



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura  
del Siglo de Oro

E-ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares  
España

Arellano, Ignacio

Avatares tetrasílabos en el siglo de oro

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 2, núm. 1, 2014, pp. 119-  
141

Instituto de Estudios Auriseculares  
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517551446008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Avatares tetrasílabos en el Siglo de Oro

## Tetrasyllabic variations in the Golden Age

**Ignacio Arellano**

GRISO-Universidad de Navarra  
ESPAÑA  
iarellano@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 2.1, 2014, pp. 119-141]

Recibido: 03-12-2013 / Aceptado: 31-12-2013

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2014.02.01.09>

**Resumen.** El artículo demuestra la abundancia de versos tetrasílabos, negados por el crítico Pablo Jauralde, en la poesía del Siglo de Oro, en especial en algunos géneros como la poesía tradicional, o el teatro.

**Palabras clave.** Métrica, poesía, tetrasílabos.

**Abstract.** This article shows the abundance of tetrameter verses, —denied by Pablo Jauralde—, in the poetry of the Golden Age, in special in some genres like traditional poetry, or drama.

**Keywords.** Metrical Systems, Golden Age Poetry, Tetrameter.

En una reseña a la edición de *Teatro completo de Quevedo* (ed. I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011) que el Dr. Pablo Jauralde publicó en su blog *Hanganadolosmalos* y luego —con versión más demorada— en la *Revista de Filología Española* (XCI, 2, 2011), entre otras cosas reprochaba a los editores no percatarnos de la métrica, dando como ejemplo relevante de nuestra ignorancia el hecho de que «admiten tetrasílabos como verso, lo que no ocurre nunca en la poesía antigua, a no ser cuando aparece la copla de verso quebrado», según afirma contundentemente.

Dos observaciones amerita la precitada: la primera relativa al supuesto error que denuncia en nuestra edición<sup>1</sup>, y la segunda respecto a los tetrasílabos, que es la que ahora me interesa más.

1. Ver una respuesta más demorada a la reseña de Jauralde en: <http://grisounav.wordpress.com/2012/09/12/el-teatro-de-quevedo-o-como-no-se-hace-una-resena/> [22/01/2014].

1. Jauralde se refiere al baile II, vv. 93 y ss., de Quevedo, donde supone que los editores «parten un octosílabo "Siente varced. / Que ya siento" como si fueran dos versos de cuatro sílabas». La afirmación es falsa. No se parte un octosílabo en dos versos: se distribuye, muy pertinentemente, en dos réplicas, pues dos son los locutores que se reparten el verso (una réplica del Maestro, otra de Santurde). O PJ no ha leído bien, o finge ignorar la existencia de estos locutores y celebra ingenuamente la oportunidad de elevar a rango de ignorancia una evidente (y leve en este caso) errata de impresión, que consiste en no sangrar lo necesario la segunda réplica, de modo que se imprime debajo de la primera. Todo el que haya editado textos teatrales (o los haya leído) sabe de la dificultad de conseguir que los sangrados de las réplicas vayan bien puestos, y la frecuencia con la que estos sangrados se saltan. De todos modos se demuestra que no hay error métrico, ya que la organización en dos réplicas deja claro lo que sucede, que no tiene nada que ver con una escansión errónea, como certifica el cómputo de los versos del poema, perfectamente numerado al margen.

En resumen, lo que ha leído PJ es esto:

MAESTRO	Siente varced.
SANTURDE	Que ya siento y siento pese a su alma.

Lo correcto, claro está, sería:

MAESTRO	Siente varced.
SANTURDE	Que ya siento y siento pese a su alma.

Es un detalle de disposición tipográfica, en suma, que nada afecta a la métrica.

2. Pero lo que me interesa ahora es examinar la afirmación que como apodíctica ofrece PJ, de que no existen tetrasílabos en la poesía antigua, salvo en coplas de verso quebrado, afirmación bastante sorprendente y que da pie para estas deshilvanadas notas sobre la presencia del tetrasílabo en la poesía del Siglo de Oro, que no pretenden ninguna exhaustividad, sino ejemplificar algunos casos, dejando para estudiosos más competentes que yo (y que Jauralde) una mayor elucidación del uso de los tetrasílabos en la «poesía antigua».

Lo primero que habría de plantearse es qué quiere decir PJ con su afirmación.

a) Puede ser que al hablar de copla de verso quebrado se refiera estrictamente a la llamada copla manriqueña (8a-8b-4c-8a-8b-4c). Si ese es su pensamiento —como parece—, nada más lejos del panorama poético aurisecular —y anterior—, donde proliferan tetrasílabos que no se inscriben en tal esquema, como se verá.

b) Puede ser que con copla de verso quebrado se refiera a cualquier clase de estrofa o pseudoestrofa con versos más cortos, tetrasílabos por ejemplo (pero también trisílabos y pentasílabos generalmente), ya que coplas de verso quebrado podían llamarse muchas formas con versos cortos. Entonces su expresión sería una tautología: 'solo hay tetrasílabos en las estrofas de verso quebrado', y ¿cuáles serían estas coplas de verso quebrado? Todas aquellas que tienen tetrasílabos. Pero esta perogrullada no parece ser lo que propone PJ, porque entonces no haría al caso su reproche de considerar posible dos tetrasílabos en un esquema de romance<sup>2</sup>.

Si a todos esos modos les llamamos coplas de verso quebrado, sean romances, redondillas o décimas, con tal de que tengan un verso más corto, entonces no tiene mucho sentido la crítica de Jauralde, ya que desde cualquier lado podría asaltarnos un tetrasílabo. Parece, pues, obvio que proclama la inexistencia de tetrasílabos que formen parte de dichos esquemas de romance u otros (redondillas, décimas, etc.) que habitualmente no suelen integrar versos «quebrados».

Entenderé, por tanto, según se deduce de sus observaciones, que por copla de verso quebrado se está refiriendo a la manriqueña, y mostraré, contra la afirmación del mentado estudioso, la abundancia de tetrasílabos que no se integran en ese tipo de copla.

Convendría recordar, para contextualizar el asunto, lo que escribe el Pinciano en su *Filosofía antigua poética*<sup>3</sup>:

Y, hablando, primero, de los primeros de cuatro sílabas, dichos quebrados, digo que ellos, por sí, no suelen hacer coplas sino ayuntados a los enteros suyos, que son a los de ocho sílabas, como se ve en las de don Jorge Manrique, que empiezan:

Recuerde el alma dormida.

En las cuales coplas, dichas de pie quebrado, no conozco regla concertada, porque unos quiebran de una manera, otros, de otra, según al autor se le antoja; y unos responden de una, y otros, de otra manera con la consonancia. Pudiera ser que, haciendo experiencia en el *Cancionero general*, se sacara alguna regla más cierta, mas a mí me parece el trabajo mucho, y el provecho, poco; y así, hasta agora me contento con lo dicho. Esta que sigo es vía nueva y jamás de otro andada que yo sepa; después se puede perficionar, que fácil es añadir a lo inventado. Los que más supieren, podrán proseguir, si es que lo que agora digo algún día se pusiere en papel. Y esto, en el metro quebrado de cuatro sílabas.

Es decir, que hay muchos modos de versos quebrados, según al autor se le antoja. En efecto, en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo<sup>4</sup>, por ejemplo, se pueden acopiar innumerables casos, fuera de las coplas manriqueñas. Doy algún ejemplo, sin detenerme a precisar autor y tipo de poema:

2. Cosa, como se verá, perfectamente posible.

3. *Filosofía antigua poética*, epístola VII, pp. 306-307.

4. Uso la edición que tengo más accesible de Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1882.

Haces tú sola, serena,  
a los delitos tal sobra  
qu'el pecador que a ti cobra  
culpa nunca le condena  
ni le pena.  
(p. 12, con otros casos en otras estrofas del poema)

Si me parto, madre mía,  
voyme a Dios,  
luego volveré yo a vos.  
Pártome todo llagado,  
opremido y denostado;  
tornaré glorificado  
en días dos,  
luego volveré yo a vos. (p. 21)

Hay centenares de ejemplos en esparzas, romances, villancicos, villancicos por desechas, glosas, de todo tipo, excluyendo las coplas manriqueñas<sup>5</sup>...

Un modo muy habitual y bien conocido, por ejemplo, es el de los llamados ovillejos, que revisten formas variadas, no solo la que practica Cervantes: puede quedar la duda si Jauralde se acordó de los ovillejos cervantinos o calderonianos —y los haya englobado dentro de lo que llama «coplas de verso quebrado»<sup>6</sup>—, o si su apresuramiento crítico le llevó a olvidarse de esta modalidad, abundantemente practicada por Cervantes y Calderón, nada menos, con muchos ejemplos de tetrasílabos. Como no me consta su posible despiste, no aduciré los ovillejos como demostración de su errado escepticismo tetrasilábico. Por si acaso remito al documentado artículo de Alatorre, sobre la «perduración del "ovillejo cervantino"»<sup>7</sup> con muchos casos de tetrasílabos (y trisílabos y pentasílabos) en ovillejos.

Una mínima reflexión previa hubiera sugerido a Jauralde la conveniencia de revisar algunas áreas poéticas donde no era nada inverosímil la presencia de tetrasílabos, entre versos de otras medidas: al menos la poesía tradicional, las fórmulas

5. Ver ejemplos en pp. 13, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 46, 47 y ss., 76, 114, 182, 269-270, 279, 283, 349, 358, 390, 431, 529 y ss., 540, 541, 542, 546, 557, 558, 559, 564, 565, 568, 570, 571, 573, 575, 576, 577, 579, 580, 581, 582, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 604, 605, 606, 607, 608, 608, 610, 612, 614, 615, 628, 643... De todos modos si entendemos lo de poesía antigua ampliamente, tetrasílabos los hay en el Arcipreste de Hita en los *Gozos de Santa María*, finales, por ejemplo («Ave María gloriosa, / Virgen santa preciosa, / ¡cómo eres piadosa / todavía. / Gracia plena sin mancilla, / abogada, / por la tu merced, señora...»). Lo curioso es que Jauralde mismo hizo una edición del *Libro de Buen Amor*, 1988, donde anota a esos gozos: «La disposición de Corominas y J. Joset, que es la que sigo, pero respetando mucho más el texto manuscrito, es desde luego, la que mejor consigue cortar los versos. El resultado es: un estribillo de cuatro versos, los cuatro primeros octosilábicos y el final tetrasilábico...» (pp. 486-487). Se podrían citar centenares de ejemplos del *Cancionero musical de Palacio*, del *Cancionero de Baena*, etc. etc.

6. Para esto ver Domínguez Caparrós, 2002. Caparrós apunta por ejemplo que la estructura del villancico incluye un estribillo «que admite algún quebrado tetrasilabo» (p. 116).

7. Alatorre, 1990.

de juegos, la poesía burlesca, y los pasajes teatrales cantados, donde la música propicia mezclas métricas variadas.

En efecto, en esos y otros terrenos poéticos se pueden documentar muchos versos de cuatro sílabas en todo tipo de esquemas.

¿No le suenan a Jauralde canciones como la siguientes?<sup>8</sup>

Tres morillas me enamoran  
en Jaén,  
Axa, Fátima y Marién.  
Tres morillas tan garridas  
iban a coger olivas,  
y hallábanlas cogidas  
en Jaén,  
Axa y Fátima y Marién. (núms. 16A, 16B)

Hilo d'oro mana  
la fontana,  
hilo d'oro mana. (núm. 3)

Pajarito que vas a la fuente,  
bebe y vete. (núm. 15)

Irme quiero a las ermitas  
del amor,  
a hacerme fraile menor. (núm. 49)

No te tardes que me muero,  
carcelero,  
no te tardes que me muero. (núm. 494)

Y otros casos de tetrasílabos en los núms. 52, 97, 110, 277, 279, 308, 326, 351, 416, 437, 474, 486, 487A, 487B, 508, 512, 528A, 529, 568E, 583B, 585A, 625A, 625B, 626... y más, del corpus recopilado por Margit Frenk, muchos integrados en obras de poetas como Gil Vicente, Lope de Vega, Valdivielso, etc., nada recónditos.

En un «disparate a Pascuala»<sup>9</sup> aparecen tetrasílabos:

Si no os hubiera mirado,  
no penara,  
pero tampoco os mirara.  
Veros hartos mal ha sido,  
mas no veros peor fuera;  
no quedara tan perdido,

8. Tomo ejemplos de Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, que identifico con sus números.

9. Lo publica Foulché-Delbosc, 1925, pp. 208-210.

pero mucho más perdiera.  
 ¿Qué viera aquél que no os viera?  
 ¿Cuál quedara,  
 señora, si no os mirara?

Pero no hace falta rastrear en romancerillos menos conocidos, cuando hallamos ejemplos en boca del mismo don Quijote (I, 26), también disparatados, por cierto, con el estribillo «del Toboso» que le aplica a cada estrofa como remate; copio solo una:

Árboles, yerbas y plantas  
 que en aqueste sitio estáis,  
 tan altos, verdes y tantas,  
 si de mi mal no os holgáis,  
 escuchad mis quejas santas.  
 Mi dolor no os alborote,  
 aunque más terrible sea,  
 pues por pagaros escote  
 aquí lloró don Quijote  
 ausencias de Dulcinea  
 del Toboso.

Y en *La gitanilla*, Preciosa pronuncia una especie de conjuro según moldes de poesía popular, donde no faltan tetrasílabos<sup>10</sup>:

Cabecita, cabecita,  
 tente en ti, no te resbales,  
 y apareja dos puntales  
 de la paciencia bendita.  
 Solicita  
 la bonita  
 confiancita;  
 no te inclines  
 a pensamientos ruines;  
 verás cosas  
 que toquen en milagrosas,  
 Dios delante  
 y San Cristóbal gigante.

Varios casos ofrece el modesto poeta Jacinto Alonso Maluenda, en sus poesías burlescas. Del *Tropezón de la risa*<sup>11</sup> apuntaré su «Romance a Anarda», donde aparece precisamente el fenómeno que Jauralde negaba en su reseña:

Si das en pedirme a mí  
 bella Anarda,

10. Cervantes, *Novelas ejemplares*, I, p. 114.

11. Maluenda, *Bureo de las musas del Turia y Tropezón de la risa*, pp. 236-238: de este romance son tetrasílabos los vv. 2, 6, 10, 14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, 42, 46. Décimas de pie quebrado en pp. 276-279.

harás que fenezca luego  
 el amor que te mostraba.  
 Si todo es plata, ángel bello,  
 esa cara,  
 amenazando a mi bolsa  
 ¿para qué le chupas plata?  
 Refrena al punto tus uñas,  
 Niña, envaina  
 el pido y daga que esgrimes,  
 de tu amor espada y daga.  
 En mis versos te alabé  
 dando al alba  
 envidia, pues dije en ellos  
 que eras luz de la mañana...

etc.

En el «Romance a Antandra» de *La cozquilla del gusto*<sup>12</sup>:

Si de tus ojos las niñas  
 mira libres,  
 Antandra, el morir de amor  
 todo amante es infalible.  
 Y así airosas y risueñas  
 rayos vibren  
 no ardientes ni rigurosos  
 sí halagüeños, sí apacibles...

Este romance tiene teatrasílabos los vv. 2, 6, 10, 14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, 42 y 46.

Si Jauralde quiere quitar de la nómina a las décimas tetrasílabas («de pie quebrado») del mismo Maluenda, habrá menos tetrasílabos que contar, pero si se añaden a la nómina, sumarán una treintena de casos más:

Niña, si en tan tiernos años  
 enredos sabes hacer,  
 defender  
 me quiero de tus engaños.  
 De tus daños  
 mi cuidado me aconseja  
 que huya, mi deseo aleja  
 tu maldad,  
 que si pides con crueldad  
 niña ¿qué harás cuando vieja?  
 De tu pedir y tomar  
 advertido quiero huir  
 que te dar  
 no tengo, que me condena  
 a pobre el tener yo vena

12. Maluenda, *La cozquilla del gusto*, pp. 107-109.



de poeta,  
y así, dar, niña discreta,  
no puedo si no doy pena<sup>13</sup>.

etc.

No faltan ejemplos en las poesías de Catalina Clara Ramírez de Guzmán, donde se hallan unas «coplas de pie quebrado de las fiestas que celebró Llerena al nacimiento del príncipe nuestro señor, don Felipe Próspero»<sup>14</sup>, poema que al final se denomina «romance tan largo»: tiene 365 versos y de ellos son tetrasílabos más de cincuenta, que alternan con otros pies quebrados pentasílabos, en una estructura de romance en á-a, con tetrasílabos en vv. 4, 12, 24, 48, 52, 68, 72, 84, 88, 92, 96, etc. En otro poema de «Respuesta de mi señora doña Catalina Clara de Guzmán a don Jerónimo Sola, veinticuatro de Sevilla» (pp. 156-158) vuelve de nuevo a este juego métrico alternando octosílabos con pentasílabos y tetrasílabos (en vv. 40, 44, 48, 52, 60, 80, 88...). El romance de don Jerónimo Sola<sup>15</sup> al que responde el de doña Catalina es también uno con pies quebrados de cuatro y cinco sílabas:

Divina Clori, sabed  
que he de defender mis versos  
deshaciendo a lo Quijote  
cierto tuerto...  
[...]  
También te digo novelas  
cual tijeretas, y creo  
que sí velas, pues pregonan  
tu desvelo...

Pero más fácil aún es consultar un espléndido trabajo de Alatorre<sup>16</sup>, que se tomó el cuidado de documentarse algo más que Jauralde, y que permite añadir cómodamente numerosos ejemplos de tetrasílabos en romance, o en redondillas «de pie quebrado» y otros esquemas tan variados como apuntaba Pinciano: así estas piececillas, entre otras, de León Marchante:

De los cielos hoy se llama  
a la tierra a un alto empleo  
tan superior, que está a todos,  
si se logran, de los cielos.  
Hoy se llama

13. Maluenda, *Tropezón de la risa*, pp. 276-279.

14. Catalina Clara Ramírez de Guzmán, *Obras poéticas*, pp. 138-148.

15. Ver la citada edición de *Obras poéticas*, nota en pp. 197-199. El romance de Sola está en el ms. 3971, fol. 2 de la Biblioteca Nacional de España.

16. Copio los siguientes ejemplos de Alatorre, 2009. Nótese que se refiere a los avatares del romance: o sea que estamos con tetrasílabos en romances, exactamente lo que Jauralde decía que no existía. No se le escapan a Alatorre los casos de Maluenda, que he citado ya. Para abreviar remito a Alatorre para la localización de los textos que menciono a continuación y para más ejemplos, que los hay, y que no menciono.

a un alto empleo  
que está a todos  
de los cielos...

(donde, como señala Alatorre, la porción tetrasilábica está hecha de las segundas mitades de los octosílabos: 8-8-8-8-4-4-4-4).

Otro debido a la misma pluma (7-6-7-6-4-6-6):

El manjar que hoy me pones  
dadivoso y fiel  
maná es que me sabe  
cuanto hay que saber.  
¡Ay de aquel  
que no hace su agosto  
con tan fértil mies!

Uno más de León Marchante (8-8-8-8-4-10-5):

Con amoroso desvelo  
busca la flor peregrina  
que el mundo no la conoce  
naciendo para su dicha,  
y es tan linda  
que hasta hallarla, mirarla, adorarla,  
no vive el día

Alatorre recoge algunos esquemas de Marchante verdaderamente elaborados o aleatorios, ¿quién sabe?, como este 8-8-8-4-4-7-4-10-12-10-11:

Eva entró con mucha gracia,  
mas por la curiosidad  
en la mudanza primera  
yerra el son  
y al errar  
llora noches y días  
y al llorar  
como estuvo el achaque en los ojos  
le impide que vea del niño la faz,  
mas sabiendo que muere por ella  
mil parabienes se dio de su mal.

Entró Sara, venerable  
por su larga ancianidad,  
muy firme en los cumplimientos  
del festín  
y al entrar...

etc.

Otro de igual musa (8-8-8-4):

En el potro de un peñasco  
confesó que murmuraba  
un arroyo, y esto es claro  
como el agua

Otro esquema del mismo numen (8-8-8-4-5):

Naturalmente a la gente  
se van hoy, Inés, tus ojos  
pues no pueden verme y tienen  
tanto que  
ver en otros...

Como escribe Alatorre<sup>17</sup>, los oyentes y lectores de León Marchante «no extrañarían mucho un metro que él emplea muy a menudo» (y del que Alatorre acumula suficientes ejemplos, muchos más de los que aquí copio).

De un tal licenciado Francisco Pazos otro esquema (8-8-8-4):

La noche huyó de ser huevo  
que además de no ser clara  
no tuvo una luz mejida  
ni estrellada.

Sor Juana Inés de la Cruz (8-8-8-8-4-6-6):

A poder Dios hacer otro  
Dios tan bueno como él,  
a lo que imagino yo  
hiciera solo a José,  
y se ve  
pues en cuanto puedo  
le dio su poder...

Otro texto sorjuanino jugando con el romance en *Amor es más laberinto* (8-8-8-8-4-12):

—¿Qué es aquesto, cielo injusto?  
¿Qué es lo que pasa por mí,  
que lo acierto a padecer  
y no lo sé definir?  
¡Ay de mí,  
que mal sabe hablar, quien sabe sentir!  
Apenas, Amor tirano,  
de tus flechas conocí  
que las hace más agudas

17. Alatorre, 2009, p. 119.

quien las quiere resistir,  
 cuando vi  
 que sabes hacer más daño que herir.  
 No siento, no, que pasaras  
 mi corazón varonil,  
 ni que del alado arpón  
 que vibra tu aljaba vil  
 el sutil  
 oro, de mi sangre esmalte el carmín,  
 ni que pudiese tu engaño  
 a mi altivez persuadir  
 que consistía el vencer  
 en dejarse antes rendir;  
 que el servil,  
 fuera sin celos estado feliz.  
 Lo que sí siento, es que, cuando  
 al ateniense gentil,  
 del reino de mi albedrío  
 la investidura le di,  
 hallo aquí  
 que muero por quien no muere por mí.  
 — ¿Qué es lo que dices, señora?  
 Recóbrate y vuelve en ti,  
 que se niega al remediar  
 quien se da toda al sentir.  
 — Yo he de librarlo, pues tengo  
 para que se libre, ardid;  
 que aunque de Fedra sea amante,  
 mi amor no ha de permitir  
 que para mí,  
 si le adoro, sea amante infeliz.  
 — ¿Cuál es el medio que tienes  
 para librarlo?  
 — Es sutil,  
 porque con un hilo solo,  
 ha de triunfar y vivir;  
 pues en la lid,  
 sabrá al fiero monstruo soberbio rendir.

Anónimo novohispano (8-8-8-8-4-7-5):

Lo que a Juan y Diego niega  
 le concede Cristo a Pedro,  
 ¡oh, cuánto debe de ser  
 de Pedro el merecimiento!  
 Y es muy cierto,  
 pues lo dan lo que le niegan  
 a Juan y Diego...

Vicente Sánchez hace un chistecillo tetrasílabo en un romance:

No quiero invocar las musas  
que acostumbran los poetas,  
porque estoy de pie quebrado  
hoy con ellas.

Este tipo de ingeniosidades es relativamente frecuente: León Marchante al traslado de las reliquias de los santos Justo y Pastor<sup>18</sup>:

Pues del camino a su casa  
llegan hoy hechos pedazos,  
no extrañen que el metro sea  
pie quebrado...

Y Cáncer:

Pues Francisco al baldado  
sana sin que afán le cueste  
cúreme ahora de aqueste  
pie quebrado.

Salazar y Torres en su *Cítara de Apolo* incluye unas «redondillas de pie quebrado» (¿las llamaremos coplas de verso quebrado?):

Musa, ponte pedorreras,  
si es que pródiga me soplas  
para escribir unas coplas  
pasaderas.  
Para la ninfa más bella  
hoy escribo: en conclusión  
todos los conceptos son  
para ella...

Por estar atribuido alguna vez a Quevedo debería sonarle a Jauralde este otro caso, recogido por Alatorre también (p. 32):

Mariquilla dio en borracha  
y ya todos en la aldea  
han dado ahora en decirla  
Mari-cuela.

Y si no ha leído a Alatorre, al menos, considerándose especialista en Quevedo, podía haber recordado el estribillo de la letrilla de Quevedo «Oyente, si tú me ayudas»<sup>19</sup>, con un tetrasílabo emparedado entre dos pentasílabos:

18. Alatorre, 2009, p. 119.

19. Quevedo, *Poesía original*, núm. 654.

Ello dirá,  
y si no,  
lo diré yo.

Y el estribillo de «¿Quién es poeta juanetes?» (*Poesía original*, núm. 843), que es «Corcovilla» (tetrasílabo); y los alternados de «Pues amarga la verdad» (núm. 649): «la pobreza/ el dinero» (tetrasílabos); y el del núm. 652 «Punto en boca»; y el del 671 «Lindo chiste»; y el verso final de cada estrofa en el 659:

Del dinero que pidió  
a la que adorando estás,  
las nuevas la llevarás,  
pero los talegos no.  
Dí que doy en no dar yo,  
pues para hallar el placer,  
el ahorrar y el tener  
han mudado los carriles.  
Vuela, pensamiento, y diles  
a los ojos que más quiero  
que hay dinero.

que a su vez parodia un texto gongorino con tetrasílabo<sup>20</sup>:

Vuela pensamiento, y diles  
a los ojos que te envió,  
que eres mío.

Y en un poema lírico como «Flor que cantas, flor que vuelas» (Quevedo, *Poesía original*, núm. 206):

Flor que cantas, flor que vuelas,  
y tienes por facistol  
el laurel, ¿para qué al sol,  
con tan sonoras cautelas,  
le madrugas y desvelas?  
Digasmé,  
dulce jilguero, ¿por qué?

El trabajo de Alatorre citado se puede completar con la meticulosa reseña de Carreira<sup>21</sup>, quien subraya que se puede hablar de avatares del romance con versos heptasílabos, pentasílabos, hexasílabos (o romancillos), endecasílabos y dodecasílabos (romances heroicos), y en otros casos de híbridos curiosos de los que Jauralde no parece tener noticia: en esa masa de variaciones abundan los tetrasílabos. En este sentido los bailes de Quevedo pueden, en efecto, considerarse avatares del romance, contra la rígida concepción de manual convencional que aplica Jauralde en su reseña de nuestro *Teatro completo de Quevedo*. Pues Alatorre, como señala

20. Góngora, *Obras completas*, núm. 105, pp. 300-302.

21. Carreira, 2008. Cita siguiente en p. 296.

Carreira, advierte nada menos que 171 variaciones «de que ha sido objeto el romance a lo largo de las literaturas ibéricas»:

El hecho es asombroso, pues supone que esa humilde forma métrica, menospreciada por ciertos poetas y tratadistas, resulta ser versátil y fecunda como ninguna, la más susceptible de sufrir múltiples metamorfosis sin perder su naturaleza. Que la rima asonante era propia de la literatura hispana y más rica que la consonante se había dicho varias veces. Lo que no se había hecho es perseguir su capacidad genética desde el romance viejo hasta el heroico, desde el pentasílabo hasta el tetradecasílabo, en una progresión que abarca de la Edad Media al siglo XX.

La inclinación al juego —incluido el juego métrico— hace que un texto como el de *La pícara Justina*<sup>22</sup> proporcione otros muchos ejemplos de tetrasílabos en poemas que llama: «Redondillas con su estribo» (p. 69); sextillas y quintillas de pie quebrado (pp. 204, 211); «liras semínimas» (p. 287) o sextillas unísonas de nombres y verbos cortados (p. 307). Copio un ejemplo solo de las liras quebradas:

Es muy recio  
el tiro del dios rapaz,  
y más necio  
quien sustenta paz  
con él, que al mejor tiempo echa el agraz.  
¿Quién pensara  
que el rey de la afición  
intentara  
tirar a un bobarrón  
flecha, saeta y dardo al corazón?  
Mas, sin pensar,  
le hizo tal herida,  
que, a perseverar  
Justina dormida,  
hubiera de caer de recudida. (p. 287)

Terminaré con algunos casos de autos de Calderón<sup>23</sup>, que ofrece también interesantes ejemplos, sobre todo en pasajes cantados de los autos sacramentales.

Décimas quebradas de *El valle de la Zarzuela*:

GRACIA	¡Ay de mí! ¡Qué antiguo en el Hombre fue aplaudir su engaño antes que mi fe! Y pues el mundo abreviado deste bosque en que ha nacido, de una fiera poseído, de una música encantado, tan talado
--------	---

22. Ver la «Tabla desta arte poética en que se ponen todas las especies y diferencias de versos que hasta hoy hay inventados»... (excelente edición de Luc Torres, pp. 97-100). Mis referencias corresponden a la muy útil ed. electrónica de Suárez Figaredo, que tengo más a mano cuando redacto estas líneas.

23. Los textos proceden de las ediciones citadas en la bibliografía.

yace que no hay nadie en él  
 que oiga fiel  
 mi voz, esparcir la quiero  
 al cielo, por ver si una dicha que espero  
 los plazos abrevia a mi pena cruel.  
 ¡Oh tú, alto rey, que increado,  
 aqueste bosque labraste  
 porque en él hallar pensaste  
 recreación a tu cuidado!,  
 del pecado  
 se mira al ábrego impío  
 tan yerto y frío  
 que no volverá a su agosto  
 albor si no llueven las nubes al Justo  
 y el alba más bella le da su rocío.  
 Tantas son sus talas, tantas  
 sus grietas son, son sus ruinas,  
 que armada zarza de espinas  
 es la reina de sus plantas.  
 Si tus santas  
 piedades muevo, señor,  
 porque el verdor  
 cobre que hoy árido encierra  
 ¡abra sus senos fecunda la tierra  
 y que nos produzca, le di, al Salvador!  
 Y pues que de tu virtud  
 sola el reparo colijo  
 ¡danos, señor, a tu hijo,  
 envíanos tu salud!  
 Mi inquietud,  
 desta fiera que en él yerra  
 vea la guerra  
 reparada en la criatura,  
 porque le publique...

MÚSICA Y TODOS ¡A Dios en la altura  
 la gloria, y al hombre la paz en la tierra! (vv. 857-899)

De *El orden de Melquisedec*:

SINAGOGA No me des celos con la ley tercera,  
 pues el ausencia basta a mis desvelos  
 y es mucho mal para añadido celos.  
 Emanuel, cuyo divino  
 ser tantos méritos cobra,  
 que el ser peregrino sobra  
 aun para ser peregrino;  
 ¿qué destino  
 por esos mares te lleva  
 a hacer prueba



de mi amor? Mira que sé,  
 que a la fe buscas y dejas la fe,  
 pues dejas la antigua y buscas la nueva.  
 No solo huyendo te vas  
 de mí, pero vas buscando  
 familia para otro bando  
 con quien los celos me das.  
 Vuelve atrás,  
 y no tu mudanza quiera  
 que yo muera  
 de ti despreciada, viendo  
 que esposa segunda la Iglesia sea, siendo  
 la Sinagoga la esposa primera.  
 ¿De qué están las profecías  
 llenas, cuando las arguyas,  
 sino de palabras tuyas  
 que han de ser finezas mías?;  
 ¿Isaías  
 no dice que para mí  
 vienes? Sí.  
 ¿Que soy yo la esposa Oseas  
 no afirma? ¿Pues cómo que falte desear  
 ni el crédito en ellas, ni el crédito en mí?  
 Cuantas bodas celebraron  
 los que más amantes fueron,  
 ¿por los dos no se entendieron?,  
 ¿a los dos no se aplicaron?  
 ¿No mostraron  
 Jacob, Asuero, Sansón  
 y Abraham que son  
 debajo de aquellos velos  
 nuestros amores, los suyos con celos?  
 Pues ¿cómo sin celos se ve mi pastor?

EMANUEL

Sinagoga, yo te di  
 (verdad es) mi voluntad  
 y siendo yo la verdad,  
 no puede faltar en mí.  
 Viendo en ti  
 que hoy a ser infiel acudas,  
 ¿cómo dudas  
 que libre al contrato quedo?;  
 no porque yo me mudo, ni puedo,  
 mas porque tú, que puedes, te mudas.  
 La infidelidad que hallé  
 en la esquivez de tu pecho,  
 la repugnancia que ha hecho  
 al crédito de la fe,  
 que ella fue  
 la que en los dos te ofrecí,

siendo así,  
mira si es bien que la dejes.  
Y si la dejas, de mí no te quejes,  
pues no eres quien fuiste y yo soy quien fui.  
Si de Asuero la afición  
con Bastí fue sombra mía,  
si casó Jacob con Lía,  
y con Dalida Sansón,  
si la pasión  
de Abraham dio a Agar entrada,  
no fiada  
estés, pues viste en su vida  
a Agar desterrada, a Dalida huida,  
a Lía celosa, a Bastí repudiada.

SINAGOGA

Eso es decirme (¡ah cruel!)  
que otra ley será (¡ay de mí!)  
hoy la Ester de esta Bastí,  
de esta Lía la Raquel,  
la Sara fiel  
de esta Agar y...

EMANUEL

Juzgas mal

que si leal  
la fe admites que te doy,  
la misma que ayer verás que eres hoy,  
pues tú...

SINAGOGA

No prosigas, que no he de hacer tal.  
Y antes el verte mudado  
me ha desmentido las señas  
que tenía, y no pequeñas,  
de que eras tú el deseado  
dueño amado,  
que esperaba para empleo;  
y pues te veo  
tan otro ya, tan extraño,  
me has de pagar (¡vive Dios!) el engaño  
de haber pretendido burlar mi deseo.  
Pues con el nombre fingido  
del esposo que esperé  
faltaste a palabra y fe  
traidoramente atrevido.

EMANUEL

No ofendido  
tu amor se juzgue de mí.

SINAGOGA      ¿Cómo, di,  
si has disfamado mi honor,  
no siendo el que dices? (vv. 696-797)

*De El año santo en Madrid:*

GRACIA      ¡Qué bien un proverbio nombra  
a la dicha breve flor,  
que nace con el albor  
y fallece con la sombra!  
¿A quién no asombra  
ver que el Hombre trueque a horrores  
los verdores,  
y en menos tiempo de un hora,  
equivocando la noche y la aurora,  
los áspides lleve y se deje las flores?  
Perdió el mérito que había  
ganado, y perdió con él  
los grados que en mi laurel  
significados tenía.  
¡Infausto día,  
oh, corte, fue el que a tu Libia,  
con fe tibia,  
le tray su naturaleza  
a ser cortesano entre Envidia y Pereza,  
Codicia, Ira, Gula, Soberbia y Lascivia!  
¡Oh, vosotras!, plantas bellas,  
cuyos claros resplandores,  
aún más que en mi mano flores  
fueron en el cielo estrellas,  
¿qué es de aquellas  
pompas de luces cubiertas?  
¿Cómo yertas  
yacen caducas y frías?  
Mas ¡ay!, que diréis que sois luces mías,  
y que amortiguadas estáis, mas no muertas.  
Diréis bien y pues se vio  
poderse el áspid matar,  
si acaso vuelve a encontrar  
el veneno que vertió,  
vuelva yo  
a abrigaros en mi seno,

*Levanta las flores y mételas en el pecho*

donde, ajeno  
el efeto, ser podría  
que a mi calor reviváis, y algún día,  
al áspid matéis con su mismo veneno.

¿El Pecado no ha fiado  
que en vía el Hombre pueda errar?  
¿Pues por qué no ha de fiar  
la Gracia lo que el Pecado?  
De mi estado  
a otro fue, y aunque condeno,  
de error lleno,  
su acción, si a otra acción la igualo,  
¿por qué él ha de hacer que el bueno sea malo  
y yo no he de hacer que el malo sea bueno?  
Y así, pues que puede ser  
con la Culpa concurrir,  
avisos para salir,  
si no para merecer,  
he de hacer  
una fineza. ¡Ah, sentido  
de fe! ¡Ah, Oído!

*Sale el oído, ciego con instrumento. Ha de ser músico el que le repre-  
sente*

OÍDO                      ¿Qué es, Gracia, lo que me quieres?

GRACIA                  Que pues de la voz te alimentas y eres  
un ciego tan pobre que de ella has vivido,  
me llegues de ella a valer.

OÍDO                      No será la vez primera,  
que en sentido de fe quiera  
la Gracia darse a entender.  
¿Qué he de hacer?

GRACIA                  Que me oiga la soberana  
corte ufana  
de la Iglesia, a quien le toca  
mi pena.

OÍDO                      Atención, atención, que en mí invoca  
la curia seglar a la curia romana. (vv. 839-908)

Y hay más casos en comedias calderonianas: ¿qué son estos versos de *La gran Cenobia*?<sup>24</sup>:

ASTREA                  Grande atrevimiento ha sido  
el haber, Decio, llegado

24. Calderón, *Obras completas, Dramas*, p. 95.

resuelto y determinado  
donde tus quejas ha oído.

DECIO            Ya perdido  
                      el honor, el gusto, el ser,  
                      no hay qué impida,  
                      que no tengo qué perder,  
                      donde es lo menos la vida.  
                      Que así un bárbaro procura  
                      profanar con tal fiera  
                      las aras de la belleza,  
                      los cultos de la hermosura...  
                      ¡qué locura!  
                      ¡Ay, Cenobia! Peno, rabio,  
                      mataré al Emperador  
                      y mejor  
                      en venganza de tu agravio  
                      que en venganza de mi honor.

ASTREA           Si a matarle te dispones,  
                      pon el modo y yo las manos.

DECIO            Calla, porque dos villanos  
                      vienen.

*Salen LIBIO y IRENE, de villanos vestidos*

LIBIO [Ap.]       Aunque te corones  
                      de naciones,  
                      hoy, Roma, en ti determino  
                      vengarme.

ASTREA [Ap. a DECIO]       ... Ayudarte quiero,  
                      porque espero  
                      que es el impulso divino,  
                      y celestial el acero.

*(Vanse los dos)*

IRENE            De las manos de la muerte  
                      libre quedaste, en Roma,  
                      cuando ya Aureliano toma  
                      satisfacción desta suerte;  
                      Libio, advierte  
                      la industria que te libró  
                      de tan bárbara violencia,

y ten prudencia,  
que otro anillo no quedó  
que suspenda otra sentencia.

LIBIO

Confieso que tú me das  
la vida y, pues lo conoce  
el alma, deja que goce  
esto que vivo me das,  
y verás  
si le llego a conseguir,  
el fin dichoso que alcanza  
mi venganza:  
que menos mal es morir  
que vivir sin esperanza.  
Por verme con alto honor  
la muerte a Abdenato di,  
mi misma sangre vendí,  
a mi patria fui traidor;  
llegó el rigor  
a castigarme y a ser  
mi verdugo osado y fuerte:  
pues advierte,  
¿qué tengo ya que perder,  
perdido el miedo a la muerte?

IRENE

Pues no puedo aconsejarte,  
matemos a este crüel,  
que yo hasta morir fiel  
pienso, Libio, acompañarte,  
y no ser parte  
tiempo, mudanza y olvido  
a dejarte de querer,  
para saber  
cuántas cosas ha vencido  
con amor una mujer.

LIBIO

Los dos hemos de decir  
que a solas le hemos de hablar,  
porque importa, para dar  
un aviso, en el fingir  
que a pedir  
justicia vas sin malicia  
de un agravio; y si esto alcanza  
mi esperanza,  
tú le pedirás justicia,  
y yo tomaré venganza.

Etc.

Hay otros casos calderonianos en *La estatua de Prometeo*?<sup>25</sup>, y en *La cisma de Ingalaterra* (vv. 2333 y ss.)<sup>26</sup>, entre otras obras.

Para los objetivos de este comentario no merece la pena seguir rastreando el corpus poético del Siglo de Oro, que permitiría acumular muchos otros casos de tetrasílabos en numerosos poetas y obras.

«La historia de la métrica española está por escribir», apunta Alatorre citando a Díez Echarri, en la primera línea de la primera versión del trabajo citado «Avatares barrocos del romance». Cuando esté escrita se podrá concebir toda su complejidad y las múltiples variaciones de sus estructuras. En este artículo solo pretendía aducir algunos ejemplos de una forma que un sedicente especialista en la materia como Jauralde consideraba inexistente, pero que sin duda, existe, y en el barroco goza de cierta salud.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alatorre, Antonio, «Perduración del "ovillejo cervantino"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, 1990, pp. 643-674.

Alatorre, Antonio, «Avatares barrocos del romance», en *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, El Colegio de México, 2009, pp. 11-192.

Arellano, Ignacio, y Celsa Carmen García Valdés (eds.), *Teatro completo de Quevedo*, Madrid, Cátedra, 2011.

Calderón de la Barca, Pedro, *El año santo en Madrid*, ed. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Edition Reichenberger, 2005.

Calderón de la Barca, Pedro, *El orden de Melquisedec*, ed. Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Edition Reichenberger, 2005.

Calderón de la Barca, Pedro, *El valle de la zarzuela*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Edition Reichenberger, 2013.

Calderón de la Barca, Pedro, *La cisma de Ingalaterra*, ed. Juan Manuel Escudero, Kassel, Reichenberger, 2001.

Calderón de la Barca, Pedro, *Obras completas, Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1991.

*Cancionero general de Hernando del Castillo*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1882. Disponible en línea: <https://archive.org/stream/cancionerogenera01cast#page/n0/mode/2up> [22/01/2014]

Carreira, Antonio, «Diabolus in re metrica», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 295-308.

Castillo, Hernando del, *Cancionero general de Hernando del Castillo*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1882.

25. Calderón, *Obras completas, Dramas*, p. 2087.

26. Ed. J. M. Escudero citada en bibliografía.

- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avallé Arce, Madrid, Castalia, 1982.
- Domínguez Caparrós, José, *La métrica de Cervantes*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- Foulché-Delbosc, Raymond, «Les romancerillos de Pise», *Revue Hispanique*, 65, 1925, pp. 160-264.
- Frenk, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV a XVII*, Madrid, Castalia, 1987.
- Góngora, Luis de, *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé, Madrid, Aguilar, 1956.
- López de Úbeda, Francisco, *La pícaro Justina*, ed. Enrique Suárez Figaredo, 2005. Disponible en línea: [http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez\\_Figaredo\\_PicaraJustina.pdf](http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_PicaraJustina.pdf) [22/01/2014].
- López de Úbeda, Francisco, *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- Maluenda, Jacinto Alonso, *Bureo de las musas del Turia y Tropezón de la risa*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, CSIC, 1951.
- Maluenda, Jacinto Alonso, *La coquilla del gusto*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, CSIC, 1951.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, Francisco de, *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- Ramírez de Guzmán, Catalina Clara, *Obras poéticas*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Badajoz, Editores Extremeños, 2004.
- Ruiz, Juan, *Libro de Buen Amor*, ed. Florencio Sevilla y Pablo Jauralde, Barcelona, PPU, 1988.