

TEMA 4. LA MÉTRICA

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.

(siné-resis; 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*)–

Actividades.

- En la siguiente estrofa el autor ha utilizado licencias métricas para conseguir que todos los versos tengan el mismo número de sílabas. ¿Cuáles son? ¿En que versos aparecen?

La veleta, la cigarra.

Pero el molino, la hormiga.

Muele pan, molino, muele.

Trenza, veleta, poesía.

(Dámaso Alonso)

- ¿Hay algún caso de diéresis en los siguientes versos de Gil Polo?

En el campo venturoso

donde con clara corriente

Guadalaviar hermoso

dejando el suelo abundoso,

da tributo al mar potente.

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).

Moça tan fermosa

non vi en la frontera,

como una vaquera

de la Finojosa.

(Marqués de Santillana)

– **Heptasílabo** (7 sílabas).

¡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.

Eres la primavera verdadera,

rosa de los caminos interiores,

brisa de los secretos corredores,

lumbre de la recóndita ladera. (Juan Ramón Jiménez)

– **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)

– **Alejandrino 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 u octonario** (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)

Actividades.

- Mida los versos siguientes e indica cómo se llaman por el número de sílabas.

- ◆ Si no me engaña el pensamiento mío.
- ◆ Las alabanzas extrañas.
- ◆ Si de mi baja lira.
- ◆ Eres ciprés de triste rama
- ◆ Al alba venid.
- ◆ En Ávila, mis ojos.
- ◆ De a quien la sangre ensalza o el dinero.
- ◆ Era una tarde de julio, luminosa y polvorienta.
- ◆ Te saludo si esmaltas fulgente la mar.
- ◆ Y desnudo y limpio nuestro corazón.
- ◆ Grandes señales había.
- ◆ Tuya es mi vida toda entera.
- ◆ Las flores y los pájaros.
- ◆ Cielo de plata.
- ◆ Al libre viento en que vivir solía.
- ◆ Que ha perdido la risa, que ha perdido el color.

- Realice el análisis métrico de la siguiente estrofa

¡Oh, terremoto mental!

yo sentí un día en mi cráneo

como el caer subitáneo

de una Babel de cristal.

(Rubén Darío)

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 sienas.

(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.

Actividades.

- Realice el análisis de rima de las siguientes estrofas e indica el tipo de rima.

No es lo que está roto, no,

el agua que el vaso tiene:
lo que está roto es el vaso
y, el agua, al suelo se vierte.

Emilio Prados

Viejos olivos sedientos
bajo el claro sol del día
olivares polvorientos
del campo de Andalucía.

Antonio Machado

- Fíjese en la rima de los siguientes versos e indique cómo se llaman.

Heme aquí frente a ti, mar, todavía.
con el polvo de la tierra en mis hombros,
impregnando todavía el efímero deseo apagado del hombre,
heme aquí, luz eterna,
vasto mar sin cansancio,
última expresión de un amor que no acaba,
rosa del mundo ardiente.

Vicente Aleixandre

4. PAUSAS. ENCABALGA--MIENTOS. 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 triple 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 orto-gráficos (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)

Actividades.

- Señale los distintos tipos de pausa en los siguientes versos de José Zorrilla.

¡Oh desmayo dichoso!

¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido!

¡Durase en tu reposo

sin ser restituido

jamás a aqueste bajo y vil sentido!

Fray Luis de León

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:

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*)

como el de las gitanas de don Miguel de Cervantes.

(Rubén Darío; hay encabalgamiento medial sirremático (adverbio + verbo) en el verso 1, en *mara-villosamente danza-ba*; además, hay encabalgamiento versal sirremático (sustantivo + adjetivo) en los versos 1–2, *diamantes ne-gros*)

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.

(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 en-cabal-gamiento es *pura repúbli-ca de grandes hombres*; *república de grandes hombres* abar-ca la práctica totali-dad del verso encabalgado, luego se trata de un enca-bal-gamiento suave)

Actividades.

- En la siguiente estrofa aparece un caso de encabalgamiento muy claro. Encuéntrelo y explique por qué se ha producido.

¡Y dejas, Pastor santo,

tu grey en este valle hondo, oscuro,

con tu soledad y llanto,

y tú rompiendo el puro

aire, te vas al inmortal seguro!

Fray Luis de León

5. ESTROFAS.

Los versos se agrupan en unidades superiores a ellos mismos, a las cuales denominamos **estrofas**. Po-demos distinguir entre las **estrofas isométricas**, cuyos versos tienen todos el mismo número de sílabas métri-cas (terceto, octava real, décima, etc.) y las **heterométricas**, en las cuales existen versos de distinta me-dida (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 ri-ma; por ejemplo, la fórmula métrica de la lira es ésta: 7a 11b 7a 7b 11b.

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 dife-rente 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 Todo necio

buena sombra le cobija. confunde valor y precio.

(Anónimo; versos isométricos, (Antonio Machado; versos

rima asonante) 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 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. Cuaderna vía o tetrástrofo monorrímo 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. Sextina o 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)

5.5.2. 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)

5.5.3.. 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)

5.6. 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 endeca-síla-bos, 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)

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 altísima 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)

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 **poliestrófi-cos**, 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 **estribi-llo**, 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 ri-man entre sí, la **vuelta** y el **estribillo**.

En los estados de amor,

Estribillo Nadie llega a ser perfecto,

sino el honesto y secreto.

Para llegar al süave

gusto de amor, si se acierta,

es el secreto la puerta,

Pie y la honestidad la llave;

y esta entrada no la sabe

quien presume de discreto,

sino el honesto y secreto.

Amar humana beldad

Mudanza suele ser reprehendido,

(redondilla) 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:

Estríbillo "Poderoso caballero
es Don Dinero."

Madre, yo al oro me humillo:
Él es mi amante y mi amado,
Pie 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 monorrímo. 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.

Más quiero vivir segura

Mudanza 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)

6.1.6. 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). 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,
con clara luz la tempestad serena; perdida por tu bien y por mi daño.
y en tanto que el cabello, que en la Ponle su esquila de labrado estaño
vena del oro se escogió, con vuelo presto y no le engañen tus collares de oro;
por el hermoso cuello blanco, enhiesto, toma en albricias este blanco toro
el viento mueve, esparze y desordena: que a las primeras yerbas cumple un año.
coged de vuestra alegre primavera Si pides señas, tiene el vellocino
el dulce fruto antes que el tiempo airado pardo, encrespado, y los ojuelos tiene
cubra de nieve la hermosa cumbre. como durmiendo en regalado sueño.
Marchitará la rosa el viento helado Si piensas que no soy su dueño, Alcino,
todo lo mudará la edad ligera suelta y verásle si a mi choza viene
por no hazer mudanza en su costumbre. que aún tienen sal las manos de su dueño.

(Garcilaso de la Vega) (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 ¿Qué nuevo nombre a ti, creadora de poetas,
y en su mitad podrido, esencia de la juventud,
con las lluvias de abril y el sol de mayo, si todas las magníficas y todas las discretas
algunas hojas verdes le han salido. cosas se han hecho y dicho en tu virtud?
¡El olmo centenario en la colina ¿Qué madrigal a ti, compendio de hermosuras,
que lame el Duero! Un musgo amarillento luz de la vida, si
le mancha la corteza blanquecina mis pequeños poemas y mis grandes locuras
al tronco carcomido y polvoriento. han sido siempre para ti?...
No será, cual los álamos cantores En la hora exaltada
que guardan el camino y la ribera, de estos nuevos loores,
habitado de pardos ruiñesores. toda la gaya gesta de tu poeta es...

Ejército de hormigas en hilera que ata el ramo de flores

urden sus telas grises las arañas. y que las flores caigan a tus pies.

(Antonio Machado; soneto heterométrico (Manuel Machado; soneto heterométrico, formado

formado por tres serventesios con rimas por dos serventesios de rimas diferentes y dos

diferentes y un pareado final, al estilo tercetos de rima simétrica)

del **soneto shakespeariano**)

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 estrambo-te**, 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 –"Voto a Dios que me espanta esta grandeza

cargados. y que diera un millón por describilla!

Dorados Porque ¿a quién no suspende y maravilla

trigales... esta máquina insigne, esta riqueza?

Cristales Por Jesucristo vivo, cada pieza

ahumados. vale es más de un millón, y que mancilla

Quemados que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!

jarales...

Umbría Apostaré que el ánima del muerto,

sequía, por gozar de este sitio, hoy ha dejado

solano... la gloria donde vive eternamente."

Paleta Esto oyó un valentón y dijo: –"Es cierto

completa: cuanto dice voacé, seor soldado.

verano... Y el que dijere lo contrario miente."

(Manuel Machado; y luego, incontinente,

sonetillo) miró al soslayo, fuése y no hubo nada.

(Miguel de Cervantes; soneto con estrambote)

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.

ð En Santa Gadea de Burgos

a do juran los hijosdalgo

ð allí toma juramento

a el Cid al rey castellano

ð sobre un cerrojo de hierro

a y una ballesta de palo

Veamos algunos ejemplos de romance:

Fontefrida, Fontefrida, En una anchurosa cuadra
Fontefrida y con amor, del alcázar de Toledo,
do todas las avecicas cuyas paredes adornan
van tomar consolación, ricos tapices flamencos,
si no es la Tortolica, al lado de una gran mesa,
que está viuda y con dolor. que cubre de terciopelo
Por allí fuera a pasar napolitano tapete
el traidor de Ruiseñor; con bordones de oro y flecos;
las palabras que le dice ante un sillón de respaldo
llenas son de traición: que entre bordado arabesco
—si tú quisieses, señora, los timbres de España ostenta
yo sería tu servidor. y el águila del Imperio...

(Anónimo) (Duque de Rivas)

Verde que te quiero verde Cuando el alba me despierta
verde viento. Verdes ramas. los recuerdos de otras albas
El barco sobre la mar me renacen en el pecho
y el caballo en la montaña. las que fueron esperanzas.
Con la sombra en la cintura Quiero olvidar la miseria
ella sueña en su baranda, que te abate, pobre España,
verde carne, pelo verde, la fatal pordiosería
con ojos de fría plata. del desierto de tu casa.
Verde que te quiero verde Por un mendrugo mohoso
bajo la plata gitana, vendéis, hermanos, la entraña
las cosas la están mirando de sangre cocida en siesta

y ella no puede mirarlas. que os hace las veces de alma.

(Federico García Lorca) (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 Hermana Marica
ha llegado Don Pedro. mañana, que es fiesta,
Una ciudad lejana no irás tú a la amiga
entre un bosque de cedros. ni iré yo a la escuela
¿Es Belén? Por el aire Pondráste el corpiño
yербaluisa y romero. y la saya buena,
Brillan las azoteas cabezón labrado,
y las nubes. Don Pedro toca y albanega;
pasa por arcos rotos. y a mí me pondrán
Dos mujeres y un viejo mi camisa nueva,
con velones de plata sayo de palmilla,
le salen al encuentro. media de estameña...

Los chopos dicen: no. (Luis de Góngora; romancillo)

Y el ruiseñor: veremos.

(F. García Lorca; endecha)

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)

Actividades.

Analiza métricamente las siguientes estrofas:

Flor y flor. La fragancia se derrama
como ternura y como cortesía.

El aire mismo en torno de la dama
ronda también. ¡Humano, la amaría!

Jorge Guillén

Las estrellas del cielo
son ciento doce;
con las dos de tu cara,
ciento catorce.

Popular

Con diez cañones por banda,
viento en popa a toda vela,
no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín;
bajel pirata que llaman
por su bravura el Temido,
en todo el mar conocido

del uno al otro confín.

Espronceda

Traspasa el aire todo,

hasta llegar a la más alta esfera,

y oye allí otro modo

de no perecedera

música, que es de todas la primera.

Fray Luis de León

Y todo un coro infantil

va cantando la lección:

mil veces ciento, cien mil;

mil veces mil, un millón.

• Machado

Ojos, yo no sé que espero

viendo cómo me tratáis:

pues si me veis me matáis;

y si yo os miro, me muero

Quevedo

Por el llano, por el viento,

jaca negra, luna roja.

La muerte me está mirando

desde las torres de Córdoba.

F.G. Lorca

La más bella niña

de nuestro lugar,

hoy viuda y sola

y ayer por casar,
viendo que sus ojos
a la guerra van
a su madre dice,
que escucha su mal:
dejadme que llore
a orillas del mar (...)
Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando

Jorge Manrique

Haces al que era rico yacer en gran pobreza;
no guarda un una miaja de toda su riqueza;
el que, vivo, era bueno y con mucha nobleza
vil, hediondo es muerto, despreciable vileza.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto
enciende el corazón y lo refrena.

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, esparce y desordena.

Coged de vuestra alegre primavera

el dulce fruto antes que el tiempo airado

cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el tiempo helado,

todo lo mudará la edad ligera

por no hacer mudanza en su costumbre.

Garcilaso de la vega

Cielo azul, limpio, claro, transparente.

Al lado del estanque, por la orilla,

de hojas secas, colmada carretilla

empuja un jardinero lentamente.

García Muñoz

Guarnición tosca de este escollo duro

tronco robustos son, a cuya greña

menos luz debe, menos aire puro

la caverna profunda, que a la peña;

caliginoso lecho, el seno oscuro

ser de la negra noche nos lo enseña

infame turba de nocturnas aves,

gimiendo tristes y volando graves.

Góngora

. Además de los citados, hay que tener en cuenta otros fenómenos, bastante infre-cuentes 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*).