

VERSIFICACION EN LA OBRA POETICA DE
JOSE DE ESPRONCEDA: UN EJEMPLO
DE LA VARIEDAD ROMANTICA

by

Alberto C. Bermúdez

A Thesis submitted to the Faculty of the
College of Humanities
in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of
Master of Arts in Teaching

Florida Atlantic University
Boca Raton, Florida
March, 1974

VERSIFICACION EN LA OBRA POETICA DE
JOSE DE ESPRONCEDA: UN EJEMPLO
DE LA VARIEDAD ROMANTICA

by

Alberto C. Bermúdez

This thesis was prepared under the direction of the candidate's thesis advisor, Dr. Vicente Rangel, Department of Languages and Linguistics, and has been approved by the members of his supervisory committee. It was submitted to the faculty of the College of Humanities and was accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Teaching.

SUPERVISORY COMMITTEE:

V. Rangel
(Thesis Advisor)

Julida Ruiz

Huguette Parish

Ernest L. Wesser

(Chairman, Department of
Languages and Linguistics)

Allen W. Guer

(Dean, College of Humanities)

February 12, 1974
(date)

ACKNOWLEDGMENTS

Grandes fueron los sacrificios realizados para completar esta tesis, y muchos fueron los que cooperaron para su culminación. Aprovecho estas líneas para agradecer, primero, la cooperación del profesor Vicente Rangel. Sin su ayuda no hubiera finalizado este trabajo. Quiero, por igual, hacer constar aquí el estímulo y auxilio recibidos de mi querida esposa Cary, que supo alentarme en los momentos de cansancio y pesimismo. También recuerdo a mis padres, siempre instándome a continuar la labor comenzada, y a incontables amigos por los buenos consejos bien recibidos. Deseo, finalmente, dedicar mi humilde intento al poeta triste y exilado, muerto aún muy joven. Para él, que dejó su credo en versos, el diminuto esfuerzo de quien le entiende y admira.

ABSTRACT

Author: Alberto C. Bermúdez
Title: Versificación en la obra poética de José de Espronceda; un ejemplo de la variedad romántica
Institution: Florida Atlantic University
Degree: Master of Arts in Teaching
Year: 1974

Esta tesis analiza la obra poética de José de Espronceda desde el punto de vista de su métrica. Espronceda es catalogado el típico poeta romántico español. Lo que se pretende aquí es reiterar, a través de la métrica, la filiación del poeta al movimiento. El estudio está compuesto de los siguientes capítulos: I) El romanticismo español y su métrica; II) El autor y su obra; III) Las poesías de Espronceda; IV) Borradores y copias atribuidos a Espronceda; V) Un poema largo; VI) Otro poema largo.

Siguiendo el resumen del movimiento romántico en España en el primer capítulo, el segundo trae la biografía del poeta. Los capítulos tres, cuatro, cinco y seis están dedicados a la obra poética de Espronceda. Termina este estudio la conclusión de que la métrica del poeta comprueba la conexión de éste a los preceptos y características del movimiento al que pertenece.

INDICE

INTRODUCCION	1
Capítulo	
I. EL ROMANTICISMO ESPAÑOL Y SU METRICA	3
II. EL AUTOR Y SU OBRA	6
III. LAS POESIAS DE ESPRONCEDA	9
El poema largo "El Pelayo" y otras poesías más cortas	
IV. BORRADORES Y COPIAS ATRIBUIDOS A ESPRONCEDA .	34
V. UN POEMA LARGO	36
"El Estudiante de Salamanca"	
VI. OTRO POEMA LARGO	46
"El diablo mundo"	
CONCLUSION	60
BIBLIOGRAFIA	64

INTRODUCCION

Ya que este trabajo es esencialmente métrico, la fuente a que se recurre generalmente es la de las obras poéticas de José de Espronceda, tal como aparecen en los dos volúmenes de "Clásicos Castellanos", publicados por la editorial Espasa-Calpe, S. A.

Es claro que por su dimensión sería imposible reproducir la totalidad de la obra de Espronceda en esta tesis. Para demostrar el análisis métrico se dan, por lo tanto, nada más que algunos ejemplos de estrofas y rimas. El análisis de la extensa obra poética de Espronceda se hace poema por poema y atendiendo al orden estrófico--o a las combinaciones no estróficas--de cada poesía.

Ateniéndonos a los preceptistas de métrica española, pretendemos encajar, como conclusión, los metros, las estrofas y las rimas en un orden determinado, percatándonos de la abundancia de los mismos en la obra. Al hablar de metros, estrofas, combinaciones no estróficas y rimas, aceptamos las definiciones que a éstos atribuyen los señores Rudolph Baehr, en Manual de versificación española, y Tomás Navarro Tomás, en su Métrica española, así como al artículo de Joseph A. Dreps "Was José de Espronceda an Innovator in Metrics?"

En menor grado se acudirá a otros preceptistas e

historiadores, pero sólo cuando se estime necesario para añadir información vital al estudio métrico.

CAPITULO I

EL ROMANTICISMO ESPAÑOL Y SU METRICA

Le romantisme n'est que le libéralisme
en littérature.

--Victor Hugo

Al mencionar el nombre de Espronceda, se piensa automáticamente en el movimiento romántico español. Es que Espronceda ha sido catalogado una y otra vez como una de las figuras cimeras de la literatura romántica española; "Espronceda es tal vez el poeta más variado y completo de la generación romántica."¹ Su vida está llena de incidentes de naturaleza romántica, como son su intervención en conspiraciones frustradas, su destierro, su supuesta participación en las barricadas de París. Su obra recalca el amor a la libertad, el pesimismo morboso, la sufrida patria, los sentimientos de desconsuelo y resignación ante un cruento destino.

Un factor que no puede pasar desapercibido cuando se hable de la poesía del romanticismo es su métrica, un producto de esa libertad que siente el poeta al librarse de las restricciones clasicistas. Cuando se habla de la métrica durante el romanticismo español, se citan varios

¹José García López, Historia de la literatura española, (onceava edición; New York: Las Américas Publishing Company, 1967), p. 449.

caracteres, como el "uso de diferentes metros y estrofas en la misma composición."² Para hablar de estos caracteres en la obra del poeta, se afirma que Espronceda

...es un virtuoso del verso que logra revitalizar el lenguaje poético, haciéndolo más vigoroso y expresivo mediante una musicalidad briosa, plasticidad de las imágenes y constantes variaciones métricas (polimetría) dentro del poema para reflejar y reforzar el sentido.³

No hemos, sin embargo, encontrado hasta ahora ningún análisis profundo de la versificación en la obra de Espronceda para substanciar estas alusiones que todos aceptan.

Navarro Tomás estudia en su Métrica española las estrofas y series no estróficas que aparecen en las obras de los poetas durante los diversos períodos literarios en España. Define Navarro Tomás la importancia de las combinaciones métricas, según el uso que a ellas dan los poetas en cada período. Al analizar la versificación de la obra esproncediana, quizás hallemos un paralelo lógico con la versificación preponderante en el movimiento romántico, basándonos para esto último en el juicio del preceptista de Métrica española.

Finalmente, recurrimos a un hecho comprobado por Joseph A. Dreps, y apuntado en su artículo "Was José de Espronceda an Innovator in Metrics?" Nos referimos a la

²Angel del Río, Historia de la literatura española, (edición revisada; New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963), II, p. 102.

³Diego Marín, Literatura española, (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960), I, p. 515..

rima, donde aparece la mezcla de consonancia y asonancia:

...It is further recognized that the Romanticists, led by Espronceda, adopted and made wide use of a general metrical principle which, if it had appeared at all in earlier Spanish, had been sporadic and apparently accidental. This principle was the introduction of assonance in agudo lines of stanzas otherwise in consonance, or full rhyme:...⁴

Pretendemos en esta tesis extender las observaciones de Dreps, aludiendo a la obra en conjunto, y tratando de añadir cualquier otro rasgo de las rimas que pueda haber escapado la atención de éste.

Ahondar en la versificación de José de Espronceda es lo que intenta este trabajo, para así comprobar, sin que quede dudas, la filiación del poeta al movimiento, a través de su métrica.

⁴ Joseph A. Dreps, "Was José de Espronceda an Innovator in Metrics?" *Philosophical Quarterly*, XVIII, I (January, 1939), p. 37.

CAPITULO II

EL AUTOR Y SU OBRA

Nace José de Espronceda el 25 de marzo de 1808 en pleno campo, cerca de Almendralejo, pueblo situado en Extremadura. Son los tiempos en España de la ocupación de Madrid por las tropas napoleónicas. Su padre es un militar cincuentón, y su madre mucho más joven que su marido. Es hijo único, y por lo tanto mimado y consentido por ambos padres.

A los trece años ingresa José como alumno interno en el colegio de la calle de San Mateo. Allí tiene como maestros a Alberto Lista y José Gómez Hermosilla. Las enseñanzas del primero influenciarían mucho la obra de Espronceda. Se dice que compuso "El Pelayo" a instancias de su maestro.

Imitando sociedades secretas ya existentes, Espronceda y unos amigos crean los "Numantinos", contando el poeta solamente quince años de edad. Al ser descubierta dicha organización clandestina, es condenado José a cumplir varias semanas de reclusión en un convento.

A los diez y nueve años cruza a Lisboa, donde según se cree, conoce a Teresa Mancha, quien habría de representar algo muy importante en su vida sentimental. De Portugal pasa a Inglaterra en el mismo año de 1827.

Rayando los veintiún años lo encontramos en Francia. Hace un viaje a Inglaterra en 1832, pero a los pocos meses regresa a París. Gracias a la amnistía de octubre de 1832, Espronceda vuelve a España. Le sigue Teresa, la cual abandona a su esposo, un comerciante bilbaíno, para unir su fortuna a la del poeta.

Espronceda es luego miembro de la Milicia Nacional, periodista y revolucionario. Su fama se acrecenta, y en 1837 es abandonado por Teresa. Se dice que más tarde volvió a verla, ya cadáver, a través de las rejas de una casa situada en la calle Santa Isabel, en Madrid.

En 1841 es nombrado secretario de legación en La Haya, y en el mismo año es elegido diputado suplente por Almería. Al año siguiente, y cuando estaba aún en la plenitud de su juventud y de su fama, muere el poeta a causa de una enfermedad de la garganta. Es el 23 de mayo de 1842.

De las obras del poeta nos limitaremos a decir que, aparte de "El Estudiante de Salamanca" y "El Diablo Mundo", dos largos poemas, las demás son de menor extensión y algo numerosas. Sus primeras poesías parecen haber sido escritas cuando aún era muy joven el poeta. La fecha de las mismas, al igual que de las obras posteriores, no será motivo de estudio en este tema. Debe observarse que en algunos casos, no hay seguridad en cuanto a la fecha de composición de las poesías, y cualquier análisis cronológico tendría que basarse en las fechas de publicación, de ser éstas conocidas. Nos luce trivial el enumerar las poesías de Espronceda, ya que se

utilizan para este trabajo las aceptadas en los dos tomos de "Clásicos Castellanos". Por consiguiente, reservaremos su mención para más adelante, es decir para cuando se vayan analizando las combinaciones métricas.

CAPITULO III

LAS POESIAS DE ESPRONCEDA

El Pelayo. Está compuesto únicamente de octavas reales. Dividido en seis fragmentos, cada fragmento cuenta con el siguiente número de estrofas:

Fragmento primero: 16 estrofas.

Fragmento segundo: 8 estrofas.

Fragmento tercero: 58 estrofas.

Fragmento cuarto: 13 estrofas.

Fragmento quinto: 15 estrofas.

Fragmento sexto: 20 estrofas.

Cada octava real consta de ocho versos endecasílabos, con terminaciones todas llanas. La rima es consonante y sigue el formato ABABABCC. Debe notarse aquí que la séptima estrofa del fragmento cuarto consta de un solo verso, hecho que quizás pueda atribuirse a la pérdida del manuscrito original del autor.

✓ La medición silábica de cada verso, la cual es difícil si se consideran los usos de hiato, sinalefa, sinéresis, diéresis y otros recursos que utiliza el poeta, ha sido meticulosamente analizada. Se deduce de tal medición que "El Pelayo" no contiene más que un error en el número de sílabas de sus versos. Tal error ocurre en el fragmento quinto, quinto verso

de la segunda estrofa, donde después de mucha consideración, concluimos en que erróneamente, y quizás debido a la presteza, Espronceda utiliza doce versos en lugar de once, como puede verse a continuación:

Allí cercado del amable coro
 Que el de las hourís célicas no iguala
 Quemada en pipa de ámbar y de oro
 Planta aromosa el gusto le regala;
 Y mientras en hombros de su amada el moro
 La sien reclina, de su labio exhala
 Humo suave, que en fragante nube
 En leves ondas á perderse sube.

La cautiva. Esta canción está compuesta de siete estrofas. Cada estrofa posee ocho versos octosílabos, y la rima sigue el esquema abbéddé. Los versos primero y quinto de cada estrofa no tienen correspondencia en la rima. Los versos cuarto y octavo tienen terminaciones agudas, por lo que estas estrofas octosílabas se denominan octavillas agudas.

Debe notarse en esta composición que los versos segundo y tercero, y sexto y séptimo riman en consonancia respectivamente, al igual que los versos agudos cuarto y octavo. Sin embargo, en la quinta estrofa se presenta una peculiaridad en las rimas que debe tenerse presente. La rima aguda de los versos cuarto y octavo de dicha estrofa es asonante, lo cual es una excepción en la canción, si se tiene en cuenta la consonancia de los versos cuarto y octavo de las demás octavillas.

Más ¡ay tristel yo cautiva,
 Huérfana y sola suspiro,
 En clima extraño respiro,
 Y amo a un extraño también.

No hallan mis ojos mi patria;
 Humo han sido mis amores;
 Nadie calma mis dolores
 Y en zelos me siento arder.

Canción del pirata. Esta canción, en la cual se utilizan varios tipos estróficos, comienza con una octavilla aguda octosílaba. La rima es abbéddé. A la primera octavilla sigue otra de igual disposición. Diferimos aquí de la denominación "octavas italianas"⁵ que les da a estas dos primeras estrofas Joseph A. Dreps en su artículo, ya que las octavas nunca constan de ocho sílabas por verso, sino de más de ocho: "Estas dos formas estróficas, octava y octavilla agudas, se diferencian formalmente por el uso unas veces de versos largos (al menos enneasílabos) y otras veces de versos cortos (a lo más, octosílabos)."⁶ Así es que octavillas agudas o italianas es la definición correcta de estas estrofas.

La tercera estrofa está formada por una sextilla octosílaba con pie quebrado en el segundo verso. El pie quebrado es tetrasílabo y con terminación aguda. La rima sigue el esquema aéaccé y es consonante. También es aguda en los versos segundo y sexto. Aparece después una octavilla aguda en tetrasílabos con la distribución abbéddé. Los versos cuarto y octavo son agudos. Sigue a ésta una quarteta de ocho sílabas con rima asonante en los versos pares, que tienen terminaciones oxítonas. Los impares quedan sueltos. Esta quarteta asonantada

⁵Ibid., p. 43.

⁶Rudolph Baehr, Manual de versificación española, (traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada; Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1970), p. 290.

se usa con un estribillo, pues se repite varias veces en la canción. Aceptamos la definición dada por Baehr de que "La cuarteta asonantada (llamada también copla o cantar) es una estrofa isométrica de versos de ocho o menos sílabas, que en los pares tienen asonancia, quedando los impares sin correspondencia en la rima."⁷ Por esto, no estamos de acuerdo con el juicio de este preceptista cuando concluye, hablando de la cuarteta asonantada, que "...entre los poetas más notables de la época, Espronceda, el Duque de Rivas y Avellaneda no parecen emplearla."⁸

A la cuarteta sigue una sextilla octosílaba con pie quebrado en el segundo verso. A diferencia de la sextilla anterior, esta sextilla no posee terminaciones agudas. La rima es abaccb. Vuelve después la octavilla aguda tetrasílaba con rima abbécdé. Un hecho que puede pasar fácilmente desapercibido es que, en esta octavilla aguda, se presenta la asonancia llana en la rima del quinto verso y la de los versos segundo y tercero. Estos dos últimos riman entre sí en consonancia. Vuelve de nuevo la cuarteta asonantada, que es exactamente igual a la anterior.

Comienza una nueva serie con una sextilla aguda octosílaba. Esta, sin embargo, tiene terminaciones agudas no sólo en los versos segundo y sexto, sino también en los versos cuarto y quinto. El segundo verso es un pie quebrado tetrasílabo. La rima es consonante y sigue el formato aéaíié. Aparece la octa-

⁷ Ibid., p. 245.

⁸ Ibid., p. 247.

villa aguda tetrasílaba, que presenta el mismo esquema de rima. A esto se suma otra asonancia llana entre el primer verso y los versos sexto y séptimo, que riman en consonancia entre sí. Concluye la serie con el estribillo que representa la quarteta asonantada.

La próxima serie repite las estrofas mencionadas en el mismo orden. Una sextilla sin versos agudos, con pie quebrado en el segundo verso y la misma distribución de rimas es seguida de una octavilla aguda tetrasílaba con consonancia pero que muestra asonancia llana entre los versos primero, sexto y séptimo. Termina esta serie ordenada la quarteta asonantada.

Completa la canción una sextilla aguda con la misma distribución en las rimas de las sextillas anteriores. Los versos primero y tercero son agudos. La octavilla aguda es tetrasílaba y junto a las consonancias se nota una quizás no intencional asonancia llana en los versos primero, segundo, tercero y quinto. Concluye la poesía con el estribillo octosílabo que como dijésemos está compuesto por cuatro versos amétricos. Quizás deba señalarse, para terminar, el orden estrófico que sigue esta canción, y que ha sido probablemente distribuido a propósito por el poeta. A las dos octavillas agudas, que son una especie de introducción, sigue una sucesión de estrofas que se repiten en un determinado orden un total de cinco veces, y que es de 1. sextilla, 2. octavilla italiana, 3. quarteta asonantada.

Canto del cosaco. La primera estrofa del canto es un cuarteto endecasílabo, con consonancia en los versos pares y sin

correspondencia en los impares. La segunda y la tercera estrofa son serventesios endecasílabos que ofrecen consonancia en los versos impares y asonancia en los pares. Estos versos pares son agudos. El estribillo inicial, que consta de un cuarteto con consonancia aguda en los pares y sin correspondencia en los impares, se repite. Siguen dos serventesios endecasílabos que muestran asonancia aguda en los versos pares. Regresa el estribillo y luego dos serventesios con los pares agudos, pero en consonancia. Al estribillo se le añade un serventesio agudo y asonante en los versos pares y otro agudo pero rimando enteramente en consonancia. Estas series ordenadas continúan de la siguiente forma: estribillo y dos serventesios, con los versos pares agudos y consonantes; estribillo, serventesio con asonancia aguda en los pares y serventesio con consonancia aguda en los pares; estribillo y dos serventesios con asonancia aguda en los pares; estribillo y dos serventesios con los pares agudos y consonantes; estribillo y dos serventesios con los pares agudos y asonantes; estribillo, serventesio con pares agudos y asonantes, y serventesio con los versos pares agudos y consonantes. La última estrofa es el estribillo inicial.

El mendigo. Comienza con un cuarteto endecasílabo con asonancia aguda en los versos pares mientras que los versos impares quedan sin correspondencia. Es de notarse en esta estrofa, sin embargo, que la vocal tónica de los versos impares es la misma, hecho que quizás afecte los dos versos, de tal modo que alguien tal vez vea cierta asonancia en la rima de ambos versos.

La segunda estrofa es una sextilla aguda octosílabo, con

pie quebrado tetrasílabo en el segundo verso. Los versos primero, cuarto y quinto riman en consonancia, al igual que los agudos tercero y sexto. El pie quebrado es independiente. La tercera estrofa es irregular. Consta de diez y ocho versos tetrasílabos con algunos versos sin correspondencia. Debemos observar, no obstante, la consonancia llana entre el tetrasílabo segundo y el sexto; entre el décimo y el onceavo; y entre el décimo cuarto y décimo sexto. Por igual, hay asonancia aguda entre los versos cuarto, octavo, duodécimo y décimo octavo. Este hecho debe saberse, porque estimo que Espronceda ha meticolosamente organizado, con respecto a las rimas, las estrofas irregulares en esta poesía, como se verá más adelante. La estrofa siguiente tiene cuatro versos. Los dos primeros son octosílabos y los dos últimos endecasílabos. Los versos pares son agudos y asonantes y los impares sueltos. Por su composición silábica, y al no encontrar precedente alguno en el resumen de los preceptistas a que acudimos en este trabajo, la designación que le damos es de estrofa de cuatro versos, los dos primeros octosílabos y los dos últimos endecasílabos.

Una nueva serie comienza con el mismo cuarteto inicial como estribillo. La sextilla aguda tiene la misma distribución de rimas que la anterior. La estrofa irregular tetrasílaba, también de diez y ocho versos, posee la misma concordancia de rimas consonantes que citamos previamente. La asonancia, también aguda, ocurre entre los versos cuatro y ocho (la "e") por un lado; y doce y dieciocho (la "a") por el otro. Concluye la serie una estrofa de cuatro versos, dos octosílabos y dos

endecasílabos. La diferencia es que la rima de los versos pares es aguda pero consonante.

El estribillo introduce otro grupo de estrofas. La sextilla aguda es igual en las rimas a la anterior. La estrofa irregular tetrasílaba es de veinte versos. Añade dos versos (el séptimo y el octavo) que de no existir harían la estrofa similar a las anteriores en lo que a rimas se refiere. La última estrofa del grupo tiene cuatro versos, dos octosílabos más dos endecasílabos, con los impares sueltos y los pares agudos y consonantes.

El estribillo inicial da comienzo a la última serie. Sigue una sextilla aguda algo diferente a las otras. Ahora el esquema de las rimas es aéíaaí. El pie quebrado queda libre. La estrofa irregular, de diez y ocho versos, presenta las características de rima de la segunda, y en los mismos versos. No creemos esto haya sido previsto por ningún estudioso de la obra de Espronceda. El orden en las rimas demuestra que el poeta conscientemente las ordenó así, pues la probabilidad de que sea sólo una coincidencia es bien remota. La estrofa de cuatro versos concluye la serie. El verso octosílabo dos y el endecasílabo cuatro, ambos agudos, riman en asonancia. Los impares son sueltos. El cuarteto que sirve de estribillo da fin a la composición.

El reo de muerte. Dividido en dos partes, comienza la primera parte con una octavilla aguda octosílaba con la distribución abbécdé. La rima es consonante. La segunda estrofa, casi igual a la primera, se diferencia sólo en la rima de los

versos agudos, que es asonante. Así mezcla Espronceda una vez más asonancia con consonancia en una estrofa. La tercera estrofa presenta las mismas características de la que la precede, incluyendo la asonancia. La cuarta, quinta y sexta estrofas, todas octavillas agudas octosílabas, riman enteramente igual a la primera, sin presentar casos de asonancia entre las consonancias. La séptima estrofa consta de una quarteta asonantada de ocho sílabas, cuya rima asonante es aguda. Otra octavilla aguda octosílaba con rimas consonantes sigue a la quarteta asonantada. Vuelve la misma quarteta asonantada a modo de estribillo, y termina la primera parte con una octavilla aguda octosílaba dispuesta como las otras y sin uso de asonancia entre las terminaciones agudas. Cuando hablamos de estribillo en la quarteta asonantada nos referimos verdaderamente a los versos tercero y cuarto de la misma, ya que éstos son los que se repiten intactos en quartetas posteriores, no así sus dos primeros versos.

La segunda parte rompe con una octavilla aguda, esta vez hexasílaba, y con la distribución abbéddé. La rima es consonante. Ascende el metro al octosílabo con otra octavilla aguda, también consonante. Se presenta una quarteta octosílaba. Los versos tres y cuatro son los mismos de la quarteta anterior. La rima, que es en los pares, es ahora aguda pero consonante. Sigue una octavilla aguda octosílaba con los agudos asonantes. El cuarteto endecasílabo con distribución ABBA es seguido de una estrofa con ocho versos trisílabos y un hexasílabo final. No se ve aquí más que una mezcla de asonancia, consonancia, y versos sin correspondencia. Sólo se

explica el abrupto cambio métrico si percibimos una posible intención de descenso, de calma, cuando el poeta explica el sueño del reo. No obstante, este factor va más allá del alcance de esta tesis, ya que no se relaciona con cuestiones puramente métricas, y por lo tanto no nos incumbe. Después de una octavilla aguda octosílaba, se presenta una cuarteta octosílaba asonantada con los versos tercero y cuarto repitiendo el estribillo que ya aparece en las cuartetos anteriores. La octavilla aguda octosílaba es seguida por otra de igual disposición rimática. Concluye la canción con una cuarteta que, aunque sólo lleva rima en los versos pares, muestra consonancia aguda en ellos. El estribillo que representan los versos tercero y cuarto se repite así por última vez.

Señalemos que todas las cuartetos que aparecen en la composición son precedidas por octavillas agudas octosílabas. El verso final de cada octavilla rima, en asonancia o consonancia, con el verso final de cada cuarteta.

El verdugo. Quizás la más complicada de las poesías estudiadas hasta ahora, desde su punto de vista estrófico, nos parece que "El verdugo" debe ser dividido en seis unidades métricas. En estas unidades parecen juntarse varias estrofas organizadas en un orden determinado, pero con variedades poco frecuentes.

La primera unidad o serie comienza con un cuarteto decasílabo con rima sólo en los versos pares, que son agudos. La rima es consonante. Atendiendo a su composición rimática, creemos que Espronceda usa entonces una estrofa de cuatro versos.

El primero, tercero y cuarto son pentasílabos, mientras que el segundo es un decasílabo. La rima es áBáb y consonante. Continúa el poeta con un serventesio dodecasílabo totalmente agudo. A éste sigue una estrofa que creemos consta de ocho versos, los cinco primeros pentasílabos, dos decasílabos y un pentasílabo final. La rima es abbéDDé. Nótese que la distribución de rimas es similar a la que poseen las octavillas agudas, aunque por supuesto existen aquí versos de diferentes medidas silábicas y de más de ocho sílabas también--los decasílabos.

Las unidades a continuación mantienen el mismo orden estrófico, aunque hay pequeñas variaciones en el número de sílabas.

Segunda serie:

1. Cuarteto decasílabo con rima aguda y consonante sólo en los pares.
2. Estrofa de cuatro versos. El primero, tercero y cuarto pentasílabos y el segundo decasílabo. La rima es aBáb y consonante.
3. Cuarteto dodecasílabo totalmente agudo.
4. Estrofa de ocho versos, primero a quinto y octavo pentasílabos y sexto y séptimo decasílabos, con rima abbéDDé.

Tercera serie:

1. Cuarteto decasílabo con rima aguda y asonante sólo en los pares.
2. Estrofa de cuatro versos con versos primero y tercero pentasílabos y segundo decasílabo. Esta cuarteta es una

excepción ya que su cuarto verso tiene seis sílabas en lugar de cinco, hecho que quizás pueda atribuirse a la premura. Los versos pares son agudos.

3. Serventesio dodecasílabo totalmente agudo.

4. Estrofa de ocho versos, primero a quinto y octavo pentasílabos y sexto y séptimo decasílabos, con rima abbéCDDé.

Cuarta serie:

1. Cuarteto decasílabo con rima consonante y aguda sólo en los pares.

2. Estrofa de cuatro versos. El primero, tercero y cuarto pentasílabos, y el segundo decasílabo, con rima áÉáé. Nótese que esta variedad presenta todas las terminaciones agudas. La rima es consonante.

3. Serventesio dodecasílabo totalmente agudo.

4. Estrofa de ocho versos la cual difiere de las anteriores, pues sus versos uno a cinco son tetrasílabos y sólo el octavo pentasílabo. El verso seis y el siete siguen siendo decasílabos. Estimamos que el poeta debió darse cuenta de este cambio, puesto que atañe a más de un verso. El cambio, sin embargo, nos parece inconsecuente y tal vez ésta haya sido la opinión del poeta. Su única importancia estriba en que sale de lo que es norma para estrofas de este tipo en la composición. La rima de la estrofa es abbéCDDé.

Quinta serie:

1. Cuarteto decasílabo con rima consonante y aguda en los pares.

2. Estrofa de cuatro versos. El primero, tercero y

cuarto pentasílabos y el segundo decasílabo. La rima es áBáb.

3. Serventesio dodecasílabo totalmente agudo. Este serventesio se distingue de los demás por combinar la rima consonante de los impares con la asonante de los pares.

4. Estrofa de ocho versos. De primero a quinto y el octavo tienen cinco sílabas cada uno. El sexto y el séptimo tienen diez respectivamente. La rima es consonante y tiene el esquema abbéCDDá.

Sexta serie:

1. Cuarteto decasílabo con rima consonante y aguda en los pares.

2. Estrofa de cuatro versos. El primero, el tercero y el cuarto son pentasílabos, con el segundo decasílabo. La rima es áBáb.

3. Un serventesio dodecasílabo completamente agudo y consonante.

4. Una estrofa de ocho versos. Los cinco primeros y el último son pentasílabos y los dos restantes decasílabos. La rima, que es consonante, es abbéCDDé.

Vemos, para terminar, un cierto orden estrófico al que Espronceda se atiene en esta canción. Dentro de ese orden se ven variedades estróficas que no parecen ser analizadas por los preceptistas que se consultan. Cada unidad cuenta con lo que se asemeja a un cuarteto con rima únicamente en los versos pares; una estrofa que parece ser mezcla de cuarteto y cuarteta; una estrofa que es, en la mayoría de los casos, un serventesio,

y en sólo un caso, un cuarteto; y una estrofa que parece ser una combinación de octava y octavilla aguda. Se ve también una gran abundancia de terminaciones oxítonas, las cuales están claramente ordenadas en las respectivas series de la canción. Hay también leves cambios en el número silábico de los versos, que aunque no deben pasar desapercibidos, lucen no tener importancia.

Concluamos observando que, entre los preceptistas a que acudimos, no encontramos mención alguna de la versificación en esta poesía. Las divisiones que hacemos son, de acuerdo con nuestro criterio, lógicas. Si bien no podemos comprobar la veracidad de estas afirmaciones, si creemos o sospechamos que el poeta tuviera en mente ciertos tipos estróficos cuando compuso las mencionadas series. De estos tipos estróficos surgen las variedades que aparecen en "El verdugo". Tales variedades, que pensamos escasean al no ser mencionadas por los preceptistas, no representan sin embargo innovaciones, ya que según Navarro Tomás "Es infundada la idea que se suele dar de este autor como revolucionario innovador del verso. No empleó ningún metro ni estrofa que no fueran conocidos."⁹

A la muerte de Don Joaquín de Pablo (Chapalangarra).

Comienza Espronceda con un romance de veintiocho versos. Una octava aguda en decasílabos le sigue. La rima es ABBÉCDDÉ. La tercera estrofa está formada por cuatro versos con rima con-

⁹Tomás Navarro, Métrica española, (primera edición; New York: Syracuse University Press, 1956), p. 379.

sonante y aguda en los pares y con impares independientes. Los versos son decasílabos. Dos octavas agudas en decasílabos son seguidas por el cuarteto final, que igual que el anterior tiene versos impares independientes. Los pares, aunque agudos, riman en asonancia, lo cual los hace diferentes a los del cuarteto previo.

Despedida del patriota griego de la hija del apóstata.

Aunque esta composición aparece en estrofas de cuatro versos y en un caso de dos versos, debemos juzgarla desde el punto de vista métrico. La división en estrofas debe ser, pues, decorativa. Es un romance, ya que a través de la poesía mantienen los versos pares la misma rima asonante, mientras que los impares permanecen libres. Cada verso consta de once sílabas, y por esto se llama a este romance endecasílabo "romance heróico".

¡Guerra! Dos serventesios endecasílabos dan comienzo a esta poesía. La rima es AÉAÉ. Una estancia de once versos, con mezcla de endecasílabos y heptasílabos, sigue a los serventesios. A continuación vienen cinco octavillas agudas en heptasílabos. Una de estas octavillas, la tercera, cuenta con agudos que en lugar de rimar en consonancia lo hacen en asonancia. Regresa una estancia de seis versos, y termina "¡Guerra!" con un serventesio endecasílabo con los pares agudos.

A la patria. Está formada esta elegía por una serie de cuartetos--diez y siete en total. Los impares son endecasílabos y los pares heptasílabos. Este tipo de cuarteto es conocido como "cuarteto lira". Y todas las terminaciones, cosa rara en la poesía esproncediana, son llanas. La rima es siempre consonante.

A una estrella. Siete serventesios endecasílabos princi-

pian el poema. Todos sus versos pares son agudos, y con excepción del sexto, presentan rima asonante en los pares. De esa forma, combina Espronceda las dos clases de rima, lo que ya hemos visto es abundante en sus obras. Siete quintillas aparecen, todas de versos octosílabos. Sus rimas son ábábá, aéaaé, aéaaéa, aéaaéá, ábábá, ababa, ababa, y todas consonantes. Como se ve hay gran variedad de rimas y terminaciones. Luego vienen seis sextillas correlativas. Los versos tres y seis son tetrasílabos y los demás octosílabos. La última sextilla correlativa cuenta con un verso final que lleva una sílaba de más:

Lucero, si mi quebranto
Oyes y sufres cual yo,
¡Ay! juntemos
Nuestras quejas, nuestro llanto:
Pues nuestra gloria pasó
Juntos lloremos.

Hay terminaciones agudas y llanas, y la rima es siempre consonante. Se completa la poesía con cinco serventesios. El segundo, el cuarto y el quinto llevan agudos los versos pares, y el segundo es de agudos asonantes.

A Jarifa en una orgía. Da comienzo con cinco octavillas agudas octosílabas. Luego aparecen doce serventesios endecasílabos. El séptimo, que posee terminaciones agudas en sus versos pares, rima en dichos versos en asonancia. A una octavilla aguda octosílaba siguen tres serventesios endecasílabos agudos. Para acabar se vale Espronceda de otra octavilla aguda octosílaba.

A Don Diego de Alvear (sobre la muerte de su amado padre). Esta elegía está compuesta de cuarenta y un tercetos endecasílabos con rima consonante. A este tipo de tercetos se le llama

terceto dantesco, puesto que "En cada estrofa riman el primer y el tercer verso, mientras que el interior es el elemento de la rima que enlaza con la siguiente estrofa."¹⁰ Espronceda da a esta elegía la forma tradicional, pero en lugar de terminar con un serventesio, como es la práctica, concluye con un terceto. El primer verso del terceto rima con el segundo del anterior, y los dos últimos versos tienen su propia rima. No existen precedentes en los preceptistas consultados, y Dreps considera esta intervención de un terceto en lugar de un serventesio como una innovación del poeta.¹¹

A la señora de Torrijos. Este es un romance con rima "o-a" y treinta y seis versos de extensión. Sólo hay una terminación aguda que ocurre en uno de los versos sin rima. Aunque aparece separada en series de cuatro versos, esta poesía debe ser considerada como una serie de versos que no representan unidades estróficas, y como tal la juzgamos para hacer el análisis métrico.

Octava real. Es una estrofa de ocho versos endecasílabos. Los seis primeros tienen rimas alternas--ABABAB--y culmina con un pareado con rima propia--CC.

A Matilde. Presenta Espronceda diez cuartetos octosílabos. Los versos pares de las mismas son siempre agudos. Estas cuartetos tienen rima externa en los versos pares. Aunque en general la rima de los pares es consonante, la cuarta,

¹⁰Baehr, op. cit., p. 233.

¹¹Dreps, op. cit., p. 48.

novena y décima estrofa presentan asonancia en los pares. Como observamos anteriormente, ésta es una modalidad frecuente en la rima esproncediana, rima plagada de consonancias y asonancias dentro de una misma estrofa. Un factor que no parece repetirse más en la obra del poeta es el de la rima interna de "A Matilde". Los versos impares riman en consonancia con los de la cesura de los pares. Los versos con este tipo de cesura "En general suelen ser muy raros, y se introdujeron tras el ejemplo de la poesía 'A Matilde' de Espronceda."¹² Es decir, que estos versos de Espronceda sirvieron como ejemplo métrico para otros poetas posteriores. Tal juicio parece estar en directa contradicción con la opinión de Navarro Tomás, que como ya se vió niega que Espronceda haya ofrecido innovación alguna de metro o estrofa.

A. Aunque en "Clásicos Castellanos" se le denomina madrigal, dudamos de esta clasificación. "A" consta de una rondilla octosílaba cruzada con rima consonante y con todos los versos agudos. Si bien el asunto del madrigal es amoroso, tal como es el de "A", el primero se caracteriza por el uso de endecasílabos y heptasílabos. En "A" todos los versos son octosílabos, y por consiguiente se aleja de la definición métrica propia del madrigal que dan los preceptistas consultados.

Romance. Como el título lo indica, es un romance con rima aguda--en "é". Tiene cuarenta y cuatro versos, y aunque aparece dividido en estrofas de cuatro versos, esto no afecta

¹²Baehr, op. cit., p. 104.

la consabida unidad métrica.

A Carolina Coronado. Cuenta con cuatro serventesios endecasílabos con terminaciones agudas en los pares. La primera y la tercera estrofas mezclan asonancia en los pares con consonancia en los impares. La primera estrofa, además, olvida una letra al final del tercer verso, lo cual puede deberse a un error de imprenta.

La vuelta del cruzado. Consiste de diez redondillas de rimas abrazadas. Los versos de éstas son octosílabos. La tercera estrofa es de terminaciones oxítonas. Además, las tres últimas redondillas tienen por igual terminaciones oxítonas en sus primeros y últimos versos. Aclárese aquí que las redondillas en estas poesías aparecen repetidas. En algunos casos se repiten parcialmente, y en otros totalmente, aunque en un orden diferente, en otra poesía más extensa que también lleva el mismo título de la que aquí se discute. No dudamos que la otra sea una repetición de la primera, aunque observamos la discrepancia en algunos versos. Quizás la diferencia en versos y en extensión se deba al hallazgo de nuevos manuscritos o a la corrección de manuscritos encontrados incompletos. De todas formas, no comprendemos por qué "Clásicos Castellanos," aunque las considere independientes, no hace alusión a la aparente conexión entre ambas poesías.

Serenata. Está compuesta de tres octavillas agudas hechas en octosílabos. A cada octavilla sigue un verso final. El verso final que encaja después de las dos primeras octavillas es el mismo. El de la tercera es diferente. Este verso

hecho a modo de fin de cada estrofa rima en asonancia con el último verso de la octavilla a la que sigue. La rima de ambos es aguda.

Canción báquica. La primera estrofa es de un serventesio dodecasílabo agudo en los pares, y totalmente consonante. Esta estrofa sirve de estribillo a la composición. Sigue una octavilla aguda en hexasílabos. Las estrofas mencionadas se repiten en el mismo orden dos veces más. El estribillo da conclusión al poema. Sólo debe indicarse la asonancia que substituye a la consonancia en los versos agudos de las últimas dos octavillas.

Fragmento. Consta de tres octavas reales. Sus versos son todos paroxítonos.

A la degradación de Europa. Sesenta y cuatro versos sin combinación estróficas forman esta poesía. Los versos son endecasílabos y heptasílabos, aunque hay predominio de los primeros. La rima es consonante y las coincidencias con tipos estróficos parecen ser producto de la casualidad. A este tipo de combinación se le conoce por el nombre de silva.

A una ciega. Comienza con siete serventesios endecasílabos con los pares agudos. El último verso del segundo serventesio está incompleto en la edición de "Clásicos Castellanos". La próxima estrofa es una especie de redondilla octosílaba con la particularidad de sus rimas, que son aabb. No hemos encontrado precedente alguno a esta estrofa en el resumen de los preceptistas estudiados. Finaliza la poesía con diez serventesios endecasílabos con versos pares agudos. La rima es totalmente consonante en ellos.

Las quejas de su amor. Está dividida en tres octavillas agudas heptasílabas. La rima es consonante. La singularidad de esta composición estriba en que el verso final de cada octavilla es el mismo, que se repite. De ahí que tal verso se haya seleccionado como título de la poesía.

Al dos de mayo. Veintidos serventesios endecasílabos comienzan la poesía. El segundo es de versos pares agudos y asonantes. El sexto, décimo y onceavo tienen por igual rima aguda en los versos pares. Aparece entonces un cuarteto lira seguido de diez serventesios endecasílabos totalmente llanos, otro cuarteto lira, y finalmente tres serventesios endecasílabos más, también llanos.

Canto del cruzado. Diez serventesios dodecasílabos principian este canto. Los versos pares tienen terminaciones agudas y en el primer verso de la cuarta estrofa faltan algunas palabras. Un romance con rima llana sigue, y en éste también falta una palabra en su décimo primer verso. Cuenta en total con cuarenta y dos versos. Aunque divididos en estrofas ya se ha visto que estos romances son realmente versos que no forman combinaciones estróficas específicas. A un romancillo hexasílabo de diez y seis versos y con rima aguda siguen veintidos serventesios de doce sílabas con los pares agudos. El decimo tercer serventesio lleva el verso tercero inconcluso, al igual que el cuarto verso del serventesio XX en el que faltan algunas sílabas. También en aquel serventesio los versos agudos riman en asonancia.

La vuelta del cruzado. Comienza con una estrofa de cinco versos. Esta estrofa, si suprimimos su primer verso, sería una

redondilla octosílaba de rimas abrazadas, tal como son las once que la siguen. Es posible que ese primer verso represente el título de la poesía, que después fue incluido inadvertidamente en la estrofa. Basamos esta suposición en el poco sentido que da a la estrofa este primer verso y en la asociación de ésta con las subsecuentes estrofas, todas de igual medida. Ya apuntamos la semejanza de esta composición con la otra del poeta que lleva el mismo título.

La tercera línea de la séptima redondilla, la segunda de la novena, y la última de la décimo primera redondillas no están completas. Diez y seis serventesios dodecasílabos concluyen la composición. Los serventesios tienen agudos sus versos pares. El séptimo rima en asonancia en dichos versos. El segundo verso de la sexta estrofa está incompleto. Lo mismo ocurre con el primer verso de la onceava estrofa y con el último verso de la décimo cuarta.

Revoluciones del globo. Este fragmento aparece dividido en dos estrofas, una de seis versos y otra de catorce. Nos parece que esta división en dos estrofas es tipográfica y se debe considerar la unidad total del fragmento, en cuyo caso desde el punto de vista métrico, nos hallamos frente a una silva.

Soledad del alma. Veintiseis versos endecasílabos forman este romance heroico. La rima es "i-a".

Imitación del cantar de los cantares. Esta poesía es un villancico. El villancico es una forma de composición fija, es decir, siguiendo una estructura establecida. Este

se compone de tres unidades estróficas. Cada una cuenta con nueve versos. El octavo verso de cada estrofa es un pentasílabo y los restantes octosílabos. Los tres últimos versos de cada estrofa tienen terminaciones agudas, y los dos últimos se repiten a modo de estribillo en las tres estrofas. Aunque se observan dentro de estas estrofas algunas semiestrofas de construcciones métricas ya estudiadas, nos parece que las mismas no tienen relevancia y sólo sirven para formar la estrofa total, que como se advirtió consta de nueve versos.

Romances. Aquí hay dos romances. El primer romance, de una supuesta extensión de sesenta y seis versos hexasílabos, tiene la misma rima asonante de "Soledad del alma". Faltan en la edición de "Clásicos Castellanos" algunos versos, mientras que otros se ven incompletos. El vigésimo segundo, que está incompleto, aparece seguido de un espacio en blanco, que indica la falta del verso. Sin embargo, para preservar la unidad de rimas del romance, pensamos que tras el vigésimo segundo deben faltar dos versos en lugar de uno. De esa forma el vigésimo cuarto rimaría correctamente en asonancia con el verso par que le precede y con el que le sigue. Como suponemos el poeta mantendría la unidad de rima asonante en los versos pares, advertimos la posible equivocación de la editora. El vigésimo noveno verso falta también en el primer romance.

Con el cambio de la rima asonante a "i-o" se presenta un nuevo romance. Setenta versos hexasílabos lo componen. Los versos están completos en éste último.

Serenata. Nos hallamos ante unos tipos estróficos

divididos en semiestrofas. Hay aquí diez sextillas. Cada sextilla está dividida en sus correspondientes tercetos. Las sextillas son de dos tipos: sextilla correlativa (abcabc) y sextilla paralela (aabccb). Los versos finales de los tercetos son tetrasílabos, mientras que los demás permanecen octosílabos. Las sextillas reciben el nombre de "coplas de pie quebrado", gracias a los tetrasílabos que ocurren en ellas. Las sextillas pares terminan con un tetrasílabo que les es común: "yo te adoro".

A una dama burlada. Cuatro estrofas de a once versos por estrofa forman esta rara composición métrica. Se nota en la poesía una intervención libre del pie quebrado. Los versos dos, cinco, diez y once de cada estrofa son tetrasílabos, mientras que los restantes son octosílabos. La disposición de las rimas, ababacdeed, es igual para las cuatro estrofas. Esto da a entender una meticulosa elaboración por parte del poeta. Por igual, el último verso de cada estrofa sirve como estribillo, ya que es el mismo en todas.

A la noche. Aunque dividida en estrofas de cuatro versos, esta composición es un romance. Los versos--ochenta y ocho en total--son octosílabos, y la rima es "u-a".

El pescador. Está formada esta poesía por siete octavillas agudas con versos heptasílabos.

Oscar y Malvina; imitación del estilo de Osián. La primera parte, titulada "La despedida", es una silva que consta de ciento siete versos. La segunda parte, "El combate", es por igual una silva en sesenta y tres versos, aunque el

vigésimo sexto y el vigésimo séptimo faltan en la publicación.

El sol. Ciento seis versos forman esta silva. En este himno se observa una sílaba de más en el verso número setenta: "Y a otros mundos en paz resplandecías". Como se ve, es un dodecasílabo que no es propio de la silva.

A la muerte de Torrijos y sus compañeros; Soneto;
A un ruiseñor; A Guardia. Son sonetos comunes, compuesto cada uno de dos cuartetos con rima consonante ABBA ABBA, y con once sílabas por verso. Los dos tercetos endecasílabos tienen rima consonante CDE CDE.

A... dedicándole estas poesías. Algo diferente a los demás, está compuesto de dos cuartetos con rima ABBA ABBA. Los tercetos ofrecen el esquema CDC DEE en las rimas. Este orden de las rimas en los tercetos es de los menos frecuentes en el soneto.

CAPITULO IV

BORRADORES Y COPIAS ATRIBUIDOS A ESPRONCEDA

I. Las quejas de su amor.¹³ Está formada por tres octavillas agudas heptasílabas. La rima consonante de los versos agudos es igual para las tres octavillas y el último verso de cada estrofa es común a todas. Se convierte así en una especie de estribillo, aunque está dentro de la octavilla. Esta poesía es casi exacta a otra ya analizada, aunque "Clásicos Castellanos" no hace alusión a tal semejanza.

II. La entrada del invierno en Londres. Veintiseis estrofas forman esta composición. Hay dos tipos estróficos que alternan: el sexteto llano y el sexteto lira. Es decir, que después de cada sexteto llano viene un sexteto lira. El sexteto llano consta de versos amétricos. Son endecasílabos y con terminaciones llanas. La rima es ABCABC. El sexteto lira combina versos de once y siete sílabas de la siguiente manera en todas sus estrofas: aBaBcC. Debemos apuntar que, al menos en la edición de "Clásicos Castellanos", el onceavo sexteto lira carece de pareado final. Este es un error que dudamos Espronceda hubiera cometido. Faltan en la obra dos versos vitales a la formación del sexteto. La editora no

¹³La poesía aparece sin título. Le damos éste porque es el verso que se repite en las octavillas.

hace mención de esta peculiaridad. También apuntemos que el tercer verso del sexteto final, que debía rimar en consonancia con el primero, trae una vocal diferente. Estimamos hallarnos frente a un error de imprenta.

III. A Balbino Cortés.¹⁴ Esta composición es un romancillo. Consta de veinte versos de a siete sílabas con rima asonante (a-a) en los versos pares. El cuarto verso está incompleto.

IV. A la luna.¹⁵ Doce estrofas de cuatro versos cada una, los tres primeros endecasílabos y el último pentasílabo, forman esta poesía. Los versos son sueltos. A esta clase de estrofa se le denomina "sáfica".

V. A mi amada.¹⁶ Veintiún versos, donde se mezclan heptasílabos y endecasílabos, componen esta poesía. La división en dos estrofas no afecta a la organización métrica. Esta composición es una silva. Debe indicarse aquí que el verso diez y seis "brotó acaso el pesar, yo las alegrías" consta de una sílaba más de lo usual, representando así una anomalía en el número de sílabas del verso en este tipo de composición métrica.

VI. Al mar.¹⁷ Esta es una poesía breve que lleva únicamente una octava aguda.

¹⁴Dirigida a Cortés, y el título ayuda a identificarla.

¹⁵El título es nuestro, pues la poesía trae sólo los números romanos.

¹⁶No lleva título en la edición.

¹⁷"Clásicos Castellanos" la publica sin el nombre que le otorgamos.

CAPITULO V

UN POEMA LARGO

El Estudiante de Salamanca.

Primera parte.

"El Estudiante de Salamanca" cuenta con un total de mil setecientos cuatro versos. El poema está dividido en cuatro partes. La primera parte tiene un total de ciento setenta y nueve versos. Espronceda emplea un total de cinco diferentes tipos estróficos en esta parte. Atendiendo a su orden en el poema, la primera estrofa es un romance. La asonancia de este primer romance es en las vocales "e-a" de los versos uno a cuarenta. Los versos cuarenta y uno a cuarenta y ocho forman otro romance que presenta una rima asonante diferente--en la vocal o. Esta es una rima aguda.

Los versos cuarenta y nueve a cincuenta y dos consisten de un trísilabo independiente con rima aguda en sus versos pares.

Los versos cincuenta y tres a sesenta y tres constan de cuatro sílabas y la rima es aguda y consonante en los versos cincuenta y siete y sesenta y tres. Aunque riman algunos otros versos entre sí, ésto parece carecer de importancia.

Los versos sesenta y cuatro a setenta y cinco están en romance. La rima es aguda y asonante--en u.

Los versos setenta y seis a noventa y nueve forman serventesios en verso alejandrino--doce sílabas. Este "serventesio

alejandrino" es una variedad del cuarteto que se repite en la obra de Espronceda. Una característica de estos serventesios es el uso de rima aguda consonante en los versos segundo y cuarto. Los versos impares tienen consonancia y son llanos. Los serventesios son seis en total.

De la línea cien a la ciento treinta y nueve emplea Espronceda octavillas agudas en octosílabo. Hay, en total, cinco octavillas agudas.

La octava real es la estrofa que utiliza el poeta de las líneas ciento cuarenta a la ciento setenta y nueve. Son cinco octavas con rima consonante, terminaciones llanas y versos endecasílabos.

Segunda parte.

Espronceda comienza la segunda parte del poema con un romance a base de cuartetos octosílabos. Este comienza con el verso ciento ochenta y se extiende hasta el verso doscientos cincuenta y cinco. La rima asonante en los versos pares es a través de las vocales "a-a". Los dos versos siguientes forman lo que parece un pareado donde el segundo rima en asonancia con los versos pares de las cuartetos anteriores. Ya hemos insistido en que la división en cuartetos es superficial y que todos los versos pertenecen al romance, combinación métrica que como se sabe no forma estrofa.

Del verso doscientos cincuenta y ocho hasta el trescientos dos aparece la estrofa de cinco versos octosílabos conocida con el nombre de quintilla. Posee dos rimas que pueden combinarse de distintas maneras. La rima es siempre consonante y

las combinaciones son las siguientes: abaab--la primera quintilla; áéáéá--la segunda; aéaaé--la tercera y la sexta; ábábá--cuarta y séptima; aééaé--quinta; abbab--octava; aéaéa--novena. Se puede observar la frecuencia de la rima aguda en estas quintillas.

Los versos trescientos tres a trescientos treinta constituyen siete serventesios en metro endecasílabo. Los dos primeros y los dos últimos serventesios cuentan con rima aguda en sus versos pares. El segundo serventesio lleva, sin embargo, asonancia y consonancia en una estrofa, algo que ya citamos abunda en la obra de Espronceda.

Abruptamente introduce Espronceda una octava real y vuelve repentinamente a usar serventesios endecasílabos, desde el verso trescientos treinta y nueve hasta el trescientos setenta. Aunque suponemos haya nueve serventesios, sabemos del segundo por el espacio reservado para él, ya que no es legible. De los ocho restantes, el tercero, sexto y noveno llevan rima aguda en los pares. El tercero rima en asonancia en sus versos agudos.

Aparece de nuevo la octava real, de los versos trescientos setenta y uno a cuatrocientos dieciocho. De las seis octavas reales--en endecasílabos--la segunda lleva terminaciones agudas en sus tres primeros versos pares y la última posee rima aguda en el pareado final.

El poeta cierra la segunda parte con cuatro serventesios endecasílabos llanos--versos cuatrocientos diez y nueve a cuatrocientos treinta y cuatro..

Tercera parte.

La tercera parte comienza con un romance también, esta vez en cuartetos--veinte versos--con rima aguda en los versos pares.

Para expresar el diálogo entre los jugadores recurre Espronceda a la redondilla octosílaba de rimas abrazadas. La variedad presente fue usada preferentemente por el romanticismo. Los versos son octosílabos y la rima es consonante. Un total de ciento cuatro versos se agrupan formando veintiseis redondillas. Es de notar el frecuente uso de terminaciones agudas que usa Espronceda en las variantes de la redondilla que aquí aparecen.

Siguen cinco serventesios en metro endecasílabo. Los del tercer serventesio son asonantes y agudos. Los pares del quinto son agudos pero consonantes.

Del verso quinientos setenta y nueve al quinientos noventa se observa de nuevo un grupo de redondillas--tres, para ser exactos--de rimas abrazadas. Las dos primeras cuentan con versos agudos--los impares.

Los próximos diez versos componen lo que creemos es una décima espinela. De la décima dice Baehr: "En su forma clásica la décima espinela es una estrofa de diez versos con cuatro rimas cuyo esquema es invariablemente abbaaccddc."¹⁸

¹⁸Baehr, op. cit., p. 299.

Los diez versos octosílabos a que nos referimos llevan esa rima. Por eso estamos en desacuerdo con Baehr cuando, hablando de la décima espinela, dice: "Otros poetas, como Espronceda y Bécquer, en cambio, no la usan,..."¹⁹ Los versos segundo, tercero, sexto, séptimo y décimo de esta espinela tienen terminaciones agudas.

Del verso seiscientos uno hasta el final de la tercera parte aparece de nuevo la redondilla octosílaba de rimas abrazadas, observándose frecuentemente rima aguda, a veces en los versos pares, a veces en los impares.

Cuarta parte.

La cuarta parte es la más extensa, comenzando con el verso seiscientos noventa y tres y terminando con el mil setecientos cuatro. Comienza con serventesios endecasílabos--un total de diez y siete. Los serventesios primero, segundo, tercero, onceno y décimo cuarto tienen rima aguda en los versos pares. Los tres primeros, además, son asonantes en los versos pares. He aquí otra muestra más de la combinación de asonancia y consonancia en una estrofa.

Del verso setecientos sesenta y uno al setecientos ochenta y dos se encuentran ocho serventesios en metro alejandrino. El segundo y cuarto verso de cada serventesio poseen rima aguda, y los tres primeros y el quinto serventesio llevan asonancia en los versos pares.

¹⁹Baehr, op. cit., p. 306.

Esta secuencia es interrumpida por siete redondillas octosílabas--cinco abrazadas y dos cruzadas--que constituyen los versos setecientos ochenta y tres a ochocientos veinte. Las terminaciones agudas en ellos abundan.

Del verso ochocientos veintiuno al ochocientos ochenta y cuatro vuelven los serventesios alejandrinos y aparecen otra vez con rima aguda en los versos pares. Estos versos son también asonantes en el primer, cuarto, sexto, décimo, duodécimo, décimo tercero, décimo cuarto, décimo quinto y décimo sexto versos.

Al terminar los diez y seis serventesios hay dos quintillas octosílabas con rima abaab, interrumpidas por un cuarteto endecasílabo--ABBA--y tres serventesios endecasílabos también. Con el verso novecientos once comienza una serie de serventesios alejandrinos--siete en total--que termina con el verso novecientos treinta y ocho. Son agudos en los versos pares, al igual que los aparecidos anteriormente en el poema. El primero, el tercero, el cuarto, el quinto y el séptimo llevan asonancia en los pares.

Un serventesio endecasílabo con rima aguda y asonante en los versos pares aparece. El verso novecientos cuarenta y tres da entrada a un hexasílabo independiente que termina con el verso novecientos sesenta y uno. Las rimas son, en su mayoría, consonantes pero sin orden alguno.

Del verso novecientos sesenta y dos al mil treinta y tres es el romance la forma estrófica que persevera. La rima, asonante, es también aguda.

El verso mil treinta y cuatro introduce la quintilla. Hay seis en sucesión, caracterizadas por frecuente rima aguda. En todas las estrofas riman en consonancia los versos primero, tercero y cuarto por un lado, y el segundo y quinto por el otro.

La línea sesenta y cuatro da comienzo a un número de serventesios--trece--en metro alejandrino y rima aguda en los versos pares. Espronceda mezcla de nuevo aquí la consonancia y la asonancia en los serventesios dos, tres, cuatro, cinco, siete, diez, once, doce y trece. Nótese como riman en asonancia los versos pares de la siguiente estrofa.

Rechinan girando las ferreas veletas,
Crujir de cadenas se escuchan sonar,
Las altas campanas, por el viento inquietas,
Pausados sonidos en las torres dan.

Vuelve la quintilla, esta vez con tres variedades diferentes, según el orden de la rima de sus versos.

Se entremete repentinamente un serventesio endecasílabo con rima aguda en el segundo y el cuarto verso, seguido por tres quintillas con algunas terminaciones agudas.

Sigue el poeta la narración, usando ocho serventesios endecasílabos carentes casi totalmente de rima aguda.

El verso mil ciento noventa y siete introduce la octava real. Vienen entonces en orden un total de veintiuna octavas reales que terminan con el verso mil trescientos sesenta y cuatro. La rima es consonante y hay algunos versos con terminaciones agudas. Este es uno de los tipos estróficos más extensos de la cuarta parte, cuya nota principal parece ser la variedad estrófica, aunque esto puede realmente aplicarse a

todo el poema.

Del verso mil trescientos sesenta y cinco al mil trescientos ochenta y cuatro vuelve la quintilla, desplegando ésta distintas variedades, y varias rimas agudas.

Vienen luego seis versos. El primero, el segundo, el cuarto y el quinto bisílabos y el tercero y el sexto trisílabos. El segundo y el quinto riman en consonancia y el tercero y el sexto en asonancia. Sigue una serie de tetrasílabos, nueve en total, con algunos versos rimando en consonancia o asonancia pero sin orden aparente.

Quince pentasílabos con las mismas características en rimas son seguidos por veinticinco hexasílabos, también con varias rimas pero sin orden definido en éstas. Una estrofa de ocho versos viene tras los versos hexasílabos. Ahora los versos son heptasílabos y se mezclan asonantes, consonantes y sueltos. Todas estas estrofas independientes muestran algunas terminaciones agudas y esdrújulas.

A continuación viene un romance octosílabo de veintidos versos con rima "e-o". A un romance de diez y seis versos eneasílabos con rima aguda en "o" siguen cuatro serventesios decasílabos con rima aguda en los pares. El segundo y el tercer serventesio llevan asonancia en los pares.

Aumenta el serventesio una sílaba y tenemos así cinco serventesios endecasílabos. El segundo, tercero, cuarto y quinto tienen agudos sus versos pares, y el tercero, cuarto y quinto poseen pares asonantes. Aparecen ocho serventesios dodecasílabos con todos los versos pares agudos. El primero,

segundo, tercero, quinto, sexto y octavo serventesios usan asonancia en los pares.

Trae entonces Espronceda dos octavas agudas endecasílabas. Los versos agudos de la primera octava riman en asonancia en lugar de consonancia, como es la práctica. Siguen dos octavas agudas decasílabas. Los versos agudos de estas dos estrofas riman en asonancia. Después baja el metro al eneasílabo, con dos octavas agudas que muestran asonancia en los versos agudos. Desciende aún más el verso, ahora convirtiéndose en octavillas agudas octosílabas las dos estrofas. La asonancia de los agudos vuelve a mezclarse con la consonancia e independencia de los otros versos. El primer verso de cada octavilla tiene terminación esdrújula. Dos octavillas agudas heptasílabas continúan esta serie de estrofas de ocho versos. La rima de los agudos en la primera octavilla es asonante y los versos primero y quinto de cada octavilla heptasílabas tienen terminaciones esdrújulas. Siguen dos octavillas agudas hexasílabas, esta vez con consonancia en los versos agudos.

Utiliza Espronceda una estrofa independiente que consta de doce versos pentasílabos. El segundo y el tercer verso riman mutuamente en consonancia. Lo mismo ocurre con los versos ocho y nueve. También el sexto y el duodécimo versos, agudos, riman en consonancia. Los demás versos parecen ser sueltos.

La próxima estrofa se asemeja a una octavilla aguda tetrasílabas. Su esquema es abbédcé. Hay un descenso a una

octavilla aguda trisílaba con el formato abbéddé. Los versos agudos riman en asonancia. Un terceto bisílabo con rima aaé es seguido por tres octavas reales que dan conclusión al poema.

En "El Estudiante de Salamanca" presenta Espronceda una gran variedad de metros y estrofas, como podemos observar en el análisis hecho. Por igual notamos el ascenso y el descenso métrico a lo largo del poema, especialmente en la última parte.

CAPITULO VI

OTRO POEMA LARGO

El diablo mundo. Este largo poema viene dividido en varios cantos, y comienza con una introducción. Como "El Estudiante de Salamanca", este poema muestra una gran variedad de verso y estrofa. Esto podrá apreciarse tras el análisis de la versificación.

La introducción.

Comienza con nueve versos hexasílabos cuyas rimas son consonantes, asonantes y sueltas, sin ningún orden específico. Luego aparecen seis versos octosílabos, añadidos a los hexasílabos mencionados. Una rara estrofa de cuatro tetrasílabos y un octosílabo, con rima consonante, asonante y suelta, precede a dos serventesios agudos de once sílabas. Los dos serventesios llevan asonancia en los agudos.

Baja el metro al tetrasílabo con una estrofa de nueve versos que despliega todo tipo de rima. Veintidos versos componen otra estrofa, con los veinte primeros de cuatro sílabas. El veintiuno es octosílabo y el veintidos hexasílabo. Es en estas estrofas de pocas sílabas por verso donde no encontramos, en la mayoría de los casos, relación alguna con las estrofas que estudian los preceptistas a que recurrimos. Tal

vez la intención de Espronceda fuera precisamente aquí la fluidez de la expresión, sin preocuparse por la unidad estrófica o la métrica.

Una estrofa que parece un cuarteto continua el poema. Su primer verso es decasílabo y los tres restantes dodecasílabos. La rima de los pares es consonante y aguda. Los impares son sueltos. Viene una estrofa de siete versos octosílabos, con toda clase de rimas y terminaciones, y le siguen catorce versos también octosílabos y similares a los anteriores. Bajan los versos, convirtiéndose en hexasílabos. Hay siete en total. Estos hexasílabos se distinguen por sus terminaciones esdrújulas en todos los versos excepto el último, que es agudo.

Un cuarteto alejandrino con los impares agudos es seguido de diez versos octosílabos. Aquí asoman terminaciones esdrújulas, llanas, y una aguda. Hay toda clase de rimas.

Aparece un romance dividido en cuartetos y con un pareado final. Tiene cincuenta versos y rima aguda en "a". Una cuarteta asonantada hexasílaba sigue al romance. Otra cuarteta hexasílaba con rima aguda como la anterior, pero consonante, es seguida por cinco cuartetos asonantados más, también de seis sílabas. Otra cuarteta hexasílaba con rima consonante en los versos dos y tres lleva los demás versos sueltos. Luego aparecen seis versos con los pares rimando en asonancia y los impares libres.

Tras dos cuartetos asonantados octosílabos con rima aguda, viene una cuarteta que aunque octosílaba lleva los

pares agudos, pero rimando en consonancia. A otra quarteta asonantada octosílaba con rima aguda, sigue una quarteta hexasílaba con consonancia en los pares, que son agudos. Los impares permanecen libres.

Ahora observamos un serventesio endecasílabo con rima asonante aguda en los pares y sin rima en los versos impares. Otro serventesio agudo y asonante en los pares y con consonancia en los impares le sigue.

Reaparece la quarteta asonantada hexasílaba con los pares agudos. Una redondilla octosílaba de rimas abrazadas con impares agudos prosigue el poema. Tres quintillas octosílabas continúan después. Sus rimas son ábábá, áéáéá, áéáéé.

A continuación se presentan tres estrofas de ocho versos para las que no hemos hallado precedentes en las anotaciones de los preceptistas. Las tres estrofas son de versos octosílabos y su distribución es abaécdcé, abaecdce, abaécdcé. Otra estrofa de ocho versos hexasílabos trae la distribución abbécdde. Nótese que es una octavilla aguda hexasílaba. Entonces, manteniendo el mismo número de sílabas por verso, observamos un romancillo. En realidad son diez versos con rima aguda y asonante en los pares y con impares esdrújulos pero sin conexión rimática. Ocurre después algo poco común: un romancillo de cuatro versos y hexasílabo mezclado con un romance de cuatro versos octosílabos. La rima de ambos es la misma, por lo que demuestran cierta unidad. Nueve versos que forman una especie de silva diminuta--la cual pudieramos

catalogar de estancia, ya que cuenta con pocos versos--son seguidos por once octavas reales. La última octava lleva agudos sus primeros seis versos.

Ciento veintiocho versos forman un romance en "o-e". Diez versos crean una corta silva--otra vez pudiéramos decir que se trata de una estancia--aunque los últimos dos, un heptasílabo y un endecasílabo se repetirán después independientemente. A dos cuartetas asonantadas agudas siguen los dos versos que terminaron la estancia anterior. Una quintilla octosílabo con rima aéaaé es seguida de una cuarteta asonantada aguda, de otra quintilla con rima aéaéa, y de una sextilla octosílabo con rima aaéíé.

Una seguidilla compuesta precede ahora a los dos versos finales--heptasílabos y endecasílabos--de la última estancia que mencionamos. A lo que se asemeja a una cuarteta asonantada y aguda de cinco sílabas sigue otra que lleva consonancia en lugar de asonancia en los pares. Regresan los dos versos que son como estribillo y vuelven dos cuartetas, una octosílabo y otra hexasílabo. Llevan rimas agudas y consonantes en los pares con los impares libres. Les siguen los dos versos que ya catalogamos de estribillo.

Nueve serventesios decasílabos hacen ascender el metro. El primero, tercero, cuarto, sexto y séptimo llevan consonancia en los pares con impares sueltos. El segundo y el quinto llevan asonancia en los pares con impares sueltos. El octavo y noveno son serventesios con rima consonante en todos los

versos. Nótese que los versos pares son siempre agudos. Un serventesio dodecasílabo con asonancia en los pares e impares consonantes es seguido por otro totalmente consonante. El tercer serventesio regresa con la asonancia en los pares y la consonancia en los impares. Los tres tienen agudos los versos pares. Tres quintillas dan conclusión a la introducción. Son octosílabas y con las siguientes rimas: ábábá, abbab, aéaeá.

Canto I.

Veintiseis octavas reales dan comienzo al canto. Como motivo de información apuntemos que unos pocos versos llevan terminaciones agudas. No observamos nada más que se separe de las reglas para la formación de las octavas reales.

Un serventesio agudo dodecasílabo sigue a las octavas. Los versos pares riman en consonancia y son agudos. Lo extraño aquí es que Espronceda usa asonancia esta vez en los impares. Habíamos presenciado hasta ahora una asonancia en los pares mezclada generalmente con consonancia en los impares. En el segundo cuarteto hay rima asonante en los pares agudos con impares sueltos. El tercer cuarteto es un serventesio con consonancia en los impares pero con pares agudos y asonantes.

Ocho octavillas agudas octosílabas continúan el canto. La peculiaridad que se observa aquí es la asonancia que ocurre en los agudos de las estrofas una, dos, tres, seis, siete y ocho.

El metro sube al endecasílabo, que se presenta ahora

en cuarenta y dos serventesios con rima variada. El primer serventesio lleva rima consonante. El segundo lleva asonancia en los pares agudos. El tercero trae consonancia. El cuarto trae asonancia en los pares. El quinto tiene consonancia total pero con los pares agudos. El sexto es igual al quinto. El séptimo es completamente consonante, al igual que el octavo y el noveno. La décima estrofa lleva asonancia aguda en los pares. De la estrofa once a la diez y siete se nos ofrecen serventesios consonantes y llanos.

El que sigue, aunque consonante y llano, cuenta obviamente con una sílaba de más en su tercer verso:

¿La trabazón de la materia inerte
Desatada, disuelto al cuerpo expira,
Y el espíritu, cercano ya la muerte,
Por la perdida libertad suspira?

Después tenemos cinco serventesios consonantes. El vigésimo cuarto serventesio lleva asonancia en los pares, que son agudos. El vigésimo quinto es consonante y llano. Los dos siguientes son consonantes pero con los pares agudos. Se presentan entonces cinco serventesios llanos y consonantes. Vuelve uno asonante en los versos pares y agudos. Tres serventesios consonantes y llanos son seguidos de uno consonante y agudo. Otro consonante y llano precede a uno asonante y agudo en los versos pares. Terminan tres serventesios consonantes y llanos el metro endecasílabo que se utilizaba.

Desciende el metro al decasílabo. Diez y seis serventesios decasílabos traen ahora numerosas combinaciones de rima. Los dos primeros serventesios llevan asonancia aguda

en los pares. El tercero es consonante y totalmente llano. Los siete próximos muestran asonancia aguda en sus versos pares. El serventesio número once es consonante con los pares agudos. Hasta el serventesio quince regresan los pares agudos asonantes en su frecuente mezcla con los impares consonantes. El último serventesio con metro decasílabo, aunque conservando los pares agudos, vuelve a la consonancia completa.

Asciende otra vez el metro al endecasílabo. Hay entonces catorce serventesios. Los cuatro primeros son agudos y asonantes en los versos pares. El quinto, aunque agudo, es consonante en los pares. El sexto es agudo y asonante en los pares. Del serventesio endecasílabo siete al catorce en esta serie se presentan rimas consonantes y llanas nada más.

Nueve quintillas octosílabas se presentan ahora. Su esquema de rimas consonantes, en el orden en que aparecen es ábábá, aaéaé, ababa, áéáéá, abaab, ábábá, aééaé, ababa, ábábá. Luego dos estrofas de a cuatro versos cada una y dos versos pares riman en asonancia--en "a".

Una quintilla con rima ábába es seguida de veintisiete octavas reales que concluyen el canto primero. La diez y nueve, la veintiuno y la veintiseis ofrecen algunas terminaciones agudas, mientras que las demás octavas sólo llevan terminaciones llanas.

Canto II.

Este célebre canto está compuesto únicamente en octavas

reales. Trae unas cuarenta y cuatro octavas con versos siempre llanos. Hemos percibido un verso carente de la unidad endecasílabo en la octava estrofa. Se trata del primer verso "El valor y la fe caballero". Como se observa, consta de diez sílabas.

Canto III.

Quinientos veintinueve versos forman la silva que da comienzo a este canto. La mencionada silva es seguida de ochenta octavas reales. Salvo algunos ejemplos de versos con terminaciones agudas, lo único que resulta singular sobre las rimas es que la décimo tercera octava real está formada en su totalidad por terminaciones esdrújulas. La vigésimo cuarta lleva todas sus terminaciones agudas.

Canto IV.

Sesenta y ocho octavas reales dan comienzo al canto. Salvo unas pocas terminaciones agudas, las octavas reales presentan la normal terminación llana en los versos. Siguen doce redondillas octosílabas de rimas abrazadas. Estas varían en su mezcla de terminaciones agudas o llanas. La última es, no obstante, totalmente aguda.

Después de siete octavas reales vuelven las redondillas octosílabas de rimas abrazadas. Esta vez hay diez y seis y también se mezclan las terminaciones agudas y las llanas. Terminan el canto cuarenta y tres octavas reales que ahora no se apartan ni una sola vez de las terminaciones llanas, que son las propias para los versos de las octavas reales. Hagamos un paréntesis aquí para señalar algunos

versos cojos dentro de ciertas estrofas. En la duodécima octava, el sexto verso, "De una mujer enamorada" es obvio que carece de las once sílabas que son comunes a este tipo de estrofa. En la décimo tercera octava, el séptimo verso "Allí esperando que el escribano venga" usa una sílaba de más. La estrofa veintidos lleva un quinto verso "La llave con incierta mano para" cuya rima final no concuerda con la de versos anteriores. "La llave con incierta mano pasa" es más apropiado y consideramos que éste quizás sea un error de la imprenta y no del poeta, ya que es fácilmente perceptible.

Canto V (cuadro I).

Comienza con tres redondillas octosílabas de rimas abrazadas con terminaciones llanas en todos los versos. Le sigue una seguidilla compuesta asonante. Regresan cuatro redondillas octosílabas de rimas abrazadas con algunas terminaciones agudas.

Otra seguidilla compuesta asonante se ve continuada por tres redondillas de rimas abrazadas con pocas terminaciones agudas. Reaparece la seguidilla compuesta, que esta vez muestra consonancia en su segundo y cuarto verso y mantiene la asonancia en el quinto y séptimo. Esta mezcla de rimas en la seguidilla no es citada por ningún preceptista.

Veintisiete redondillas de rimas abrazadas ofrecen distintas variedades. Es decir, algunas llevan terminaciones totalmente llanas, y unas cuantas presentan terminaciones agudas, en algunas estrofas en los versos pares y en otras en

los impares.

Reaparece la seguidilla compuesta. Aunque el heptasílabo del sexto verso no debe rimar con ningún otro de la composición, esta seguidilla lleva rima asonante entre el primer y el sexto verso.

Cuatro redondillas de rimas abrazadas regresan tras la seguidilla mencionada. Hay terminaciones agudas y llanas en estas redondillas, pero debe observarse que la segunda redondilla es completamente aguda.

Vuelve la seguidilla compuesta. Aunque el sexto verso no tiene correspondencia, presenciamos ahora una concordancia entre los versos primero, quinto y séptimo. La rima es asonante, pero difiere de la definición de seguidilla compuesta en que Espronceda rima un verso de la primera parte de la seguidilla con dos de la segunda parte.

Reaparecen tres redondillas de rimas abrazadas que utilizan terminaciones agudas y llanas.

Aunque el cuadro termina, incluye el poeta seis octavas reales antes de dar comienzo al segundo cuadro.

Canto V (cuadro II).

Un romance con ciento sesenta y dos versos rimando en "a-e" comienzan la primera escena del cuadro. Apuntemos aquí que el único aspecto importante de este romance parece ser cierto error en el verso once. Este verso cuenta con una sílaba de más y quizás el poeta en su presteza no se diera cuenta de este minúsculo error.

Sigue el poema con lo que creemos se trata de un sexteto

lira. Aceptamos, para tal juicio, la explicación de Navarro Tomás refiriéndose a dicho sexteto: "Estrofa formada por seis versos de once y siete sílabas combinados según la manera que el poeta adopta libremente para cada composición,..."²⁰

Terminan la primera escena un total de cuarenta y seis serventesios endecasílabos. La única variedad que difiere del serventesio con terminaciones completamente llanas es la que muestra los pares agudos. Los siguientes serventesios llevan los pares agudos: tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, catorce, quince, diez y ocho, diez y nueve, veinte, veintidos, veintitres, veinticinco, veintiseis, veintisiete, veintinueve, treinta y uno, treinta y dos, treinta y tres, treinta y cinco, treinta y seis, treinta y siete, treinta y ocho, cuarenta, cuarenta y uno, cuarenta y dos, cuarenta y cuatro, cuarenta y cinco y cuarenta y seis. Como puede apreciarse, Espronceda sigue favoreciendo las terminaciones agudas en los serventesios. Es precisamente en algunas terminaciones agudas de estos versos pares donde Espronceda rima en asonancia en lugar de consonancia, mezclando así las rimas en una estrofa. Ya se ha reiterado la inclinación del poeta a combinar asonancia y consonancia dentro de una misma estrofa. Esto ocurre aquí en los siguientes serventesios: tres, siete, ocho, catorce, diez y ocho, diez y nueve, veintitres, veinticinco, veintiseis, veintisiete, veintinueve, treinta y uno, treinta y dos, treinta y tres, treinta y seis, treinta y siete, cuarenta, cuarenta y

²⁰Navarro, op. cit., p. 534.

uno, cuarenta y dos, cuarenta y cuatro, cuarenta y cinco y cuarenta y seis.

Termina la escena y el cuadro un largo romance que consta de doscientos noventa y seis versos, y que riman en "i-a". El verso ciento treinta y seis "Y déjese de baratijas", y el verso doscientos catorce "Que tu galán sea una gallina?", llevan una sílaba de más.

Canto VI.

Un total de ciento cinco serventesios endecasílabos dan comienzo al canto. Mencionaremos a continuación los serventesios con versos pares agudos, cuya gran mayoría son asonantes en rima. Se asume aquí que los demás serventesios, es decir, los no mencionados, son llanos y traen rima consonante. El segundo y el tercer serventesio tienen los pares agudos y asonantes. El octavo serventesio es, por igual, asonante en los versos pares y agudos. El décimo cuarto serventesio, aunque totalmente llano, no rima en consonancia perfecta en su primer y tercer verso. Ya que es el único caso similar que observamos en esta serie, creemos hay aquí un descuido por parte del poeta. El serventesio quince lleva los pares agudos y consonantes. El diez y seis, con los pares agudos, los convierte de nuevo en asonantes. El serventesio veintidos, de pares agudos, lleva asonancia en estos. El veintitres lleva sus versos pares agudos y consonantes. Los serventesios veinticuatro, veintiseis, veintisiete, veintiocho, veintinueve y treinta y uno tienen terminaciones agudas en los versos pares y la rima en estos es asonante. El serventesio treinta y dos,

con pares agudos, los rima en consonancia. El treinta y tres regresa a la asonancia en los versos pares, que son agudos. La estrofa treinta y cinco vuelve a ofrecer versos con rima consonante aunque con pares agudos. Los serventesios treinta y ocho y cuarenta, con terminaciones agudas en sus versos pares, riman los mismos en asonancia. El serventesio cuarenta y tres, de pares agudos, es totalmente consonante. Para condensar nuestro análisis, y atendiendo a su orden estrófico, diremos que los serventesios con versos pares agudos y consonantes que siguen son: cincuenta y ocho, sesenta y cuatro, sesenta y siete, sesenta y nueve, setenta y nueve, ochenta y dos, noventa, noventa y cinco, noventa y seis y ciento dos. A continuación el resto de los serventesios que llevan asonancia en sus versos pares y agudos: cuarenta y seis, cincuenta y cuatro, sesenta, sesenta y cinco, setenta y tres, setenta y cuatro, setenta y ocho, ochenta y tres, noventa y dos, noventa y cuatro, noventa y nueve, cien, ciento tres, ciento cinco. Además, el serventesio setenta y ocho carece del cuarto verso, hecho que puede deberse a la pérdida del manuscrito original, aunque "Clásicos Castellanos" no explica el por qué este verso no aparece en la edición.

El canto termina con una larga silva, que reúne un total de cuatrocientos tres versos. En la presentación tipográfica aparece dividida en estrofas, pero bien se sabe que la silva es realmente una serie indeterminada de versos que no constituyen estrofa.

Fragmentos del Canto VII.

Este fragmento consta de catorce octavas reales y un heptasílabo agudo final. La novena octava real difiere de las demás en que su pareado final es de terminaciones agudas. "Clásicos Castellanos" indica la posible existencia de una estrofa entre la octava y la novena octava real, y también marca el texto otro posible verso que sigue al heptasílabo final de este fragmento.

El ángel y el poeta.

Ciento un versos componen esta silva, de nuevo dividida en estrofas en la tipografía. Esta silva da conclusión a "El diablo mundo."

CONCLUSION

En las páginas anteriores se ha cuidadosamente estudiado la obra poética de José de Espronceda. Atendiendo al verso, se comprobaron algunos errores en su composición. Estos errores se presentaron en el número de sílabas de algunos versos. Con respecto a las combinaciones estróficas, se dieron definiciones y comentarios de preceptistas con los cuales no estamos de acuerdo. Las causas por las que no participamos de esas opiniones fueron debidamente explicadas.

Creemos nuestro amplio estudio de las rimas en la obra esproncediana ha demostrado que existen aún más tipos estróficos combinando asonancia y consonancia que los enumerados por Dreps. Es decir, se ha ampliado el estudio hecho por este preceptista en cuanto a las rimas atañe (véase supra, p. 10). También apuntamos nuestra objeción a la definición de "octavas italianas" que hace el autor (véase supra, p. 11).

De Baehr ya dijimos que--con respecto a la cuarteta asonantada y la décima espinela--llega a ciertas conclusiones que son refutadas por la aparición de estos tipos estróficos en la obra de Espronceda (véase supra, pp. 12 y 40).

Vimos que Navarro insistió en negar todo tipo de innovación por parte del poeta estudiado (véase supra, p. 22). Carecemos del tiempo y el material informativo necesario para

comprobar o desmentir las afirmaciones del erudito. Creemos, no obstante, que Navarro Tomás no menciona en su estudio ciertas combinaciones métricas que aparecen en la obra de Espronceda y que deben ser, por consiguiente, poco comunes en la obra de poetas anteriores. Además, Dreps y Baehr contradicen a Navarro en cuanto al juicio de este último sobre la originalidad del poeta se refiere (véase supra, pp. 25 y 26).

Por igual, se han citado poesías que tienen una aparente semejanza en un número considerable de versos, según aparecen en "Clásicos Castellanos" (véase supra, pp. 27 y 34). Es lamentable que en esta colección de clásicos no se haga mención a la muy probable relación entre dichas poesías. Se citó en el análisis la singularidad de las poesías "A una dama burlada", "El verdugo" e "Imitación del cantar de los cantares", puesto que estas poesías presentan unidades estróficas que no tienen semejanza con los tipos estudiados por los preceptistas estudiados.

En referencia a las combinaciones estróficas y no estróficas, se ha llegado a la conclusión de que las combinaciones más abundantes son las que siguen:

Combinaciones estróficas.

Serventesios (519).

Octavas reales (496).

Redondillas (155).

Quintillas (54).

Octavillas agudas (72).

Cuartetos de rimas abrazadas (33).

Cuartetas asonantadas (23).

Combinaciones que no forman estrofa definida.

Romances (20).

Romancillos (3).

Silvas (8).

Los metros usados fueron el bisílabo, trisílabo, tetrasílabo, pentasílabo, hexasílabo, heptasílabo, octosílabo, eneasílabo, decasílabo, endecasílabo y dodecasílabo.

Como puede observarse, el cuarteto de rimas cruzadas, también denominado serventesio, es la estrofa más frecuentemente usada por Espronceda. Los románticos españoles utilizaron mucho el serventesio: "It is important to note that this type of quatrain, even in its normal form, was very definitely, a specialty of the Romanticists:..."²¹

Debe incluirse aquí el obvio uso que da Espronceda a las escalas métricas, y que parece ser otra característica romántica: "Producto característico de la versificación romántica fueron las escalas métricas, formadas por series de estrofas en versos de medida gradualmente ascendente o descendente."²² Amplios ejemplos se notan en "El Estudiante de Salamanca", donde el ascenso o descenso del metro dan cierto aspecto musical al poema.

²¹Dreps, op. cit., p. 38.

²²Navarro, op. cit., p. 380.

Concluylamos citando el frecuente empleo de terminaciones agudas que hace Espronceda en sus poesías, al igual que el uso de estrofas con distintos metros, y que son también características generales del romanticismo español: "La abundancia de las estrofas agudas y los ensayos de nuevas combinaciones con mezcla de metros distintos..."²³

Si bien es cierto que algunos tipos estróficos encontrados en la obra de Espronceda, tal como la octava real, no son propios del movimiento romántico, también es verdad que las características métricas del movimiento son aplicables, en mayor o menor grado, a la métrica del poeta. No dudamos que otros poetas del período hayan a veces empleado algunos tipos estróficos y no estróficos que no concuerdan con los usuales en el período romántico. Además, ya se observó la gran variedad de metros y estrofas que llevan las poesías de Espronceda. Esa variedad, ese deseo de experimentar, llevado tal vez en ocasiones a un punto algo exagerado, revela no obstante la asociación del atrevido poeta al movimiento romántico, movimiento que deshizo las restricciones métricas del período al que siguió.

²³ Ibid., p. 385.

BIBLIOGRAFIA

Libros:

- Allison Peers, E. Historia del movimiento romántico español. Versión española de José María Gimeno. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1954.
- Baehr, Rudolph. Manual de versificación española. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1970.
- Casaldueiro, Joaquín. Espronceda. 2da. ed. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1967.
- del Río, Angel. Historia de la literatura española. la. ed. rev. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963.
- Díaz Plaja, Guillermo. A History of Spanish Literature. Translated and edited by Hugh A. Harter. New York: New York University Press, 1971.
- _____. Introducción al estudio del romanticismo español. 3a. ed. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1967.
- Espronceda, José de. Poesías líricas y fragmentos épicos. Edición, introducción y notas de Robert Marrast. Madrid: Editorial Castalia, 1970.
- _____. Obras poéticas I. Poesías y El Estudiante de Salamanca. Clásicos Castellanos. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1962.
- _____. Obras poéticas II. Clásicos Castellanos. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1962.
- Navarro Tomás, Tomás. Arte del verso. 4a. ed. México: Colección Málaga, S. A., 1968.
- _____. Métrica española. Syracuse: Syracuse University Press, 1956.
- Torrente Ballester, Gonzalo. Panorama de la literatura española contemporánea. 3a. ed. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1965.

Artículos:

Dreps, Joseph A. "Was José de Espronceda an Innovator in Metrics?" Philosophical Quarterly, XVIII, I (January, 1939), 35-51.

Foster, David William. "A Note on Espronceda's Use of the Romance Meter in El Estudiante de Salamanca." Romance Notes, VII (1965), 16-20.

