

MÉTRICA ESPAÑOLA

1. ¿CÓMO SE MIDEN LOS VERSOS?

Se debe contar el número de sílabas que tiene cada verso. Si el verso acaba en palabra aguda, se cuenta una sílaba más; si acaba en palabra esdrújula, se cuenta una menos. La razón de tales procedimientos es estrictamente fonética: una vocal tónica en la sílaba final de la palabra produce un efecto de alargamiento de la misma; por su parte, en una palabra esdrújula la sílaba intertónica parece más corta, como si no existiera (véase, como ejemplo, lo que ocurre en la palabra *estética*, de los versos de Machado que se citan a continuación).

¡Hola hidalgos y escuderos (8 sílabas)
de mi alcurnia y mi blasón! (8 sílabas: 7+1)

Adoro la hermosura, y en la moderna estética (14 sílabas: 15-1)
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard. (14 sílabas: 13+1)

Para medir los versos correctamente, es preciso tener en cuenta los siguientes fenómenos:

1. **Sinalefa**: la vocal situada al final de una palabra se une con la vocal inicial de la siguiente palabra; ambas vocales se cuentan como una sola sílaba. Este es un fenómeno absolutamente normal en la lengua hablada. Por tanto, no merece atención detallada a la hora de realizar un comentario métrico, a no ser que la sinalefa sea muy insólita o suene muy violenta o desagradable al oído:

¡Hola hidalgos y escuderos (sinalefa *y-e*)
de mi alcurnia y mi blasón! (sinalefas *i-a*, *a-y*)

2. **Sinéresis**: se trata de la reducción a una sola sílaba de dos vocales en interior de palabra que normalmente se consideran como sílabas distintas:

Muele pan, molino muele
trenza, veleta, poesía.
(sinéresis; en *poe-sí-a* se cuentan tres sílabas, en vez de
las cuatro que constituyen la palabra)

3. **Hiato**: el fenómeno contrario a la sinalefa. Consiste, precisamente, en no hacer sinalefa; la vocal final de una palabra y la inicial de la siguiente palabra se mantienen en sílabas diferentes:

De la pasada edad, ¿qué me ha quedado?
O ¿qué tengo yo, a dicha, en lo que espero
sin ninguna noticia de mi hado?
(hiato en *mi hado*)

4. **Diéresis**: el fenómeno contrario a la sinéresis. Consiste en la separación de un diptongo (dos vocales que constituyen una sola sílaba), que pasa a considerarse como dos sílabas distintas:

Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido
(diéresis en *ru-i-do*, que normalmente tiene sólo dos sílabas: *ru-i-do*)¹

2. CLASES DE VERSOS SEGÚN EL NÚMERO DE SÍLABAS.

Los versos de entre dos y ocho sílabas se denominan **versos de arte menor**. Los de nueve o más sílabas se llaman **versos de arte mayor**. Los versos de menos de doce sílabas son **versos simples**; los de doce o más sílabas, **versos compuestos**. Estos últimos están formados por dos mitades (que normalmente tienen el mismo número de sílabas, aunque tal cosa no tiene por qué ocurrir siempre), denominadas **hemistiquios**. Ambos hemistiquios están separados por una pausa denominada **cesura**. A la hora de contar las sílabas de un verso compuesto, la cesura tiene los mismos efectos que la pausa versal, de manera que si el primer hemistiquio es agudo tendrá una sílaba más, mientras que si es esdrújulo se contará una menos.

Según su longitud, los versos reciben los siguientes nombres:

- **Bisílabo** (2 sílabas).

Viste
triste
sol? (Rubén Darío)

- **Trisílabo** (3 sílabas).

Yo en una
doncella
mi estrella
miré. (Rubén Darío)

- **Tetrasílabo** (4 sílabas).

Tantas idas
y venidas
tantas vueltas
y revueltas... (Tomás de Iriarte)

- **Pentasílabo** (5 sílabas).

Llorad las damas
si Dios os vala.
Guillén Peraza
quedó en la Palma, la flor marchita
de la su cara. (Anónimo)

- **Hexasílabo** (6 sílabas).

- **Heptasílabo** (7 sílabas).

1. Además de los citados, hay que tener en cuenta otros fenómenos, bastante infrecuentes en la lírica contemporánea, pero muy comunes en la poesía medieval y de los Siglos de Oro, que afectan al cómputo de las sílabas:

- **Aféresis**: suprimir una sílaba al principio de una palabra (*hora* en vez de *ahora*).
- **Síncopa**: suprimir una sílaba dentro de una palabra (*buenismo* en vez de *buenísimo*).
- **Apócope**: suprimir una sílaba al final de una palabra (*do* en vez de *donde*).
- **Prótesis**: añadir una sílaba al principio de una palabra (*arrecoger* en vez de *recoger*).
- **Epéntesis**: añadir una sílaba en medio de una palabra (*Ingalaterra* en vez de *Inglaterra*).
- **Paragoge**: añadir una sílaba al final de una palabra (*felice* en vez de *feliz*).

Moça tan fermosa
non vi en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa.
(Marqués de Santillana)

¡Pobre barquilla mía
entre peñascos rota
sin velas desvelada
y entre las olas sola! (Lope de Vega)

- **Octosílabo** (8 sílabas). Es el verso más importante de entre los de arte menor y el más antiguo de la lírica castellana. Es el verso característico del romance.

Que por mayo era por mayo
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor... (Romancero)

- **Eneasílabo** (9 sílabas).

¡Juventud, divino tesoro,
que te vas para no volver!
Cuando quiero llorar no lloro...
y, a veces, lloro sin querer. (Rubén Darío)

- **Decasílabo** (10 sílabas).

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueño tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa. (Gustavo Adolfo Bécquer)

- **Endecasílabo** (11 sílabas). Es el verso más importante de entre los de arte mayor. Normalmente exige acento en la sexta sílaba. Según la posición de los acentos, se distinguen los siguientes tipos de versos endecasílabos.

a) enfático: acentos en primera, sexta y décima:

Eres la primavera verdadera,
rosa de los caminos interiores,
brisa de los secretos corredores,
lumbre de la recóndita ladera. (Juan Ramón Jiménez)

b) heroico: acentos en segunda, sexta y décima:

Aquella voluntad honesta y pura,
ilustre y hermosísima María,
que en mí de celebrar tu hermosura,
tu ingenio y tu valor estar solía. (Garcilaso de la Vega)

c) melódico: acentos en tercera, sexta y décima:

Y en reposo silente sobre el ara,

con su pico de púrpura encendida,
tenue lámpara finge de Carrara
sobre vivos colores sostenida. (Guillermo Valencia)

d) sáfico: acentos en cuarta, octava y décima o en cuarta, sexta y décima:

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando. (Esteban Manuel de Villegas)

e) "de gaita gallega": acentos en primera, cuarta y séptima:

Tanto bailé con el ama del cura,
tanto bailé que me dio calentura. (popular).

- **Dodecasílabo** (12 sílabas). Los dos hemistiquios suelen medir 6+6 sílabas, pero también pueden darse hemistiquios de distinto número de sílabas (7+5).

Adiós para siempre la fuente sonora,
del parque dormido eterna cantora.
Adiós para siempre; tu monotonía,
fuente, es más amarga que la pena mía. (Antonio Machado)

- **Tridecasílabo** (13 sílabas).

Yo palpito tu gloria mirando sublime
noble autor de los vivos y varios colores.
Te saludo si puro matizas las flores,
te saludo si esmaltas fulgente la mar.
(Gertrudis Gómez de Avellaneda)

- **Aleandrino o tetradecasílabo** (14 sílabas). Los dos hemistiquios suelen medir 7+7 sílabas, pero también pueden darse hemistiquios de distinto número de sílabas (8+6).

Su verso es dulce y grave; monótonas hileras
de chopos invernales en donde nada brilla;
renglones como surcos en pardas sementeras,
y lejos, las montañas azules de Castilla.
(Antonio Machado)

Existen versos de longitud superior a catorce sílabas, pero son relativamente raros en la literatura castellana:

- **Pentadecasílabo** (15 sílabas).

¿Del cíclope al golpe que pueden las risas de Grecia?
¿Qué pueden las gracias, si Herakles agita su crin?.
(Rubén Darío)

- **Hexadecasílabo** (16).

Decidido las montañas el resuelto tren perfora
el redoble acompasado de su marcha monofónica.
(Salvador Rueda)

- **Heptadecasílabo** (17).

Dios salve al rey del verso, que con su canto de bronce impera
y habla la fabulosa lengua del pájaro y de la fiera:
varón de fuertes bíceps, pecho velludo, frente altanera,
que desdobra en la India las cuatro rayas de su bandera.
(José Santos Chocano)

- **Octodecasílabo** (18).

Bajo de las tumbas que recios azotan granizos y vientos,
sobre las montañas de cumbres altivas y toscos cimientos,
y en mares, y abismos, y rojos volcanes de luz que serpea,
feroz terremoto retiembla y se agita cual sorda marea.
(Salvador Rueda)

- **Eneadecasílabo** (19).

Los tristes gajos del sauce lloran temblando su inmortal rocío
como estrofas de Prudhomme lloran las ondas, cíngaras del río...
Parece un gran lirio la nívea cabeza del viejo Patriarca.
(J. Herrera Reissig)

- etc.

3. LA RIMA.

La rima se define como la identidad total o parcial, entre dos o más versos, de los sonidos situados a partir de la última vocal tónica. Puede ser de dos tipos: **consonante** o **total**, si los sonidos idénticos son vocales y consonantes, y **asonante** o **parcial**, que se produce cuando sólo las vocales son idénticas:

A Abiertas copas de oro deslumbrado
B sobre la redondez de los verdores
B bajos, que os arrobáis en los colores
A mágicos del poniente enarbolado.
(Juan Ramón Jiménez; rima consonante: -ádo, -óres, -óres, -ádo)

- Madre del alma mía,
a qué viejecita eres,
- ya los ochenta años
a pesan sobre tus sienes.
(Salvador Rueda; rima asonante: -, é...e, -, é...e)

La rima de las palabras esdrújulas suele provocar problemas para su correcta identificación; hay que tener en cuenta que a efectos de rima la sílaba postónica (la siguiente al acento) no existe. Así, por ejemplo, *mística* rima con *tísica* en asonante (*í...a / í...a*); del mismo modo, *ética* y *tétrica* riman en consonante (*é...ca / é...ca*).

La rima suele representarse mediante una fórmula alfabética en la cual las mayúsculas designan versos de arte mayor y las minúsculas versos de arte menor. Las letras iguales señalan los versos que tienen la misma rima, sea consonante o asonante. Si la rima es aguda se indica con una coma volada (A', a'). Un guión o espacio en blanco representa un verso que queda libre, es decir, que no rima con ningún otro.

4. PAUSAS. ENCABALGAMIENTOS. BRAQUISTIQUIO.

4.1. PAUSAS.

En todo poema, existen pausas determinadas por dos factores: en primer lugar, la propia longitud del verso; en segundo lugar, la estructura sintáctica de la oración. Hay cuatro tipos de pausa que nos interesa considerar:

4.1.1. Pausa estrófica, que se produce al acabar una estrofa, y que es obligada. Se señala con una doble barra inclinada.

4.1.2. Pausa versal, que se produce al acabar un verso, y que es obligada. Se señala con una doble barra inclinada.

4.1.3. Cesura, que se produce en el interior de los versos compuestos. Esta pausa impide la sinalefa. También se marca con una doble barra inclinada.

Veamos ejemplos de estos tres tipos de pausa:

Lanzóse el fiero bruto // con ímpetu salvaje //
ganando a saltos locos // la tierra desigual, //
salvando de los brezos // el áspero ramaje, //
a riesgo de la vida // de su jinete real. // (José Zorrilla)

4.1.4. Pausas internas, que pueden aparecer en el interior de un verso, y que están determinadas en cada caso por el ritmo y la sintaxis. A diferencia de las anteriores, estas pausas no impiden la sinalefa. Por otro lado, se marcan con una sola barra inclinada. Tanto la cesura como las pausas internas no tienen por qué coincidir con los signos ortográficos (coma, punto y coma, punto, etc.). Se trata de dos tipos de pausa exigidos por el ritmo y por la estructura del verso, que habremos de aprender a distinguir y localizar guiados más por el oído que por la vista.

La red que rompo / y la prisión que muerdo, //
y el tirano rigor que adoro y toco, //
para mostrar mi pena / son muy poco, //
si por mi mal / de lo que fui me acuerdo. //
(Francisco de Quevedo)

4.2. ENCABALGAMIENTO.

Consiste en un desajuste que se produce en la estrofa cuando una pausa versal no coincide con una pausa morfosintáctica. Este desajuste provoca una "tensión" interna en el texto, ya que obliga o bien a romper una unidad sintáctica para respetar la pausa versal o bien a prescindir de esta pausa para mantener la ilación sintáctica. Por otro lado, el encabalgamiento no anula en modo alguno la rima. Dentro de un encabalgamiento hay que distinguir entre el **verso encabalgante**, que es aquel en el que se inicia, y el **verso encabalgado**, que es aquel donde termina.

Los encabalgamientos se pueden clasificar de acuerdo con tres criterios distintos:

4.2.1. Según el tipo de verso en que se produce.

- **Encabalgamiento versal**: coincide con la pausa final (o pausa versal), del verso simple:

Pues ya de ti no puedo defenderme,
yo tomaré a mi cuenta cuando *hayas*
prometido una gracia concederme.

(Garcilaso de la Vega; hay un encabalgamiento versal entre los versos 2-3)

- **Encabalgamiento medial**: el que coincide con la cesura de un verso compuesto:

El monstruo expresa un ansia del corazón del Orbe,
en el Centauro el bruto la vida humana absorbe
el sátiro es la *selva // sagrada* y la lujuria.

(Rubén Darío; hay un encabalgamiento que se superpone a la cesura que existe tras *selva*)

4.2.2. Según la unidad morfosintáctica que queda dividida.

- **Encabalgamiento léxico**, en el cual la pausa versal divide una palabra:

Y mientras *miserable-*
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable
del no durable mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.
(Fray Luis de León)

- **Encabalgamiento sirremático**, en el cual la pausa versal divide un sirrema²:

2. En castellano existen los siguientes sirremas:

- Sustantivo + adjetivo: "el *perro blanco*".
- Sustantivo + complemento determinativo: "el *perro de Luis*".
- Verbo + adverbio: "Juan *come bien*".
- Pronombre átono, preposición, conjunción o artículo + el elemento que introducen: "*el perro va por*

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido,
y sigue la *escondida*
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!

(Fray Luis de León; encabalgamiento versal
sirremático por ruptura del sirrema *escondida*
senda)

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

(Rubén Darío; hay encabalgamiento medial
sirremático (adverbio + verbo) en el verso 1,
en *maravillosamente danzaba*; además, hay
encabalgamiento versal sirremático (sustantivo
+ adjetivo) en los versos 1-2, *diamantes*
negros)

- **Encabalgamiento oracional**, que se produce cuando la pausa se encuentra situada después del antecedente de una proposición u oración adjetiva especificativa:

Descolorida estaba como *rosa*
que ha sido fuera de sazón cogida,
y el ánimo, los ojos ya volviendo,
de su hermosa carne despidiendo...
(Garcilaso de la Vega)

4.2.3. Según la longitud del verso encabalgado.

- **Encabalgamiento abrupto**: tiene lugar cuando la fluidez del verso encabalgante se detiene antes de la quinta sílaba del verso encabalgado, es decir, cuando se hace pausa antes de dicha sílaba. En este encabalgamiento se produce un brusco descenso del tono (de ahí su nombre), al pasar de uno al otro verso, debido a la brevedad del grupo fónico.

Mas luego vuelve en sí el *engañado*
ánimo, y conociendo el desatino,
la rienda suelta largamente al lloro.

allí".

- Tiempos compuestos de los verbos y perífrasis verbales: "Juan *ha tomado* un poco de café y yo voy a *prepararme* una taza de tila".

- Palabras con preposición: "salir *de paseo*".

- Proposiciones adjetivas especificativas: "*Los alumnos que viven lejos* llegan tarde".

(Fray Luis de León; encabalgamiento es *engañado ánimo*; *ánimo* sólo abarca tres sílabas, luego se trata de un encabalgamiento abrupto)

- **Encabalgamiento suave:** tiene lugar cuando el verso encabalgante continúa fluyendo sobre el encabalgado más allá de la quinta sílaba, es decir, cuando la pausa aparece después de dicha sílaba. En este encabalgamiento el tono desciende de manera más suave que en el anterior, debido precisamente a la mayor longitud del grupo fónico.

Del mayor infanzón de aquella *pura*
república de grandes hombres era
una vaca sustento y armadura...

(Francisco de Quevedo; el encabalgamiento es *pura república de grandes hombres*; *república de grandes hombres* abarca la práctica totalidad del verso encabalgado, luego se trata de un encabalgamiento suave)

4.3. BRAQUISTIQUIO.

El braquistiquio o hemistiquio corto es la estructuración pausal más breve del verso castellano; no llega a cuatro sílabas. Se trata de un corte o pausa breve que como tal ya supone el interés del poeta por poner alguna cosa de relieve. El braquistiquio no implica necesariamente encabalgamiento (en algunos casos se puede producir dentro de éste, dando lugar a lo que hemos denominado encabalgamiento abrupto), pero también puede darse de forma completamente autónoma, como en los siguientes ejemplos:

Las hojas que en las altas selvas vimos //
cayeron, / y nosotros a porfía //
en nuestro engaño inmóviles vivimos. //

(*Epístola moral a Fabio*; la pausa que existe tras *cayeron* destaca la importancia semántica de este verbo; como puede advertirse, no existe encabalgamiento)

La mala yerba al trigo ahoga, / y *nace* //
en lugar suyo la infelice avena.

(Garcilaso de la Vega; en este caso el braquistiquio aparece no al principio del verso, sino al final)

5. ESTROFAS.

Los versos se agrupan en unidades superiores a ellos mismos, a las cuales denominamos **estrofas**. Podemos distinguir entre las **estrofas isométricas**, cuyos versos tienen todos el mismo número de sílabas métricas (terceto, octava real, décima, etc.) y las **heterométricas**, en las cuales existen versos de distinta medida (lira, sextilla de pie quebrado, etc). La estructura de una estrofa se representa mediante una fórmula alfanumérica que indica la longitud de los versos y el esquema de rima; por ejemplo, la fórmula métrica de la lira es ésta: 7a 11b 7a 7b 11b³.

Las estrofas se clasifican según el número de versos que las integran. A continuación veremos los tipos de estrofas más importantes; téngase en cuenta, no obstante, que además de las estrofas que citamos existen otras muchas; por otro lado, hay numerosísimas variantes particulares elaboradas por los poetas a partir de las estrofas más típicas.

5.1. ESTROFAS DE DOS VERSOS.

5.1.1. Pareado: consiste en dos versos que riman entre sí. Lo más habitual es que sean dos versos de la misma medida, aunque también pueden tener diferente número de sílabas métricas. Los hay de arte mayor y también de arte menor; por su parte, la rima puede ser consonante o asonante. Lo esencial es que los dos versos tengan la misma rima:

Al que a buen árbol se arrima
buena sombra le cobija.
(Anónimo; versos isométricos,
rima asonante)

Todo necio
confunde valor y precio.
(Antonio Machado; versos
heterométricos, rima consonante)

5.2. ESTROFAS DE TRES VERSOS.

5.2.1. Terceto: consiste en tres versos de arte mayor, de los cuales el primero y el tercero riman en consonante; el segundo queda libre. La fórmula de la estrofa es ABA:

Avaro miserable es el que encierra,
la fecunda semilla en el granero,
cuando larga escasez llora la tierra.
(V. Ruiz de Aguilera)

Normalmente el terceto no se usa solo, sino en series más o menos largas, agrupado con otros tercetos. Esta disposición recibe el nombre de **tercetos encadenados**, y en ella el verso que queda libre en cada terceto rima en consonante con el primer y el tercer verso de la siguiente estrofa. El esquema de esta estrofa sería, por tanto, ABA-BCB-CDC-...-XYX-YZYZ. La última estrofa de la serie termina con un

3. También se puede indicar la longitud de los versos mediante subíndices numéricos colocados tras la letra que indica la rima. La estructura de una lira sería entonces, según este esquema de anotación, la siguiente: a₇ b₁₁ a₇ b₇ b₁₁.

verso de más, añadido para evitar que el verso que queda libre no rime con ningún otro.

Pasáronse las flores del verano,
el otoño pasó con sus racimos,
pasó el invierno con sus nieves cano;

las hojas, que en las altas selvas vimos,
cayeron, y nosotros a porfía
en nuestro engaño inmóviles vivimos.

Temamos al Señor que nos envía
las espigas del año y la hartura
y la temprana lluvia y la tardía.

.....

Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
de cuanto simple amé, rompí los lazos.
Ven y verás al alto fin que aspiro
antes que el tiempo muera en nuestros brazos.
(*Epístola moral a Fabio*)

Existen otras fórmulas para la combinación de tercetos: sucesiones de tercetos independientes (ABA-CDC-EFE u otras combinaciones), tercetos monorrimos (AAA-BBB-CCC...), etc.

5.2.2. Tercerilla: la forma estrófica del terceto se puede emplear también con versos de arte menor y rima consonante:

Granada, Granada
de tu poderío
ya no queda nada.
(Francisco Villaespesa)

5.2.3. Soledad (o soleá): la forma estrófica del terceto, pero con versos de arte menor y rima asonante:

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.
(Antonio Machado)

5.3. ESTROFAS DE CUATRO VERSOS.

5.3.1. Cuarteto: lo forman cuatro versos de arte mayor con rima consonante ABBA:

Alguna vez me angustia una certeza,

y ante mí se estremece mi futuro.
Acechándole está de pronto un muro
del arrabal final en que tropieza.
(Jorge Guillén)

5.3.2. Serventesio: es una variante del cuarteto; consiste en cuatro versos de arte mayor con rima consonante ABAB:

Valerosos, enérgicos, tranquilos,
caminan sin dudar hacia un futuro
que tramándose está con estos hilos
de un presente en fervor de claroscuro.
(Jorge Guillén)

5.3.3. Redondilla: cuatro versos de arte menor con rima consonante abba:

La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
(Antonio Machado)

5.3.4. Cuarteta: cuatro versos de arte menor con rima consonante abab:

Luz del alma, luz divina,
faro, antorcha, estrella, sol...
Un hombre a tientas camina;
lleva a la espalda un farol.
(Antonio Machado)

Existe también una variante de la cuarteta, con rima asonante, que se denomina **cuarteta asonantada** o **tirana**:

Por una mirada un mundo,
por una sonrisa un cielo,
por un beso, yo no sé
qué te diera por un beso.
(Gustavo Adolfo Bécquer)

5.3.5. Seguidillas: combinaciones de cuatro versos, a menudo de distinta longitud, con gran variedad de esquemas de rima. Hay dos tipos fundamentales:

5.3.5.1. Seguidilla simple: los versos primero y tercero son heptasílabos, y el segundo y el cuarto pentasílabos:

-Estrellitas del cielo
son mis quereres,
¿dónde hallaré a mi amante
que vive y muere?
(Federico García Lorca)

5.3.5.2. Seguidilla gitana: los versos primero, segundo y cuarto son hexasílabos, y el tercero, de once sílabas (a veces de diez). Los versos segundo y cuarto tienen rima asonante:

Pensamiento mío
¿adónde te vas?
No vayas a casa de quien tú solías
que no pués entrar.
(Manuel Machado)

5.3.6. Estrofa sáfica: consta de tres endecasílabos sáficos (acentos en las sílabas cuarta, sexta y décima) y un pentasílabo adónico (con acento en la primera), con diversos esquemas de rima:

Si de mis ansias el amor supiste,
Tú, que las quejas de mi voz llevaste,
oye, no temas, y a mi ninfa dile
dile que muero.

(E.M. Villegas; el esquema de la rima es 11A 11B 11A 5c, con rima asonante entre los versos 1 y 3)

5.3.6. Cuaderna vía o tetrástrofo monorrimo alejandrino: estrofa compuesta por cuatro versos alejandrinos que riman en consonante, según la fórmula AAAA, BBBB, CCCC, etc.:

Vistie a los desnudos, apacie los famnientos,
acogie los romeos que vinien fridolientos,
daba a los errados buenos castigamientos
que se penitenciasen de todos falimientos.
(Gonzalo de Berceo)

5.4. ESTROFAS DE CINCO VERSOS.

5.4.1. Quinteto: lo componen cinco versos de arte mayor con dos rimas consonantes, que deben respetar dos normas: no puede haber tres versos seguidos con la misma rima, y los dos versos finales no pueden rimar entre sí. Las fórmulas métricas posibles con tales condiciones son AABAB, AABBA, ABAAB, ABAAB, ABBAB:

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)

5.4.2. Quintilla: las mismas condiciones métricas que las del quinteto, pero con versos de arte menor:

Vida, pues ya nos cansamos
de andar uno y otro juntos,
tiempo es ya de que riñamos,
y en el trance a que llegamos
vamos riñendo por juntos.
(Miguel de los Santos Álvarez)

5.4.3. Lira: combinación de dos versos endecasílabos (segundo y quinto) y de tres heptasílabos, cuya rima, en consonante, es aBabB. Recibe este nombre por la palabra con la que termina el primer verso de la estrofa inicial del poema *A la flor de Gnido*, de Garcilaso de la Vega:

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.

5.5. ESTROFAS DE SEIS VERSOS.

5.5.1. Sexteto-lira: estrofa formada por heptasílabos y endecasílabos alternados, con rima consonante; su esquema es 7a 11B 7a 11B 7c 11C. También es posible esta estrofa con los versos y las rimas dispuestos simétricamente, con la estructura 7a 7b 11C 7a 7b 11C.

a ¿Tornarás por ventura
B a ser de nuevas olas, nao, llevada
a a probar la ventura
B del mar, que tanto tienes ya probada?
c ¡Oh! Que es gran desconcierto.
C ¡Oh! Toma ya seguro, estable puerto.
(Fray Luis de León)

5.5.2. Sexta rima: estrofa formada por seis versos de arte mayor (normalmente endecasílabos), con rima consonante. Su esquema más general es ABABCC, aunque caben diversas variantes, como el empleo de endecasílabos agudos, la combinación de las rimas (AAC' BBC') o la introducción de algún verso de arte menor.

Mas no le falta con quietud segura
de varios bienes rica y sana vida;
los anchos campos, lagos de agua pura;
la cueva, la floresta divertida,
las presas, el balar de los ganados,
los apacibles sueños no inquietados.
(Nicolás Fernández de Moratín)

5.5.3. Sextilla: estrofa de seis versos de arte menor, con varias combinaciones de rima, normalmente consonante (aabaab, abcabc, ababab, etc.):

No son raros los quejidos
en los toldos del salvaje,
pues aquel es bandalaje
donde no se arregla nada
sino a lanza y puñalada,
a bolazos y a coraje.
(José Hernández)

5.5.4. Copla de pie quebrado. Se denominan "de pie quebrado" aquellas estrofas de versos de arte menor en las que alternan versos largos y cortos (éstos suelen ser normalmente tetrasílabos) La más conocida de estas estrofas es la sextilla de pie quebrado, que también recibe los nombres de **copla de Jorge Manrique** (debido a que este poeta medieval la utilizó en sus conocidísimas *Coplas a la muerte de su padre*) o **estrofa manriqueña**. En esta estrofa, el tercer y el sexto verso son tetrasílabos y los demás octosílabos; la rima tiene el esquema abcabc. Hay ciertas variantes en las que los versos de pie quebrado son el segundo y el quinto, y la rima aabccb.

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
(Jorge Manrique)

5.5.5. Sextina: estrofa de seis versos endecasílabos que forma parte del poema de igual nombre (véase el epígrafe 6.1.5.).

5.6. ESTROFAS DE SIETE VERSOS.

5.6.1. Séptima: la forman siete versos de arte mayor, cuya rima queda a gusto del poeta, con la única condición de que tres versos no vayan seguidos de la misma rima:

Yo siento ahora que en mi ser se agita
grandiosa inspiración, cual fuego hirviente
que se resuelve en el profundo seno
de combusto volcán, y rudamente
a las rocas conmueve. Se levanta
y se eleva mi ardiente fantasía
en alas de lo ideal y mi voz canta.
(Rubén Darío)

5.6.2. Seguidilla compuesta: la forman siete versos de arte menor; se forma a partir de una seguidilla simple a la que se le añaden tres versos más. Los heptasílabos y pentasílabos se combinan del siguiente modo: 7-5-7-5-5-7-5:

En las sierras de Soria,
azul y nieve,
leñador es mi amante
de pinos verdes.
¡Quién fuera el águila
para ver a mi dueño
cortando ramas!
(Antonio Machado)

5.7. ESTROFAS DE OCHO VERSOS.

5.7.1. Copla de arte mayor: también llamada **copla de Juan de Mena** (porque este autor la utilizó en su poema alegórico *Laberinto de Fortuna*), consta de ocho versos de arte mayor, generalmente dodecasílabos, y con rima consonante, según el esquema ABBAACCA:

Assí lamentaua la pía matrona
al fijo querido que muerto tú viste,
faziéndole encima semblante de triste,
segund al que pare faze la leona;
pues donde podría pensar la persona
los daños que causa la triste demanda
de la discordia el reyno que anda,
donde non gana ninguno corona.
(Juan de Mena)

5.7.2. Octava real u octava rima: consta de ocho versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, y con rima consonante, según el esquema ABABABCC:

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)

5.7.3. Octava italiana u octava aguda: se compone de ocho versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, y con rima consonante, según el esquema ABBC' DEEC' ; el cuarto y el octavo verso son agudos. A veces, la estrofa la componen heptasílabos en lugar de endecasílabos.

Tu aliento es el aliento de las flores;
tu voz es de los cisnes la armonía;
es tu mirada el esplendor del día,
y el color de la rosa es tu color.
Tú prestas nueva vida y esperanza

a un corazón para el amor ya muerto;
tú creces de mi vida en el desierto
como crece en un páramo la flor.
(Gustavo Adolfo Bécquer)

5.7.4. Octavilla: ocho versos de arte menor, generalmente octosílabos, con gran variedad de esquemas de rima. Las combinaciones más usuales son abbcdeec y ababbccb:

Todo, ¡Señor!, diciendo
está los grandes días
de luto y agonías
de muerte y orfandad;
que del pecado horrendo
envuelta en un sudario,
pasa por un calvario
la ciega humanidad.
(F. García Tassara)

Como en el caso de la sextilla, hay **octavillas de pie quebrado**, en las cuales alternan los octosílabos y los tetrasílabos; son posibles muchos esquemas métricos distintos:

Las riquezas son de amar; Fijo mío mucho amado	
ca syn ellas grandes cosas	para mientes,
maníficas nin famosas	e non contrastes las gentes,
non se pueden acabar;	mal su grado:
por ellas son ensalçados	ama e serás amado
los señores,	e podrás
príncipes e emperadores,	fazer lo que non farás
e sus fechos memorados.	desamado.
(Marqués de Santillana)	(Marqués de Santillana)

5.8. ESTROFAS DE DIEZ VERSOS.

5.8.1. Copla real o falsa décima: consta de diez versos de arte menor, con rima consonante. Se trata, en realidad, de la fusión de dos quintillas:

¡Oh altíssima cordura
a do todo el bien consiste,
yo llena de hermosura
de tu divina apostura
razón digna me heziste;
yo soy diuina en el cielo
porque de ti soy mandada;
yo soy de tan alto vuelo;
yo soy la que en este suelo
jamás me conturba nada!
(Juan de Timoneda)

5.8.2. Décima, también llamada **décima espinela** debido al nombre de su inventor, el poeta renacentista Vicente Espinel. Consta de diez octosílabos, dispuestos según la estructura de dos redondillas unidas por dos versos de enlace; el primero de éstos tiene la misma rima que el último verso de la primera redondilla, mientras que el segundo comparte rima con el primer verso de la segunda redondilla. El esquema es abbaaccddc:

Suele decirme la gente
que en parte sabe mi mal,
que la causa principal
se me ve escrita en la frente;
y aunque hago de valiente,
luego mi lengua desliza
por lo que dora y matiza;
que lo que el pecho no gasta
ningún disimulo basta
a cubrirlo con ceniza.
(Vicente Espinel)

5.8.3. Ovillejo: consta de diez versos de arte menor, según la siguiente disposición: tres pareados, cada uno de ellos compuesto por un octosílabo y un tetrasílabo (a veces trisílabo), y una redondilla, compuesta por octosílabos. El esquema de la rima es, por tanto, aabbccddc:

a ¿Quién menoscaba mis bienes?
a Desdenes.
b Y ¿quién aumenta mis duelos?
b Los celos.
c Y ¿quién prueba mi paciencia?
c Ausencia.
c De ese modo, en mi dolencia
d ningún remedio se alcanza,
d pues me matan la esperanza
c desdenes, celos y ausencia.
(Miguel de Cervantes)

6. EL POEMA.

El poema es la unidad métrica y rítmica más importante. En cuanto a su forma, los poemas pueden ser **estróficos**, si están estructurados en estrofas, o **no estróficos**. A su vez, los poemas estróficos pueden ser **monoestróficos**, cuando constan de una sola estrofa, o **poliestróficos**, cuando están compuestos por varias estrofas.

6.1. POEMAS ESTRÓFICOS.

6.1.1. Villancico: está escrito en octosílabos o hexasílabos. Se divide en dos partes: a) el **estribillo**, que consta de dos, tres o cuatro versos; b) el *pie*, que a su vez se compone de una **mudanza** (habitualmente una redondilla), un verso de enlace que

rima con el último verso de la mudanza (el enlace puede existir o no) y otros dos versos que riman entre sí, la **vuelta** y el **estribillo**.

Estribillo En los estados de amor,
Nadie llega a ser perfecto,
sino el honesto y secreto.

Pie Para llegar al süave
gusto de amor, si se acierta,
es el secreto la puerta,
y la honestidad la llave;
y esta entrada no la sabe
quien presume de discreto,
sino el honesto y secreto.

Mudanza
(redondilla) Amar humana beldad
suele ser reprehendido,
si tal amor no es medido
con razón y honestidad;
Enlace y amor de tal calidad
Vuelta luego le alcanza, en efecto,
Estribillo *el que es honesto y secreto.*

Es ya caso averiguado,
que no se puede negar,
que a veces pierde el hablar
lo que el callar ha ganado;
y el que fuere enamorado,
jamás se verá en aprieto,
si fuere honesto y secreto.

Cuanto una parlera lengua
y unos atrevidos ojos
suelen causar mil enojos
y poner el alma en mengua,
tanto este dolor desmengua
y se libra deste aprieto
el que es honesto y secreto.
(Miguel de Cervantes)

6.1.2. Letrilla: es una variante del villancico, del cual se diferencia únicamente por el contenido, puesto que la letrilla tiene siempre una intención burlesca o satírica:

Estribillo "Poderoso caballero
es Don Dinero."

Pie Madre, yo al oro me humillo:
Él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado,
de continuo anda amarillo;

que, pues doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero.

"Poderoso caballero
es Don Dinero."

Nace en las Indias honrado,
donde el mundo le acompaña;
viene a morir en España
y en Génova es enterrado.
Y, pues, quien le trae al lado
es hermoso aunque sea fiero.

"Poderoso caballero
es Don Dinero."
(Francisco de Quevedo)

6.1.3. Zéjel: estrofa de procedencia árabe-española. Está escrito normalmente en octosílabos, y su composición estrófica es como sigue: un **estribillo** que consta de uno o dos versos, y una **mudanza**, estrofa compuesta por tres versos que riman entre sí con la misma rima, además de un cuarto que rima con el estribillo y que recibe el nombre de **vuelta**. El esquema de la estrofa sería aa-bbba.

Es un poema muy semejante al villancico; se diferencia de él fundamentalmente por la forma de la mudanza, ya que en el villancico suele ser una redondilla, mientras que en el zéjel es un trístico monorrimo. Otra diferencia menos constante tiene que ver con el estribillo: en el villancico generalmente tiene tres o cuatro versos, mientras que en el zéjel lo forman habitualmente dos.

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

Mudanza Más quiero vivir segura
n' esta tierra a mi soltura,
que no estar en ventura
Vuelta *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 dio.

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

No será ni es nacido
tal para mi marido;

y pues que tengo sabido
que la flor ya me la só,

Dicen que me case yo:
no quiero marido, no.
(Gil Vicente)

6.1.4. Glosa: es un poema de extensión variable. Consta de dos partes: el **texto**, que es una poesía breve, y la **glosa**, que es el comentario de la poesía que constituye el texto. El texto suele ser por lo general una poesía ya existente (refrán, fragmento de romance, etc.). La glosa suele estar formada por tantas estrofas (generalmente décimas), como versos tiene el texto; dichos versos se van repitiendo al final de cada estrofa:

Ya la esperanza es perdida,
y un solo bien me consuela:
que el tiempo que pasa y vuela
llevará presto la vida.

Dos cosas hay en amor
que con su gusto se alcanza:
deseo de lo mejor,
es la otra la esperanza,
que pone esfuerzo al temor.
Las dos hicieron manida
en mi pecho, y no las veo;
antes en la alma afligida,
porque me acabe el deseo,
ya la esperanza es perdida.

Si el deseo desfallece,
cuando la esperanza mengua,
al contrario en mí parece,
pues cuanto ella más desmengua
tanto más él se engrandece.
Y no hay usar de cautela
con las llagas que me atizan,
que en esta amorosa escuela
mil males me martirizan,
y un solo bien me consuela.

Apenas hubo llegado
el bien a mi pensamiento,
cuando el cielo, suerte y hado,
con ligero movimiento
le han del alma arrebatado.
Y si alguno hay que se duela
de mi mal tan lastimero,
al mal amaina la vela,

y al bien pasa más ligero
que el tiempo que pasa y vuela.

¿Quién hay que no se consuma
con estas ansias que tomo,
pues en ellas se ve en suma
ser los cuidados de plomo
y los placeres de pluma?
Y aunque va tan decaída
mi dichosa buena andanza
en ella este bien se anida:
que quien llevó la esperanza
llevará presto la vida.
(Miguel de Cervantes)

6.1.5. Sextina: es un poema extraordinariamente complejo, compuesto por seis estrofas y una **contera**. Cada estrofa tiene seis versos no rimados, cada uno de los cuales finaliza en una palabra bisílaba; por su parte, la contera es una estrofa de tres versos. La palabra final de cada verso de la primera estrofa debe repetirse, en un orden determinado y distinto, en cada una de las cinco estrofas restantes, y estas seis palabras tienen que aparecer forzosamente en la contera. Es esquema sería el siguiente:

primera estrofa: ABCDEF	segunda estrofa: FAEBDC
tercera estrofa: CFDABE	cuarta estrofa: ECBFAD
quinta estrofa: DEACFB	sexta estrofa: BDFECA
contera: AB-DE-CF.	

(Téngase en cuenta que las letras mayúsculas señalan en este caso qué palabra de final de verso de la primera estrofa se repite en cada uno de los finales de verso de las otras estrofas. No indican, por tanto, un esquema de rima, puesto que aunque se repiten los finales de los versos, éstos resultan demasiado lejanos para provocar el efecto de la rima). Veamos un ejemplo contemporáneo de sextina, que tiene la particularidad de que las palabras finales de cada verso son en su mayoría trisílabas:

APOLOGÍA Y PETICIÓN

Y qué decir de nuestra madre España,
este país de todos los demonios
en donde el mal gobierno, la pobreza
no son, sin más pobreza y mal gobierno
sino un estado místico del hombre,
la absolución final de nuestra historia.

De todas las historias de la Historia
sin duda la más triste es la de España,
porque termina mal. Como si el hombre,
harto ya de luchar con sus demonios,
decidiese encargarles el gobierno
y la administración de su pobreza.

Nuestra famosa inmemorial pobreza,
cuyo origen se pierde en las historias
que dicen que no es culpa del gobierno
sino terrible maldición de España,
triste precio pagado a los demonios
con hambre y con trabajo de sus hombres.

A menudo he pensado en esos hombres,
a menudo he pensado en la pobreza
de este país de todos los demonios.
Y a menudo he pensado en otra historia
distinta y menos simple, en otra España
en donde sí que importa un mal gobierno.
Quiero creer que nuestro mal gobierno
es un vulgar negocio de los hombres
y no una metafísica, que España
debe y puede salir de la pobreza,
que es tiempo aún para cambiar su historia
antes que se la lleven los demonios.

Porque quiero creer que no hay demonios.
Son hombres los que pagan el gobierno,
los empresarios de la falsa historia,
son hombres quienes han vendido al hombre,
los que le han convertido a la pobreza
y secuestrado la salud de España.

Pido que España expulse a esos demonios.
Que la pobreza suba hasta el gobierno.
Que sea el hombre el dueño de su historia.
(Jaime Gil de Biedma)

6.1.6. Soneto: consta de catorce versos endecasílabos, divididos en dos cuartetos y dos tercetos. Es una forma poética procedente de Italia, que fue introducida en las letras españolas por los poetas renacentistas Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, quienes tomaron como modelo de soneto el establecido por el poeta italiano Francesco Petrarca. Ha sido muy utilizado a lo largo de todas las épocas, y se le considera como la estructura poemática más perfecta y armoniosa. El esquema clásico del soneto petrarquista es el siguiente: ABBA-ABBA-CDC-DCD (dos cuartetos y dos tercetos encadenados)⁴. Hay otras combinaciones posibles en los tercetos, como CDE-CDE, CDE-DCE, etc. Veamos algunos ejemplos:

En tanto que de rosa y azucena	Suelta mi manso, mayoral extraño,
se muestra la color en vuestro gesto,	pues otro tienes tú de igual decoro,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,	deja la prenda que en el alma adoro,

4. Otro tipo de soneto distinto al petrarquista, y muy utilizado sobre todo en las literaturas de habla inglesa, es el llamado **soneto shakespeariano** o **soneto isabelino**, cuya estructura es más adecuada a la lengua inglesa, en la cual resulta más difícil que en la castellana mantener las mismas rimas consonantes. Dicha estructura consiste en tres cuartetos o serventesios (con frecuencia de rimas distintas), rematados por un pareado final.

con clara luz la tempestad serena;

perdida por tu bien y por mi daño.

y en tanto que el cabello, que en la
vena del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparze y desordena:

Ponle su esquila de labrado estaño
y no le engañen tus collares de oro;
toma en albricias este blanco toro
que a las primeras yerbas cumple un año.

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo ayrado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Si pides señas, tiene el vellocino
pardo, encrespado, y los ojuelos tiene
como durmiendo en regalado sueño.

Marchitará la rosa el viento helado
todo lo mudará la edad ligera
por no hazer mudanza en su costumbre.
(Garcilaso de la Vega)

Si piensas que no soy su dueño, Alcino,
verásle si a mi choza viene
que aún tienen sal las manos de su dueño.
(Lope de Vega)

En el Modernismo el soneto experimentó un gran número de transformaciones y variantes: serventesios en vez de cuartetos, rimas distintas para el segundo cuarteto, modificaciones en los dos tercetos finales (que en algunos casos forman un tercer cuarteto seguido de un pareado), utilización de metros distintos del endecasílabo (alejandrinos, dodecasílabos, etc.). Hay incluso sonetos heterométricos:

Es algo formidable que vio la vieja raza
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza
desjarretar un toro, o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán.

"El Toqui, el Toqui", clama la conmovida casta.
Anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo: "Basta",
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.

(Rubén Darío; soneto en alejandrinos, formado por
dos serventesios y dos tercetos con rima CCD-EED)

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo,
algunas hojas verdes le han salido.

¿Qué nuevo nombre a ti, creadora de poetas,
esencia de la juventud,
si todas las magníficas y todas las discretas
cosas se han hecho y dicho en tu virtud?

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

¿Qué madrigal a ti, compendio de hermosuras,
luz de la vida, si
mis pequeños poemas y mis grandes locuras
han sido siempre para ti?...

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardosruiseños.

En la hora exaltada
de estos nuevos loores,
toda la gaya gesta de tu poeta es...

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas,
urden sus telas grises las arañas.

tirar de la lazada
que ata el ramo de flores
y que las flores caigan a tus pies.

(Antonio Machado; soneto heterométrico
formado por tres serventesios con rimas
diferentes y un pareado final, al estilo tercetos de rima simétrica)
del **soneto shakespeariano**)

(Manuel Machado; soneto heterométrico, formado
por dos serventesios de rimas diferentes y dos

Algunas variantes del soneto tienen nombre propio. Así, por ejemplo, el soneto compuesto en su totalidad por versos de arte menor, denominado **sonetillo**, y el llamado **soneto con estrambote**, que añade un terceto al final del soneto; el primer verso de este terceto añadido es un heptasílabo que rima con el último verso del segundo terceto del soneto:

Frutales
cargados.
Dorados
trigales...

-"Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un millón por describilla!
Porque ¿a quién no suspende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?"

Cristales
ahumados.
Quemados
jarales...
Umbría
sequía,
solano...

Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!

Paleta
completa:
verano...

Esto oyó un valentón y dijo: -"Es cierto
cuanto dice voacé, seor soldado.
Y el que dijere lo contrario miente."

(Manuel Machado;
sonetillo)

y luego, incontinente,
miró al soslayo, fuéase y no hubo nada.

(Miguel de Cervantes; soneto con estrambote)

6.1.7. Canción: este poema consta de un número variable de estrofas llamadas **estancias**. Cada estancia se compone de un número variable de versos, con total libertad en cuanto a la naturaleza de la rima y la disposición. El único requisito que deben cumplir las estancias es que su estructura métrica sea la misma para todas ellas a lo largo del poema. Cada estancia se compone de: a) un grupo de versos iniciales, denominado **fronte**, subdividido a su vez en dos partes, que reciben el nombre de **piesdes**; b) una parte final denominada **coda**, que puede estar subdividida, en cuyo caso cada una de las subdivisiones recibe el nombre de **verso**; c) entre el fronte y la coda puede existir un verso de unión llamado **volta**, que debe rimar con el último verso del segundo piede; d) por último, la canción termina con una estrofa de menos versos que las anteriores, llamada **tornata** o **envío**.

	1º piede	Doliente cierva, que el herido lado de ponzoñosa y cruda yerba lleno, buscas la agua de la fuente pura,
Fronte		con el cansado aliento y con el seno

2º piede	bello de la corriente sangre hinchado, débil y decaída tu hermosura,
Volta	ay, que la mano dura,
1º verso	que tu nevado pecho ha puesto en tal estrecho,
2º verso	gozosa va con tu desdicha, cuando,
Coda	cierva mortal, viviendo, estás penando, tu desangrado y dulce compañero,
3º verso	el regalado y blando pecho pasado del veloz montero: (Francisco de la Torre)

6.1.8. Madrigal: se trata de un poema estrófico, compuesto por una combinación libre de heptasílabos y endecasílabos, que no tiene forma fija en cuanto al número de sus estrofas ni al número de los versos que debe contener cada una de ellas. El tema debe ser de carácter amoroso e idílico; se recomienda que los madrigales sean breves y que la combinación de los versos sea armónica y sencilla:

7a Ojos claros, serenos,
11B si de un dulce mirar sois alabados,
11B ¿ por qué si me miráis, miráis airados?
7c Si cuanto más piadosos,
11D Más bellos parecéis a quien os mira,
7d no me miréis con ira,
11C porque no parezcáis menos hermosos.
7c ¡Ay, tormentos rabiosos!
7a Ojos claros, serenos,
11A ¡ ya que así me miráis, miradme al menos!
(Gutierre de Cetina)

6.2. POEMAS NO ESTRÓFICOS.

6.2.1. Romance: consta de una serie ilimitada de octosílabos, de los cuales sólo los versos pares tienen rima asonante, mientras que los impares quedan libres. Es una forma métrica de amplísimo cultivo en todas las épocas de la literatura española, pues se adapta tanto a las características de la poesía popular como a las de la lírica culta. Según la llamada "teoría tradicionalista" los romances proceden de la partición de los versos compuestos de los cantares de gesta: los versos alejandrinos o hexadecasílabos de estos poemas -demasiado largos para recitarlos con comodidad- se dividen en sus dos hemistiQUIOS, formando así la estructura métrica característica del romance:

A En Santa Gadea de Burgos // do juran los hijosdalgo
A allí toma juramento // el Cid al rey castellano
A sobre un cerrojo de hierro // y una ballesta de palo.
- En Santa Gadea de Burgos

a do juran los hijosdalgo
 - allí toma juramento
 a el Cid al rey castellano
 - sobre un cerrojo de hierro
 a y una ballesta de palo

Veamos algunos ejemplos de romance:

Fontefrida, Fontefrida,
 Fontefrida y con amor,
 do todas las avecicas
 van tomar consolación,
 si no es la Tortolica,
 que está viuda y con dolor.
 Por allí fuera a pasar
 el traidor de Ruiseñor;
 las palabras que le dice
 llenas son de traición:
 -si tú quisieses, señora,
 yo sería tu servidor.
 (Anónimo)

En una anchurosa cuadra
 del alcázar de Toledo,
 cuyas paredes adornan
 ricos tapices flamencos,
 al lado de una gran mesa,
 que cubre de terciopelo
 napolitano tapete
 con bordones de oro y flecos;
 ante un sillón de respaldo
 que entre bordado arabesco
 los timbres de España ostenta
 y el águila del Imperio...
 (Duque de Rivas)

Verde que te quiero verde
 verde viento. Verdes ramas.
 El barco sobre la mar
 y el caballo en la montaña.
 Con la sombra en la cintura
 ella sueña en su baranda,
 verde carne, pelo verde,
 con ojos de fría plata.
 Verde que te quiero verde
 bajo la plata gitana,
 las cosas la están mirando
 y ella no puede mirarlas.
 (Federico García Lorca)

Cuando el alba me despierta
 los recuerdos de otras albas
 me renacen en el pecho
 las que fueron esperanzas.
 Quiero olvidar la miseria
 que te abate, pobre España,
 la fatal pordiosería
 del desierto de tu casa.
 Por un mendrugo mohoso
 vendéis, hermanos, la entraña
 de sangre cocida en siesta
 que os hace las veces de alma.
 (Miguel de Unamuno)

Cuando el romance tiene siete sílabas recibe el nombre de **endecha**; si tiene menos de siete, se llama **romancillo**:

A una ciudad lejana
 ha llegado Don Pedro.
 Una ciudad lejana
 entre un bosque de cedros.
 ¿Es Belén? Por el aire
 yerbaluisa y romero.
 Brillan las azoteas
 y las nubes. Don Pedro
 pasa por arcos rotos.
 Dos mujeres y un viejo
 con velones de plata
 le salen al encuentro.
 Los chopos dicen: no.
 Y el ruiseñor: veremos.
 (F. García Lorca; endecha)

Hermana Marica
 mañana, que es fiesta,
 no irás tú a la amiga
 ni iré yo a la escuela
 Pondráste el corpiño
 y la saya buena,
 cabezón labrado,
 toca y albanega;
 y a mí me pondrán
 mi camisa nueva,
 sayo de palmilla,
 media de estameña...
 (Luis de Góngora; romancillo)

Existe asimismo el llamado **romance heroico**, compuesto por versos endecasílabos:

Entran de dos en dos en la estacada,
con lento paso y grave compostura,
sobre negros caballos, ocho pajes,
negras la veste, la gualdrapa y plumas;
después cuatro escuderos enlutados,
y cuatro ancianos caballeros, cuyas
armas empavonadas y rodela
con negras manchas que el blasón ocultan,
y cuyas picas que por tierra arrastan,
sin pendoncillo la acerada punta,
que son, van tristemente publicando,
de la casa de Lara y de su alcurnia...
(Duque de Rivas)

6.2.2. Silva: se trata de una serie poética ilimitada en la que se combinan a voluntad del poeta versos heptasílabos y endecasílabos con rima consonante y sin ningún esquema métrico fijo. Muchas veces se introducen versos sueltos. También es frecuente que una silva se divida en formas paraestróficas, semejantes a las estancias de la canción.

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
-media Luna las armas de su frente,
y el sol todos los rayos de su pelo-
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas;
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
-náufrago y desdeñado, sobre ausente-
lagrimosas, de amor, dulces querellas
da al mar; que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.
(Luis de Góngora).

6.2.3. Poemas de versos sueltos o de versos blancos: son poemas que se caracterizan por la ausencia de rima entre los versos, los cuales, a diferencia de los poemas de versos libres, tienen todos la misma medida:

La catedral de Barcelona dice:

Se levantan, palmeras de granito,
desnudas mis columnas; en las bóvedas
abriéndose sus copas se entrelazan,
y del recinto en torno su follaje
espeso cae hasta prender en tierra,

desgarrones dejando en ventanales,
y cerrando con piedra floreciente
tienda de paz en vasto campamento.
Al milagro de fe de mis entrañas
la pesadumbre de la roca cede,
de su grosera masa se despoja
mi fábrica ideal, y es sólo sombra,
sombra cuajada en formas de misterio
entre la luz humilde que se filtra
por los dulces colores de alba eterna.
(Miguel de Unamuno)

6.2.4. Poemas de versos libres: no hay estrofas, ni rima, ni tampoco una medida exigida a los versos, que pueden tener la longitud que el poeta desee en cada caso.

LA DISTRAÍDA

No estás ya aquí. Lo que veo
de ti, cuerpo, es sombra, engaño.
El alma tuya se fue
donde tú te irás mañana.
Aún esta tarde me ofrece
falsos rehenes, sonrisas
vagas, ademanes lentos,
un amor ya distraído.
Pero tu intención de ir
te llevó donde querías,
lejos de aquí, donde estás
diciéndome:
"aquí estoy contigo, mira".
Y me señalas la ausencia.
(Pedro Salinas)

ÍNDICE DE ESTROFAS Y POEMAS

I. ESTROFAS.

1. Estrofas de dos versos.
 - Pareado.
2. Estrofas de tres versos.
 - Terceto.
 - Tercetos encadenados.
 - Tercerilla.
 - Soledad.
3. Estrofas de cuatro versos.
 - Cuarteto.
 - Serventesio.
 - Redondilla.
 - Cuarteta.
 - Seguidilla.
 - Seguidilla simple.
 - Seguidilla gitana.
 - Estrofa sáfica.
 - Cuaderna vía.
4. Estrofas de cinco versos.
 - Quinteto.
 - Quintilla.
 - Lira.
5. Estrofas de seis versos.
 - Sexteto-lira.
 - Sexta rima.
 - Sextilla.
 - Copla de pie quebrado.
 - Sextina.
6. Estrofas de siete versos.
 - Séptima.
 - Seguidilla compuesta.
7. Estrofas de ocho versos.
 - Copla de arte mayor.
 - Octava real.
 - Octava italiana.
 - Octavilla.
 - Octavilla de pie quebrado.
8. Estrofas de diez versos.
 - Copla real.
 - Décima.
 - Ovillejo.

II. POEMAS.

1. Poemas estróficos.
 - Villancico.
 - Letrilla.
 - Zéjel.
 - Glosa.
 - Sextina.
 - Soneto.
 - Sonetillo.
 - Soneto con estrambote.
 - Canción.
 - Madrigal.
2. Poemas no estróficos.
 - Romance.
 - Endecha.
 - Romancillo.
 - Silva.
 - Poema de versos sueltos.
 - Poema de versos libres.

BIBLIOGRAFÍA.

BALBÍN, Rafael de, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, Gredos, 1968.

DÍEZ BORQUE, José María, *Comentario de textos literarios. Método y práctica*, Madrid, Editorial Playor, 1990.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Métrica española*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996.

MARCHESE, Ángelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Editorial Ariel, 1989.

NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*, Barcelona, Editorial Labor, 1991.

QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Madrid, Ediciones Alcalá (Col."Aula Magna", 20), 1978 (4ª ed.).