



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

estrofa. Del lat. *strophā*, y este del griego (ing. *strophe*, fr. *strophe*, it. *strofa*, al. *Strophe*, port. *estrofe*)

Ordenación de los elementos rítmicos del verso con arreglo a un patrón estructural de tipo de verso y esquema de rimas que se repite a lo largo del poema.

Está presente en la teoría métrica española desde el principio. Primero con el nombre de *copla*, que luego comparte, en los siglos XVIII y XIX, con los de *estancia* -que en Rengifo designaba exclusivamente la parte de la canción italiana cuyo esquema se repite- y *estrofa*. Andrés Bello, en 1835, daba como sinónimos los tres términos, lo mismo que Coll y Vehí, aunque muestra una preferencia por el término *estrofa* (José Domínguez Caparrós, 1975: s. v. *copla, estancia, estrofa*). La estrofa puede ser *bimétrica* -combinación de versos de dos medidas, como en las coplas de pie quebrado o en las liras- y *monométrica* -versos de una sola medida-, dando lugar al correspondiente poema *bimétrico* y *monométrico*.

Nebrija establecía ya una relación, que ha perdurado en muchas de las caracterizaciones de la estrofa, entre copla y periodo sintáctico: "*Coplas llaman nuestros poetas un rodeo i aiuntamiento de versos en que se coge alguna notable sentencia*" (2011: 73). De la teoría del Siglo de Oro, Emiliano Díez Echarri (1970: 167-173) destaca la aportación de Juan Caramuel, quien propone combinaciones no ensayadas aún en la poesía española. ¿Por qué no hacer en metros menores lo que se hace en los mayores: sonetos, octavas,...? Tenemos una prueba más de la actitud deductiva de Caramuel, que no espera a encontrar un ejemplo en el uso poético para pensar en posibles combinaciones. Claro que la realidad de los ensayos modernos en métrica española daría la razón a Caramuel.

Rengifo, sin embargo, se atenía más al uso de su tiempo y elabora una amplia lista de formas, que sirve de referencia clásica como repertorio durante varios siglos. Luzán, por ejemplo, en su *Poética* advierte que no va a ofrecer los esquemas y ejemplos de las composiciones métricas: "*Todo esto es muy fácil de aprender, y basta leer el Arte poética de Juan Díaz Rengifo, o seguir materialmente el artificio, y la disposición de los versos y coplas de qualquier Poeta. El detenerme en estas cosas, o ya sabidas o que con facilidad se aprenden, sería, a mi ver, trabajo inútil, y pérdida de tiempo*" (1977: 341). Pues bien, Rengifo define la *copla* -que procede del latín *copula* (unión, junta)-, en el cap. XXI, como "*junta de versos*". Dos cosas hay que considerar en la *copla*: cierto número de versos y cierta consonancia entre los finales de ellos. Divide su descripción en dos grupos; el primero es el de las composiciones propias de España (*copla redondilla, copla real, redondilla de cuatro versos* (Vicens: *cuartilla*) *redondilla de ocho versos, redondilla mixta, redondillas con quebrados, redondilla menor, villancicos, villancicos de redondilla menor, romances, romances en verso de redondilla menor, glosas, glosas de romances, copla de arte mayor*), y da ejemplos de las distintas formas. El segundo comprende las doce clases de composiciones en verso italiano siguientes: *verso heroico* [endecasílabo suelto], *soneto, octava, sexta, cuarteto, terceto, serventesio, canción seguida* [canción petrarquista, italiana], *madrigal, ballata, rima encadenada, verso esdrújulo*. Habría que añadir la *glosa en verso italiano*, de la que ha tratado al hablar de las *glosas*. Los muchos ejemplos de todas estas composiciones hacen del repertorio de Rengifo el más usado durante siglos. Añádanse formas artificiosas como las de la *ensalada* -composición en estrofas octosílabas con mezcla no regulada de todas las diferencias de música, metros, y aun de lenguas (Rengifo)-, el *laberinto* y el *eco*, que eran lo más contrario al gusto neoclásico. Por no hablar de formas con *doble*

rima -las primeras palabras de todos los versos riman, y las últimas también; se crean dos combinaciones independientes de rima.

Como en tantos aspectos, destaca Andrés Bello por el planteamiento de la cuestión. Vigente está su concepción de la estrofa como unidad superior en que se insertan los elementos rítmicos. La definición de estrofa:

El agregado de todos los accidentes métricos que el poeta debe reproducir en cada dos o más versos, además de aquellos que determinan la medida y cadencia de cada verso, constituye la *copla, estancia o estrofa*.

Elementos constitutivos de la estrofa son: 1) la combinación de diferentes especies de versos; 2) la distribución de las rimas y de los finales, ya graves, ya agudos, ya esdrújulos, y 3) las pausas mayores o medias. De la combinación de estos factores resulta un gran número de posibles combinaciones y, como señala Bello, *"la materia es inagotable de suyo, pues cada versificador tiene la facultad de construir nuevas estrofas, combinando a su arbitrio las rimas, las pausas y las varias especies de versos, de manera que formen período métrico en que halle placer el oído"*. El ejemplo de Iriarte, para Bello, es bien elocuente, pues en sus fábulas *"pueden verse ejemplos de cuarenta diferentes géneros de metro, algunos de ellos inventados por el autor"*. Además, piensa Bello que el español aventaja en este punto a todas las demás lenguas modernas: *"No hay lengua moderna en que los accidentes métricos sean capaces de tanta variedad de combinaciones"*. Quizá por eso, no se detiene Bello en la construcción de un repertorio completo de estrofas, y en el capítulo correspondiente de la primera edición, 1835, trata solamente del romance, la octava, la estrofa lírica de Fray Luis de León, la estrofa sáfica, el soneto y el soneto con *estrambote o cola* (versos añadidos a los catorce del soneto), el verso suelto y la silva. Uno de los recursos para la ampliación e invención de nuevas

formas nos lo ofrecen las posibilidades de mezcla de versos agudos, graves y esdrújulos, la distribución de las rimas (consonantes y asonantes) y de las pausas, donde “*tenemos una abundancia inagotable de recursos para la construcción de nuevas estrofas*” (1835: 103).

Bello plantea un problema que tiene que ver con la diferencia entre poema estrófico y de forma fija. La duda es: ¿cómo hablar de estrofa a propósito del soneto, si la forma del soneto no se repite en un poema? La respuesta de Bello es interesante porque alude a lo que hoy llamaríamos *competencia métrica*, conocimiento de la norma, previo a la recepción del poema, y es una cuestión que tiene que ver también con la existencia del verso aislado como tal verso o poema -discutida, por ejemplo, por Daniel Devoto (1980-1982)-. Dice Bello:

En el soneto la estrofa es toda la composición; de manera que no repitiéndose la serie de accidentes métricos que la forma, la percepción de la simetría total no nace de la uniformidad de dos o más series sucesivas, sino de la semejanza de una sola serie con un tipo mental conocido [subrayo]. Lo mismo se verifica, cuando toda la composición se reduce a una sola octava, décima o redondilla (1835: 102).

Hay que conocer previamente el esquema con el que relacionar la construcción presente en el ejemplo, pues en el soneto hay estrofas (cuartetos y tercetos), pero sabemos que esta combinación se repite de forma fija siempre, y además le damos un nombre, la reconocemos como un género de poema. Este razonamiento le vale a Bello para hablar de estrofa en el caso de poemas con una forma que se relaciona en su totalidad con una forma estrófica conocida, aunque de hecho no se repita en el ejemplo concreto.

En el tratamiento que hace Eduardo Benot (1892, III) de la estrofa se encontrarán ideas interesantes como la observación de que en su época las estrofas ni son únicamente de versos de una sola medida ni de una sola rima (se mezclan versos asonantes, consonantes y libres). Frente al número "*inasignable*" de estrofas posibles, el de las comunes y corrientes es "*relativamente reducido*". Divide este grupo en estrofas de versos isosilábicos y no isosilábicos. Benot testimonia el cambio que se está produciendo en la versificación de su época, aunque no entra en los detalles de su descripción, cuando dice al final de su voluminosa obra:

Mucho queda aún por explicar. I mucho todavía pudiera yo decir sobre los estribillos i las repeticiones, sobre los coros, las estrofas polimétricas, las destinadas al canto, las combinaciones modernísimas de los grandes Poetas peninsulares i americanos, i, sobre todo, acerca de las silvas en asonantes, de reciente introducción (1892, III: 412).

Es claro que no resulta evidente ni fácil una clasificación y descripción de todas las estrofas y formas poemáticas de la métrica española. Es terreno, además, que en los tiempos modernos se considera abierto a la invención; véase lo que dice Bello. Con todo, hay un conjunto de formas que constituye una especie de *canon*, cuya organización y tipos de combinaciones que lo integran pueden no coincidir exactamente de un metricista a otro, pero en el que estarán las formas más comunes y conocidas. No será inútil recordar cómo plantean la descripción de las combinaciones métricas distintos autores del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

BELLO, Andrés. *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*, Santiago de Chile, Imprenta de la Opinión, 1835 (disponible en:

http://books.google.com/books?id=iEPWAAAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=m%C3%A9trica+Bello&hl=es&ei=NY1TTsrnGYrQsgbwrBQe&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CC8Q6AEwAQ#v=onepage&q&f=false

(consulta 23, 08, 2011); *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*, en *Obras completas de Andrés Bello, VI, Estudios Filológicos, I* [1955], Caracas, Fundación La Casa de Bello, 1981, segunda edición facsimilar.

BENOT, Eduardo. *Prosodia castellana i versificación*, Madrid, Juan Muñoz Sánchez, [1892], 3 vols. (Hay edición facsímil, hecha por Esteban Torre, en Sevilla, Anejo I de *Rhythmica*, 2003.)

DEVOTO, Daniel. "Leves o aleves consideraciones sobre lo que es el verso", *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* (París), 5 (1980), pp. 67-100; 7 (1982), pp. 5-60

DÍAZ-RENGIFO, Juan. *Arte poética española* [1592], edición facsímil de la segunda edición (Madrid, Juan de la Cuesta, 1606), Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, (Colección Primeras Ediciones, 7). [Edición, introducción y notas de Ángel Pérez Pascual, Kassel, Edition Reichenberger, 2012.]

DÍEZ ECHARRI, Emiliano. *Teorías métricas del siglo de oro. Apuntes para la historia del verso español* [1949], Madrid, CSIC, 1970, reimpresión.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, CSIC, 1975, (Revista de Filología Española, Anejo XCII).

LUZÁN, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* [1737 y 1789], edición de Russell P. Sebold, Barcelona, Editorial Labor, 1977, (Textos Hispánicos Modernos, 34). [También: Madrid, Cátedra, 2008, (Letras Hispánicas, 624)].

NEBRIJA, Antonio de. *Gramática sobre la lengua castellana* [1492], edición, estudio y notas de Carmen Lozano, Barcelona, Real Academia Española, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2011.

José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS

UNED. Madrid.