

MÉTRICA CASTELLANA

ÍNDICE

0.- CONCEPTOS BÁSICOS

1.- EL VERSO Y SUS PROPIEDADES; EL CÓMPUTO SILÁBICO

1.1.- El número de sílabas

1.1.1.- La sinalefa

1.1.2.- La dialefa

1.1.3.- La diéresis

1.1.4.- La sinéresis

1.1.5.- La acentuación final de verso

1.2.- Tipos de versos

2.- EL RITMO Y SUS ELEMENTOS

2.1.- La rima

2.2.- Las pausas y la entonación

2.2.1.- El encabalgamiento

2.2.- la acentuación

3.- LA ESTROFA

3.1.- Principales combinaciones estróficas

4.- EL POEMA; CLASIFICACIÓN

4.1.- El cantar de gesta

4.2.- El romance

4.3.- Villancico y zejel

4.4.- El soneto

4.5.- La silva y la estancia

4.6.- Otros modelos de versificación

0.- Conceptos básicos

POESÍA:

- 1) Arte del lenguaje cuyo fin inmediato es expresar o sugerir por medio del ritmo, la armonía y la imagen. Generalmente se trata de expresiones artísticas sujetas a reglas de versificación. Sin embargo, resulta difícil señalar actualmente los límites entre la poesía en verso libre y la prosa rítmica. De modo poco preciso, se suele considerar como una categoría estética opuesta a la prosa, y caracterizada por su intención de crear belleza. Comprende varios géneros (lírico, épico, dramático), aunque se suele tender a identificarla con la lírica.
- 2) Poema.
- 3) Conjunto de poemas y manera particular de practicar este arte un determinado autor, escuela, época, etc.
- 4) Propiedades esenciales de este arte que pueden manifestarse en cualquier obra de arte [*la poesía de esta novela, de esta música, etc.*].
- 5) (*fig.*) Encanto, belleza que se atribuye a determinados seres u objetos capaces de despertar un sentimiento poético [*la poesía de una sonrisa, del bosque ...*].

POEMA:

Composición literaria, ordinariamente en verso, con unidad de tema y estructura. El poema, como cualquier texto, es el resultado de la unión entre un fondo (o significado) y una forma externa.

MÉTRICA:

Ciencia que se ocupa de la naturaleza, medida y propiedades de los versos, así como de sus combinaciones en estrofas.

VERSO:

Unidad métrica caracterizada por ir entre dos pausas, que se indican gráficamente por el hecho de ocupar cada verso una línea distinta. El verso está sujeto a ciertas normas fónicas (acentos, rima, etc.) que, repetidas a lo largo del poema, producen una sensación de ritmo.

ESTROFA:

- 1) Conjunto de dos o más versos, cuyas rimas, asonantes o consonantes se distribuyen de un modo fijo a lo largo del poema.
- 2) Cualquier unidad métrica formada por un cierto número de versos agrupados en torno a un motivo temático, aunque no rimen.

RITMO:

- 1) Periodicidad en la sucesión de las cosas.
- 2) En música, proporción que se guarda entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente.
- 3) Proporción y armonía en la distribución de sonidos, acentos y pausas.
- 4) Cadencia del verso o de un escrito en general.

El ritmo es el factor fundamental de la poesía desde el punto de vista formal. Por esa razón le dedicaremos un capítulo especial más adelante.

1.- El verso y sus propiedades; el cómputo silábico.

El verso, como ya hemos dicho, es el "soporte formal" más frecuente de la poesía. Sin embargo, es prácticamente imposible encontrar una definición precisa ni de *poesía* ni de *verso*. En muchas ocasiones se ha usado el verso en obras literarias que se ajustan poco o nada a lo que entendemos por poético (en la épica o el teatro, por ejemplo). En otras muchas ocasiones, podemos encontrar eso que llamamos "belleza poética" en algún fragmento, o en toda una obra completa, en prosa. Por último, la poesía de las últimas décadas ha llegado a utilizar versos de 20, 25 o más sílabas.

Definiremos el verso como la unidad rítmica menor que encontramos en el poema. Normalmente lo veremos asociado con otro u otros versos formando parte del poema. La característica esencial de la poesía es el ritmo. El ritmo versal se crea mediante la utilización de una serie de elementos como: el acento, la rima o el número de sílabas.

1.1.- El número de sílabas.

Las sílabas de un verso se cuentan como las sílabas normales que todos hemos estudiado en los primeros cursos de Primaria.; no nos vamos a detener, por tanto más en este tema. Sin embargo, para "medir un verso" debemos tener en cuenta, además, ciertos factores que, con mayor o menor frecuencia y con mayor grado de voluntariedad (por parte del autor) suelen afectar al cómputo silábico:

1.1.1.- La sinalefa

1.1.2.- La dialefa (o hiato)

1.1.3.- La diéresis

1.1.4.- La sinéresis

1.1.5.- La acentuación a final del verso

1.1.1.- La sinalefa

Consiste en la unión en una sola sílaba de una vocal final de una palabra con la vocal inicial de la palabra siguiente. Si en algún verso nos sale alguna sílaba de más, probablemente no la hayamos tenido en cuenta.

Ejemplos:

*Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;*

Pedro Calderón de La Barca

ADVERTENCIAS SOBRE LA SINALEFA:

1. Hasta el siglo XVI, inclusive, la presencia de una hache, que en el castellano de la época se pronunciaba (hoy es muda) de forma aspirada, como la hache inglesa, al comienzo de una palabra, solía impedir la creación de sinalefa.
2. Cuando entre dos palabras, una que acaba y otra que empieza por vocal, aparece una conjunción copulativa o disyuntiva (*y*, *o*), ésta suele formar sinalefa sólo con la palabra que va a continuación, no con la anterior.

Ejemplo:

Dios-es-táa-zul.-La-flau-ta-ye^h-tam-bor
a-nun-cian-ya - la - cruz - de - pri-ma-ve-ra

(Juan Ramón Jiménez)

3. En los versos compuestos (que luego veremos) no se hace sinalefa entre un hemistiquio y otro, pues están separados por una pausa larga (*cesura*).

1.1.2.- La dialefa (o hiato)

Es el fenómeno contrario a la sinalefa: se dejan de unir la vocal final de una palabra y la primera de la palabra siguiente. Ello suele suceder porque el acento afecta a una de las dos vocales que aparecen separadas. De todos modos, la recomendación es que lo apliquéis como último recurso. Es recomendable mantener las posibles sinalefas, hasta que hayamos comprobado los acentos finales y las posibles diéresis y sinéresis (que a continuación explicaremos).

Ejemplo:

"Mu - rió - !Do - lor - crü - el ! - !A - mar - ga - ho-ra!"

1.1.3.- La diéresis

Consiste en la destrucción de un diptongo, separando sus vocales en dos sílabas distintas. Lo normal es que suela aparecer el signo de la diéresis (¨) encima de la vocal cerrada (i, u): es la llamada crema o diéresis. Es una de las llamadas "**licencias métricas**", que debemos intentar aplicar cuando en un verso nos falte alguna sílaba

Ejemplo:

"Mu - rió - !Do - lor - erü - el ! - !A - mar - ga - ho-ra!"

(Baltasar del Alcázar)

1.1.4.- La sinéresis

El último de los fenómenos que denominamos licencias métricas es la sinéresis. Consiste en medir como una sola sílaba (como diptongo) dos vocales distintas que aparecen juntas en un **hiato**, en el seno de una palabra. Por ejemplo, sería convertir el hiato de *héroe* (trisílaba: hé-ro-e) en un diptongo (hé-roe). Lo utilizaremos siempre que necesitemos "eliminar" alguna sílaba de algún verso "demasiado largo".

1.1.5.- La acentuación a final del verso

Según la posición del acento en la última sílaba acentuada, los versos pueden ser:

- **Verso agudo**: si la última sílaba acentuada coincide con la última del verso; es decir, el verso acaba con una palabra aguda. En el verso agudo se cuenta una sílaba más:

Ejemplo:

"En abril, 3+1=4

aguas mil" 3+1=4

- **Verso llano**: si la última sílaba acentuada es la penúltima del verso (acaba en palabra llana). En el verso llano se cuentan las sílabas que hay:

Ejemplo:

Muer-to - se - que-dó en - la - ca-lle 8

con - un - pu-ñal - en - el - pe-cho; 8

no - lo - co-no-cí-a - na-die. 8

(García Lorca)

- **Verso esdrújulo**: si la última sílaba acentuada es la antepenúltima del verso.

Ejemplo:

"Siempre fuisteis enigmático

y epigramático y ático

y gramático y simbólico,

y aunque os escucho flemático

sabed que a mí lo hiperbólico

no me resulta simpático."

(Muñoz Seca)

En el verso esdrújulo se resta una sílaba del cómputo total:

Siem-pre - fuis-teis - e-nig-má-ti-co = 9-1=8

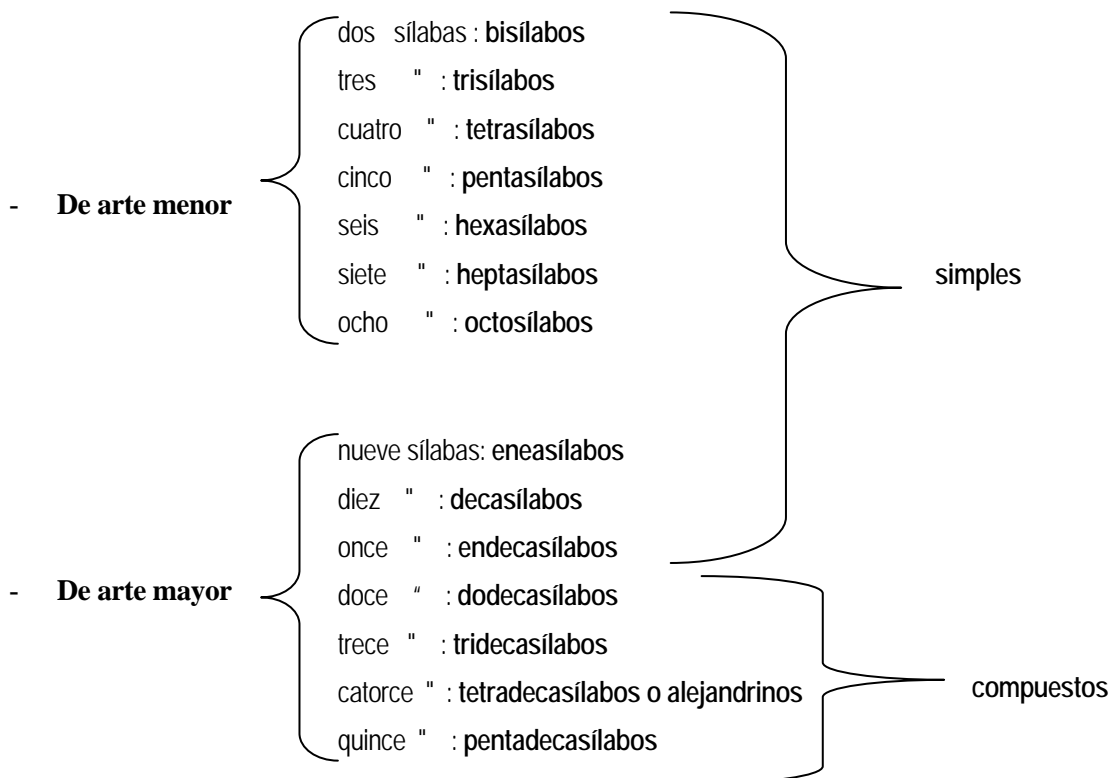
Por tanto, como vemos todos los versos castellanos llevan forzosamente su último acento en la penúltima sílaba, ya que cuando no es así, por acabar en palabra aguda o en palabra esdrújula, lo compensamos sumando o restando, respectivamente una sílaba, con lo que el acento volvería a quedar nuevamente en la penúltima sílaba del verso.

1.2.- Tipos de versos

Según el número de sílabas los versos pueden clasificarse por dos criterios distintos. Por su número de sílabas, los versos de hasta ocho se denominan de **arte menor**. De nueve sílabas en adelante se denominan de **arte mayor**.

Además, los versos más largos (doce sílabas o más) suelen necesitar una pausa intermedia, que llamamos **cesura**, y que divide el verso en dos partes o **hemistiquios**. Por esa razón, distinguimos entre versos **simples** (hasta doce sílabas, sin cesura intermedia) o **compuestos** (más de doce sílabas y con pausa intermedia).

Por tanto, resumiendo, tenemos las siguientes clases de versos:



A partir de quince: hexadecasílabos, heptadecasílabos, octodecasílabos, etc. Raros son los versos de veinte o más sílabas.

De todos los versos enumerados el octosílabo es el verso español más característico: es el verso en que se escribe el *Romancero* (antiguo y nuevo), el verso de nuestro teatro del Siglo de Oro, el verso del intimismo de Juan Ramón o de Antonio Machado, etc. Hay una razón para ello. El castellano es una lengua en la que predominan las cláusulas sintácticas octosílabas. Por ello, este verso se adapta perfectamente al discurrir de nuestras expresiones y pensamientos.

El endecasílabo, de origen italiano, fue intentado en Castilla por algunos poetas cultos del siglo XV, como el Marqués de Santillana. Pero fue finalmente Garcilaso de la Vega en el siglo XVI quien consiguió adaptarlo perfectamente a nuestra lengua. Desde entonces tiene enorme desarrollo en nuestra literatura: sonetos, octavas reales, silvas, liras, etc., lo reclaman. Por sus posibilidades rítmicas (combinación de periodos largos y cortos), son especialmente interesantes sus combinaciones con el heptasílabo (lira, estancia, silva ...).

El verso alejandrino, por último, formado por dos versos simples de siete sílabas es muy utilizado entre los siglos XII y XIV por el Mester de Clerecía y, posteriormente, por los modernistas, con Rubén Darío a la cabeza.

2.- El ritmo y sus elementos

El ritmo es, como ya hemos dicho, el elemento distintivo de cualquier género poético. Ritmo y repetición son dos palabras que, en poesía, tienen mucho que ver. El ritmo del poema se consigue principalmente mediante repeticiones de distintos tipos:

- Repetición de sonidos finales de verso, o **rima**.
- Frecuencia y distribución de **pausas** y **acentos**.
- Repetición de construcciones morfosintácticas.
- Repeticiones de palabras o partes de ellas.
- Repetición de ideas y conceptos ...

Algunos de estos recursos se incluyen entre los llamados tropos y figuras literarias. Otros, como la rima, los acentos o las pausas, pertenecen al campo de la métrica y los estudiamos a continuación.

2.1.- La rima

La rima es la repetición total o parcial de ciertos fonemas finales del verso, a partir de la última vocal acentuada. Existen dos tipos:

- a) Si la repetición es total (es decir, afecta a vocales y consonantes) la rima se llama total, **consonante o perfecta**.

Ejemplo:

<i>Yo no estoy y estoy siempre en mis versos, viajero,</i>	A
<i>Pero puedes hallarme si por el libro avanzas</i>	B
<i>Dejando en los umbrales tus fieles y balanzas:</i>	B
<i>Requieren mis jardines piedad de jardinero.</i>	A

Alfonsina Storni

Los versos 1 y 4, por un lado, y 2 y 3 por otro, tienen rima total o **CONSONANTE**.

- b) Si la repetición es parcial, por afectar sólo a los fonemas vocálicos, la rima se llama **parcial, ASONANTE o imperfecta**.

Ejemplo:

<i>¡Pobre barquilla mía,</i>	-	
<i>entre peñascos rota,</i>	a	Los versos 2 y 4 tienen rima asonante: “o-a”
<i>sin velas desvelada</i>	-	
<i>y entre las olas sola!</i>	a	

Lope de Vega

ADVERTENCIA SOBRE LA RIMA ASONANTE

1. Cuando al final del verso aparece un diptongo, la vocal cerrada o débil no cuenta a efectos de la rima asonante. Así, *reino* puede rimar con *beso*; *odio* con *moro*, etc.
2. Si los versos acaban en palabra esdrújula, la rima se apoya en la vocal tónica y en la última, prescindiendo de la vocal intermedia. Así, *cántico* puede rimar con *paso*; *póstumo* con *moro*; *vértigo* con *desierto*, etc.

- c) A los versos que no riman en una composición donde los restantes sí tienen rima, se les denomina versos sueltos. No confundáis estos versos sueltos con otras formas de versificación (como el **versículo**, **los versos libres**, **los versos blancos**, etc.) que estudiaremos más adelante.

2.2.- Las pausas y la entonación

Estas dos características del verso afectan, sobre todo, a la lectura del poema, a su sonido. Es el lector (tanto en silencio como en voz alta) el que debe intentar aplicarlos adecuadamente, y no siempre es fácil. Unas pausas desproporcionadas o mal situadas pueden afectar de modo grave a la comprensión del poema, además de alterar completamente su ritmo. Una entonación exagerada puede convertir la sensibilidad del poema en una cursilería insoportable. Por el contrario, una entonación "prosaica" priva al poema de los elementos de su belleza formal (recordemos: fundamentalmente el ritmo).

El lector deberá por tanto evitar las declamaciones grandilocuentes y exageradas. Por el contrario, deberemos procurar adoptar un tono de voz normal y pausado (también con esa "voz interna" que "escuchamos" en nuestra mente cuando leemos en silencio). No abandonaremos este "tono normal de voz", a menos que sentimientos exaltados en el poema (de angustia, tristeza o alegría) lo justifiquen. Deberemos resaltar, eso sí (aunque sin exagerar), los siguientes elementos del poema:

- Las pausas, tanto de puntuación como versales.
- Los acentos principales.
- La rima, si existe.
- Las frases exclamativas o interrogativas.
- Los elementos repetidos (fonemas, palabras o partes de palabras, frases, etc.).
- Otras peculiaridades de cada poema concreto, tanto "formales" como "de contenido" (sentimientos exacerbados, valor de puntos suspensivos...) que puedan suponer una repetición y, por tanto, acrecentar la sensación de ritmo.

Pasemos ahora a hablar de las pausas. Estableceremos, para empezar, dos tipos:

- a) Pausas por puntuación, que dependerán de cada poema, autor o tema tratado. Estarán también muy relacionadas con la entonación. Por ejemplo, tras una oración exclamativa o interrogativa tendemos a hacer una pausa más larga. También la presencia de numerosos signos de puntuación dará lugar a un ritmo más rápido, entrecortado, bien angustioso o alegre. Por el contrario, la ausencia de ellos dará lugar a periodos largos, de ritmo solemne, pausado.
- b) Pausas versales, provocadas por la propia naturaleza del verso. A su vez, estas pausas pueden ser de dos tipos:
 - Pausas finales: - Final de verso, pausa breve.
- Final de estrofa, pausa larga.
- Final de poema, pausa final.

- Pausa intermedia o cesura: Los versos compuestos (recuerda: doce o más sílabas) no pueden recitarse de una sola vez. Necesitamos hacer una pausa, aproximadamente en la mitad. Esta pausa intermedia es denominada cesura. Cada una de las partes en que queda dividido el verso se llama hemistiquio. Esta pausa suele ser más breve que la de final de verso; pero a veces deberemos, si el primer hemistiquio acaba en palabra aguda o esdrújula, aplicar las mismas reglas que para los acentos a final de verso, como vemos en los ejemplos siguientes:

Cuenta Barbey, en versos // que bien valen su prosa, 7+7=14

una hazaña del Cid, (6+1=7) // fresca como una rosa. (7): 7+7=14

ya el divino lunático (8-1=7) // de don Miguel Cervantes (7) 7+7=14

Rubén Darío

Las pausas versales tienen, lógicamente, mucho que ver con la medida de los versos. Por ello (sobre todo en la poesía contemporánea), el uso conjunto de versos largos y cortos da lugar a interesantes cambios de ritmos:

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos.*

Jorge Manrique

*Con la sangre hasta la cintura, algunas veces
con la sangre hasta el borde de la boca
voy
avanzando
lentamente, con la sangre hasta el borde de los labios
algunas veces
voy
avanzando sobre este viejo suelo, sobre
la tierra hundida en sangre,
voy
avanzando lentamente, hundiendo los brazos
en sangre,
algunas
veces tragando sangre
voy sobre Europa (...)*

Blas de Otero

También, como vemos claramente en este último poema, tiene importancia el uso de los encabalgamientos, que a continuación estudiamos:

2.2.1.- El encabalgamiento

Ya hemos dicho que al final de cada verso se produce siempre una pausa. Suele ser lo más frecuente que al final de verso se produzca también una pausa por puntuación. De este modo, la entonación de estos versos resulta bastante natural. Pero puede ocurrir, bien por necesidad, bien porque así lo ha querido el poeta, que a final de un verso no se produzca dicha pausa de puntuación. En este caso, la oración (o cualquier otra cláusula) se prolonga más allá del verso y continúa en el siguiente (o siguientes).

Esto es lo que denominamos **encabalgamiento**. Lo definiremos como **el fenómeno rítmico que se produce por la no coincidencia entre pausa sintáctica y pausa final de verso, por el cual un verso (encabalgante) se prolonga más allá de sí mismo hasta un segundo verso, (encabalgado) continuación sintáctica del anterior**. Distinguiremos dos tipos de encabalgamiento:

- a) Encabalgamiento suave, que se produce si el final de la cláusula sintáctica coincide con la pausa final del verso encabalgado¹. Lo llamamos suave porque la pausa que se produce entre los dos versos coincide con la que hacemos en el habla normal en frases demasiado largas para pronunciarlas de una vez, por lo que no nos resulta demasiado extraña.

Ejemplo:

*En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,*



Garcilaso de la Vega

- b) Encabalgamiento abrupto, que se produce si, tras el encabalgamiento, la siguiente pausa sintáctica se produce antes del final del verso encabalgado. En este caso, se produce un doble "corte" en el ritmo, efecto sonoro del que le viene su nombre.

¹ Algunos autores consideran que también se produce *encabalgamiento suave* cuando la pausa sintáctica se produce, no al final, sino en la segunda mitad del verso encabalgado; tras la sexta o la séptima sílaba, por ejemplo, si hablamos de un verso endecasílabo.

Ejemplo:

*Deja las ondas, deja el rubio coro
de las hijas de Tetis, y el mar vea, (...)*



Luis de Góngora

En estos últimos versos de Góngora podemos observar otro fenómeno frecuentemente asociado al uso del encabalgamiento. Tanto en el primer verso -encabalgante-, como en el segundo -encabalgado-, quedan divididos por una pausa de puntuación. Esto, tratándose de un verso simple, produce una impresión similar a la cesura de los versos compuestos; cada verso quedaría dividido así en dos hemistiquios cortos y frecuentemente desiguales. Estos hemistiquios cortos se conocen con el nombre de **braquistiquios**. Reproducimos los versos anteriores, separando con barras oblicuas (/) dichos braquistiquios:

*Deja las ondas / deja el rubio coro /
de las hijas de Tetis / y el mar vea*



En algunos casos, el verso -especialmente el encabalgado- puede aparecer dividido en más de dos braquistiquios, como en estos del propio Góngora:

*La ninfa los oyó, / y ser más quisiera
breve flor, / hierba humilde, / tierra poca...*



Por otro lado, también puede producirse un encabalgamiento que ocupe más de dos versos, prolongándose sobre un tercero o un cuarto. En este caso, el efecto suele ser suave:

*Los densos bueyes del agua
embisten a los muchachos
que se bañan en las lunas
de sus cuernos ondulados.*



F. G^a. Lorca

O, por el contrario, puede producirse un encadenamiento continuado de varios encabalgamientos abruptos, con lo que su efecto rítmico de ruptura queda aun más resaltado:

*Madre y madrastra mía,
España miserable
y hermosa. Si repaso
con los ojos tu ayer, salta la sangre
fratricida, el desdén
idiota ante la ciencia, (...)*



Blas de Otero

Aparte de esta clasificación, que atiende a su duración, el encabalgamiento puede resultar más marcado - o "brusco"- según las palabras que se separen. Por ejemplo, apenas se notará si se separan dos proposiciones de una misma oración, especialmente si son coordinadas, cuya pausa viene ya muy marcada por su nexo:

*Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.*



Fco. G^a Lorca


Tampoco resulta demasiado acusado si separamos el sujeto del predicado, pues es una pausa que tendemos a realizar inconscientemente:

*Los cien caballos del rey
en el patio relinchaban*




Fco. G^a Lorca


Bastante más señalado resulta si separamos un verbo de sus complementos más inmediatos (CD, Predicativo, etc.); pero menos si se trata de otro complemento más lejano (CI, CC) (ambos ejemplos vuelven a ser de García Lorca):

*La luz maciza, sepulta
pueblos en la arena parda.* 


Reparemos además que en estos versos el poeta ha separado también, voluntariamente, el sujeto del verbo, por medio de una coma que no correspondería aquí ni lógica ni gramaticalmente. De este modo, quedan claramente separados y resaltados individualmente cada elemento de la frase, adquiriendo cada uno un relieve poético que le proporciona un peculiar tono patético: *luz maciza -- sepulta -- pueblos*

*La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba.* 


Más acusada es la separación, en una perífrasis verbal, del verbo auxiliar y el principal:

*voy
avanzando
lentamente, con la sangre hasta el borde de los labios* 

Especialmente marcado es el encabalgamiento que separa al nombre de cualquiera de sus complementos, especialmente del adjetivo y, más aun, de su determinante:


*...que fue casarse con una
doncella de gran fortuna.* 

A. Machado


*Huelen tus besos como huele el trigo
reseco del verano.* 

García Lorca


Pero, sin duda, la ruptura más brusca se produce cuando se divide una palabra, dejando cada parte en un verso distinto. Esta ruptura de la palabra se llama **tnesis**. Veremos algunos ejemplos:

*Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando...* 

Fray Luis de León


*Se cuelga del espacio, limpio,
de nardos que tejen rayos
de sol con hilos de brisa, en-
tre cielo puro y salado* 

Juan Ramón Jiménez

*Digo vivir, vivir a pulso; airada-
mente morir, citar desde el estribo.* 

Blas de Otero

Por último, en cuanto a su situación, el encabalgamiento será mucho más acusado si, en lugar de dentro de una misma estrofa, se produce entre el último de una estrofa y el primero de la siguiente:

*¿Qué fe te guarda el vano,
por quién tu no guardaste la debida
a tu Bien soberano;
por quien mal proveída,
perdiste de tu seno la querida* 

*prenda; por quien velaste,
por quien ardiste en celos (...)*

Fray Luis de León

Más complicado de localizar resulta el encabalgamiento que puede producirse no entre dos versos consecutivos, sino entre los dos hemistiquios de un verso compuesto (entre los que, recordemos, debe hacerse una pausa llamada cesura). Nos limitaremos a poner un ejemplo sin profundizar más:

Mi infancia son recuerdos / de un patio de Sevilla

y un huerto claro donde / madura el limonero

A. Machado

2.3.- La acentuación

Un factor esencial del ritmo de un poema es la frecuencia y la distribución de los acentos de cada verso. Ya sabemos que el acento es una intensidad especial en la pronunciación de ciertas sílabas y que, en castellano, tiene la capacidad de distinguir entre dos palabras que tengan los mismos fonemas o letras. Pronunciadas aisladamente, todas las palabras tienen acento. Pero, al unirse unas palabras con otras, formando frases o versos, algunas de ellas pierden su acento. Por ejemplo, lo pierden casi siempre las preposiciones, las conjunciones, la mayoría de los determinantes y muchos pronombres y adverbios. Por el contrario, lo conservan casi siempre nombres, verbos y la mayoría de adjetivos. También es posible que el acento de una palabra quede especialmente resaltado por su posición en cada verso concreto, como en uno de los ejemplos que ya hemos visto:

*...que fue casarse con una
doncella de gran fortuna.*

En este caso, el artículo **una**, que normalmente lo perdería, contiene el acento fundamental del verso debido a su posición final. En este ejemplo, la distribución acentual sería la siguiente:

*...que fué casárse con úna
2^a 4^a 7^a
doncélla de grán fortúna.
2^a 5^a 7^a*

Vamos a ver dos modos distintos de considerar la distribución acentual: en relación con el último acento de cada verso (*acento estrófico*), o teniendo en cuenta su frecuencia, lo que da lugar a la formación de los llamados pies métricos.

2.3.1.- El axis rítmico o acento estrófico

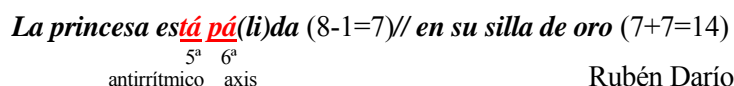
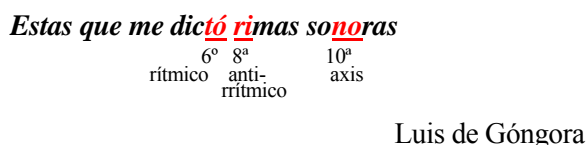
En castellano -ya lo vimos en el último ejemplo de Machado- es absolutamente esencial la presencia de un acento en la penúltima sílaba de cada verso. Por esa razón sumamos una sílaba en los versos agudos y la restamos en los esdrújulos; y por eso no existen versos de una sílaba en la poesía española (todo monosílabo es agudo y, por tanto, hay que sumarle una sílaba). A este acento final de verso lo denominamos **acento estrófico** o **axis rítmico**. Por tanto, cuando el verso tenga un número impar de sílabas, el **acento estrófico** estará colocado siempre en sílaba par, y recaerá sobre sílaba impar cuando el verso tenga un número par de sílabas. Así, en los octosílabos anteriores el **axis** recaía sobre la séptima; en un endecasílabo aparecerá siempre en décima; en un heptasílabo en sexta, etc. En el caso de tratarse de un verso compuesto (recuerda: formados por dos hemistiquios separados por una pausa o cesura), tenemos que considerar un acento estrófico en cada hemistiquio.

Según su **axis**, el resto de los acentos de cada verso los podemos clasificar en **acentos rítmicos** (cuando coinciden con el axis en su colocación sobre sílaba par o impar) y **acentos extrarrítmicos** (si no coinciden). Por ejemplo, en los versos anteriores el **axis** recae en sílaba impar (séptima); por tanto, serán **rítmicos** todos los acentos situados en sílaba impar (sólo **gran**, quinta sílaba del segundo verso); y serán **extrarrítmicos** todos los

situados sobre sílaba par (2ª y 4ª sílabas del primer verso, *fue* y *-sar-*, y 2ª del segundo verso, *-ce-*). Veremos algunos ejemplos más:

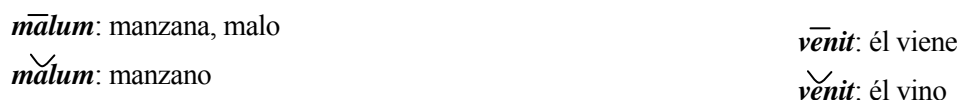


También puede ser que en un verso coincidan dos sílabas consecutivas acentuadas, una portadora de acento rítmico y otra extrarrítmico; este segundo acento, en este caso, se denomina *antirrítmico*:



2.3.2.- Los pies métricos

En las antiguas lenguas griega y romana el acento carecía de toda importancia. Su lugar lo ocupaba la **cantidad**, es decir, la mayor o menor duración de una sílaba que, igual que hoy el acento castellano, podía distinguir entre dos palabras aparentemente iguales (señalamos con — las vocales largas, y con las breves):



La poesía greco-latina —e incluso muchas obras en prosa— basaba su ritmo casi exclusivamente en la sucesión de sílabas largas y breves, ya que no conocían la rima, o al menos no la utilizaban. Estas sílabas largas y breves formaban agrupaciones, convertidas en modelos fijos, que conocemos con el nombre de *pies métricos*. Las lenguas romances —procedentes del latín— perdieron el valor de la cantidad, y su lugar fue ocupado por el acento. Hoy en día, la noción de cantidad es muy extraña para nosotros y nuestro oído ya no está preparado para percibirla, aunque aún se conserva en algunas lenguas como el árabe. Sin embargo, los pies métricos siguen teniendo una importancia fundamental en nuestra poesía, aunque concebidos, no ya como sucesión de sílabas largas y breves, sino de sílabas tónicas y átonas. A continuación, exponemos en un cuadro los antiguos pies métricos, con sus correspondencias acentuales actuales:

NOMBRE	DISTRIBUCIÓN CUANTITATIVA	DISTRIBUCIÓN ACENTUAL
Troqueo	___ U	___ ' ___
Espondeo	___ ___	
Yambo	U ___	___ ' ___
Dáctilo	___ U U	' ___ ___
Anfibraco	U ___ U	___ ' ___
Anapesto	U U ___	___ ___ ' ___

Este uso de la acentuación en la poesía sigue siendo muy importante, pero su explicación resulta demasiado complicada y su estudio aún es de poco rendimiento en estos cursos, aparte de que existen distintas teorías de cómo aplicar sus normas. Por esta razón, en estos apuntes sólo lo mencionamos.

2.3.3.- El verso endecasílabo

Lógicamente, todo endecasílabo lleva su acento estrófico o axis en décima sílaba. Pero además necesitan dos acentos fundamentales más, y según estos acentos se distinguen dos tipos fundamentales de endecasílabos, que son los siguientes²:

a) **Endecasílabos comunes**, con acentos fundamentales en sexta y décima sílaba. Además necesitan algún acento más, según el cual se pueden establecer los siguientes tipos:

- **endecasílabo enfático**, con acento en primera sílaba:
Chó-rro - que a - las - es-tré-llas - ca-si al-cán-za
- **endecasílabo heroico**, con acento en segunda sílaba:
E-nhiés-to - sur-ti-dór -de- som-bra y - sué-ño
- **endecasílabo melódico**, con acento en tercera sílaba:
que a-con-gó-jas - el - cié-lo - con - tu - lán-za

b) **Endecasílabos sáficos**, con acentos fundamentales en cuarta y octava sílaba, además de en décima:

mú-do - ci-prés - en - el - fer-vór - de - Sí-los

En estos versos suele, como en este caso, haber otro acento en primera sílaba. En un principio, esto era norma obligatoria, pero ya no lo es.

2.3.4.- El verso octosílabo

Con el axis en séptima sílaba, según los demás acentos se distinguirán tres clases:

a) **Octosílabo trocaico**, con acentos en las sílabas impares:

Rí-o - Dué-ro, rí-o Dué-ro (Gerardo Diego)

² todos los ejemplos que siguen pertenecen al soneto «*El ciprés de Silos*» de Gerardo Diego. Notemos, por tanto, que el ritmo de un poema resulta de la combinación de varios esquemas acentuales, y no de la repetición de uno de ellos, lo que produciría, normalmente, un efecto repetitivo poco agradable al oído.

b) **Octosílabo dactílico**, con acentos en primera, cuarta y séptima sílabas:

Yó - te a-rro-jé - de - mi - cuer-po,

Rafael Alberti

c) **Octosílabo mixto**, con acentos en segunda y cuarta o quinta, además de la séptima:

Fa-chá-das - de - cá-l - po-ní-an
2^a 5^a 7^a

Cua-drá-da y - blán-ca - la - nó-che
2^a 4^a 7^a

Fdco. García Lorca

2.3.5.- **El ritmo hexamétrico**

El hexámetro era un modelo de verso de la antigua poesía greco-latina (recuerda que lo que se tenía entonces en cuenta era la «cantidad» de la sílaba). Como su nombre indica, estaba formado por seis pies métricos, los cuales podían ser espondeos (— —) o dáctilos (— U U), excepto las cinco sílabas finales, que forzosamente habían de ser un dáctilo y un espondeo o un troqueo (— U U / — U).

Sustituyendo las sílabas largas y breves por tónica y átonas, y convirtiendo los espondeos (— —) en troqueos (— U), el hexámetro castellano tendría las siguientes características:

- Las cinco últimas sílabas forzosamente han de ser un **dáctilo** y un **troqueo** (— U U / — U)
- El resto de las sílabas, que forman los cuatro primeros pies, puede oscilar entre un mínimo de ocho (cuatro troqueos: 4x2 sílabas) y un máximo de doce (cuatro dáctilos: 4x3 sílabas). En total, sumando los dos pies finales -cinco sílabas-, el verso puede oscilar entre un mínimo de trece sílabas y un máximo de diecisiete.

Veremos un ejemplo:

*Entre las ramas de los altos álamos blancos...
mientras el sol melodioso temple dulce las ondas...*

Vicente Aleixandre

Su esquema acentual sería el siguiente:

Én-tre-las / rá-mas / dé-los / ál-tos / á-la-mos / blán-cos... (14 síl)

— U — U / — U — U / — U — U / — U — U / — U — U / — U — U
dáctilo troqueo troqueo troqueo dáctilo + troqueo

mién-tras-el / sól-me-lo / dió-so / tém-pla / dúl-ce-las / ón-das (15ss)

— U — U / — U — U / — U — U / — U — U / — U — U / — U — U
dáctilo dáctilo troqueo troqueo dáctilo + troqueo

3.- **La estrofa**

La podemos definir como el conjunto de dos o más versos, cuyas rimas, consonantes o asonantes, tienden a distribuirse de un modo regular. En ocasiones, estos grupos de versos presentarán unos modelos ya fijados y utilizados por la mayoría de los poetas. Estos modelos estróficos son los que estudiaremos a continuación.

Pero en muchas ocasiones, un poema puede aparecer claramente dividido en grupos de versos, con una cierta unidad y regularidad, pero que no se ajusten exactamente a ninguno de los modelos que siguen, o bien que sean el resultado de la combinación de varios de ellos.

Por esta razón, consideramos como estrofa a cualquier grupo de versos en que aparezca dividido un poema, siempre que presenten una cierta unidad o regularidad por su ritmo, su métrica, su contenido o,

simplemente, por su distribución gráfica.

En determinadas épocas se ha impuesto algún tipo concreto de estrofa: el villancico, la cuaderavía, el romance o la copla en la Edad Media; la lira y el soneto en el Renacimiento; el verso dodecasílabo o el alejandrino en el Modernismo; el romance en todas las épocas. En otros momentos, todo el siglo XIX y el XX, se ha estimado como valor añadido la originalidad y la innovación métricas y el no sometimiento a leyes.

En cualquier caso, existen una serie de combinaciones estróficas, ya fijadas por la tradición, y cuyas huellas podemos rastrear en casi todas las épocas de nuestra poesía. Veremos las principales.

3.1.- Principales combinaciones estróficas

ESTROFAS DE DOS VERSOS	
<p>Pareado aa; AA; aA; Aa; ...</p> <p>Cualquier combinación de dos versos de igual o distinta medida, que normalmente rimarán entre sí, en asonante o consonante.</p>	<p><i>Yo quiero que el agua se quede sin cauce. Yo quiero que el viento se quede sin valles.</i></p> <p><i>Quiero que la noche se quede sin ojos y mi corazón sin la flor del oro;</i> Federico G^a. Lorca</p> <p><i>Todo necio Confunde valor y precio.</i> Antonio Machado</p>
ESTROFAS DE TRES VERSOS	
<p>Terceto AAA; A-A; -AA; ABC ABC ... <u>ABA BCB CDC DED EFE...</u></p> <p>Cualquier combinación de tres versos de <u>arte mayor</u> con rima normalmente <u>consonante</u>.</p>	<p>tercetos encadenados</p> <p><i>Dijo sus secretos al faisán de oro. En el gabinete, mi blanco tesoro; de sus claras risas el divino coro.</i> Rubén Darío</p> <p><i>No pedirá los besos de tus labios. No beberá en tu vaso de cristal, el vaso es frágil y ama lo inmortal.</i> Alfonsina Storni</p>
<p>Tercerilla aaa; a-a; -aa; abc abc ... <u>aba bcb cdc ded efe...</u> (consonante)</p> <p>tercerillas encadenadas</p> <p>Cualquier combinación de tres versos de <u>arte menor</u> con rima <u>consonante</u>.</p>	<p><i>Después que nació, no vi tal serrana como esta mañana.</i> Marqués de Santillana</p> <p><i>Que me aconseje el mar lo que tengo que hacer; si matar, si querer</i> Miguel Hernández</p>
<p>Soleá a - a (asonante)</p> <p>Tercerilla en la que el primer y tercer versos riman en <u>asonante</u>, quedando suelto el verso central.</p>	<p><i>El ojo que ves no es ojo porque lo veas; es ojo porque te ve.</i></p> <p><i>Ni mármol duro y eterno, ni música ni pintura, sino palabra en el tiempo.</i> Antonio Machado</p>

ESTROFAS DE CUATRO VERSOS

A R T E M A Y O R	<p>Cuarteto A B B A (consonante o asonante)</p> <p>Combinación de cuatro versos de arte mayor con rima abrazada.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Te ando buscando amor que nunca llegas te ando buscando, amor que te mezquinas, me aguzo por saber si me adivinas, Me doblo por saber si te me entregas.</i></p> <p style="text-align: right;">Alfonsina Storni</p>
	<p>Serventesio A B A B</p> <p>Combinación de cuatro versos de arte mayor con rima cruzada.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, y un huerto claro donde madura el limonero; mi juventud, veinte años en tierra de Castilla; mi historia, algunos casos que recordar no quiero.</i></p> <p style="text-align: right;">Antonio Machado</p>
	<p>Cuaderna vía A A A A (alejandrinos; rima consonante)</p> <p>Grupo de cuatro versos alejandrinos (14 síl.) con rima única en consonante. Fue el verso característico del mester de clerecía y recuperada siglos después por el Modernismo.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Amigos e vasallos de Dios omnipotent, si vos me escuchássedes por vuestro consiment, querríavos contar un buen aveniment: terrédoslo en cabo por bueno verament.</i></p> <p style="text-align: right;">Gonzalo de Berceo</p>
A R T E M E N O R	<p>Redondilla a b b a</p> <p>Cuatro versos de <u>arte menor</u>, con rima abrazada (como el cuarteto, pero de arte menor)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Branquias quisiera tener porque me quiero casar. Mi novia vive en el mar y nunca la puedo ver.</i></p> <p style="text-align: right;">Rafael Alberti</p>
	<p>Cuarteta a b a b</p> <p>Cuatro versos de <u>arte menor</u>, con rima cruzada (como el serventesio, pero de arte menor)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Carne de yugo, ha nacido más humillado que bello, con el cuello perseguido por el yugo para el cuello.</i></p> <p style="text-align: right;">Miguel Hernández</p>
	<p>Cuarteta asonantada (copla o tirana)</p> <p>Cuarteta de rima <u>asonante</u>, en la que quedan sueltos los versos impares</p>	<p style="text-align: center;">- a - a (asonante)</p> <p style="text-align: center;"><i>Por una mirada un mundo, por una sonrisa un cielo, por un beso, yo no sé que te diera por un beso.</i></p> <p style="text-align: right;">Gustavo A. Bécquer</p>
	<p>Seguidilla 7- 5a 7- 5a ; 7a 5b 7a 5b (asonante o consonante)</p> <p>Combinación de versos heptasílabos (1º y 3º) y pentasílabos (2º y 4º); estos últimos suelen rimar en asonante.</p> <p>Existen otras variedades, con otras medidas de sus versos, que aquí no estudiaremos.</p>	<p style="text-align: center;"><i>-Estrellitas del cielo son mis quererés, donde hallaré a mi amante que vive y muere?</i></p> <p style="text-align: center;"><i>- Está muerto en el agua, niña de nieve, cubierto de nostalgias y de claveles.</i></p> <p style="text-align: right;">Federico García Lorca</p>

ESTROFAS DE CINCO VERSOS

Quinteto A B A B A ; A A B B A ; A B B A B ; A B A A B ; ...

Cualquier combinación de cinco versos de arte mayor que cumpla las siguientes condiciones:

- no pueden rimar más de dos versos seguidos.
- No puede quedar suelto ningún verso
- los dos últimos no pueden formar pareado.

*DESIERTO está el jardín... De su tardanza
no adivino el motivo...El tiempo avanza...
Duda tenaz, no turbes mi reposo.
Comienza a vacilar mi confianza...
El miedo me hace ser supersticioso.*

Ricardo Gil

Quintilla a b a b a ; a a b b a ; a b b a b ; a b a a b ; ...

Cualquier combinación de cinco versos de arte menor, que cumpla las mismas condiciones que hemos visto para el quinteto.

*Agua muy clara corría,
muy serena al parecer,
tan dulce si se bebía,
que mayor sed me ponía
acabada de beber.*

Cristóbal de Castillejo

Lira 7a 11B 7a 7b 11B (consonante)

Combinación de versos heptasílabos y endecasílabos, con rima consonante de distribución fija.

Introducida por Garcilaso desde Italia, se convirtió pronto en una de las estrofas esenciales de nuestra poesía lírica.

*Si de mi baja lira
tanto pudiese el son que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar en movimiento, ...*

Garcilaso de la Vega

ESTROFAS DE SEIS VERSOS

Sexteto A A B A A B ; A B C A B C ; A B A B A B ...

Cualquier combinación de seis versos de arte mayor que cumpla las condiciones antes indicadas para el quinteto y la quintilla.

*EL JARDÍN puebla el triunfo de los pavos reales;
Parlanchina, la dueña, dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.
La princesa no ríe, la princesa no siente;
la princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.*

Rubén Darío

Sextina o sexta rima A B A B C C (normalmente endecasílabos; consonante)

Sexteto que presenta la particularidad de estar formado por la unión de un serventesio (ABAB) y un pareado (CC).

*Ni el humo, ni el vapor, ni la neblina.
Lejos de aquí ese aliento que destruye.
Una luz en los huesos determina
y con la sombra cómplice construye.
Pensativa sustancia la pintura,
paraliza de luz la arquitectura.*

Rafael Alberti

Sextilla a a b a a b ; a b c a b c ; a b a b a b ...

Cualquier combinación de seis versos de arte menor que cumpla las condiciones antes indicadas para el sexteto

*Son míos, ¡ay!, son míos
los bellos cuerpos muertos,
los bellos cuerpos vivos,
los cuerpos venideros.
Son míos, ¡ay!, son míos
a través de tu cuerpo.*

Miguel Hernández

Copla de pie quebrado (o manriqueña)**8a 8b 4c 8a 8b 4c** (consonante)

Combinación de versos octosílabos y tetrasílabos (3° y 6°) con rima consonante, cuya invención fue atribuida a Jorge Manrique en sus famosas *Coplas a la muerte de su padre*.

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;*

*allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos.*

Jorge Manrique

Sexteto-lira 7a 11B 7a 11b 7c 11C ; 7a 7b 11C 7a 7b 11C ; ...

Combinación de versos heptasílabos y endecasílabos, a imitación de la lira de cinco versos anteriormente vista.

*Nieve hilada, y por sus manos bellas
Caseramente a telas reducida,
manteles blancos fueron,
Sentados, pues, sin ceremonias, ellas
en torneado fresno la comida
con silencio sirvieron.*

Luis de Góngora

ESTROFAS DE SIETE VERSOS**Séptima**

Cualquier combinación de siete versos de arte mayor, con rima a decisión del poeta.
Es una estrofa poco usada en nuestra poesía.

*Un búcaro latino, un noble vaso griego
recibirá el regalo del país de la nieve.
Que a los reinos boreales el patrio viento lleve
otra rosa de sangre y de luz españolas;
pues sobre la sublime hermandad de las olas,
al brotar tu palabra, un saludo le envía
al sol de medianoche el sol del mediodía.*

Rubén Darío

Seguidilla compuesta 7- 5a 7- 5a 5b 7- 5b

Resultado de añadirle a una seguidilla (antes vista) tres versos más, que reciben el nombre de bordón

*Corazón de leona
tienes a veces.
Zarpa, nardo del odio,
siempre floreces.*

*Una leona
llevaré cada día
como corona.*

Antonio Machado

ESTROFAS DE OCHO VERSOS**Octava** A B A B A B C C

Cualquier combinación de ocho versos de arte mayor.

El modelo más conocido es la octava real, cuyo esquema indicamos arriba.

*NO LAS DAMAS, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados,
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos afectos y cuidados;
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada.*

Alonso de Ercilla

Octavilla

Cualquier combinación de ocho versos de arte menor.

*Yo, que nunca sé callar,
y sólo tengo por mengua
no vaciarme por la lengua,
y el morirme por hablar,
a todos quiero contar
cierto secreto que oí.
Mas no ha de salir de aquí.*

Francisco de Quevedo

ESTROFAS DE DIEZ VERSOS

Décima **a b b a a c c d d c** (octosílabos, consonante)

Hay muchas combinaciones de diez versos, pero la que recibe este nombre con propiedad es la llamada **espínela** (en recuerdo de V. Espinel, su inventor), compuesta por versos normalmente octosílabos y rima consonante.

*Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que se afana y pretende;
sueña el que agravia y ofende;
y en el mundo en conclusión,
todos sueñan lo que son
aunque ninguno lo entiende*

Pedro Calderón de La Barca

4.- El poema

Lo podemos definir como conjunto de versos concebidos por el poeta como un todo unitario. Sin embargo, el concepto de poema es mucho más complejo. Un poema puede estar compuesto por un par de versos (por ejemplo, en Antonio Machado o Blas de Otero), hasta los 3.500 largos del *Poema del Mio Cid*, o los más de 15.000 de *La Iliada* y *La Odisea*. Estos poemas, además pueden ser independientes temáticamente, como un todo en sí mismo, o bien íntimamente relacionados con otros poemas presentes junto a él en una obra más extensa (por ejemplo, *La voz a ti debida* de **Pedro Salinas**).

Para empezar, distinguiremos entre **poemas estróficos** y **poemas no estróficos**. Los primeros (estróficos) son aquellos poemas cuya estructura externa o formal se presenta evidentemente dividida en varios grupos, más o menos homogéneos, de varios versos. Cada uno de dichos grupos lo llamamos **estrofa** (más adelante nos ocuparemos de ellas). Destacaremos, principalmente, el **villancico**, el **zéjel**, y el **soneto**.

Los poemas no estróficos son aquellos formados por una única serie unitaria de versos, no dividida en grupos más pequeños. El más importante en la poesía castellana es, sin duda, el **romance**, con sus distintas variantes, y a partir del Renacimiento la **estancia** y la **silva**.

4.1.- El cantar de gesta

Es el poema épico (narrativo) más característico de la Edad Media europea. Era el verso utilizado por los **juglares**, músicos ambulantes que en sus poemas narraban las hazañas de los héroes populares. El cantar de gesta utilizaba el llamado **verso épico**. Éstos eran versos de medida irregular, aunque dominan los de dieciséis sílabas y no suelen tener menos de doce. Por su rima, forman series de extensión variable con rima asonante.

En resumen:

A A A A A ... B B B... C C C C C C C...

POEMA DEL MIO CID

*El Campeador adeliñó a su posada,
assí como llegó a la puerta, fallóla bien çerrada
por miedo del rrey Alfonso, que assí lo avién parado
que si non la quebrantás por fuerça, que non ge la abriesse nadi.*

*Los de Mio Çid a altas voces llaman,
los de dentro no les querién tornar palabra.*

*Aguió Mio Çid, a la puerta se llegava,
sacó el pie del estribera, una feridal' dava;
non se abre la puerta, ca bien era çerrada.*

*Una niña de nuefa años a oio se parava:
"¡Ya Campeador, en buen ora çinxiestes espada!
"El rrey lo ha vedado, anoch d' él entró su carta
"con gran rrecabdo e fuertemiente sellada.
"Non vos osariamos abrir nin coger por nada;
"si non, perderíamos los averes e las casas
"e demás los oios de las caras.*

*"Çid, en el nuestro mal vós non ganades nada,
"mas el Criador vos vala con todas sus virtudes sanctas."*

*Esto la niña dixo e tornós' pora su casa.
Ya lo vee el Çid que del rrey non avié graçia;
partiós de la puerta, por Burgos aguijava,
llegó a Sancta María, luego descavalga,
fincó los inoios, de coraçón rrogava.*

Anónimo

4.2.- El romance

Es un poema importantísimo en la historia de la poesía española. En un principio, procedían de la fragmentación de primitivos cantares de gesta. Pero inmediatamente fueron adoptados por los poetas cultos. Por esta razón, distinguimos entre Romancero viejo (poemas anónimos de los primeros siglos) y Romancero nuevo (escrito por poetas cultos a partir del siglo XVI).

Desde los primeros tiempos de la Edad media, hasta los actuales, apenas hay poeta que no lo haya utilizado en numerosas ocasiones. Es una serie indefinida de versos octosílabos de rima asonante en los pares, quedando los impares sueltos:

8-, 8a, 8-, 8a, 8-, 8a...

También puede presentarse en alguna de las siguientes variantes:

- **Romance endecha**: es el romance de versos heptasílabos: 7-, 7a, 7-, 7a, 7-, 7a...
- **Romancillo**: es el romance de versos hexasílabos o más cortos: 6-, 6a, 6-, 6a, 6-, 6a...
- **Romance heroico**: romance con versos de arte mayor

Veremos a continuación varios ejemplos:

MI PADRE ERA DE ARAGÓN

*e mi madre de Antequera.
Cativáronme los moros
entre la paz y la guerra
y lleváronme a vender
a Xerez de la Frontera.
Siete días con sus noches
anduve en almoneda;
no uvo moro ni mora
que por mí una blanca diera,
sino fuera un moro perro
que por mí cient doblas diera
e llevárame a su casa
y echárame una cadena.
Dávame la vida mala,
dávame la vida negra:
de día majar esparto,
de noche moler civera,
y echóme un freno a la boca
porque no comiese della.*

Anónimo

XL

*SU MANO ENTRE MIS MANOS,
sus ojos en mis ojos,
la amorosa cabeza
apoyada en mi hombro,
¡Dios sabe cuantas veces,
con paso perezoso,
hemos vagado juntos
bajo los altos olmos
que de su casa prestan
misterio y sombra al pórtico*

Gustavo Adolfo Bécquer

SOÑÉ QUE TÚ ME LLEVABAS

*por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.
Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,
como una campana virgen
de un alba de primavera.*

Antonio Machado

MENOS TU VIENTRE

*todo es confuso.
Menos tu vientre
todo es futuro
fugaz, pasado
baldío, turbio.
Menos tu vientre
todo es oculto,
menos tu vientre
todo inseguro,
todo postrero,
polvo sin mundo.
Menos tu vientre
todo es oscuro,
menos tu vientre
claro y profundo.*

Miguel Hernández

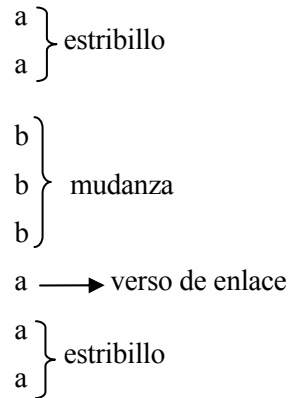
4.3.- Villancico y zéjel

Ambos proceden de la poesía árabe-andaluza, aunque rápidamente fueron adoptados por el pueblo, tanto cristiano como árabe, hasta el punto de ser la base de la primitiva lírica de tipo popular, nacida para ser cantada y que raramente se escribía. A menudo resulta difícil distinguirlos, hasta el punto de que en algunos libros recientes son considerados iguales.

El **zéjel** consta de:

- **un estribillo** o elemento que se repite, de uno o dos versos monorrimos: **aa**
- la **mudanza**, que varía de una estrofa a la siguiente; consta de tres versos monorrimos: **bbb**
- **verso de enlace** con el estribillo: **a**
- **estribillo** (y vuelta a empezar)

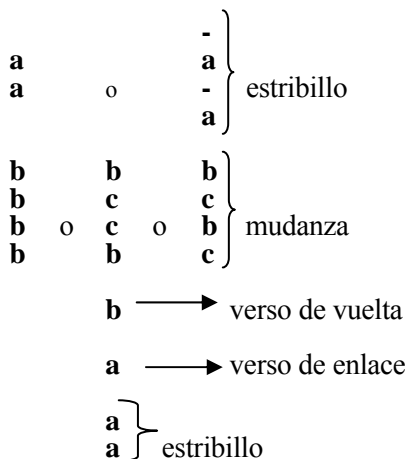
En resumen, su esquema sería algo así:



El **villancico** consta de versos de seis a ocho sílabas distribuidos en:

- un estribillo: suele ser una coplilla: cuatro versos
- la mudanza: de cuatro o más versos, con rima más variada que en el caso del zéjel, en que era monorrima.
- verso de vuelta, que rima con el último de la mudanza.
- verso de enlace, que rima con el estribillo

En resumen, y limitando mucho sus posibles variedades, tendríamos:



Veremos ahora algunos ejemplos de ambos tipos de poemas:

VERDE verderol,
endulza la puesta de sol.

Palacio de encanto
el pinar tardío,
arrulla con llanto
la huida del río.

Allí el nido umbrío
tiene el verderol

Verde verderol,
endulza la puesta de sol.

ALLÁ SE ME PONGA EL SOL
do tengo el amor.

Allí se me pusiese
do mis amores viesse,
antes que me muriese
con este dolor

Allá se me ponga el sol
do tengo el amor

Anónimo

J. Ramón Jiménez

DICEN QUE ME CASE YO:

no quiero marido, no.

*Más quiero vivir segura
n'esta sierra a mi soltura,
que no estar en ventura
si casare bien o no*

*Dicen que me case yo:
no quiero marido, no.*

*Madre no seré casada
por no ver vida cansada,
o quizá mal empleada
la gracia que Dios me dió*

*Dicen que me case yo:
no quiero marido, no.*

*No será ni es nacido
tal para ser mi marido;
y pues que tengo sabido
que la flor ya me lo só*

*Dicen que me case yo:
no quiero marido, no.*

Gil Vicente

NO PUEDEN DORMIR *mis ojos,
no pueden dormir.*

*Pero, ¿cómo dormirán
cercados en derredor
de soldados de dolor,
que siembre en armas están?*

*Los combates que les dan
no los pudiendo sufrir,*

no pueden dormir.

*Alguna vez, de cansados
del angustia y del tormento,
se duermen que no lo siento,
que los hallo transportados;*

*pero los sueños pesados
no les quieren consentir*

que puedan dormir

*Mas ya que duerman un poco,
están tan desvanecidos,
que ellos quedan aturdidos,
yo poco menos de loco;*

*y si los muevo y provoco
con cerrar y con abrir*

no pueden dormir.

Cristobal de Castillejo

4.4.- El soneto

El soneto fue introducido en Castilla, procedente de Italia, por algunos poetas cortesanos del siglo XV, como el Marqués de Santillana, pero sería Garcilaso de la Vega el primer poeta español que consiguiera una perfecta armonía de este esquema métrico en nuestro idioma. desde entonces, es uno de los tipos de poemas empleados por absolutamente todos los poetas importantes, aunque sólo fuera como "ejercicio de estilo"

El soneto consta de catorce versos endecasílabos divididos en cuatro estrofas: **dos cuartetos y dos tercetos** (más adelante veremos qué son, así como otros tipos de estrofas que mencionaremos). Pueden presentarse algunas variantes:

- en lugar de dos cuartetos, dos serventesios;
- los tercetos pueden representar esquemas muy variados;
- el soneto clásico es de versos endecasílabos, pero pueden encontrarse, en la lírica modernista por ejemplo, sonetos de alejandrinos (14 síl.);
- también hay sonetos de arte menor llamados sonetillos.

El soneto clásico presentaría el siguiente esquema:

ABBA ABBA CDC DCD.

Veamos algunos ejemplos:

SONETO V

*Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto
y cuanto yo escribir de vos deseo:
vos sola lo escribistes; yo lo leo
tan solo que aun de vos me guardo en esto.*

*En esto estoy y estaré siempre puesto,
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.*

*Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero;*

*cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.*

Garcilaso de la Vega

***Representase la brevedad de lo que se vive y cuan
nada parece lo que se vivió***

*"¡Ah de la vida!"... ¿Nadie me responde?
¡Aquí de los antaños que he vivido!
La Fortuna mis tiempos ha mordido;
las Horas mi locura las esconde.*

*¡Que sin poder saber cómo ni adónde,
la salud y la edad se hayan huido!
Falta la vida, asiste lo vivido,
y no hay calamidad que no me ronde.*

*Ayer se fue; mañana no ha llegado;
hoy se está yendo sin parar un punto;
soy un fue, y un será, y un es cansado.*

*En el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.*

Francisco de Quevedo

OCTUBRE

*Estaba echado yo en la tierra, enfrente
del infinito campo de Castilla,
que el otoño envolvía en la amarilla
dulzura de su claro sol poniente.*

*Lento, el arado, paralelamente
abría el haza oscura, y la sencilla
mano abierta dejaba la semilla
en su entraña partida honradamente.*

*Pensé arrancarme el corazón, y echarlo,
pleno de su sentir alto y profundo,
al ancho surco del terruño tierno;*

*a ver si con romperlo y con sembrarlo,
la primavera le mostraba al mundo
el árbol puro del amor eterno.*

Juan Ramón Jiménez

DAFNE

*Maravillosamente danzaba. Los diamantes
negros de sus pupilas vertían su destello;
era bello su rostro, era un rostro tan bello
como el de las gitanas de don Miguel Cervantes.*

*Ornábbase con rojos claveles detonantes
la redondez oscura del casco del cabello;
y la cabez, firme sobre el bronce del cuello,
tenía la patina de las horas errantes.*

*Las guitarras decían en sus cuerdas sonoras
las vagas aventuras y las errantes horas;
volaban los fandangos; daba el clavel fragancia;*

*la gitana embriagada de lujuria y cariño,
sintió cómo caía dentro de su corpiño
el bello luis de oro del artista de Francia.*

Rubén Darío

4.5.- La silva y la estancia

También estos dos poemas se introducirán en España en los primeros tiempos del Renacimiento. Consisten en la combinación libre de versos heptasílabos y endecasílabos, con rima generalmente consonante y también de distribución libre, pudiendo quedar versos sueltos. La semejanza entre ellas es tanta que últimamente se tiende a no distinguir las.

La **silva** suele presentarse como largas series de versos de siete y once sílabas distribuidos desordenadamente y con una rima también muy irregular. Cuando el poema se divide en grupos de versos, estos grupos suelen ser tan desiguales que difícilmente podríamos considerarlos como una estrofa. De este aparente desorden procede su nombre (del latín **SILVA**: selva, bosque). Un caso especial es la llamada **silva arromanzada** o **silva-romance**, con rima asonante en los versos pares (como el romance).

La **estancia**, en cambio, también presenta una distribución libre de métrica y rima, pero versos y rima presentan un esquema ordenado, que se repetirá, con escasas variaciones a lo largo del poema. Este esquema métrico que se repite forma grupos de versos, a los que sí podemos llamar estrofas. Ejemplo de estancia serían, claramente, las **Eglogas** de Garcilaso de la Vega.

INVIERNO EN LONDRES (fragmento)

*Medita el sabio en sosegada calma
en su triste pacífico retiro,
del mísero mortal la infausta suerte.
Y, embebido en pensar firme su alma,
ni exhala del dolor triste suspiro
ni teme los furores de la muerte.
Tal vez, hórrido invierno,
vuelan tus largas horas venturosas
para el amante tierno
que entre las dichas del placer ansiosas
la boca delicada
avaro besa de su dulce amada.*

José de Espronceda

ÉGLOGA I (fragmentos)

18

*Corrientes aguas puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno:
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas d'alegría;*

19

*y en este mismo valle, donde agora
me entristezco y me canso en el reposo,
estuve yo tan contento y descansado.
¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
Acuérdome, durmiendo aquí algún hora,
que, despertando, a Elisa vi a mi lado.
¡Oh miserable hado!
¡Oh tela delicada,
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte!
Más conveniente fuera aquesta suerte
a los cansados años de mi vida,
que's más que'l hierro fuerte,
pues no la ha quebrantado tu partida.*

Garcilaso de la Vega

4.6. La poesía contemporánea: superación de la métrica tradicional

Desde las últimas décadas del siglo XIX y, especialmente, todo el siglo XX, la poesía ha sufrido importantes transformaciones, no tanto en los contenidos (que también) como en el aspecto puramente formal, en el que cabe destacar especialmente la superación de los modelos métricos tradicionales. No obstante, aunque las diferencias puedan parecer inmensas, esta transformación no se ha hecho, en general, desde el rechazo, incluso aversión, hacia las formas tradicionales, como ocurrió en otras épocas y en otras artes, aunque muchos poetas proclamaran la muerte de la poesía tradicional y el nacimiento de la poesía del futuro. Sin embargo, en la práctica, se trató más bien de una evolución personal de cada poeta, en la que cada cual, cada uno a su manera, fue evolucionando desde la primeras poesías de su carrera, generalmente basadas en modelos clásicos, especialmente hasta la primera mitad del siglo XX. Aunque, como se verá, no faltaron épocas de radical experimentación, que en algún caso pretendía incluso la aniquilación del propio lenguaje. Desde los años 70 del siglo XX, podemos decir que, si bien parecen haberse superado ya las épocas de mayor experimentalismo, son cada vez más raros los poetas que usan habitualmente formas métricas tradicionales.

Veremos ahora algunos ejemplos:

a) Modernización de un modelo clásico: un soneto sin rima.

SONETO C

En medio de la tierra apartaré
las esmeraldas para divisarte
y tú estarás copiando las espigas
con una pluma de agua mensajera.

Qué mundo! Qué profundo perejil!
Qué nave navegando en la dulzura!
Y tú tal vez y yo tal vez topacio!
Ya no habrá división en las campanas.

Ya no habrá sino todo el aire libre,
las manzanas llevadas por el viento,
el succulento libro en la enramada,

y allí donde respiran los claveles
fundaremos un traje que resista
la eternidad de un beso victorioso.

Pablo Neruda, 1959

b) El verso libre: versos sin rima (o con una asonancia muy leve) y sin regularidad métrica (versos de medidas distintas). Los poetas, como en este caso, suelen jugar con la combinación de versos cortos y largos.

Crecida

Con la sangre hasta la cintura, algunas veces
con la sangre hasta el borde de la boca,
voy
avanzando
lentamente, con la sangre hasta el borde de los labios
algunas veces,
voy
avanzando sobre este viejo suelo, sobre
la tierra hundida en sangre,

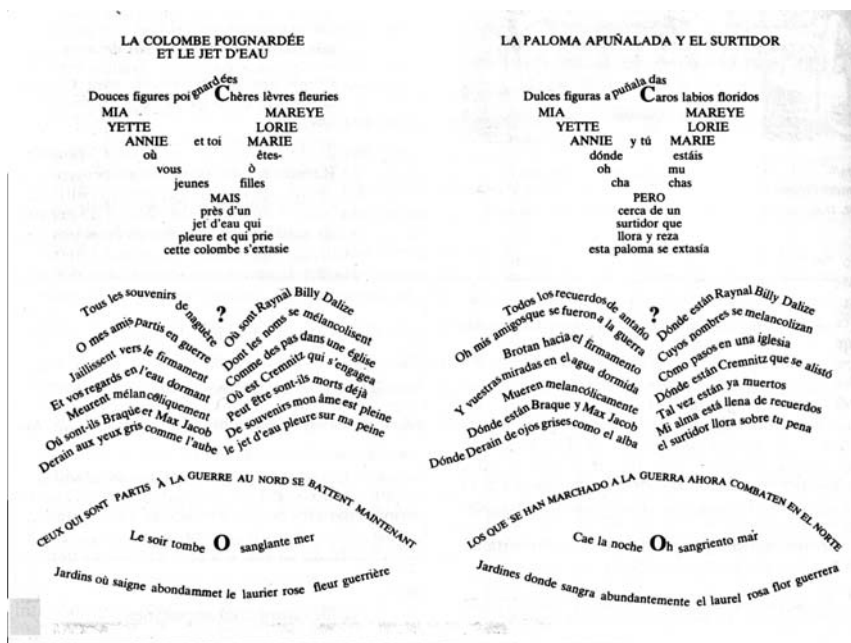
voy
avanzando lentamente, hundiendo los brazos,
en sangre,
algunas
veces tragando sangre,
voy sobre Europa
como en la proa de un barco desmantelado
que hace sangre,
voy

mirando, algunas veces,
 al cielo
 bajo,
 que refleja
 la luz de la sangre roja derramada,
 avanzo
 muy
 penosamente, hundiendo los brazos en espesa
 sangre,
 es
 como una esperma roja represada,
 mis pies
 pisan sangre de hombres vivos
 muertos,
 cortados de repente, heridos súbitos,
 niños con el pequeño corazón volcado,
 voy

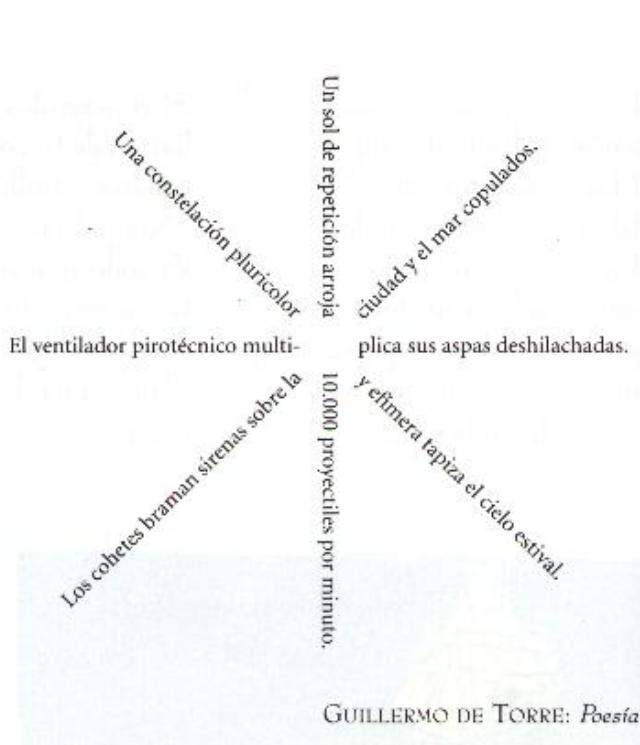
sumido en sangre
 salida,
 algunas veces
 sube hasta los ojos y no me deja ver,
 no
 veo más que sangre,
 siempre
 sangre,
 sobre Europa no hay más que sangre.
 Traigo una rosa en sangre entre las manos
 ensangrentadas. Porque es que no hay más
 que sangre,
 y una horrorosa sed
 dando gritos en medio de la sangre.

Blas de Otero

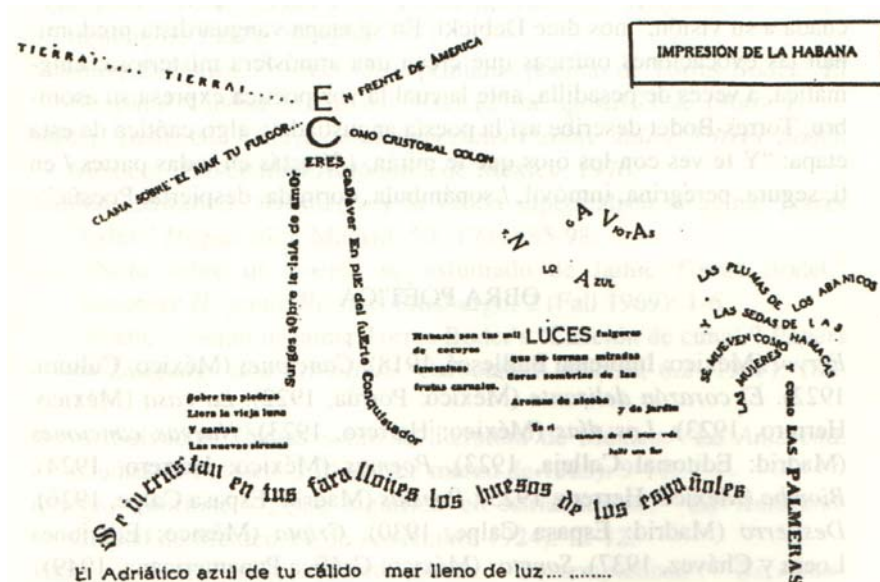
c) Caligramas y poemas visuales: los extremos de la experimentación



Guillaume Apollinaire



GUILLERMO DE TORRE: *Poesía*



José Juan Tablada

Vicente Huidobro

Nipona

Ven
 Flor rara
 De aquel edén
 Que llaman Yoshiwara.
 Ven, muñequita japonesa
 Que vagaremos juntos nuestro anhelo
 Cabe el maravilloso estanque de turquesa
 Bajo un cielo que extienda el palio de ónix de su velo.
 Deja que bese
 tu rostro oblicuo
 Que se estremece
 Por un inicuo
 Brutal deseo
 ¡ Oh! Déjame así
 Mientras te veo
 Como un biscuit.
 Son tus ojos dos gotas ovaladas y enervantes
 Es tu rostro amarillo y algo marfileño
 Y tienes los encantos lancinantes
 De un ficticio y raro ensueño
 Mira albas y olorosas
 Sobre el plaqué
 Las rosas
 Té.

La capilla aldeana

Ave
 canta
 suave
 que tu canto encanta
 sobre el campo inerte
 sones
 vierte
 y ora-
 ciones
 llora.
 Desde
 la cruz santa
 el triunfo del sol canta
 y bajo el palio azul del cielo
 deshoja tus cantares sobre el suelo.
 Une tus notas a las de la campana
 Que ya se despereza ebria de mañana
 Evangelizando la gran quietud aldeana.
 Es un amanecer que en una bondad brilla
 La capilla está ante la paz de la montaña
 Cómo una limosnera está ante una capilla.
 Se esparce en el paisaje el aire de una extraña
 Santidad, algo bíblico, algo de piel de oveja
 Algo como un rocío lleno de bendiciones
 Cual si el campo rezara una idílica queja
 Llena de sus caricias y de sus emociones.
 La capilla es como una vieja acurrucada
 Y al pie de la montaña parece un cuento de hada.
 junto a ella como una bandada de mendigos
 Se agrupan y se acercan unos cuantos castaños
 Que se asoman curiosos por todos los postigos
 Con la malevolencia de los viejos hurraños.
 Y en el cuadro lleno de ambiente y de frescura
 En el paisaje alegre con castidad de lino
 Pinta un brochazo negro la sotana del cura.
 Cuando ya la tarde alarga su sombra sobre el camino...

Gerardo Diego

Limbo

	Alguna vez ha de ser	
La muerte		y la vida
me		están
jugando		al ajedrez

d) Poemas en prosa

Y el hablar es lo mismo que el rumor de los árboles, que es conversación perfectamente comprensible para el blanco y el negro. Allí el goce y el deleite, y la risa, y la sonrisa, y el llanto y el sonlloro son iguales por fuera que por dentro; y la negra más joven, esta Ofelia que, como la violeta silvestre oscura, es delicada en sí sin el colejio ni el concierto, sin el museo ni iglesia, se iguala con el rayo de luz que el sol echa en su cama, y le hace iris la sonrisa que envuelve un corazón de igual color por dentro que el negro pecho satinado, corazón que es el suyo, aunque el blanco no lo crea. Allí la vida está más cerca de la muerte, la vida que es la muerte en movimiento, porque es la eternidad de lo creado, el nada más, el todo, el nada y el todo confundidos; el todo por la escala del amor en los ojos hermosos que se anegan en sus aguas mismas, unos en otros, grises o negros como los colores del nardo y de la rosa; allí el canto del mirlo libre y la canaria presa, los colores de la lluvia en el sol, que corona la tarde, sol lloviendo.

Juan Ramón Jiménez, fragmento de Espacio, (1954)