

Manual de Métrica 2

Desarrollo de la métrica española

Daniel Vázquez

30 de diciembre de 2007

Índice

I Edad Media

1. Literatura popular

- 1.1. Metros fluctuantes 1
- 1.2. Verso octosílabo 1

2. Literatura culta

- 2.1. Alejandrino 3
- 2.2. Verso octosílabo 3
- 2.3. Metro fluctuante 4

II Renacimiento y Barroco

3. Verso octosílabo

4. Verso endecasílabo

III Modernismo y poesía contemporánea

5. Verso libre

- 5.1. Verso libre basado en ritmos fónicos 9
- 5.2. Verso libre basado en ritmos semánticos 10

Parte I

Edad Media

1

1. Literatura popular

1

1.1. Metros fluctuantes

Serie o tirada

3 Grupo indeterminado de versos monorrimos —divididos en dos hemistiquios— que mantienen la misma asonancia los largo de muchos versos: un pasaje entero. A veces rima pareada. Típico de los cantares de gesta.

4 De los sus ojos tan fuertemente llorando,
Tornaba la cabeza y estábalos catando.
Vio puertas abiertas y postigos sin candados,
Alcándaras vacías, sin pieles y sin mantos,
Y sin halcones y sin azores mudados.
4 Suspiró mio Cid pues tenía muy grandes cuidados.
4 Habló mio Cid, bien y tan mesurado:
6 -¡Gracias a ti, señor padre, que estás en alto!
6 ¡Esto me han vuelto mis enemigos malos!

Cantar de mio Cid.

9 [Paraíso, 2000, 159]

1.2. Verso octosílabo

- 9 ○ Metro más común en español.
- 10 ○ Uso popular, desde las jarchas (s. X) hasta la actualidad.
- Coincide con el grupo fónico medio del español.

Zéjel

o Origen hispanoárabe, en gallego-portugués, provenzal e italiano en los siglos X y XI, en castellano a partir del XIV. Después sustituido por el villancico, pero recuperado por románticos y modernistas.

o Temática amorosa, a veces satírica.

o Variante más frecuente: *cabeza* de dos o tres versos con el tema; estrofa de cuatro versos: 3 monorrimos (*mudanza*) y uno que repite la rima de la cabeza (*vuelta*): aa bbba. El número de mudanzas es libre.

o Muchas variedades, incluso con verso hexasílabo.

Tres morillas me enamoran
en Jaén,
Axa y Fátima y Marién. (-cabeza)

Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas,
y hallábanlas cogidas (-mudanza)
en Jaén,
Axa y Fátima y Marién. (-vuelta)

Y hallábanlas cogidas,
y tornaban desmaídas
y las colores perdidas (-2ª mudanza)
en Jaén,
Axa y Fátima y Marién. (-vuelta)

[Paraíso, 2000, Quilis, 2004]

Villancico

o Forma próxima al zéjel. Popular pero documentada en cancioneros a partir del siglo XV.

o Numerosas variantes en la longitud y disposición de la rima en la *cabeza*, *mudanza*, *enlace*, *vuelta* y *represa*.

En los estados de amor,
nadie llega a ser perfecto,
sino el honesto y secreto. (cabeza:-aa)

Para llegar al süave
gusto de amor, si se acierta,
es el secreto la puerta,
y la honestidad la llave; (mudanza 1ª: bccb)
y esta entrada no la sabe
quien presume de discreto, (enlace + vuelta: ba)
sino el honesto y secreto. (represa: a)

[...]

Es ya caso averiguado,
que no se puede negar,
que a veces pierde el hablar
lo que el callar ha ganado; (mudanza 2ª: deed)
y el que fuere enamorado,
jamás se verá en aprieto, (enlace + vuelta: da)
si fuere honesto y secreto. (represa: a)

Miguel de Cervantes

[Paraíso, 2000, 301][Quilis, 2004, 126]

Copla popular

o El poema estrófico más utilizado en el registro popular y anónimo (asonante, octosílabo). Presente en las *jotas*, *flamenco*...

o 8ø-8a-8ø-8a

5ø Vine de lexos,
5a niña, por verte;
6ø hálloste casada,
5a quiero volverme.

Anónimo, antes del s. XVI.

8ø Cuando se murió mi abuela
8a a mí no me dejó nada,
8ø y a mi hermana la dejó
8a asomada a la ventana.

Jota castellana

8ø En la puerta del colegio
8a hay un charco y no ha llovido.
8ø Son las lágrimas de Pedro
8a porque Carmen no ha venido.

Canción que cantábamos en las excursiones del colegio.

[Paraíso, 2000, 234]

2. Literatura culta

2.1. Alejandrino

- Es el verso de 14 sílabas dividido en dos hemistiquios de 7+7.
- Al castellano llega de Francia. Metro característico del «mester de clerecía», ss. XIII-XIV:

Mester traygo fermoso non es de ioglaría
mester es sin pecado que es de clerezia
fablar curso rimado por la quaderna uia
a silauas contadas, ca es grant maestria.

Libro de Alexandre

- Reaparece en el modernismo, donde los autores juegan además con el ritmo interno:

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa? 0010010:0010010
Los suspiros se escapan de su boca de fresa, 0010010:0010010
que ha perdido la risa, que ha perdido el color. 0010010:0010010
La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

Rubén Darío, «Sonatina», ritmo dactílico

Cuaderna vía

- O *tetástrofo monorrímo* consiste en cuatro versos alejandrinos con rima consonante única que cambia a lo largo del poema con cada estrofa.
- Forma exclusiva del mester de clerecía.

14A Quiero en estos árboles un ratiello sobir,
14A e de los sos miraclos algunos escribir;
14A la Gloriosa me gué que lo pueda complir,
14A ca yo non me trevría en ello a venir.

Gonzalo de Berceo, *Los milagros de Nuestra Señora*.

[Paraíso, 2000, 227]

2.2. Verso octosílabo

Copla de arte menor

- Estrofa favorita para los *dezires*, composición sin música.

¹Como la *strophe carré* provenzal, «estrofa cuadrada».

- Ocho octosílabos¹, dos núcleos semánticos (4+4) y tres rimas, generalmente abrazadas: abba:acca (los versos 4 y 5 sirven de enlace).

Lloren los enamorados
E las donçellas e donas;
Lloren las nobles matronas
Con todos los tres estados:
Estremescan los collados,
Las selvas e las montañas
El gemir de sus entrañas,
Por ser de vos apartados.

Marqués de Santillana, *Decires*.

[Paraíso, 2000, 264]

Copla castellana

- Quizá derivada de la anterior.
- Cuatro rimas abrazadas: abba:cddc.

Quando la fortuna quiso,
Señora, que vos amase,
Ordenó que yo acabase
Como el triste de Narçiso:
Non de mí mesmo pagado,
Mas de vuestra catadura,
Fermosa, neta criatura,
Por quien vivo e soy penado.

Marqués de Santillana, *Decires*.

[Paraíso, 2000, 265]

Copla de pie quebrado

- «Pie quebrado» = verso breve.
- La variante más famosa es la usada por Jorge Manrique, la *copla manriqueña*:

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

8d cuán presto se va el plazer,
 8e cómo, después de acordado,
 4f da dolor;
 8d cómo, a nuestro parescer,
 8e qualquiere tiempo passado
 4f fue mejor.

Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*.

[Paraíso, 2000, 269]

2.3. Metro fluctuante

Copla de arte mayor

- 8 versos dodecasílabos compuestos fluctuantes (es decir, puede tener 12, 11, 10 o 13 sílabas). Tres rimas abrazadaso alternas: ABBA:ACCA.
- 4 acentos en cada verso repartidos 2+2 con tendencia al ritmo dactílico.
- Máximo esplendor en el siglo XV para grandes poemas narrativos-alegóricos: *Laberinto de Fortuna o las Trescientas [coplas]*, de Juan de Mena.

12A Bolviendo los ojos a do me mandava, 020000:000000
 11B vi más adentro muy grandes tres ruedas: 00000:020000
 12B las dos eran firmes, inmotas e quedas,
 11A mas la de en medio boltar non çesava;
 12A e vi que debaxo de todas estava,
 12C caída por tierra, gente infinita,
 12C que avía en la fuente cada qual escripta
 12A el nombre e la suerte por donde passava,

Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*

[Paraíso, 2000, 266]

Parte II Renacimiento y Barroco

3. Verso octosílabo

Romance

- La creación métrica española más genuina, más sencilla y más difundida.
- Tirada de versos octosílabos, en los cuales los impares quedan sueltos y los pares tienen rima única y asonante.

- Probablemente existieron ya en los siglos XIII y XIV, pero los primeros conservados son de finales de ese siglo. Los romances anónimos y de transmisión oral (*Romancero viejo*) tienen gran éxito entre los poetas cultos.
- En el siglo XVII se cultiva en forma popular y culta, en lírica y en teatro, con innovaciones en el metro y en la rima.
- Durante el Romanticismo y el Modernismo se recupera por su «sabor histórico».
- Muchos poetas lo utilizaron durante el siglo XX y es una de las formas métricas más frecuentes en la actualidad.

Que por mayo era, por mayo,
 cuando hace la calor,
 cuando los trigos encañan
 y están los campos en flor,
 cuando canta la calandria
 y responde el ruiseñor,
 cuando los enamorados
 van a servir al amor;
 sino yo, triste, cuitado,
 que vivo en esta prisión;
 que ni sé cuándo es de día
 ni cuándo las noches son,
 sino por una aveçilla
 que me cantaba el albor.
 Matómela un ballestero;
 déle Dios mal galardón.

Popular

DIANA
 ¿Marcela?
 MARCELA
 ¿Señora?
 DIANA
 Escucha.
 MARCELA
 ¿Qué mandas? (Temblando llego.)
 DIANA
 ¿Eres tú de quién fiaba
 mi honor y mis pensamientos?
 MARCELA
 Pues ¿qué te han dicho de mí,
 sabiendo tú que profeso
 la lealtad que tú mereces?
 DIANA
 ¿Tú lealtad?

MARCELA

¿En qué te ofendo?

DIANA

¿No es ofensa que en mi casa
y dentro de mi aposento
entre un hombre a hablar contigo?

MARCELA

Está TEODORO tan necio
que dondequiera me dice
dos docenas de requiebros.

Lope de Vega, *El perro del hortelano*

Quintilla

○ Cinco versos octosílabos con dos rimas que pueden combinarse a voluntad del poeta (abbab; ababa; abaab; abbaa; aabba; ababb). No deben rimar dos versos consecutivos y ningún verso debe quedar suelto.

○ Desde el siglo XVI aparece a lo largo de toda la literatura española

Galatea, desdeñosa
del dolor que a Licio daña,
iba alegre y bulliciosa
por la ribera arenosa
que el mar con sus ondas baña.

Fernando de Herrera

Redondilla

- Cuatro octosílabos de rima consonante abrazada: 8a8b8b8a.
- Muy utilizada en el siglo de oro (XVI y XVII), sobre todo en el teatro.

Salen TEODORO, con una capa guarnecida de noche, y TRISTÁN, criado. Vienen huyendo.

TEODORO

Huye, TRISTÁN, por aquí.

TRISTÁN

Notable desdicha ha sido.

TEODORO

¿Si nos habrá conocido?

TRISTÁN

No sé; presumo que sí.

(Váyanse y entre tras ellos DIANA, condesa de Belflor.)

DIANA

¡Ah, gentilhombre! ¡Esperad!

¡Teneos! ¡Oíd! ¿Qué digo?

¿Esto se ha de usar conmigo?

Volved, mirad, escuchad.

¡Hola! ¿No hay aquí un criado?

¡Hola! ¿No hay un hombre aquí?

Pues no es sombra lo que vi,

ni sueño que me ha burlado

¡Hola! ¿Todos duermen ya?

(Sale FABIO, criado.)

FABIO

¿Llama vuestra señoría?

DIANA

Para la cólera mía

gusto esa flema me da.

Corred, necio, enhoramala,

pues merecéis este nombre,

y mirad quién es un hombre

que salió de aquesta sala.

FABIO

¿Desta sala?

DIANA

Caminad,

y responded con los pies.

FABIO

Voy tras él.

DIANA

Sabed quién es.

¿Hay tal traición, tal maldad?

Lope de Vega, *El perro del hortelano*

Décima

○ La variante más conocida se debe a la obra *Diversas rimas*, de Vicente Martínez Espinela (1591), la llamada **décima espinela**.

○ Diez versos octosílabos con cuatro rimas consonantes con estructura abba::ac:cddc (Primer tema, enlace, conclusión.)

○ Muy utilizada en el siglo XVII (sobre todo en el teatro) y mantenida hasta el XX.

Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.

¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño:
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son.

Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*.

Ovillejo

- o Difícil poema inventado por Cervantes como prueba de ingenio versificatorio. Utilizado después por poetas como Zorrilla, Darío o Unamuno.
- o Consta de dos partes: en la primera aparecen tres preguntas (generalmente en octosílabos) con sus respuestas (en quebrados). La segunda parte comenta y aclara lo anterior en una redondilla cuyo último verso recoge los tres quebrados anteriores.

¿Quién menoscaba mis bienes?
 ¡Desdenes!
 ¿Y quién aumenta mis duelos?
 ¡Los celos!
 ¿Y quién prueba mi paciencia?
 ¡Ausencia!
 De este modo en mi dolencia
 ningún remedio me alcanza,
 Pues me mata la esperanza,
 desdenes, celos y ausencia.

Miguel de Cervantes, *El Quijote*

4. Verso endecasílabo

- o Tras algunos intentos fallidos (Marqués de Santillana, siglo XV), es JUAN BOSCÁN quien, en colaboración con *Garcilaso de la Vega*, aclimata el metro italiano y muchos de sus géneros a la poesía española:

Este segundo libro terná otras cosas hechas al modo italiano, las cuales serán sonetos y canciones, que las trobas desta arte así han sido llamadas siempre. La manera destas es más grave y de más artificio y (si yo no me engaño) mucho mejor que la de las otras. Mas todavía, no embargante esto, cuando quise provar a hazellas no dexé de entender que tuviera en esto muchos reprehensores. Porque la cosa era nueva en nuestra España y los nombres también nuevos, a lo menos muchos dellos, y en tanta novedad era imposible no temer con causa, y aun sin ella. Quanto más que luego en poniendo las manos en esto, topé con hombres que me cansaron. Y en cosa que toda ella consiste en

ingenio y en jüizio, no teniendo estas dos cosas más vida de cuanto tienen gusto, pues cansándome había de disgustarme, después de disgustado, no tenía donde pasar más adelante. Los unos se quexaban que en las trobas desta arte los consonantes no andavan tan descubiertos ni sonavan tanto como en las castellanas; otros dezían que este verso no sabían si era verso o si era prosa, otros argüían diziendo que esto principalmente había de ser para mugeres y que ellas no curavan de cosas de sustancia sino del son de las palabras y de la dulçura del consonante.²

o Pero lo cierto es que tuvo gran éxito desde el principio porque era más apropiado para expresar los nuevos sentimientos y temas del renacimiento: mucho más flexible y dulce que el verso de arte mayor medieval, y no tan vivo y saltarín como el octosílabo (Martín de Riquer).

o Tipos de endecasílabos, según dónde recaiga el acento *principal* o *constituyente* (el de 10ª es, lógicamente, obligatorio):

1. *a minore*: 4ª sílaba y otros dos posibles acentos flotantes. Conocido como endecasílabo **sáfico**.

¡Oh miserable estado, oh mal tamaño! ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪ (1ª) 4ª (8ª) 10ª

¡Que con lloralla cresca cada día [...] ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪ (1ª) 4ª (6ª) 10ª

2. *a maiore*: 6ª sílaba.

enfático: acentos constituyentes en 1ª y 6ª.

Árboles que os estáis mirando en ellas ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪

heroico: 2ª y 6ª.

Salid sin duelo, lágrimas corriendo ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪

melódico: 3ª y 6ª.

A la entrada de un valle, en un desierto ∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪∪

o Usado hasta hoy día, es, junto al octosílabo el metro más importante de la literatura española.

[Quilis, 2004, 69][Paraíso, 2000, 127]

Soneto

- o 14 versos divididos semántica y gráficamente en dos cuartetos de rima abrazada (ABBA) y dos tercetos de rima más o menos libre (la más habitual es CDC DCD).

Un soneto me manda hacer Violante,
 que en mi vida me he visto en tal aprieto;
 catorce versos dicen que es soneto:
 burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante
 y estoy a la mitad de otro cuarteto;
 mas si me veo en el primer terceto
 no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando
 y parece que entré con pie derecho,
 pues fin con este verso le voy dando.

²Fragmento de la «Carta a la Duquesa de Soma», en la que Boscán explica las circunstancias de su adaptación y la oposición que el nuevo metro encontró al principio.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

Lope de Vega

○ Se impone en el Renacimiento y es en el Barroco donde goza de mayor éxito, utilizándose para todos los géneros líricos (amoroso, patriótico, religioso, satírico...), y en el teatro. En el Barroco surgen diversas variantes, en el metro (sonetillo, de arte menor; soneto alejandrino), en la estructura de rimas y en el número de versos: **soneto con es-trambote**:

AL TÚMULO DEL REY FELIPE II EN SEVILLA

Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla;
porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

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

Apostaré que el ánima del muerto
por gozar este sitio hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente.

Esto oyó un valentón, y dijo: .^{Es} cierto
cuanto dice voacé, señor soldado.
Y el que dijere lo contrario, miente."

Y luego, incontinente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

Miguel de Cervantes

○ En el Modernismo volvió a resurgir, y sufrió diversas alteraciones en el número de versos, en los metros (sonetos heterométricos), en la estructura de la rima...

Terceto encadenado

○ Aunque de origen medieval, se impone con Boscán y se utiliza mucho en el Barroco y llega hasta el siglo XX.

○ Es una forma «abierta» —es decir, con un número indeterminado de estrofas—, cuya rima abrazada se completa con el verso final: ABA BCB CDC [...] YZYZ.

Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.

Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas
daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento. [...]
A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.

Miguel Hernández, «Elegía por Ramón Sijé»

Lira

○ Introducida en España por Garcilaso de la Vega, se asocia a los géneros de la *oda* y *Canción*.

○ Muy utilizada por tanto en la poesía mística (Fray Luis de León, San Juan de la Cruz).

○ Estrofa de cinco versos heterométricos cuyo esquema típico es: 7a11B7a7b11B.

¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti, clamando, y eras ido.

San Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*.

Octava real

○ De origen medieval italiano, en España lo adapta Boscán.

○ Aunque se usa también para otro tipo de poesía, es la forma característica del poema épico: *Fábula de Polifemo y Galatea*, de Góngora, *La Dragonteia*, de Lope de Vega y *La Araucana*, de Alonso de Ercilla.

○ Ocho versos endecasílabos con rima ABABABCC.

Quisiera aquí despacio figurarlos,
y figurar las formas de los muertos:
unos atropellados de caballos,
otros los pechos y cabeza abiertos,
otros que era gran lástima mirarlos,
las entrañas y sesos descubiertos,
vieran otros deshechos y hechos piezas,
otros cuerpos enteros sin cabezas.

Alonso de Ercilla, *La Araucana*

Silva

◦ En sentido amplio es 'conjunto de versos, dispuestos a gusto del poeta' (como un bosque). En el Renacimiento español se refiere a un poema de versos heptasílabos y endecasílabos, cuyo esquema de rimas depende del gusto del poeta.

◦ A España llega a comienzos del XVII, y «se convierte en una de las formas de mayor vitalidad. Su carácter de "selva", de descuido e improvisación, encaja con la experimentalidad barroca».[Paraíso, 2000, 176]

Era del año la estación florida 11A
en que el mentido robador de Europa 11B
—media luna las armas de su frente, 11C
y el Sol todo los rayos de su pelo—, 11D
luciente honor del cielo, 7d
en campos de zafiro pace estrellas, 11E
cuando el que ministrar podía la copa 11B
a Júpiter mejor que el garzón de Ida, 11A
—náufrago y desdeñado, sobre ausente—, 11C
lagrimosas de amor dulces querellas 11E
da al mar; que condolido, 7f
fue a las ondas, fue al viento 7g
el mísero gemido, 7f
segundo de Arión dulce instrumento. 11G

Luis de Góngora, *Soledad Primera*

◦ El XVIII se utilizó para las odas neoclásicas y en el Romanticismo para asuntos filosóficos.

◦ Una de las variantes más utilizadas en el siglo XX es la **silva aromanzada**, con la misma estructura que la renacentista pero con rima asonante en los pares:

El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta,
sobre el encanto de la fuente limpia,
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro...

Es una tarde clara,
casi de primavera,
tibia tarde de marzo
que el hálito de abril cercano lleva;
y estoy solo, en el patio silencioso,
buscando una ilusión cándida y vieja:
alguna sombra sobre el blanco muro,
algún recuerdo, en el pretil de piedra
de la fuente dormido, o, en el aire,
algún vagar de túnica ligera.

En el ambiente de la tarde flota
ese aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera.
Ese aroma que evoca los fantasmas
de las fragancias vírgenes y muertas.
Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera,
tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena,
y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas.
Que tú me viste hundir mis manos puras
en el agua serena,
para alcanzar los frutos encantados
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...
Sí, te conozco tarde alegre y clara,
casi de primavera.

Antonio Machado, *Soledades*

Estancia

◦ «La canción en estancias —llamada también **estancia** o **canción petrarquista**— [...], es la gran forma poética empleada por las literaturas europeas para cantar los temas más elevados entre los siglos XIII y XIX.» [Paraíso, 2000, 325]

◦ Iniciada en España por la generación de Boscán y Garcilaso, fue «nacionalizada» con diversas modificaciones por Herrera, Cervantes, Lope, etc.

◦ Hereda su complicada estructura de la canción petrarquista. Escrita en endecasílabos y heptasílabos, consta de dos partes :

La primera se llama *fronte* cuando consta de un conjunto de versos no divididos. Si consta de dos partes simétricas, cada una de ellas se llama *pie*.

La parte final, llamada *coda* puede abrirse con uno o varios versos de enlace llamados *chiave*

◦ La estructura de cada estrofa se repite en las siguientes.

7a Con un manso ruido (pie 1º)
7b d'agua corriente y clara
11C cerca el Danubio una isla que pudiera
7a ser lugar escogido (pie 2º)
7b para que descansara
11C quien, como esté yo agora, no estuviera:
7c do siempre primavera (chiave:coda)
7d parece en la verdura
7e sembrada de las flores;

7e hacen los ruiseñores
11D renovar el placer o la tristura
7f con sus blandas querellas,
11F que nunca, día ni noche, cesan dellas,

7a Aquí estuve yo puesto, (piede 1°)
7b o por mejor decillo,
11C preso y forzado y solo en tierra ajena;
7a bien pueden hacer esto (piede 2°)
7b en quien puede sufrillo
11C y en quien él a sí mismo se condena.
7c Tengo sola una pena, (chiave:coda)
7d si muero desterrado
7e y en tanta desventura:
7e que piensen por ventura
11D que juntos tantos males me han llevado,
7f y sé yo bien que muero
11F por solo aquello que morir espero. [...]

Garcilaso de la Vega, «Canción III»

Parte III

Modernismo y poesía contemporánea

El modernismo literario hispánico supuso la tercera gran revolución de la métrica en lengua española. Como consecuencia de su esfuerzo por romper y renovar la tradición, los principales autores modernistas (desde José Martí hasta Antonio Machado pasando por Rubén Darío, Ricardo Jaimes Freyre, Leopoldo Lugones, etc.), aportan múltiples novedades y experimentos a la poesía española.

- Por una parte recuperan y amplían los límites de formas tradicionales de la poesía, tanto culta como popular. Así, encontramos múltiples variantes del soneto —entre las que destaca el soneto alejandrino—, pero también coplas populares.

- Su gusto por lo exótico les lleva, además, a adaptar al español formas propias de otras culturas:

a) La **gacela** es un tipo poemático característico de varias literaturas de Asia Menor: árabe, persa, turca, etcétera. La introduce en Europa W. Goethe, la cultivan los románticos alemanes. Más tarde, lo utilizaron el modernista González Prada y García Lorca en su *Diván del Tamarit*.

La forma métrica clásica de la gacela es esta: un conjunto variable de estrofas (entre 5 y 12) monorrimas, casi siempre de 2 versos esticomíticos.

Yo quiero que el agua se quede sin cauce.

Yo quiero que el viento se quede sin valles.

Quiero que la noche se quede sin ojos
y mi corazón sin la flor de oro;
que los bueyes hablen con las grandes hojas
y que la lombriz se muera de sombra; [...]

Federico García Lorca, *El diván del Tamarit*.

b) El **haiku** es un poema monostrofico importado de Japón. Consta de 17 sílabas repartidas en tres versos de 5-7-5, y contiene una imagen o una agudeza conceptual. Puede tener rima asonante.

La vieja mano
sigue trazando versos
para el olvido.

Jorge Luis Borges, «Diecisiete haiku».

- Pero lo que quizá es más importante es que los poetas modernistas implantaron en la poesía española el verso libre.

5. Verso libre

Se caracteriza por una *menor periodicidad* y una *base rítmica ajena a la base silábica hispana*. Se suele considerar como origen del verso libre el libro *Leaves of Grass* (1855-1892) del poeta norteamericano Walt Whitman (1819-1892). Los simbolistas franceses no toman de Whitman ni la estructura de versículos ni la temática, sino la libertad métrica.

En lengua española, su adaptación es paulatina pero temprana (primeros versos libres ya en José Martí, 1877, o Rosalía de Castro, 1884). Hoy en día su uso es casi «obligatorio». En el verso libre hispano es muy importante el componente tradicional: no se trata tanto de la adaptación de un tipo de poesía extranjero como del aprovechamiento de elementos tradicionales para lograr la libertad del verso.

Una vez abandonada la base silábica propia de la métrica española, el verso libre utiliza dos tipos de repeticiones principales para conseguir el ritmo: la repetición de elementos fónicos y la repetición de elementos semánticos.

5.1. Verso libre basado en ritmos fónicos

Verso de cláusulas libre

Basa su ritmo en la repetición de una cláusula o pie acentual que se repite indefinidamente a lo largo del poema. Tiene el refuerzo rítmico de la rima.

Una noche,
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de música de alas,
una noche,
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda, las luciérnagas fantásticas,
a mi lado, lentamente, contra mí ceñida, toda, muda y pálida
como si un presentimiento de amarguras infinitas

hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara,
 por la senda que atraviesa la llanura florecida
 caminabas,
 y la luna llena
 por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz blanca,
 y tu sombra,
 fina y lánguida,
 y mi sombra
 por los rayos de la luna proyectadas,
 sobre las arenas tristes
 de la senda se juntaban
 y eran una
 y eran una
 ¡Y eran una sola sombra larga! [...]

«Nocturno», de José Asunción Silva.

Verso métrico libre

Se repite un metro (de 5, 6, 7, 8 ó 9 sílabas) con dos acentos, el segundo en la penúltima sílaba. Suele llevar rima arromanzada. Menos frecuente que el ritmo de cláusulas.

5 Ave de paso,
 10 fugaz viajera desconocida,
 15 fue sólo un sueño, sólo un capricho, sólo un acaso;
 15 duró un instante, de los que llenan toda una vida.

José Santos Chocano, «De viaje».

Verso rimado libre

Basa el ritmo en la rima, sin repetición de metros o acentos. Poco frecuente.

7 a Luna, quiero cantarte
 12 B Oh ilustre anciana de las mitologías,
 10 A Con todas las fuerzas del arte.
 9 B Deidad que en los antiguos días
 12 C Imprimiste en nuestro polvo tu sandalia,
 14 B No alabaré el litúrgico furor de tus orgías
 9 C Ni tu erótica didascalía,
 13 B Para que alumbres sin mayores ironías,
 11 B Al polígloto elogio de las Guías,
 14 C Noches sentimentales de mieses en Italia. [...]

Leopoldo Lugones, *Lunario sentimental*

Verso libre de base tradicional

«No aspira a la regularidad de metro, acento, rima y estrofa, pero mantiene esos elementos —o algunos— con periodicidad disminuida.» [Paraíso, 2000, 197]

El tipo más utilizado es el que se podría llamar **silva libre**, basado en la silva italiana (ver página 8).

8 – Bajo aquella triste frente
 8 a que los pesares anublan,
 11 – deben ir y venir torvas visiones,
 8 a negras hijas de la duda.
 11 – Ella tiembla..., vacila y se estremece...
 11 A ¿De miedo acaso, o de dolor y angustia?
 11 – Con expresión de lastima infinita,
 8 a no sé qué rezos murmura.

Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*.

5.2. Verso libre basado en ritmos semánticos

Verso paralelístico libre

«Se basa en el retorno ideológico, bien en forma positiva (paralelismo sinonímico), en forma negativa (paralelismo antitético), o en forma de emblema o símil que se desarrolla en el verso siguiente (paralelismo emblemático). Este retorno se plasma frecuentemente en recurrencias sintácticas ([...] quiasmo, paromoiosis, etc.) y en recurrencias léxicas (“repetitivo” [...]) o en recurrencias semánticas (enumeración, acumulación, sinonimia, percusión, etc.)» [Paraíso, 2000, 204].

Obsérvese en el siguiente poema en **versículo** «la fuerte carga de paralelismo sinonímico, la abundancia de versos anafóricos, las reiteraciones léxicas (palabras que pertenecen al campo semántico de la muerte: cadáveres, podredumbre, etc.) y la gran longitud de los versos:» [Paraíso, 2000, 205]

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).
 A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo
 en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,
 y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros,
 o fluir blandamente la luz de la luna.
 Y paso largas horas gimiendo como el huracán,
 ladrando como un perro enfurecido,
 fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.
 Y paso largas horas preguntándole a Dios,
 preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,
 por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid. [...]

Dámaso Alonso, «Insomnio» (*Hijos de la ira*).

Verso de imágenes acumuladas

El ritmo no radica en la forma del verso ni en la estructura sintáctico semántica, sino en la superposición de imágenes (metáforas, sobre todo). Versificación característica de las vanguardias y acompañada a menudo de una disposición tipográfica anómala.

Referencias

I. Paraíso. *La métrica española en su contexto románico*. Arco/Libros, 2000.

A. Quilis. *Métrica española*. Ariel, Barcelona, 2004.

Índice alfabético

alejandrino, 3

Berceo, Gonzalo de, 3

Borges, Jorge Luis, 9

Boscán, Juan, 6–8

Calderón de la Barca, Pedro, 6

Cantar de mio Cid, 1

Castro, Rosalía de, 9

Cervantes, Miguel de, 2, 6–8

compla popular, 9

copla

castellana, 3

de arte mayor, 4

de arte menor, 3

de pie quebrado, 3

manriqueña, *véase* copla de pie quebrado

popular, 2

Cruz, San Juan de la, 7

cuaderna vía, 3

décima, 5

espinela, 5

Darío, Rubén, 3, 6

endecasílabo, 6

Ercilla, Alonso de, 7

estancia, 8

Góngora, Luis de, 7, 8

gacela, 9

García Lorca, Federico, 9

Goethe, Wolfgang, 9

haiku, 9

Hernández, Miguel, 7

Herrera, Fernando de, 8

León, Fray Luis de, 7

lira, 7

Lugones, Leopoldo, 10

Machado, Antonio, 8

Manrique, Jorge, 4

Martí, José, 9

Mena, Juan de, 4

metro fluctuante, 1, 4

octava real, 7

octosílabo, 1, 3, 4

ovillejo, 6

poema épico, 7

quintilla, 5

redondilla, 5

romance, 4

Santillana, Marqués de, 3, 6

serie, 1

silva, 8

Silva, José Asunción, 10

soneto, 6, 9

alejandrino, 9

terceto encadenado, 7

tirada, *véase* serie

Unamuno, Miguel de, 6

Vega, Garcilaso de la, 6–9

Vega, Lope de, 5, 7, 8

verso libre, 9

de base tradicional, 10

de cláusulas, 9

métrico, 10

paralelístico, 10

rimado, 10

villancico, 2

Whitman, Walt, 9

zéjel, 2

Zorrilla, José, 6