

Taller de análisis y comentario de textos poéticos: el Siglo de Oro

PRACTICAS DE ANÁLISIS MÉTRICO SOLUCIONARIO

1. Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, Francisco de Quevedo

Suceda a la marlota la coraza,	11A
y si el Corpus con danzas no los pide,	11B
velillos y oropel no hagan baza.	11A dialefa “no / ha-”, o consideración de la h- inicial aún con entidad fónica (aspirada), propia en el XVI y en lengua poética en algunos casos en el XVII
El que en treinta lacayos los divide,	11B
hace suerte en el toro, y con un dedo	11C
la hace en él la vara que los mide.	11B dialefa “la / ha-”, además de la explicación anterior, la tonicidad del verbo está exigiendo la separación silábica.
Mandadlo así, que aseguraros puedo	11C
que habéis de restaurar más que Pelayo;	11D
pues valdrá por ejércitos el miedo,	11C
y os verá el cielo administrar su rayo.	11D

Tercetos encadenados. Estos versos son los finales de una composición mayor en tercetos encadenados. Los tercetos encadenados son estrofas endecasílabas con rima consonante alterna que van introduciendo una nueva rima en cada terceto, que abrirá el terceto siguiente, produciendo el encadenamiento. Para que no quede un verso suelto en el último terceto, normalmente estas composiciones suelen acabar con una estrofa de cuatro versos con la estructura métrica del serventesio. Fíjese en que cada estrofa es una unidad de sentido independiente.

2. Santa Teresa

<i>Ya toda me entregué y di,</i>	8á (7+1)	Cabeza, cantar inicial o represa [formalmente: cuarteta]
<i>y de tal suerte he trocado,</i>	8b	
<i>que mi Amado es para mí</i>	8á (7+1)	
<i>y yo soy para mi Amado.</i>	8b	

		Glosa o mudanza (I)
Cuando el dulce Cazador	8c' (7+1)	1ª mud. c' d
me tiró y dejó herida, ¹	8d	
en los brazos del amor	8c' (7+1)	2ª mud. c' d
mi alma quedó rendida; ²	8d	

<i>y, cobrando nueva vida,</i>	8d	Verso de enlace (rima 2ª mud.)
--------------------------------	----	---------------------------------------

<i>de tal manera he trocado,</i>	8b	Verso de vuelta (rima represa)
----------------------------------	----	---------------------------------------

<i>que mi Amado es para mí</i>	8á (7+1)	Represa (estribillo)
<i>y yo soy para mi Amado.</i>	8b	

		Glosa o mudanza (II)
Hirióme con una flecha	8e	1ª mud. e c'
enherbolada de amor,	8c' (7+1)	
y mi alma quedó hecha ³	8e	2ª mud. e c'
una con su Criador ⁴ ;	8c' (7+1)	

<i>Ya yo no quiero otro amor,</i>	8c' (7+1)	Verso de enlace (rima 2ª mud.)
-----------------------------------	-----------	---------------------------------------

<i>pues a mi Dios me he entregado,</i>	8b	Verso de vuelta (rima represa)
--	----	---------------------------------------

<i>y mi Amado es para mí</i>	8á (7+1)	Represa (estribillo)
<i>y yo soy para mi Amado.</i>	8b	

¹ En principio hay dos formas de realización octosílaba de este verso. Con dialefa entre “ti-ró / y”, quizás la más cómoda para la dicción contemporánea; o manteniendo la aspiración de la h- en herida (participio de FERIRE), que impediría la sinalefa.

² Esta dialefa es mucho más clara, en relación con el ritmo acentual: mi / ál-ma. La realización con sinalefa en la primera sílaba resta entidad a la palabras más importante del verso.

³ Nueva dialefa ante las formas procedentes de FACERE latino. Igualmente la tonicidad del verbo estaría además en la base de la realización sin sinalefa.

⁴ Diéresis: Cri / a / dor.

Villancico (cantiga de villanos). Generalmente es una composición en octosílabos —también en hexasílabos— con estructura tripartita: cabeza, o villancico propiamente dicho, que expone el tema, estrofa o mudanza, también glosa, que puede considerarse compuesta de dos mudanzas (grupos de dos versos) con rima alterna o abrazada ab : ab o ab : ba, verso de enlace con el final de esta segunda mudanza, y verso de vuelta, que recupera la rima del cantar inicial para volver a este, que funciona como estribillo, y puede aparecer completo o, como es general, solo con la última parte, aquí los dos últimos versos. En la mayoría de los casos, el villancico inicial está tomado de la tradición literaria popular y oral, aquí en la glosa se produce —si presuponemos el origen del cantarcillo dentro de la literatura erótica profana— una conversión del tema a lo divino, propio de toda la tradición lírica religiosa con función evangelizadora o de expresión mística.

3. Luis de Góngora

Primera estancia

¡Qué de envidiosos montes levantados, 11A primer pie
de nieves impedidos 7b
me contienden tus dulces ojos bellos! 11C

FRONTE

5 ¡Qué de ríos de hielo tan atados, 11A segundo pie
del agua tan crecidos, 7b
me defienden el ya volver a vellos! 11C

¡Y que, burlando de ellos, 7c chiave
el noble pensamiento 7d
por verte viste plumas, peina el viento! 11D

CODA

Segunda estancia

10 Ni a las tinieblas de la noche oscura
ni a los hielos perdona,
y a la mayor dificultad engaña;
no hay guardas hoy de llave tan segura
que nieguen tu persona,
15 que no desmienta con discreta maña;
ni emprenderá hazaña⁵
tu esposo, cuando lidie,
que no la registre él, y yo no envidie.

⁵ Dialefa entre “em-pren-de-rá / ha-za-ña”. Además de su origen fónico (del árabe hispano en confluencia con el *fazer* medieval), la dialefa es la realización más cómoda, separando dos acentos fundamentales en el verso (los dos realmente tónicos). Trate de pronunciar las dos realizaciones, con sinalefa: O[niem] O[pren] O[de] Ó[ráha] Ó[zá] O[ña] y sin ella: O[niem] O[pren] O[de] Ó[rá] O[ha] Ó[zá] O[ña].

Tercera estancia

Allá vueles, lisonja de mis penas,
20 que con igual licencia
penetras el abismo, el cielo escalas;
y mientras yo te aguardo en las cadenas
desta rabiosa ausencia,
al viento agravien tus ligeras alas.
25 Ya veo que te calas
donde bordada tela
un lecho abriga y mil dulzuras cela.

Cuarta estancia

Tarde batiste la envidiosa pluma,
que en sabrosa fatiga
30 vieras (muerta la voz, suelto el cabello)
la blanca hija de la blanca espuma⁶,
no sé si en brazos diga
de un fiero Marte o de un Adonis bello;
ya anudada a su cuello,
35 podrás verla dormida
y casi trasladada a nueva vida.

Quinta estancia

Desnuda el brazo, el pecho descubierta,
entre templada nieve
evaporar contempla un fuego helado,
40 y al esposo, en figura casi muerta,
que el silencio le bebe
del sueño con sudor solicitado.
Dormid, que el dios alado,
de vuestras almas dueño,
45 con el dedo en la boca os guarda el sueño.

⁶ Con dialefa entre “blan-ca / hi-ja” o pronunciación sonora de la h- inicial procedente del latín (FILIAM). Independientemente de la pronunciación poética de esta h-, también el acento tónico en [íxa] favorece la dialefa.

Sexta estancia

Dormid, copia gentil de amantes nobles,
en los dichosos nudos
que a los lazos de amor os dio Himeneo;
mientras yo, desterrado, destos robles
50 y peñascos desnudos
la piedad con mis lágrimas granjeo.
Coronad el deseo
de gloria, en recordando;
sea el lecho de batalla campo blando⁷.

Envío

55 Canción, di al pensamiento 7—8
que corra la cortina, 7a
y vuelva al desdichado que camina. 11A

Canción petrarquista (estancia o canción de estancias). Es formalmente una silva repartida en estrofas (entre 4 y 27, en este caso, 6), con número de versos por cada estrofa entre 6 y 20 (mayoritariamente, 13 y 15), siendo esta de estrofas de 9 versos; endecasílabos y heptasílabos de rima consonante de libre distribución tanto en metro como en rima, pero que se repetirá en cada una de las estrofas (estancias), aquí: 11A 7b 11C 11A 7b 11C 7c 7d 11D. La estructura interna y su codificación, aunque con variantes, sigue normalmente la estructura explicada por Dante (*De vulgari Eloquentia*):

- fronte (frente), que si está formada por dos partes paralelas se denomina cada una de ellas piede (pie)
- y coda o sirma (cola), que puede estar introducida por un verso de enlace llamado diesis o chiave (llave), que rima con la parte primera, aun perteneciendo sintácticamente a la segunda parte (cuando estaban musicadas, era la transición musical entre las dos partes), generalmente heptasílabo. Esta coda puede tener dos volte (vueltas) y casi siempre termina en pareado conclusivo.
- De la canción provenzal suele conservar además una última estrofa de menos versos, tornata, envío (envoi), congedo, commiato (despedida), un apóstrofe que rompe el discurso y se dirige a la propia canción, personificada.

En una primera etapa su uso era casi exclusivo para el tema amoroso. Desde la segunda mitad del XVII se generaliza su uso también para otros temas, como harán Fernando de Herrera o Góngora con la poesía patriótica o histórica. Góngora incluso va a establecer diferencias formales para cada ámbito, con predominio de heptasílabos en el tema amoroso y estancias más breves, frente a la afluencia de endecasílabos y estrofa larga para los temas nacionales.

⁷ Sinéresis: seael / le / cho / de...

⁸ Podría considerarse cierta asonancia de compensación con la anterior rima en -eo.

4. Luis Martín

- ¡Oh, Lice!, aunque bebieras 7a
 de las aguas del Tanais apartado 11B
 y un marido tuvieras 7a
 crüel, te lastimara verme echado⁹ 11B
 5 al umbral de tu casa 7c
 al cierzo helado que esta tierra abrasa. 11C (se repite el esquema en las siguientes)
- ¿No escuchas el ruido¹⁰
 que hace entre las rajas de la puerta¹¹
 el viento y el gemido
 10 que suena en la arboleda desta huerta,
 y que el frío del cielo
 yela la nieve que cobija el suelo?
- ya la soberbia deja,
 sujétala al amor; no quieras verte
 15 tú con la misma queja
 cuando se trueque entre los dos la suerte,
 que no fuiste engendrada
 para ser, cual Penélope, adorada
- aunque a tu ser constante
 20 no mueve el ruego, el oro, ni esmeralda,
 ni dar señal de amante
 en mis mejillas el color de gualda,
 ni tu ingrato marido
 de ti olvidado y de otro amor herido,
- 25 quiéreme, pues te quiero,
 ¡oh dura encina y áspera serpiente,
 y de ánimo más fiero
 que las que habitan en la Libia ardiente!
 Mira que el sufrimiento

⁹ Diéresis: cru / el.

¹⁰ Diéresis: ru / i / do.

¹¹ Dialefa o pronunciación sonora de la h- inicial latina: que / ha / ce.

30 se cansará de estar al agua y viento.

Sexteto-lira: aquí con alternancia de heptasílabos y endecasílabos, con rima alterna los cuatro primeros versos y pareado final: 7a 11B 7a 11B 7c 11C.

5. Luisa Sigea

Primera estancia

	Pasados tengo hasta <u>ahora</u> ¹²	7a	primer pie	
	muchos meses y largos	7b		
	tras un deseo en vano sostenido,	11C		

	que tanto hoy día mejora ¹³	8a	segundo pie	
5	cuanto los más amargos	7b		
	y más desesperados he tenido;	11C		

	lo que en ellos sentido	7c	chiave	
	no puedo yo contallo;	7d		
	el alma allá lo cuente;	7e		
10	mas ella no lo siente	7e		CODA
	tan poco que no calle como callo;	11D		
	¡Oh grande sentimiento!	7f		
	que a veces quita al alma el pensamiento,	11F		

Segunda estancia

15 y cuando esto acaece,
según veo las señales,¹⁴
ya creo que el remedio está cercano;
la vida se amortece,
no se sienten los males
tanto como si esté el cuerpo más sano;
20 pero todo es en vano,
que al fin queda la vida
y torna el alma luego

¹² Sinéresis: has /taaho/ ra //

¹³ Verso polimétrico, octosílabo: que / tan / tohoy / dí / a / me / jo / ra //. La opción disponible tal como está (si no consideramos un error de transcripción) es realizar sinéresis en “dia”, en una sola sílaba, pero el resultado es de difícil realización. Como vimos, parece que la mejor opción es dejarlo como verso fluctuante.

¹⁴ Sinéresis: se / gún / veo / las ...

en el costumbrado fuego¹⁵
a ser muy más que antes encendida;¹⁶
25 así que en fantasías
se me pasan los meses y los días;

Tercera estancia

en fantasías y cuentos¹⁷
la vida se me pasa;
los días se me van con lo primero,
30 las noches en tormentos,
que el alma se traspasa
echando cuenta a un cuento verdadero
cual es dende que espero
el fin de mi deseo;
35 ¡cuántas habré pasadas
de noche trabajadas
sufriéndolas por ver lo que aún no veo!¹⁸
Estas muy bien se cuentan,
mas ¡ay, que las que quedan más me afrentan!

Cuarta estancia

40 En esto un pensamiento
me acude a consolarme
de cuantos males solo dél recibo
pensando en mi tormento;
no oso de alegrarme¹⁹
45 según que se me muestra tan esquivo;
con todo, allí recibo
con tan nuevo consuelo,
y aunque parece sano
no oso echalle mano,²⁰

¹⁵ Verso hipermétrico. Podría pensarse en la adición de un artículo (“el costumbrado”) en los procesos de copia.

¹⁶ Dialefa: que / an / tes ... Es una dialefa muy obvia por la acentuación del endecasílabo, *a maiore* heroico: O[a] Ó[ser] O[muy] Ó[más] O[que] Ó[an] O[tes] O[en] O[cen] Ó[di] O[da], con acento fuerte en la sexta sílaba.

¹⁷ Verso hipermétrico. En este caso, la sinéresis “fan / ta / sias” puede ser factible.

¹⁸ Sinéresis: lo / queaún / no / ve / o //.

¹⁹ Dialefa: no / o / so / dea / le / grar / me //. Se opta por la primera opción (y no “de/a/le/grar/me”) por la tonicidad de la sílaba “ó” en “oso”, que exige la separación.

²⁰ Ibid.

50 que a quien vive en dolor todo es recelo,
y al fin helo por bueno
y huelgo de acogerle acá en el seno.

Quinta estancia

Esta es una esperanza
que viene acompañada
55 de razón, que en mi parte no ha faltado,
que habrá de hacer mudanza
en la fortuna airada
que ha tantos años contra mi durado,
y aunque fuera hado²¹
60 o destino invencible
de cruda avara estrella,
muriera el poder de ella
con el de la razón que es más terrible,
y con su ser perfecto
65 traerán de mi deseo buen efecto;²²

Sexta estancia

mas ¡¡ay!! no sean aquesto²³
consolaciones vanas,
que así como se sienten no esperadas
así se van tan presto
70 que dejan menos sanas
las almas donde fueren gasajadas;
las noches trabajadas
ajenas de alegría,
los días, meses y años
75 llenos de graves daños
habré de pensar siempre noche y día;
si en esto el remedio halle

²¹ Verso hipométrico. La dialefa “fue / ra / ha / do //” es muy clara, por la tonicidad de la palabra en el troqueo fin de verso. Igualmente resulta un verso hexasílabo. Las dos posibles diéresis me parecen igualmente realizables: “ya / ün / que / fue /ra / ha / do” frente a “yaun / que / fu / e / ra / ha / do //”, aunque fónicamente me incline por la primera, pensando también en la acentuación.

²² Aunque hay dos sinéresis posibles (trae/rán vs. de/seó), la primera parece la mejor opción para la realización fonética.

²³ Sinéresis: no / sean / a / ques / to //.

no sentiré el trabajo de esperalle.

Envío

80 Porque no seas de las gentes creída,²⁴ 11 –²⁵
 canción, conmigo queda, 7a
 que yo te encubriré mientras que pueda. 11A

Canción petrarquista o canción de estancias, con esquema en cada estancia: 7a 7b 11C 7a 7b 11C
 7c 7d 7e 7e 11D 7f 11F.

6. A un pie que vido de una dama, Juan Antonio de Herrera

5 Mi bien, ¿cómo podrá ser 8á (7+1)
 El engaño que sabrás: 8b' (7+1)
 que entonces te quiero más 8b' (7+1)
 cuando no te puedo ver? 8á (7+1)
 Vivo en tu amar y temer, 8á (7+1)
 mas cese ya pena tanta, 8c
 pues sembraste en mí una planta 8c
 que me dé en árbol temprano 8d
 o la palma de tu mano 8d
 10 o el cedro de tu garganta. 8c

15 A tus pies estoy prostrado,
 y no sé si astucia fue
 ponerme, señora, el pie
 para verme derribado.
 Mas de vicio me he quejado,
 pues antes tanto me atrevo
 a levantarme de nuevo
 que, para que al mundo espante,
 al más crecido gigante
 20 buenos cinco dedos llevo.

Décima espinela: octosílabos con esquema de rima abba ac cddc.

²⁴ Sinéresis: no / seas / de / las / gen / tes ...

²⁵ Podría comentarse cierta asonancia de compensación con la anterior rima en -ía.

7. ¿Fray Luis de León?

	Del sol ardiente y de la nieve fría	11A
	juntándose la luz y la blancura,	11B
	ha resultado en Cristo y en María	11A
	una admirable y nueva hermosura ²⁶ .	11B
5	Porque del sol la Virgen se vestía	11A
	siendo como la nieve blanca y pura,	11B
	y el Hijo, aunque era sol muy encendido,	11C
	sacó de nieve blanca su vestido.	11C

Octava real u octava rima: endecasílabos con rima alterna en los seis primeros versos y pareado final.

8. Pastores de Belén, Lope de Vega

	Las pajas del pesebre,	7—
	niño de Belén ²⁷ ,	6á (5+1)
	<i>hoy son flores y rosas,</i>	7—
	<i>mañana serán hiel.</i>	7á (6+1)
5	Lloráis entre las pajas	7—
	de frío que tenéis,	7á (6+1)
	hermoso niño mío,	7—
	y de calor también.	7á (6+1)
10	Dormid, cordero santo,	7—
	mi vida, no lloréis,	7á (6+1)
	que si os escucha el lobo,	7—
	vendrá por vos, mi bien.	7á (6+1)
15	Dormid entre las pajas,	7—
	que aunque frías las veis,	7á (6+1)
	<i>hoy son flores y rosas,</i>	7—
	<i>mañana serán hiel.</i>	7á (6+1)

²⁶ Dialefa: nue / va / her / mo / su / ra // (de FORMOSUM).

²⁷ Verso hipométrico. Teniendo en cuenta su procedencia de la tradición popular y oral, es común.

Romancillo (o romance endecha) con estribillo (podría considerarse estructura cercana a al villancico con glosa, o al menos habría que comentar las concomitancias estructurales): 7- 7á 7- 7á 7- 7á... Las unidades de sentido se agrupan, como suele ser normal, en cuartetos.

9. Epístola moral a Fabio, Andrés Fernández de Andrada (fragmento)

	Fabio, las esperanzas cortesanas	11A
	prisiones son do el ambicioso muere	11B
	y donde al más activo nacen canas;	11A
5	el que no las limare o las rompiere	11B
	ni el nombre de varón ha merecido,	11C
	ni subir al honor que pretendiere.	11B
	El ánimo plebeyo y abatido	11C
	elija en sus intentos temeroso	11D
	primero estar suspenso que caído;	11C
10	que el corazón entero y generoso	11D
	al caso adverso inclinará la frente	11E (la composición sigue, retomando esa)
	antes que la rodilla al poderoso. (...)	11D

Tercetos encadenados.

10. Francisco de Quevedo

Poderoso caballero es don dinero	8a 5/4a ²⁸	Cabeza, cantar inicial o represa [formalmente: pareado heterométrico o quebrado]
---	--------------------------	--

Madre, yo al oro me humillo,	8b	Glosa o mudanza (I) [formalmente: redondilla]
él es mi amante y mi amado,	8c	
pues de puro enamorado	8c	
anda continuo amarillo.	8b	

²⁸ Teniendo en cuenta el carácter musicalizado del estribillo, se podría considerar que el segundo verso es un quebrado exacto del primero, contándolo como octosílabo con *sinafia* con el verso anterior. La sinafia es una sinalefa que se produce entre dos versos, de manera que la primera sílaba del segundo verso se cuenta métricamente en el anterior: "Po / de / ro / so / ca / ba / lle / roes // don / di / ne / ro //".

Que pues doblón o sencillo 8b *Verso de enlace* (rima 2ª mud.)

hace todo cuanto quiero, 8a *Verso de vuelta* (rima represa)

poderoso caballero 8a *Represa (estribillo)*
es don Dinero. 4a

Glosa o mudanza (II)

Nace en las Indias honrado,
donde el mundo le acompaña;
viene a morir en España,
y es en Génova enterrado.
y pues quien le trae al lado²⁹
es hermoso, aunque sea fiero,
poderoso caballero
es don Dinero. (...)

Letrilla (formalmente un villancico): Es una modalidad del género glosa, utilizado sobre todo con fines satíricos. Además de la estructura de villancico, puede tomar la estructura métrica de romance con estribillo. La represa puede tener versos más breves. En este caso se ha utilizado un quebrado final. aa / bccb : ba / aa.

11. Isabel Vega

Ni basta disimular 8á (7+1)
ni fingir contentamiento, 8b
qu'el rabioso pensamiento 8b
revienta por se mostrar. 8á (7+1)
5 No me aprovecha callar 8á (7+1)
aunque la razón me ayuda, 8c
que si la lengua está muda 8c
los ojos saben hablar. 8á (7+1)

¡Oh cuitado corazón!

²⁹ De entre las dos realizaciones octosilábicas posibles (sin tener en cuenta diéresis muy complicadas de realizar): “y / pues / quien / le / trae / al / la / do //” (sinéresis y dialefa) vs. “y / pues / quien / le / tra / eal / la / do //” (con sinalefa y manteniendo el hiato fonológico) entiendo que la primera es más naturalmente realizable.

10 ¡Cuán dichoso hubieras sido
si fuera tu mal fingido,
como los de muchos son!

Mas ¡ay!, cuan a costa mía
es vuestro mal verdadero,
pues mucho más persevero
mientras más el mal porfía.

Coplas, la primera con distribución de copla de arte menor, divididas en dos núcleos temáticos 4+4: abba : acca (formalmente, dos redondillas con tres rimas); la segunda, *copla castellana*, también dividida en dos núcleos temáticos 4+4: abba : cddc (formalmente dos redondillas con cuatro rimas).

12. Isabel Vega, al príncipe don Carlos, porque habiendo visto un soneto suyo dijo que no era posible haberlo hecho mujer (fragmento)

	Bien sé que fue atrevimiento	8a
	entrar yo en tan hondo mar,	8b' (7+1)
	pero no pude dejar	8b' (7+1)
	de mostrar el sentimiento	8a
5	que todos deben mostrar.	8b' (7+1)

	Con el divino favor	8c' (7+1)
	yo espero de aquestos males	8d
	que <u>teniéndooos</u> por señor ³⁰	8c' (7+1)
	no sentiremos dolor	8c' (7+1)
10	aunque nos queden señales.	8d

	Qu'es tal vuestra humanidad	8é (7+1)
	con los que poco valemos,	8f
	que muy cierto esperaremos	8f
	consuelo en la soledad	8é (7+1)
15	del rey que perdido vemos.	8f

Quintillas, octosílabos con distribución abbab en la primera y tercera y abaab en la segunda. Sería comentable el hecho de que en todas una de las dos rimas es aguda.

³⁰ Sinéresis: que / te / nién / doos / por / se / ñor // +1.

13. Diego Hurtado de Mendoza

Va y viene mi pensamiento [1] 8a
como el mar seguro y manso, [2] 8b
¿cuándo tendrá algún descanso [3] 8b
tan continuo movimiento? [4] 8a

Cabeza o represa

[formalmente: redondilla]

Parte el pensamiento mío 8c
 cargado de mil dolores, 8d
 y vuélveme con mayores 8d
 de la parte do lo envió. 8c

ESTROFA [1]

Aunque de esto en la memoria 8e
 se engendra tanto contento, 8f
 que con tan dulce tormento 8f
 cargado de pena y gloria 8e
va y viene mi pensamiento. 8f

recuperación verso [1]

Como el mar muy sosegado 8g
 se regala con la calma, 8h
 así se regala el alma 8h
 con tan dichoso cuidado. 8g

ESTROFA [2]

Mas allí mudanza alguna 8i
 no puede haber, pues descanso 8j
 con el mal que me importuna 8i
 que no es sujeto a fortuna 8i
como el mar seguro y manso. 8j

recuperación verso [2]

Si el cielo se muestra airado,
 la mar luego se embravece
 y, mientras el mar más crece,
 está más firme en su estado.

ESTROFA [3]

Ni a mí me cansa el penar
 ni yo con el mal me canso;
 si algo me podrá cansar
 es venir a imaginar
cuándo tendrá algún descanso.

recuperación verso [3]

Que, aunque en el más firme amor
 mil mudanzas puede haber,

ESTROFA [4]

como es de pena a placer
y de descanso a dolor,
solo en mí está reservado
en tu fijo y firme asiento
que, sin poder ser mudado,
está quedo y sosegado
tan continuo movimiento.

recuperación verso [4]

Glosa: forma cerrada condicionada por la cabeza o tema, que marca el número de estrofas que la componen, por eso en este caso son cuatro estrofas. Como en otras formas polietróficas cerradas (triolet, canción trovadoresca o rondel), el esquema se impone cuando se van recogiendo progresivamente, en orden, cada uno de los versos de la cabeza o represa que cierran cada estrofa. En este caso, cada estrofa es una estrofa de nueve versos (ocho más el obligado por la cabeza), en una ocasión son dos redondillas más el verso final (estrofa 1), en otras se apuesta por una quintilla final integrando la rima dada por la cabeza (estrofas 2, 3 y 4).

14. Cántico espiritual, San Juan de la Cruz (fragmento)

Gocémonos, Amado,	7a
y vámonos a ver en tu hermosura	11B
al monte y al collado,	7a
do mana el agua pura;	7b
entremos más adentro en la espesura.	11B

Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos.

Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía³¹,
y luego me darías
allí tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día.

³¹ Dialefa: a / que / llo / que/ mi / al / ma / pre / tend / dí / a // . Se justifica por razones acentuales del endecasílabo, que exige la acentuación en esa sexta sílaba, además en una palabra con una tonicidad, también por su significado, tan importante en el poema. La opción con sinalefa acentuaría la quinta sílaba y, además, con un verso hipométrico.

El aspirar del aire,
 el canto de la dulce Filomena,
 el soto y su donaire,
 en la noche serena
 con llama que consume y no da pena.

Que nadie lo miraba,
 Aminadab tampoco parecía
 y el cerco sosegaba,
 y la caballería
 a vista de las aguas descendía.

Liras: 7a 11B 7a 7b 11B.

15. Elegía, Sor María de San José

En el nombrado puerto de Ulisea,	11A
donde la ilustre capa Eliana ³²	11B
con su antigua blancura le hermosea;	11A

aquí la dichosa gente Mariana	11B
sigue a la sacra Virgen que la adiestra,	11C
y con su dulce nombre la hace ufana.	11B

En una peña al mar clara se muestra	11C
una carmela casa, no olvidada	11D
del que ampara los pobres con su diestra,	11C

adonde el grande Alberto una manada	11D
de simples ovejuelas apacienta	11E
sin pasto, sin favor, sin tener nada.	11D

Las olas más que el mar sube y aumenta	11E
el que a todos persigue con trabajos,	11F
y con furia infernal nos atormenta.	11E

³² Es necesario hacer la diéresis, muy común en estas construcciones i + á aguda (aunque en este caso se evidencia la licencia, ya que el siguiente verso de rima se silabea “Ma/ria/na”), pero también una dialefa, que hay que forzar algo más: don / de / lai / lus / tre / ca / pa / E / li / a / na //. La otra posibilidad de dialefa, en “la / i / lus / tre” dejaría un verso endecasílabo de rara acentuación.

- C. – ¡Oh vivo imaginar de un hombre **muerto!** 11A [1]
 ¡Oh muerto desear un hombre **vivo!** 11B
 ¡Oh, amor, que así te pintan niño y **ciego** 11C
 y excedes a los linceos en la **vista!** 11D
 Solía yo ser cuerdo, ya soy **loco,** 11E
 mas ¿qué mayor locura que ser **cuerdo?** 11F
-
- Antes que yo te viese estaba **cuerdo,** 11F [2]
 y agora que te vi, si no estoy **muerto,** 11A
 que fuera menos lástima, estoy **loco.** 11E
 Con vanas esperanzas muero y **vivo,** 11B
 mas ¿quién me culpará si de una **vista** 11D
 Sevilla me dejó rendido y **ciego?** 11C
-
- Yo intento gran maldad, mas estoy **ciego,** 11C [3]
 con la razón y entendimiento **cuerdo** 11F
 quitando al alma la divina **vista.** 11D
 Rey soy, pues es mejor que el rey sea **muerto;**³⁴ 11A
 si tanto importa al reino su rey **vivo,** 11B
 luego en buscar mi vida no estoy **loco.** 11E
-
- A. – Quien deja tanto bien, o estaba **loco,** 11E [4]
 o para verte, bella Infanta, **ciego** 11C
- C. – ¡Oh, mi don Alda!
 A. – ¡Oh³⁵, Príncipe!
 C. – Si **vivo** 11B
 y alcanzo a ver...; mas esto no es de **cuerdo.** 11F
 ¿Entiendes?
- A. – ¡Qué color tienes tan **muerto!**, 11A
 ¡qué turbado el hablar, triste la **vista!** 11D
-
- C. – ¡Oh, mi hermana don Alda!, si en la **vista** 11D [5]
 se puede conocer un hombre **loco** 11E
 o en que ya no la tiene, que está **muerto,** 11A

³⁴ Sinéresis: ... queel / rey / sea / muer / to //.

³⁵ En el teatro en verso, la sinalefa también se produce entre dos o más voces de personajes. En la sexta estrofa hay tres casos similares entre la pregunta de don Alda y su respuesta.

mírame muerto, vivo, loco y **ciego**, 11C
 atrevido, cobarde, necio y **cuerto**, 11F
 tales son los extremos en que **vivo**. 11B

-
- A.— Guárdete el cielo, cuerdo, alegre y **vivo**. 11B [6]
 ¿Qué tienes, gran señor?
- C.— Sola una **vista**, 11D
 don Alda, me mató; ya no soy **cuerto**, 11F
 por Sevilla estoy loco
- A.— ¿Qué?
- C.— Estoy **loco**; 11E
 por Sevilla estoy muerto
- A.— ¿Qué?
- C.— Estoy **muerto**; 11A
 por Sevilla estoy ciego
- A.— ¿Qué?
- C.— Estoy **ciego**; 11C

ciego estoy, mi don Alda, estoy sin **vista**; 11 C-D **Contera o envío**
muerto estoy, mi don Alda, muerto y **vivo**; 11 A-B
 ya no soy **cuerto**, amor me vuelve **loco**. 11 F-E