

1. El verso

Entre las formas de expresión verbal del ser humano destacan dos como radicalmente separadas: prosa y verso. La primera es la forma espontánea de elocución, con la única armonía sonora que le aportan los elementos suprasegmentales: acentos, pausas y entonación. El verso, por el contrario, se ajusta a diversas formas de obtener ritmos y ecos.

Todo ritmo está basado en los fenómenos de repetición y variación. El ritmo del verso castellano consiste en la repetición acompañada de varios fenómenos que reaparecen, según una pauta dada, cada cierto tiempo: las pausas, la medida, los acentos, la rima, palabras, fonemas, paralelismos... Vamos a estudiarlos detenidamente:

1.1. La pausa final

Tras cada verso existe un silencio que no está determinado necesariamente por la entonación:

Mira, Zaide, que te aviso ||
que no pases por mi calle, ||
ni hables con mis mujeres, ||
ni con mis cautivos trates... ||

LOPE DE VEGA

En ocasiones, parece que la entonación natural contradice estas pausas finales de verso: el final del sintagma no coincide con el final del verso, sino que se prolonga en el siguiente. Este fenómeno recibe el nombre de **encabalgamiento**:

Una tarde parda y fría >
> de invierno. Los colegiales >
> estudian. Monotonía >
> de lluvia tras los cristales.

ANTONIO MACHADO

1.2. La medida

En muchas ocasiones, todos los versos de un mismo poema tienen un número predeterminado de sílabas:

<u>Yo voy soñando caminos</u>	8 sílabas
<u>de la tarde. ¡Las colinas</u>	8 sílabas
<u>doradas, los verdes pinos,</u>	8 sílabas
<u>las polvorientas encinas!</u>	8 sílabas

ANTONIO MACHADO

1.3. Los acentos

Algunos suelen ocupar las mismas posiciones en versos sucesivos; es decir: recaen sobre las mismas sílabas. Siempre hay además un acento que recae en la penúltima sílaba de cada verso:

El **olímpico** cisne de **nieve**
con el ágata rosa del **pico**
lustra el ala eucarística y **breve**
que abre al **sol** como un casto **abanico**.

RUBÉN DARÍO

El acento que recae siempre sobre la penúltima sílaba de todos los versos (la 9ª en nuestro ejemplo) es obligado en toda la métrica española, y suele denominarse **acento versal**.

Los acentos rítmicos no coinciden siempre con los de la prosa. Por ejemplo, cuando aparecen dos acentos seguidos, uno de los dos se debilita, se amortigua. En cambio, otras veces, palabras que carecen de acento lo reciben en el contexto del verso:

...**viéronla** tropas de **faunos** saltantes,
cual la más fresca y gentil de las ninfas.

RUBÉN DARÍO

Si señalamos cada sílaba acentuada con el signo / y cada sílaba átona con el signo -, el ritmo al que se atiene el verso de este poema puede expresarse así: /-/-/-/-/. De ahí que la palabra *cual*, normalmente átona, sea aquí tónica; mientras que *más*, habitualmente tónica, carezca aquí de acento.

1.4. La rima

Es la repetición de los mismos fonemas al final de varios versos. Se tienen en cuenta los fonemas que aparecen desde la última vocal acentuada (incluida) hasta el final del verso.

Este largo cansancio se hará mayor un día,
Y el alma dirá al cuerpo que no quiere seguir
Arrastrando su masa por la rosada vía,
Por donde van los hombres, contentos de vivir...

GABRIELA MISTRAL

Al estudio detenido de la rima dedicaremos el apartado 2

1.5. Repeticiones y paralelismos

A menudo, determinadas palabras o series de palabras se repiten a lo largo del poema, con una intención determinada por parte de su autor. Pero también es frecuente que lo que se repita sea una determinada estructura sintáctica, creando paralelismos. Veamos un ejemplo:

Así es mi vida,
piedra,
como tú. Como tú,
piedra pequeña;
como tú,
piedra ligera;
como tú,
canto que ruedas
por los caminos
y por las veredas...

LEÓN FELIPE

Como es fácil comprobar, las palabras «como tú» aparecen hasta cuatro veces en unos pocos versos, constituyendo una evidente **repetición**. Por otra parte, y sumándose a ella, aparecen claros casos de **paralelismo** entre «piedra pequeña», «piedra ligera» y «canto que ruedas», por una parte, y entre «por los caminos» y «por las veredas», por otra.

Para que exista el verso no es preciso que se presenten todos estos fenómenos juntos. Basta que algunos de ellos, u otros que podrían añadirse a éstos, doten a las palabras de un ritmo y una musicalidad escogidos intencionadamente.

2. La rima

Como ya dijimos, la rima es un componente del verso que consiste en la repetición de fonemas a partir de la última vocal acentuada. Hay dos variedades: la **rima asonante**, en la que se repiten solamente las vocales (y no se cuentan las átonas de los diptongos), y la **rima consonante**, en la que se repiten todos los fonemas, vocales y consonantes, desde la última vocal acentuada. Se señalan los versos que riman entre sí con una misma letra, por orden alfabético de aparición. Las mayúsculas se usan para los versos de arte mayor y las minúsculas para los de arte menor (ver punto 4).

Veamos un ejemplo de **rima asonante**:

Cuando pienso en los viejos amigos que se fueron	A
al país de la muerte, sin billete de vuelta,	B
sólo porque buscaron el placer en los cuerpos	A
y el olvido en las drogas que alivian la tristeza.	B

LUIS ALBERTO DE CUENCA

En el primer verso, la última vocal acentuada marca el punto desde el que hay que comenzar a contar la rima: **-eron**. Este verso rima en asonante con el tercero, que termina en **-erpos** y coincide por tanto en las vocales: **-e-o**. El segundo verso termina en **-elta** por lo que rima con el cuarto, que acaba en **-eza**, al coincidir ambos en las vocales **-e-a**.

Pero veamos un segundo ejemplo de **rima asonante**:

Hic vuelto hoy por el camino viejo
hasta la curva de la antigua senda
que termina en el patio de la iglesia.
Allí todo está quieto y en silencio.

ARACELI ARJONA DE DULANTZI

Como digo, la rima es también asonante: aquí riman los versos primero y cuarto en **-e-o**; y el segundo y el tercero en **-e-a**. La **-í** que aparece en el tercer verso (**-esía**) y en el cuarto (**-encio**) no se debe tener en cuenta al analizar la rima, porque es la vocal débil del diptongo; es decir: no es estrictamente una vocal.

A efectos de la rima asonante, cuando el verso acaba en esdrújula, se prescinde de la vocal que sigue a la tónica. Así, *vértigo* puede rimar con *miedo*. Antiguamente, en ocasiones, en la sílaba átona rimaba la vocal /e/ con la /i/ (*valle* y *dátil*) y la /a/ con la /u/ (*cielo* y *Venus*).

La **rima consonante** es más sencilla de localizar:

Érase un hombre a una nariz pegado;
érase una nariz superlativa;
érase una nariz sayón y escriba;
érase un pez espada muy barbado...

FRANCISCO DE QUEVEDO

Como verás, las letras no se deben tener en cuenta, sino sólo la pronunciación. Eso permite que *superlativa* rime con *escriba* aunque se escriban con letras distintas.

Añadiré tres observaciones sobre la rima:

En un poema pueden aparecer versos que riman entre sí y otros que no. A estos últimos se los denomina **versos sueltos**, y en el análisis se señalan con un guión al final (-):

A mis soledades voy,	—
de mis soledades vengo,	a
porque para andar conmigo	—
me bastan mis pensamientos.	a

LOPE DE VEGA

Los poemas que tienen todos los versos de la misma medida y no tienen rima se dice que están escritos en **versos blancos** o en **verso blanco**:

Porque siendo tú el mismo, eres distinto
y distante de todos los que miran
esa rosa de luz que viertes siempre
de tu cielo a tu mar, campo que amo.

CARMEN CONDE

Todo el poema ha de tener un único tipo de rima, bien asonante, bien consonante, o no tenerla en absoluto. Cuando en un poema aparecen rimas asonantes y consonantes mezcladas entre sí, se considera que todo el poema está escrito con rima asonante.

3. La medida

La medida es la regularidad en el número de sílabas de los versos. Las sílabas métricas no coinciden exactamente con las de la prosa. Los versos de un poema que no esté escrito en verso libre tienden a medir todos lo mismo, o bien a combinar dos medidas a lo largo de todo el texto.

Cuando en el interior de un verso una palabra acaba en vocal y la siguiente empieza también por vocal (o por hache muda, a partir del siglo XVI), ambas se funden en una sola sílaba métrica. A este fenómeno se denomina **sinalefa**:

Es-tá, en la sa-la fa-mi-liar, som-brí-a,	11 sílabas
y, en-tre no-so-tros, el que-ri-do, her-ma-no.	11 sílabas

ANTONIO MACHADO

En estos dos versos de Antonio Machado hay tres sinalefas: en el primero, entre «Está» y «en», de forma que pronunciamos dos sílabas: «Es-tá-en» y no tres: «Es-tá-en». Lo mismo pasa en el segundo verso dos veces: «entre», y «querido hermano»

Si el verso termina con una palabra aguda, se cuenta una sílaba más:

Ju-ven-tud, di-vi-no te-so-ro,	9 sílabas
ya te vas pa-ra no vol-ver...	8+1=9 sílabas

RUBÉN DARÍO

Si el verso termina con una palabra esdrújula, se resta una sílaba:

Mien-tras la ron-da fre-né-ti-ca,	9-1=8 sílabas
Que, en rau-do gi-ro se, a-gi-ta...	8 sílabas

JOSÉ DE ESPRONCEDA

Si el verso termina con una palabra llana, ni se añade ni se resta sílaba.

Además de estas reglas el poeta puede recurrir a tres fenómenos o licencias muy empleados en nuestra tradición literaria y que afectan al cómputo silábico. Son la dialefa, la diéresis y la sinéresis.

La **dialefa** consiste en no hacer sinalefa cuando sería lo lógico, y contar como dos sílabas métricas lo que normalmente constituiría una sola. Como en este ejemplo, entre *montaña* y *áspera*:

El yer-to, hó-rrí-do ris-co, des-pe-ña-do	11 sílabas
y la mon-ta-ña ás-pe-ra pa-re-ce...	11 sílabas

FERNANDO DE HERRERA

La **diéresis** consiste en pronunciar un diptongo como si fueran dos sílabas. Suele reproducirse en la escritura poniendo dos puntos sobre la vocal que rompe el diptongo. En el ejemplo, la palabra *Oriente* suele ser trisílaba, pero debe contarse en esta ocasión como tetrasílaba para que el verso mida once sílabas como los otros del poema:

O-ri-en-te, a quien no-che nun-ca lle-ga...	11 sílabas
---	------------

CONDE DE VILLAMEDIANA

La **sinéresis** es el fenómeno contrario: un hiato se pronuncia como un diptongo; dos sílabas se reducen a una. He aquí un ejemplo:

Es algo for-mi-da-ble que vio la vic-ja ra-za,	14 sílabas
ro-bus-to tron-co de, ár-bol al hom-bro de, un cam-peón	13+1=14 sílabas

RUBÉN DARÍO

... en el que la palabra *campeón*, habitualmente trisílaba, debe pronunciarse en dos sílabas: «cam-peón».

Los versos de doce sílabas o más se denominan **compuestos** porque están siempre formados por otros más breves (también pueden ser compuestos, a veces, los versos de 10 sílabas). Un verso de 12 sílabas suele estar formado por (6+6), (7+5) ó (5+7), y en el mismo poema suele aparecer una de las tres combinaciones nada más. El verso de 14 suele ser una suma de (7+7); y el de 16, (8+8). Hay muchas otras combinaciones, pero suelen ser difíciles de encontrar.

Cada una de las dos partes que conforman un verso compuesto se llama **hemistiquio**, y la pausa interna entre dos hemistiquios del mismo verso es la **cesura**. La cesura impide la sinalefa y hace que cada hemistiquio se comporte, a efectos del cómputo silábico, como un verso independiente. En consecuencia, el primer hemistiquio de un verso compuesto suma una sílaba si termina en aguda y la resta si termina en esdrújula, exactamente igual que si fuese final de verso. Veamos algunos ejemplos:

Yo soy ardiente, yo soy morena,	5+5=10 sílabas
yo soy el símbolo de la pasión,	(6+1)+(4+1)=10 sílabas
de ansia de goces mi alma está llena.	5+5=10 sílabas
¿A mí me buscas? No es a ti, no.	5+(4+1)=10 sílabas

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

En el ejemplo anterior, el segundo verso sólo puede ser decasílabo si aceptamos que tras la palabra *símbolo* hay una cesura y restamos una sílaba del primer hemistiquio. Los otros tres versos no revisten dificultad. Otro ejemplo:

Polvo de oro en tus manos fue mi melancolía;
sobre tus manos largas desparramé mi vida;
mis dulzuras quedaron a tus manos prendidas;
ahora soy un ánfora de perfumes vacía.

7+7=14 sílabas
7+7=14 sílabas
7+7=14 sílabas
(8+1)+7=14 sílabas

ALFONSINA STORNI

El verso de catorce sílabas, denominado **alejandrino** por ser el que empleó el anónimo autor del Libro de *Alexandre*, es el más frecuente de los compuestos. Es típico del Mester de *Clerecía* medieval, pero también ha sido muy usado durante el siglo XX. Su origen es culto.

De los versos compuestos, el más largo que se suele tener en cuenta es el **octonario**, de dieciséis sílabas (8+8). Probablemente, es el verso que está en el origen de los *Cantares de Gesta* y los *Romances* medievales. Es, por tanto, un verso de origen popular.

4. Los versos según su medida

Los versos españoles se dividen en dos grandes grupos: Son de **arte menor** los que tienen **ocho sílabas o menos de ocho**; y de **arte mayor** los que tienen **nueve sílabas o más de nueve**.

El nombre que reciben nuestros versos deriva casi siempre de su número de sílabas. Así, entre los de **arte menor** tenemos las siguientes variedades (Ojo: no existe el verso monosílabo porque acabaría obligatoriamente en aguda, lo que le supondría una sílaba más):

- **Bisílabo** (dos sílabas): «Noche / triste / viste / ya...». GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA
- **Trisílabo** (tres sílabas): «Que corren, / que saltan, / que rien, / que parlan...». TOMÁS DE IRIARTE
- **Tetrasílabo** (cuatro sílabas): «En las presas / yo dividido / lo cogido / por igual...». JOSÉ DE ESPRONCEDA
- **Pentasílabo** (cinco sílabas): «Nada te turbe, / nada te espante: / todo se pasa / sólo Dios basta». SANTA TERESA DE JESÚS
- **Hexasílabo** (seis sílabas): «Sobróme el amor / de vuestra hermosura; / sobróme el amor, / faltóme ventura». ANÓNIMO
- **Heptasílabo** (siete sílabas): «Cuando salgo de casa / en las noches sin luna, / no sé lo que me pasa, / porque no doy ni una». JORGE LLÓPIS
- **Octosílabo** (ocho sílabas): «Que por mayo era, por mayo, / cuando hace la calor, / cuando los trigos encañan / y están los campos en flor». ANÓNIMO

El octosílabo es el verso español por excelencia. Se empleó en el romancero y en el teatro de los siglos de Oro, y hoy sigue siendo muy utilizado. Su origen es popular y medieval.

Tras el octosílabo, los versos de nueve o más sílabas son de arte mayor:

- **Eneasílabo** (nueve sílabas): «La fuente aleja su cantata. / Despiertan todos los caminos... / ¡Mar de la aurora, mar de plata; / qué limpio estás entre los pinos!». JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
- **Decasílabo** (diez sílabas): «¡Ay! Pensé. ¡Cuántas veces el genio / así duerme en el fondo del alma, / y una voz, como Lázaro, espera / que le diga: ¡Levántate y anda!». GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

El decasílabo puede estar compuesto por dos pentasílabos (como en el ejemplo de Bécquer que pusimos al explicar los hemistiquios) o no, como en este ejemplo.

- **Endecasílabo** (once sílabas): «Yo me encontré el olivo y el acanto / que sin saber plantaste, hallé dormidas / las piedras de tu frente desprendidas, / y el de tu búho fiel, solemne canto». ROSA CHIACCI.

El endecasílabo es el otro gran verso de la tradición española a partir, sobre todo, del siglo XVI. Procede de Italia, y lo adaptaron a la lengua española los poetas Juan Boscán y Garcilaso de la Vega. Desde entonces es uno de los más cultivados, tanto a solas como combinado en el mismo poema con heptasílabos y, a menudo, con otros versos de medida impar.

Este es el verso más rico de todo el idioma español. Por eso existen varios tipos de endecasílabo, según lleven el acento principal en 6ª, 7ª u 8ª sílaba, además de 10ª (obligatoria en todos) y de algún otro en las primeras sílabas. El de 6ª es el más usual; el de 7ª suele llamarse «de gaita gallega» y el de 8ª es también muy frecuente. Unos ejemplos:

- Endecasílabo en octava:** Tiene siempre dos acentos muy característicos en 4ª y 8ª sílabas (más el forzoso de 10ª), que marco aquí. Suele aparecer combinado con los de 6ª en lo que se denominan **endecasílabos comunes**: «Bajo el fulgor canicular de agosto / ya se adormecen los muchachos tibios / mientras un sol que sin piedad fulgura / sueña con frágiles espaldas blancas». **ARACELI ARJONA DE DULANTZI**
- Endecasílabo en gaita gallega:** Tiene los acentos colocados en las sílabas 1ª, 4ª, 7ª y 10ª (éste último es forzoso), lo cual le da un ritmo dactílico (/ - / - / - / - /), muy apropiado para la música y el baile. En ocasiones, como aquí en la palabra **novios** del segundo verso, es necesario desplazar el acento a una sílaba átona para mantener el ritmo: «**Crezca el honor de la espiga y el trigo; / crezca el honor de novios y padrinos. / Crezca el honor de la espiga y la rosa; / crezca el honor de los mozos y mozas.**» **CANCIÓN DE BODAS POPULAR SEGOVIANA**
- Endecasílabo en sexta:** Tiene acentos en 6ª y 10ª, más otro en alguna de las cuatro primeras sílabas. La variedad de ese primer acento, unida a la posibilidad de combinar versos de 6ª y de 8ª en el mismo poema, hace que este verso sea el más ágil y fluido de la lengua, y que sus posibilidades rítmicas sean muy amplias. Ello da lugar a ritmos menos marcados, pero también a una enorme riqueza de matices: «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**

La combinación de endecasílabos en 6ª y 8ª (lo que solemos llamar **endecasílabos comunes**, ya que los de *gaita gallega* nunca se mezclan con los demás) es la más usual en la lírica culta desde el siglo XVI. Veamos un ejemplo contemporáneo:

Huele a sangre mezclada con espliego,
venida entre un olor de resplandores.
A sangre huelen las quemadas flores
y a súbito ciprés de sangre el fuego.

$1^a, 3^a, 6^a$ y 10^a
 $2^a, \quad 6^a$ y 10^a
 $2^a, 4^a, 8^a$ y 10^a
 $2^a, 6^a, 8^a$ y 10^a

RAFAEL ALBERTI

Tradicionalmente, el primer acento de los endecasílabos comunes ha servido para clasificarlos en cuatro categorías:

1. **Enfático** (acento en 1ª): «¿**Có**mo te sucedió mayor dureza?»
2. **Heroico** (acento en 2ª): «**P**escrito está en mi alma vuestro gesto»
3. **Melódico** (acento en 3ª): «y la **f**uria del mar y el movimiento»
4. **Sáfico** (acento en 4ª): «en el **t**endido cuerpo que allí vieron»

GARCILASO DE LA VEGA

Los versos más largos que el endecasílabo son suma de versos menores, como ya dijimos. Son los llamados **versos compuestos**.

- **Dodecasilabo** (doce sílabas). Puede estar compuesto por hemistiquios iguales (6+6, 4+4+4) o desiguales (7+5, 5+7...): «En vez de abalorios para mis cabellos / siete espigas largas hundiré entre ellos. / Y en vez de zarcillos pondré en mis orejas, / como dos rubies, dos ascuas bermejas.» **JUANA DE IBAROURU**
- **Aleandrino** (catorce sílabas). Compuesto siempre por dos hemistiquios iguales de 7+7 sílabas: «Porque te fue negado el tiempo de la dicha / tu corazón descansa tan ajeno a las rosas. / Tu carne y sangre fueron tu vestido más rico / y la tierra no supo lo firme de tu paso.» **MARÍA VICTORIA ATENCIA**

El **alejandrino** (o tetradecasilabo) se usó mucho en la poesía culta de la Edad Media (siglos XIII y XIV, *mester de clerecía*), y volvió a ponerse de moda a principios del *siglo XX*, con el modernismo y el simbolismo. Hoy no se emplea tanto como en esas épocas, pero sigue siendo un verso muy frecuente.

Los versos mayores que el alejandrino se emplean muy poco. El más conocido es el **octonario** o hexadecasílabo, de dieciséis sílabas, que no es más que la suma de dos hemistiquios octosílabos.

5. Las combinaciones de versos. Las estrofas

Los versos se agrupan para constituir el poema. Estas agrupaciones tienen características muy diversas: van desde los versos libres, sin medida ni rima prefiguradas, hasta las estrofas, cuya estructura métrica se repite a lo largo del poema o ha quedado consagrada por el uso. Podemos distinguir dos tipos de estructura según la medida de los versos:

- **Estructuras isosilábicas** son aquellas cuyos versos tienen siempre la misma medida. Son tipos de **poemas isosilábicos** el **romance** o el **soneto**; **estrofas isosilábicas** son el **pareado**, la **quintilla** o la **octava real**.
- **Estructuras polimétricas** (o anisosilábicas) son aquellas que combinan, de un modo preestablecido o con libertad compositiva, distintos metros de verso en el mismo poema. Son **poemas polimétricos** la **seguidilla**, la **silva** y el poema en **verso libre**; **estrofas polimétricas** son la **lira**, la **copla de pie quebrado** o la **estrofa sáfica**. Todos ellos los estudiaremos a continuación.

Y distinguimos también tres grandes tipos de combinaciones métricas:

- **Estrofa:** Es un conjunto de versos de estructura (número de versos, medida, orden y tipo de la rima) predeterminada, que se repite en el poema o en la tradición literaria. Por ejemplo, la redondilla, la décima o el soneto.
- **Serie:** Es un conjunto de versos de medida y rima determinada, pero cuyo número no está limitado. Por ejemplo, el romance o la silva.
- **Versos libres:** Es un conjunto de versos que no están sometidos a una estructura rígida. Generalmente carecen de una medida predeterminada y de rima, aunque hay excepciones. Es muy frecuente que aparezcan combinados en un mismo poema los versos impares de 3, 5, 7, 9 y 11 sílabas. Veamos un ejemplo:

Yo no soy yo.	4+1-5
Soy este	3
que va a mi lado sin yo verlo;	9
que, a veces, voy a ver,	6+1-7
y que, a veces, olvido.	7
El que calla, sereno, cuando hablo,	11
el que perdona, dulce, cuando odio,	11
el que pasea por donde no estoy,	10+1-11
el que quedará en pie cuando yo muera.	11

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Merece la pena observar que en este poema, como en una amplia mayoría de los poemas escritos en verso libre, predominan los ritmos tradicionales como el endecasílabo y el heptasílabo. Por otra parte, el **versolibrismo** ha irrumpido con fuerza en la poesía española en el último siglo (de hecho, Juan Ramón fue uno de los primeros que lo empleó en nuestro idioma), y es hoy la opción más generalizada entre los poetas actuales.

Un caso especial dentro del verso libre lo constituyen los **versículos**: son versos que prescinden de la medida silábica y basan su ritmo en la alternancia de acentos (silabas tónicas y átonas), o tienen un ritmo conceptual fundado en los paralelismos y las repeticiones. Veamos un ejemplo:

Oh sí, la conozco.
Esta mujer yo la conozco: ha venido en un tren,
en un tren muy largo;
ha viajado durante muchos días
y durante muchas noches:
unas veces nevaba y hacía mucho frío,
otras veces lucía el sol y remecía el viento
arbustos juveniles
en los campos en donde incesantemente estallan extrañas flores encendidas.
Y ella ha viajado y ha viajado,
marcada por el ruido de la conversación,
por el traqueteo de las ruedas
y por el humo, por el olor a nicotina rancia.
¡Oh!
noches y días,
días y noches,
noches y días,
días y noches,
y muchos, muchos días,
y muchas, muchas noches.

DÁMASO ALONSO

El ritmo fundado en paralelismos y repeticiones es aquí muy evidente. Sobre todo al final del fragmento, cuando la repetición evoca muy precisamente «el traqueteo de las ruedas» del tren. Los versículos oscilan entre las 2 y las 23 sílabas.

Por último, consignamos también la existencia del **poema en prosa**, que renuncia a la habitual disposición de los versos sobre la página y va construyendo el ritmo mediante los recursos ya citados: la disposición de los acentos, los paralelismos y las repeticiones (incluida la rima, que no es sino una forma de repetición). Un ejemplo:

«*Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo*». Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por vivir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo, a un lado y a otro, en esta fuga (rosas, restos de alas, sombra y luz) es solo mío, recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido. ¿Quién sabe más que yo, quién, qué hombre o qué dios, puede, ha podido, podrá decirme a mí qué es mi vida y mi muerte, qué no es? Si hay quien lo sabe, yo lo sé más que ése, y si quien lo ignora, más que ése lo ignoro. Lucha entre este ignorar y este saber es mi vida, su vida, y es la vida. Pasan vientos como pájaros, pájaros igual que flores, flores, soles y lunas, lunas soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección; como dioses. Y soy un dios sin espada, sin nada de lo que hacen los hombres con su ciencia; sólo con lo que es producto de lo vivo, lo que se cambia todo; sí, de fuego o de luz, luz.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Es fácil comprobar cómo se logra el ritmo en el ejemplo anterior: a partir de un **tema** escrito en cursiva y entre comillas se van desarrollando una serie de variaciones en las que el verbo «tener» y el pronombre «yo» se alternan con otras palabras como «todo», «vivir», «fuga»... Además, es fácil reducir el texto a versos de 7, 9 y 11 sílabas: el propio Juan Ramón lo publicó primero en verso para optar más tarde por esta presentación en prosa.

Pero pasemos a estudiar ahora las **series** y **estrofas** más usuales de nuestra tradición:

5.1. Series de número indefinido de versos

Los versos llevan antepuestas su medida en sílabas (8) y su rima. La rima se muestra con letras minúsculas para los versos de arte menor y con mayúsculas para los de arte mayor. El guión indica que el verso no tiene rima. La letra se asigna a cada rima por riguroso orden de aparición en el poema.

- ROMANCE: **Serie de versos octosílabos en la que riman en asonante los versos pares**, mientras quedan libres los impares. El número total de los versos de un romance es siempre par. En ocasiones, el romance puede cambiar de rima una o varias veces antes de cerrar el poema. Es una forma muy cultivada desde la Edad Media y hasta nuestros días.

8 - Que por mayo era, por mayo,
8 a cuando hace la calor,
8 - cuando los trigos encañan
8 a y están los campos en flor,
8 - cuando canta la calandria
8 a y responde el ruiseñor,
8 - cuando los enamorados
8 a van a servir al Amor;
(...)

ANÓNIMO

- ROMANCE HEROICO: **Serie de versos endecasílabos en la que riman en asonante los versos pares**, mientras quedan libres los impares. Para todo lo demás se comporta también como el ROMANCE. A veces se utiliza el nombre de ROMANCE HEROICO para todos los romances de arte mayor. En cualquier caso, es poco frecuente.

11 - Cada momento furibundo crece
11 A el temporal; el huracán arrecia;
11 - la mar sube a la nube rebramando;
11 A las sombras de la noche son más densas.
11 - Ya resistir no pueden la constancia,
11 A ni el valor, ni el saber. Rotas, dispersas,
11 - las naves, anegadas, sin gobierno,
11 A sólo descanso en el abismo esperan.
(...)

DUQUE DE RIVAS

- ROMANCILLO: **Romance de arte menor** y versos de menos de ocho sílabas. Es poco frecuente.

7 - Si el pájaro no trina
7 a y el borrego no bala,
7 - si la flor en el tallo
7 a ya no tiene fragancia;
7 - si el árbol no da frutos;
7 a si el pastor ya no canta,
7 - ¿sabes tú, amada mía,
7 a qué demonios les pasa?
(...)

JORGE ILLIOPIS

- ENDECHA: **Romance** de versos **de 6 ó 7 sílabas** dividido **en estrofas de 4 versos** cada una. Es típico de los siglos XVII y XVIII, y muy poco frecuente en la actualidad. No pongo ejemplo.

- SILVA: **Serie de endecasílabos y heptasílabos con rima consonante**, distribuidos a voluntad por el autor. Puede quedar libre algún verso. No tiene un número predeterminado de versos. En ocasiones, la silva, una vez creada por el autor, se repite con el mismo esquema varias veces en un poema. Entonces reciben el nombre de **Estancias**

7 a Ojos claros, serenos,
11 B si de un dulce mirar sois alabados,
11 B ¿por qué, si me miráis, miráis airados?

7 c Si cuanto más piadosos
 11 D más bellos parecéis a aquél que os mira,
 7 d no me miréis con ira
 11 C porque no parezcáis menos hermosos.
 7 c ¡Ay, tormentos rabiosos!
 7 a Ojos claros, serenos,
 11 A ya que así me miráis, miradme al menos.

GUTIERRE DE CETINA

- TERCETOS ENCADENADOS: **Serie de tercetos de arte mayor y rima consonante**, en los que el verso par de cada terceto marca la rima de los versos impares del terceto posterior. No tiene un número predeterminado de versos. Casi siempre se confecciona con endecasílabos. Suele cerrarse la serie con un verso de más que rima con el segundo del último terceto, para no dejarlo libre. Esta serie fue muy utilizada en los siglos de Oro para epístolas en verso.

11 A Volverás a mi huerto y a mi higuera:
 11 B por los altos andamios de las flores
 11 A pajarcará tu alma colmenera
 11 B de angelicales ceras y labores.
 11 C Volverás al arrullo de las rejas
 11 B de los enamorados labradores.
 11 C Alegrarás la sombra de mis cejas,
 11 D y tu sangre se irán a cada lado
 11 C disputando tu novia y las abejas.
 11 D Tu corazón, ya terciopelo ajado,
 11 E llama a un campo de almendras espumosas
 11 D mi avariciosa voz de enamorado.
 11 E A las aladas almas de las rosas
 11 F del almendro de nata te requiero,
 11 E que tenemos que hablar de muchas cosas,
 11 F compañero del alma, compañero.

MIGUEL HERNÁNDEZ

- SERIE DE VERSOS BLANCOS: **Serie isosilábica de versos sin rima**. Pueden ser de cualquier medida. Un ejemplo de **endecasílabos blancos** (los más frecuentes):

11 - Todo lo que es divino es un secreto
 11 - que centellea. Un día caluroso,
 11 - Pallas cedió, benigna, el primer brote
 11 - del olivar, un tronco ennegrecido
 11 - que iba bien entre claras apariencias.
 11 - Y cuando muñidores de un tesoro
 11 - ven los hombres aquel amargo zumo,
 11 - entre dorado y pleno de misterio,
 11 - marcar con indeleble sello el rostro
 11 - de la tierra, deciden reservarlo
 11 - para ungir los cabellos de los reyes,
 11 - alumbrar las imágenes sagradas,
 11 - y al igual que la rueda de los carros,
 11 - para que más ligera y silenciosa
 11 - pueda cumplir su marcha inexorable,
 11 - untar con él el soplo de los muertos.

JUAN GIL ALBERT

5.2. Estrofas

Comenzamos con las estrofas de dos versos y vamos estudiándolas por orden, según va aumentando el número de versos necesarios para formar cada estrofa.

- PAREADO: **Dos versos que riman entre sí**. La rima puede ser asonante o consonante. Puede ser de arte mayor o menor. A veces se enlazan varios pareados para formar el poema.

Un ejemplo popular de pareado de arte mayor con endecasílabos de gaita gallega:

11 A Tanto bailé con la moza del cura,
 11 A tanto bailé que me dio calentura.

Un ejemplo anónimo de pareado de arte menor con octosílabos:

8 a Pantalón de piel de vaca
 8 a en todas partes destaca.

Un ejemplo de pareados en serie:

14 A Cuenta Barbey, en versos que valen bien su prosa,
 14 A una hazaña del Cid, fresca como una rosa,
 14 B pura como una perla. No se oyen en la hazaña
 14 B resonar en el viento las trompetas de España,
 14 C ni el azorado moro las tiendas abandona
 14 C al ver al sol el alma de acero de Tizona.

RUBÉN DARÍO

- TERCERILLA y TERCETILLO: **Tres versos de arte menor**. Riman los impares y el par queda libre. La TERCERILLA tiene rima consonante. El TERCETILLO, rima asonante (aunque hay veces que no se distingue entre ellos). El TERCETO, de arte mayor, ya lo hemos estudiado con las series, porque no suele aparecer suelto.

Un ejemplo popular de **Tercequilla**:

8 a Metí la mano en el mar
 8 - y estaba aquello tan guarro
 8 a que la tuve que sacar.

Un ejemplo anónimo de **Tercetillo**:

8 a Yo vengo a tu casamiento
 8 - a romperme la camisa,
 8 a que es la única que tengo.

- CUARTETO: **Estrofa de cuatro versos de arte mayor y rima abrazada (ABBA)**. La rima suele ser consonante, pero también existe el cuarteto asonantado.

11 A Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,
 11 B las vidrieras de múltiples colores,
 11 B los tapices pintados de oro y flores
 11 A y las brillantes lunas venecianas.

JULIÁN DEL CASAL

- SERVENTESIO: **Estrofa de cuatro versos de arte mayor y rima alterna (ABAB)**. La rima suele ser consonante, pero también existe el serventesio asonantado.

11 A Álamos fríos en un claro cielo
 11 B —azul con timideces de cristal—;
 11 A sobre el río la bruma como un velo,
 11 B y las dos torres de la catedral.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN

- REDONDILLA: **Estrofa de cuatro versos de arte menor y rima abrazada (abba)**. La rima puede ser consonante o asonante. Ha sido muy utilizada en el teatro en verso.

8 a No hay un turrón en España
 8 b como el turrón de Jijona
 8 b hecho de almendra marcona
 8 a con miel y azúcar de caña.

ARACELI ARJONA DE DULANTZI

- CUARTETA: **Estrofa de cuatro versos de arte menor y rima alterna (abab)**. La rima puede ser consonante o asonante. Ha sido muy utilizada en el teatro en verso.

8 a Y todo el campo un momento
 8 b se queda mudo y sombrío,
 8 a meditando. Suena el viento
 8 b en los álamos del río.

ANTONIO MACHADO

- CUADERNA VÍA: **Estrofa de cuatro versos alejandrinos con la misma rima consonante (AAAA)**. Es típica del **mester de clerecía** medieval

14 A Mester traigo fermoso, non es de joglaría,
 14 A mester es sen pecado, ca es de clerecía;
 14 A fablar curso rimado por la cuaderña vía,
 14 A a sílabas cuntadas, ca es grant maestría.

ANÓNIMO.- Libro de Alexandre

- QUINTETO: **Estrofa de cinco versos de arte mayor**. La rima es consonante, y se distribuye a juicio del autor, pero siempre que los dos últimos versos no rimen entre sí.

11 A Sólo la edad me explica con certeza
 11 B por qué un alma constante cual la mía,
 11 B escuchando una idéntica armonía,
 11 A de lo mismo que hoy saca la tristeza
 11 B sacaba en otro tiempo la alegría.

RAMÓN DE CAMPOAMOR

- QUINTILLA: **Estrofa de cinco versos** similar en todo al quinteto, pero **de arte menor**.

8 a Mi vida es un erial,
 8 b flor que toco se deshoja;
 8 a que en mi camino fatal
 8 a alguien va sembrando el mal
 8 b para que yo lo recoja.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

- LIRA: **Estrofa de cinco versos endecasílabos y heptasílabos**. Su rima es consonante y su **esquema, fijo**, es **7a, 11B, 7a, 7b, 11B**. Fue **creada por Garcilaso de la Vega** en el siglo XVI y tuvo mucho éxito gracias a las obras de, entre otros, San Juan de la Cruz o Fray Luis de León. Aunque nunca se ha vuelto a utilizar tanto como en los Siglos de Oro, todavía se sigue empleando.

7 a Si de mi baja lira
 11 B tanto pudiese el son que en un momento
 7 a aplacase la ira
 7 b del animoso viento
 11 B y la furia del mar y el movimiento,

GARCILASO DE LA VEGA

- SEXTINA: **Estrofa isosilábica de seis versos**, generalmente de arte mayor, con rima consonante y esquema de rimas variable. Los más frecuentes son ABABCC y AABCCB, pero pueden aparecer otros. Se ha empleado muy poco en las últimas décadas. Pongo un ejemplo de cada uno de los dos esquemas:

11 A Mas no le falta con quietud segura
 11 B de varios bienes y de sana vida:
 11 A los anchos campos, lagos de agua pura,
 11 B la cueva, la floresta divertida,
 11 C las presas, el balar de los ganados,
 11 C los apacibles sueños no inquietados.

NICOLÁS FERNÁNDEZ DE MORATÍN

14 A La princesa está triste... / ¿Qué tendrá la princesa?
 14 A Los suspiros se escapan / de su boca de fresa,
 14 B que ha perdido la risa, / que ha perdido el color.
 14 C La princesa está pálida / en su silla de oro,
 14 C está mudo el teclado / de su clave sonora,
 14 B y en un vaso, olvidada, / se desmaya una flor.

RUBÉN DARÍO

- COPLA MANRIQUEÑA: **Estrofa de seis versos** de 8 y 4 sílabas con rima consonante y esquema fijo: 8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c. Fue **popularizada en el siglo XV por Jorge Manrique** en las *Coplas por la muerte de su padre*:

8 a Recuerde el alma dormida,
 8 b avive el seso y despierte
 4 c contemplando
 8 a cómo se pasa la vida,
 8 b cómo se viene la muerte
 4 c tan callando;

JORGE MANRIQUE

- SEGUIDILLA: **Estrofa popular de siete versos** de arte menor (7 y 5 sílabas) y pensada para ser cantada. Es una cuarteta asonantada (los versos 1º y 3º quedan libres) con un estribillo detrás:

7 - ¿Cómo quieres que tenga
 5 a la cara blanca
 7 - siendo carbonerito
 5 a de Salamanca?

5 b ¡Carbonerito,
 7 - si me tizas de negro
 5 b no me lo quito!

POPULAR

- COPLA DE ARTE MAYOR: **Estrofa de ocho versos** dodecasilabos con rima consonante y esquema fijo: ABBA ACCA. Es típica de finales de la Edad Media, y casi no se ha vuelto a utilizar. Los dodecasilabos de estas coplas tienden siempre a un ritmo muy marcado de tipo dactílico (-/-/-/-/-/-), con acentos en 2ª, 5ª, 8ª y 11ª.

12 A Y rasga con uñas crüeles su cara,
12 B y fiere sus pechos con mesura poca:
12 B besando a su fijo la su fría boca
12 A maldice las manos de quien lo matara;
12 A maldice la guerra do se comenzara;
12 C reclama con ira ferooces querellas;
12 C se niega a sí misma reparo de aquellas,
12 A y tal como muerta viviendo se para.

JUAN DE MENA

- COPLA DE PIE QUEBRADO: **Estrofa de ocho versos** de arte menor con rima consonante y esquema fijo: 8a, 4b, 8b, 4a, 8a, 4c, 8c, 4a. Es también típica de finales de la Edad Media, y casi no se ha vuelto a utilizar. Tiene múltiples variantes, y a veces se la confunde con la manriqueña.

8 a Tanto tiempo los romanos
4 b prosperaron
8 b cuanto creyeron y honraron
4 a los ancianos;
8 a mas después que a los tiranos
4 c consiguieron
8 c muy pocos pueblos vencieron
4 a a sus manos.

MARQUÉS DE SANTILLANA

- OCTAVA REAL: **Estrofa de ocho versos** endecasilabos con rima consonante y esquema fijo: ABABABCC. Fue muy utilizada para poemas épicos en los siglos de Oro, y perduró hasta el Romanticismo. Hoy casi no se emplea.

11 A Las galas y boatos antañones
11 B volvíronse miserias y cuidados;
11 A ya no vestimos calzas ni jubones;
11 B ya no usamos encajes ni brocados;
11 A ya no somos dondeles ni infanzones;
11 B ya no tenemos siervos ni criados.
11 C Ahora la gente viste gabardina
11 C y se pasa la vida en la oficina.

JORGE LLÓPIS

- OCTAVA ITALIANA: **Estrofa de ocho versos** de arte mayor con rima consonante y esquema fijo: -AAB-CCB. Los versos pueden ser de 9, 10, 11 ó 12 sílabas. Cuarto y octavo han de tener rima aguda. Fue utilizada en el Romanticismo. Hoy casi no se emplea.

11 - Tu aliento es el aliento de las flores;
11 A tu voz es de los cisnes la armonía;
11 A es tu mirada el esplendor del día,
11 B y el color de la rosa es tu color.
11 - Tú prestas nueva vida y esperanza
11 C a un corazón para el amor ya muerto;
11 C tú creces de mi vida en el desierto
11 B como crece en un páramo la flor.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

- OCTAVILLA: Es la octava italiana pero con versos de arte menor.

8 - Con diez cañones por banda,
8 a viento en popa a toda vela,
8 a no corta el mar, sino vuela
8 b un velero bergantín:
8 - bajel pirata que llaman
8 c por su bravura *El Temido*,
8 c en todo mar conocido
8 b del uno al otro confín.

JOSÉ DE ESPRONCEDA

- DÉCIMA: **Estrofa de diez versos octosilabos** con rima consonante y esquema fijo: abbaaccddc. Fue inventada en el siglo de Oro por Vicente Espinel. En su honor se la conoce también por el nombre de «**Espinela**». Fue muy apreciada hasta mediados del siglo XX, pero hoy se emplea poco.

8 a El pensar cómo pensar
8 b dar alivio al pensamiento
8 b es pensar en un tormento
8 a pesado más que el pesar.
8 a No en sus escollos el mar
8 c tantas ondas rompe al año
8 c cuantos mi cuidado extraño
8 d pensamientos rompe al día.
8 d Dirán que es melancolía
8 c y no es sino desencanto.

LUIS DE GÓNGORA

- SONETO: **Poema estrófico de catorce versos endecasilabos** con rima consonante y esquema muy ceñido. Los primeros ocho versos son siempre dos cuartetos con el mismo par de rimas: ABBA ABBA. Y los seis últimos versos conforman dos tercetos con distribución de rimas variable: puede ser CDC DCD, CDE CDE, CDC DEE, CCD EED... Fue creado en Italia y traído a España a comienzos del siglo XVI por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega, cuyos sonetos se hicieron tan famosos que convirtieron a esta estrofa en la composición poética más imitada y cultivada de la historia de nuestras letras en los siglos posteriores, y hasta hoy.

El soneto tiene muchas variantes: el **Soneto a la inglesa** consta de tres cuartetos y un pareado (ABBA CDDC EFFE GC); a veces se cambian los cuartetos por serventesios, y también cambia la medida del verso: hay **sonetos alejandrinos** (con versos de 14) y de arte menor, o **sonetillos**. En los siglos de Oro fue frecuente el soneto con unos versos de más, llamados *estrabote*, que le daban una conclusión habitualmente jocosa, y que rimaban y median a gusto del autor (es muy famoso: el que comienza «Voto a Dios que me espanta esta grandeza» de Miguel de Cervantes). Ya en el siglo XX el soneto se ha tomado como base para todo tipo de experimentaciones poéticas: en el modernismo aparecieron sonetos trisílabos o de versos muy largos, otros con estrabote nada jocoso (como el también muy famoso titulado *A un olmo seco*, de Antonio Machado, cuyo estrabote es tan extenso como el propio soneto), y muchas más opciones.

Cerramos estos apuntes de métrica con el famosísimo soneto de Lope de Vega en el que juega a explicar cómo se hace un soneto mientras lo está escribiendo. También esta idea del *metasoneto* ha sido retomada por muchos autores modernos y contemporáneos.

11 A Un soneto me manda hacer Violante,
11 B que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
11 B catorce versos dicen que es soneto:
11 A burla burlando van los tres delante.
11 A Yo pensé que no hallara consonante
11 B y estoy a la mitad de otro cuarteto,