

QUEVEDO, UN ACERCAMIENTO FONOLOGICO

Claudio Antonio Vásquez Solano

*A don Antonio Doddis Miranda,
a mis maestros,
a mis padres.*

INTRODUCCION

Cuando presenté este trabajo por vez primera en Madrid, en junio de 1980, con ocasión del xxiv Curso Iberoamericano para Profesores de Lengua y Literatura Española, no podía imaginarse que muy pronto lo estaría publicando en estas páginas.

Desde su primera presentación hasta ahora no ha cambiado en lo fundamental, sino que he precisado algunos aspectos que le dan un sentido de completación, ya que en aquel momento, trabajando contra el tiempo, aparecía más frío y demasiado preciso. Ahora, con más calma y con la visión crítica que nos da el poder mirar hacia atrás, lo he revisado y completado en aquellos pequeños detalles que sí redondean este estudio. Aunque, claro está, no puede decirse que sea un trabajo definitivo, es sólo un primer paso para meterse en un aspecto fonológico del fenómeno poético.

Debo decir, primeramente, que elegí a Quevedo por celebrarse este año el cuarto centenario de su nacimiento.

Y, ¿en qué consiste el trabajo que ahora presento?

Se contempla aquí el estudio de ciento veintidós sonetos de nuestro autor, tomados de la edición que José Manuel Blecua hiciera en Clásicos Castalia.

El método está tomado de la obra *Métrica Española* del Profesor Antonio Quilis, a quien agradezco su valiosísimo e inteligente asesoramiento.

Consta este trabajo de ocho partes, a saber:

1. el soneto,
2. la estrofa,
3. la rima,
4. el verso,
5. el ritmo,
6. las pausas,
7. los encabalgamientos, y
8. los tonos.

Como se puede apreciar, he partido de lo más amplio, que es el soneto, para llegar a lo más reducido como es el análisis de los tonos.

He comenzado por la definición de cada aspecto, para luego dar ejemplos relativos a los casos a que se hace mención, después viene el número y frecuencia relativa de cada fenómeno. Cuando es pertinente se incluyen cuadros resúmenes, donde se da una visión panorámica del problema. Además, hay que tener siempre presente que el estudio está en función de un tipo de composición, de una clase de verso y de un único autor.

1.0. *El soneto*

1.1. Es un poema poliestrófico que consta de catorce versos endecasílabos con rima consonante, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos¹.

De origen extranjero, junto con la estancia, la octava real y el terceto, consolidó su arraigo al ser adoptado por el teatro. Fue, además, la composición preferida entre las estrofas endecasilábicas del Siglo de Oro.

El esquema del soneto clásico es:

A B B A — A B B A — C D C — D C D .

Se mantuvo la disposición abrazada de los cuartetos. Los tercetos, por su parte, tuvieron diferentes combinaciones, que en orden de frecuencia son:

C D C — D C D / C D E — C D E / C D E — D C E /

C D C — E D E / C D E — D E C / C D C — C D C /

C D E — E D C.²

A modo de ejemplo sirva el siguiente poema:

“Volver quiero a vivir a trochimoche,
y ninguno me apruebe ni me tache
el volver de privado a moharrache,
si no lo ha sido todo en una noche.

Mesa y caricia, y secretillo y coche
trueco yo a quien me sufra y me emborrache
y ruéganme con este cambalache
los que saben decir “aroga” y “zoche”.

Con la fortuna el ambicioso luce,
y a los malsines y a la envidia peche,
y para otro mayor ladrón ahúche;

que yo, porque la vida me aproveche,
por si hay algún bellaco que me escuche,
tanto estaré contento cuando arreche”.

¹Navarro Tomás ha determinado un número de cuarenta y dos clases de sonetos, que van desde el clásico hasta el de trece versos y que no es del caso citar aquí.

²Cabe hacer notar que en los sonetos analizados en el presente trabajo, Quevedo utiliza las dos primeras combinaciones.

En nuestro análisis iremos determinando, paso a paso, cada uno de los elementos que estructuran los sonetos, viendo exhaustivamente cada caso. Por tal motivo creemos innecesario ahondar en esta definición.

2.0. *La estrofa*

2.1. Es un conjunto de versos estructurados en función de una unidad mayor denominada "estrofa" la que debe reunir ciertas condiciones básicas, a saber:

2.1.1. *Un axis rítmico*: los elementos más importantes del verso se integran y acumulan en la penúltima sílaba métrica; así, se dan en ella: el acento de cada verso, la cantidad del verso, la inflexión del tono y la rima, que se considera a partir del núcleo silábico de la penúltima sílaba métrica.

2.1.2. *Un número determinado de rimas*: siendo muy importante su distribución.

2.1.3. *Una estructura sintáctica determinada*.

2.1.4. *Un sistema estructurado de versos*.

2.2. Según el número de sílabas métricas que componen los versos de una estrofa, ésta se puede clasificar como:

2.2.1. *Isométrica*: si todos los versos de la estrofa tienen el mismo número de sílabas métricas.

2.2.2. *Heterométrica*: si está constituida por dos o más versos de distinto número de sílabas métricas.

En el caso del soneto, las estrofas son isométricas por tener once sílabas métricas cada uno de los versos que las componen.

2.3. El soneto tiene cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos.

2.3.1. *Cuarteto*: cuatro versos de arte mayor con rima A B B A. Ejemplo:

"La edad que es lavandera de bigotes
con las jabonaduras de los años,
puso en mis barbas a enjugar sus paños,
y dejó mis mostachos Escariotes".

2.3.2. *Terceto*: tres versos de arte mayor que riman, en el caso de Quevedo, de la siguiente forma:

C D C — D C D :

.....

“El barbero tocaba el punteado
de la lanceta en guitarrón parlero;
de bote en bote el novio está atestado.

El dote es mataduras en dinero;
y el médico, de barbas enfaldado,
bailaba el “Rastro” siendo el ‘Matadero’.”.

O

C D E — C D E :

.....

“No tanto me alegrárades con hojas
en los robres antiguos, remos graves,
como colgados en el templo y rotos.

Premiad con escarmiento mis congojas;
usurpe al mar mi nave muchas naves;
débanme el desengaño los pilotos”.

2.4. Hay, en todo caso, una excepción, dado que en el soneto “Quien quisiere ser culto en sólo un día”, hay un agregado a la composición que no puede ser clasificado como estrambote, como ya veremos. El texto es el siguiente:

.....

“Que ya toda Castilla,
con sola esta cartilla,
se abrasa de poetas babilones,
escribiendo sonetos confusiones;
y en la Mancha, pastores y gañanes,
atestadas de ajos las barrigas,
hacen ya cultedades como migas”.

Como podemos ver, hay dos versos heptasílabos y cinco endecasílabos. La rima es, con respecto a la primera parte:

F — F / G — G / H / I — I .

En el soneto con estrambote, hay un terceto formado por un verso heptasílabo que rima con el verso número catorce, más dos endecasílabos que riman entre sí. Sirva como ejemplo el dado por A. Quilis³.

³Quilis, Antonio: *Métrica Española*, 4ª edición, Madrid, Ediciones Alcalá, /s. a./, 197 pp. (p. 142). Cit.: Quilis, *Métrica*.

.....
 12 “Esto oyó un valentón y dijo: —“Es cierto
 13 cuanto dice voacé, señor soldado.
 14 Y el que dijere lo contrario, miente.

15 Y luego, incontinente,
 16 caló el chapeo, requirió la espada,
 17 miró al soslayo, fuése, y no hubo nada”.

Se puede apreciar que la rima, efectivamente, se da como se explicó anteriormente (E F F), mientras que en el caso de Quevedo, la estructura y la rima no corresponden a esta situación⁴.

3.0. *La rima*

3.1. El profesor Antonio Quilis la define como “... la total o parcial identidad acústica, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada”⁵. Lo importante es la percepción de una igualdad de timbre por tratarse de un fenómeno acústico, lo que no debe confundirse con el aspecto gráfico⁶.

⁴El texto completo de “Receta para hacer soledades en un día” es:

“Quien quisiere ser culto en sólo un día,
 la jeri (aprenderá) gonza siguiente:
*fulgores, arrogar, joven, presiente,
 candor, construye, métrica armonía;*

*poco, mucho, si no, purpuracia,
 neutralidad, conculca, erige, mente,
 pulsa, ostenta, librar, adolescente,
 señas traslada, pira, frustra, arpla;*

*cede, impide, cisuras, petulante,
 palestra, liba, meta, argento, alterna;
 si bien disuelve émulo canoro.*

Use mucho de *liquido* y de *errante*,
 su poco de *nocturno* y de *caverna*,
 anden listos *livor*, *adunco* y *poro*.

Que ya toda Castilla,
 con sola esta cartilla,
 se abrasa de poetas babilones,
 escribiendo sonetos confusiones;
 y en la Mancha, pastores y gañanes,
 atestadas de ajos las barrigas,
 hacen ya cultedades como amigas”.

⁵Quilis, *Métrica*, p. 31.

⁶El profesor Quilis da como ejemplos de rima perfecta ‘divo’ y ‘estribo’.

3.2. *Clases de rima:*

3.2.1. Según su timbre la rima puede ser total o parcial. En el caso que nos interesa, la rima es total (perfecta o consonante) porque hay identidad acústica de todos los fonemas, a partir de la última vocal acentuada en dos o más versos.

Ejemplos:

.....
 Al trono en correones, las band ERAS
 ceden en hacer gente, pues que t ODA
 la juventud ocupan en hil ERAS.

Una silla es pobreza de una b ODA,
 pues, empeñada en oro y vidri ERAS,
 antes la honra que el chapín se enl ODA”.

Y

En cuévanos sin cejas ni pest AÑAS
 ojos de vendimiar tenéis ag UELA;
 cuero de Fregenal, muslos de s UELA;
 piernas y coño son toros y c AÑAS”.

3.2.2. Según su cantidad puede ser oxítona (o aguda), paroxítona (o grave), proparoxítona (o esdrújula) o superproparoxítona (o sobresdrújula). En los sonetos analizados hemos determinado que la rima es paroxítona. Se acentúan los versos en la penúltima sílaba.

Ejemplos:

“Arder sin voz de estrépito doliente
 no puede el tronco duro inanimado;
 el roble se lamente, y, abrasado,
 el pino gime al fuego, que no *sienté*”.

Y

.....
 “Si lo frágil perdonas a la fama,
 eres al vidrio parecida, *Flora*,
 que siendo yelo, es hujo de la llama”.

3.2.3. Según su disposición, puede ser: continua (aaaa, bbbb), gemela⁷ (aa, bb), abrazada (abba), encadenada⁸ (cdc, dcd). A

por tratarse de representaciones del fonema /b/, en el mismo caso están *regir* y *crujir*, por ser éstos representaciones del fonema /x/.

⁷Vid. 2.4.

⁸También se la denomina rima cruzada, entrelazada o alternada.

este esquema podemos agregar la rima independiente, la cual se da en algunos tercetos de los sonetos estudiados. Le corresponde el esquema 'cde — cde'.

Ejemplos:

3.2.3.1. *Continua:*

“Dezir t'hé la fasaña de los dos peresosos,
que querían casamiento e andavan acusiosos;
amos por una dueña estaban codycyossos,
eran muy byen apuestos e verá quán fermosos.

El uno era tuerto de su ojo derecho,
ronco era el otro, coxo e medio *contrecho*.

E el uno del otro avían gran *despecho*,
coydando que tenían su *cassamiento fecho*”.

(Juan Ruiz)

3.2.3.2. *Gemela:*

.....
“Del aflato del *Sitonio*
Sobre quien pasa el *otonio*
Esu robadora *helada*,
Finca sola é *despoblada*,
Tal fincó vuestra *cibdat*
E con tanta *soledat*.

(Marqués de Santillana)

3.2.3.3. *Abrazada:*

.....
“Mostradme cuál es aquel *animal*
Que luego se mueve en los cuatro *pies*,
Después se sostiene en sólo los *tres*,
Después en los dos va muy más *igual...*”.

(Juan de Mena)

3.2.3.4. *Encadenada:*

.....
“Pues en un hora junto me *llevastes*
todo el bien que por términos me *distes*,
llevadme junto el mal que me *dejastes*.

Si no, sospecharé que me *pusistes*
en tantos bienes porque *deseastes*
verme morir entre *memorias tristes*”.

(Garcilaso)

3.2.3.5. *Independiente:*

.....
 “Traigo todas las Indias en mi mano:
 perlas que, en un diamante, por rubíes,
 pronuncian con desdén sonoro yelo,

y razonan tal vez fuego tirano
 relámpagos de risas carmesíes,
 auroras, gala y presunción del cielo”.

(Quevedo)

3.3. *Casos prácticos:* En el autor que estudiamos se dan:3.3.1. *En los cuartetos:* rima abrazada en el 100% de los casos.*Ejemplos:*

“Músico llanto en lágrimas sonoras,
 llora monte doblado en cueva fría,
 y destilando líquida armonía,
 hace las peñas cítaras canoras”.

Y

.....
 “Con mis aumentos propios me he perdido;
 las ganancias me fueron devaneos;
 consulté a la Fortuna mis empleos,
 y en ellos adquirí pena y gemido”.

3.3.2. *En los tercetos:*3.3.2.1. *Rima encadenada* en ciento ocho (108) de los ciento veintidós (122) casos, correspondiéndole un 88,52% de frecuencia.*Ejemplo:*

.....
 “No es tiempo de guardar a niños, tía;
 guardad los mandamientos, noramala;
 no os dé San Jorge una lanzada un día.

Tumba os está mejor que estrado y sala;
 cecina sois en hábito de arpía,
 y toda gala en vos es martingala”.

3.3.2.2. *Rima independiente* en catorce (14) de los ciento veintidós (122) casos, correspondiéndole un 11,47%.

Ejemplo:

.....
 “Entré en mi casa; vi que, amancillada,
 de anciana habitación era despojos;
 mi báculo, más corvo y menos fuerte;

Vencida de la edad sentí mi espada.
 Y no hallé cosa en qué poner los ojos
 que no fuese recuerdo de la muerte”.

4.0. *El verso:*

4.1. A. Quilis lo define como “...la menor división estructurada que nos encontramos en el poema. Sólo tiene razón de existir cuando está en función de otro u otros versos...”⁹.

4.2. *Clasificación:* según el número de sílabas, los versos se pueden clasificar de la siguiente manera:

4.2.1. *Simples:* constan de sólo un verso. Los versos simples, a su vez, pueden ser:

4.2.1.1. Versos simples de arte menor¹⁰, cuando tienen hasta ocho sílabas métricas, como máximo.

4.2.1.2. Versos simples de arte mayor, cuando tienen desde nueve hasta once sílabas métricas, inclusive¹¹.

4.2.2. *Compuestos:* son los formados por dos versos simples, separados por una cesura o pausa¹².

4.3. A nuestro análisis corresponden sólo los endecasílabos, los que se clasifican como versos simples de arte mayor.

Ejemplos:

“...nunca rico se vio con oro o cobre...”

“...piadosas almas, no ruego logrero...”

“...donde, en traje de nieve con espumas...”

⁹Quilis, *Métrica*, p. 15.

¹⁰Los versos simples de arte menor son: bisílabo, trisílabo, tetrasílabo, pentasílabo, hexasílabo, heptasílabo y octosílabo.

¹¹Son el eneasílabo, el decasílabo y el endecasílabo.

¹²Son: dodecasílabo, alejandrino, pentadecasílabo, hexadecasílabo, heptadecasílabo, octodocasílabo y eneadecasílabo.

4.4. Para los efectos del cómputo silábico han de tenerse en cuenta la posición del último acento del verso¹³, el número de sílabas fonológicas y los fenómenos métricos: sinalefa, hiato, diéresis y sinéresis¹⁴. Seguidamente damos la definición de cada uno de estos fenómenos, indicando ejemplos, número y porcentaje en cada caso. Presentamos, además, un cuadro global que establece el número y frecuencia de cada uno con respecto a los demás.

4.4.1. *Sinalefa*: si una palabra termina en vocal (o vocales) y la siguiente empieza por vocal (o vocales), para los efectos del cómputo silábico se cuentan con las consonantes que forman sílaba con ellas, como una sílaba métrica.

En los ciento veintidós sonetos de Quevedo hemos detectado un número de 1.674 sinalefas. Sirvan de ejemplo las siguientes:

“...y mira el sol, que esconde, en los balcones”.

“...del cohete, en la pólvora animado...”

“...y la ley de arena tu coraje humilla...”

“...no puede el tronco duro inanimado...”.

4.4.2. *Hiato*: Es el fenómeno opuesto a la sinalefa. La vocal final de una palabra y la inicial de la siguiente se consideran como sílabas distintas, debido a la acentuación de una de las dos vocales. Aquí detectamos 44 casos. Algunos son:

“...y en Roma misma a Roma no la hallas...”

“...con diaquilón y humo de la vela...”

“Pelo fue aquí, en donde calavero...”

“A fugitivas hombros doy abrazos...”.

4.4.3. Hemos detectado, además, un par de situaciones que merecen la pena mostrarse aquí. Se trata de algunas sinalefas que deberían ser hiatos y un caso de hiato que debería ser sinalefa.

4.4.3.1. *Sinalefas que deberían ser hiatos*:

De los 1.674 casos de sinalefa, hay 19 casos en Quevedo que

¹³Es sabido que si el verso es oxítono se le agrega una sílaba al cómputo silábico, si es paroxítono se mantiene el número, si es proparoxítono se le resta una y si es superproparoxítono se le restan dos.

¹⁴Hay otros fenómenos que alteran el cómputo silábico y que no se dan en Quevedo, son: aféresis, síncope, apócope, prótesis, epéntesis y paragoge.

deberían ser hiatos. Esto se explica por la tendencia antihiática del español. Como casos prácticos citamos los siguientes:

“...en *mí a* la muerte vence en aspereza...”

“Si callo, quién *podrá excusar* mi muerte?”.

“...y mis memorias anegó *en* olvidos”.

“...pasó abrigado en las entrañas *mías*...”.

Esto representa el 1,07% de los casos.

4.4.3.2. Menos explicable resulta la situación en que debiendo ser sinalefa, hay hiato. Se da un caso entre los 44, lo que se computa como un 2,27%. Éste es el siguiente:

“...su diente contradice, y *la herida*...”.

4.4.4. *Diéresis*: Se produce cuando se pronuncian separadas las dos vocales que forman un diptongo, quedando así dos sílabas métricas. En Quevedo se dan quince casos, de los cuales citamos dos marcados y dos no marcados:

4.4.4.1. *Marcados*:

“...los podéis *gradüar* por estudiantes”.

“...pues, empeñada en oro y *vidrieras*...”.

4.4.4.2. *No marcados*:

“...cargándome con vana *confianza*...”.

“Esta concha que ves *presuntuosa*...”.

4.4.5. *Sinéresis*: Al encontrarse en el interior de una palabra dos vocales (como a, e, o) que forman sílabas independientes, formando diptongo. Hay diez casos en nuestro autor. Algunos son:

“¡Qué mudos pasos *traes*, oh muerte fría!”.

“...llanto y dolor *aguardo* el *dia* postrero...”.

“...que en tierra teme que *caerá* la vida...”.

“...que, *bebiéndoos* a todos, me desquito...”.

Nótese que hemos considerado el segundo caso, en que no habiendo *a*, *e*, ni *o*, presenta una -í- (tónica) formando diptongo.

FENOMENOS METRICOS QUE ALTERAN EL COMPUTO SILABICO
CUADRO DE FRECUENCIAS

<i>Casos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
SINALEFAS	1.674	96,04%
HIATOS	44	2,52%
DIERESIS	15	0,86%
SINERESIS	10	0,57%
TOTAL:	1.743	

5.0. *El ritmo.*

5.1. En español, todos los versos simples tienen un acento en la penúltima sílaba¹⁵. Éste se llama acento estrófico, siendo el más importante por marcar el ritmo de intensidad de cada verso. Si la sílaba en que va situado es de signo par, el ritmo es yámbico. Si se sitúa en sílaba de signo impar, el ritmo es trocaico.

5.2. En los sonetos estudiados el ritmo es yámbico por definición. Vale decir, como los versos llevan el acento estrófico en la penúltima sílaba y ésta es de signo par (la décima) en los sonetos, que están formados por versos endecasílabos, el ritmo es, entonces, yámbico, como dijimos más arriba.

5.3. Los acentos restantes en el verso, según coincidan o no (y en qué circunstancias) con el acento estrófico, se clasifican del siguiente modo:

5.3.1. *Acentos rítmicos*: Los que coinciden por su signo par¹⁶ (en el caso que estudiamos) con el acento estrófico.

5.3.2. *Acentos extrarrítmicos*: Los que no coinciden con el acento estrófico.

5.3.3. *Acentos antirrítmicos*: Es un tipo de acento extrarrítmico que se denomina así por ir situado junto a una sílaba rítmica.

¹⁵Si el verso es compuesto, lleva un acento al final de cada hemistiquio.

¹⁶O impar, según sea el caso. Al tratarse de un verso octosílabo, por ejemplo, el acento de intensidad será de signo impar, por estar situado en la séptima sílaba y los acentos rítmicos serán también los de signo impar.

5.3.4. *Ejemplos:* Damos a continuación algunos casos en que se muestra qué acentos son rítmicos, extrarrítmicos o antirrítmicos.

5.3.4.1. *Acentos rítmicos:*

"...en mucha sombra alberga poco día".
 2 4 6 8 10

"...callado sol con lumbre más segura".
 2 4 6 8 10

"...gemidos este monte y esta fuente".
 2 4 6 8 10

5.3.4.2. *Acentos extrarrítmicos:*

"...pisa todo tu mundo sin engaños".
 1 3

"...cada instante en el cuerpo sepultada".
 1 3

"...sólo la mente verdad en el lamento".
 1 3

5.3.4.3. *Acentos antirrítmicos:*

"Basta ver una vez grande hermosura".
 (R) (R)

"...cuán frágiles, cuán misera cuán vana".
 (R) (R) (R) (R)

"Ya llena de sí sólo la litera".
 (R) (R)

En el caso de los acentos antirrítmicos, las (R) indican los acentos rítmicos.

5.4. En los cuadros siguientes presentamos un resumen de los tipos de acentos que se dan en los sonetos. El análisis se hace verso por verso.

Los tres primeros esquemas son específicos y están referidos al número y porcentaje de los acentos rítmicos, extrarrítmicos y antirrítmicos, respectivamente.

En el cuarto damos un cuadro global de los tres tipos de acentos con sus frecuencias relativas.

Por último, damos un cuadro general del total de acentos por cada verso, indicando también la frecuencia en cada caso.

6.0 *Las pausas.*

6.1. Consisten en el descanso más o menos largo al final de la emisión del grupo fónico. Esto se puede deber a la necesidad de respirar o por razones sintácticas (hipérbatos, fin de oración, vocativo intercalado, etc.).

6.2. Se clasifican en tres grandes grupos:

6.2.1. *Estrófica*: la que se produce al final de cada estrofa, siendo obligatoria.

Ejemplos:

.....
 "Lágrimas de soldados han deshecho
 en mí las resistencias de diamante;
 yo cierro al que el ocaso y el levante
 a su victoria dio círculo estrecho".

O

.....
 "...en delitos, pátibulo la altura;
 más suficiente el más soberbio y vano;
 en opresión, el sufrimiento humano;
 en desprecio, la sciencia y la cordura",

6.2.2. *Versal*: se produce al final de cada verso, es obligatoria¹⁷.

Ejemplo:

.....
 "Dejas espada y lanza al desdichado,

 y poder y razón para vencerte;

 no sabe pueblo ayuno temer muerte;

 armas quedan al pueblo despojado".

¹⁷Aunque veremos en el estudio del encabalgamiento que esto no siempre es así.

6.2.3. *Interna*: se produce en el interior de un verso¹⁸. No es obligada. De acuerdo a esto, los versos pueden clasificarse del siguiente modo:

6.2.3.1. *Versos impausados*: si no existe pausa en su interior.

Ejemplos:

“Amor me tuvo alegre el pensamiento (,) ..

Y

.....
“...acusa a Dios con llanto inadvertido”.

6.2.3.2. *Versos pausados*: cuando hay pausa en su interior. Se subdividen en:

6.2.3.2.1. *Versos pausados*: cuando hay sólo una pausa en el interior del verso.

Ejemplos:

.....
“...de mi sangre. Diez años en mi mente...”.

Y

.....
“Como el que, divertido el mar navega...”.

6.2.3.2.2. *Versos polipausados*: si hay dos o más pausas en el interior del verso.

Ejemplos:

.....
“En esa soledad, que, libre, baña...”.

Y

.....
“Nada que, siendo, es poco, y será nada...”.

Y

.....
“...palestra, liba, meta, argento, alterna...”.

¹⁸Una de sus características fundamentales es que permite la sinalefa, frente a los otros dos tipos de pausa que no la permiten.

6.3. A continuación presentamos tres cuadros relativos a las pausas. Están ordenados de lo más general a lo más específico.

6.3.1. En el primero daremos el número y frecuencia de las pausas versal, interna y estrófica.

6.3.2. En los dos restantes analizaremos las pausas internas en relación al tipo de versos en que se dan; así:

6.3.2.1. Número y frecuencia de versos pausados e impausados.

6.3.2.2. Esquema de versos pausados, considerando versos pausados y polipausados, según definición dada en párrafos 6.2.3.2., 6.2.3.2.1. y 6.2.3.2.2.

CUADRO GENERAL DE ACENTOS, NUMERO Y PORCENTAJE
DE APARICION
RITMICOS

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1	401	7,39%
2	372	6,85%
3	373	6,87%
4	402	7,40%
5	386	7,11%
6	380	7,00%
7	377	6,94%
8	379	6,98%
9	391	7,20%
10	392	7,22%
11	383	7,05%
12	390	7,18%
13	407	7,50%
14	393	7,24%
TOTAL:	5.426	

**CUADRO GENERAL DE ACENTOS, NUMERO Y PORCENTAJE
DE APARICION
EXTRARRITMICOS**

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1	119	11,74%
2	122	12,04%
3	113	11,15%
4	48	4,73%
5	67	6,61%
6	59	5,82%
7	46	4,54%
8	54	5,33%
9	75	7,40%
10	54	5,33%
11	51	5,03%
12	112	11,05%
13	50	4,93%
14	43	4,24%
TOTAL:	1.013	

**CUADRO GENERAL DE ACENTOS, NUMERO Y PORCENTAJE
DE APARICION
ANTIRRITMICOS**

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1	59	11,52%
2	38	7,42%
3	28	5,46%
4	38	7,42%
5	37	7,22%
6	17	3,32%
7	32	6,25%
8	26	5,07%
9	51	9,96%
10	28	5,46%
11	33	6,44%
12	55	10,74%
13	27	5,27%
14	43	8,39%
TOTAL:	512	

RESUMEN GENERAL DE ACENTOS, NUMERO Y PORCENTAJE DE APARICION

<i>Versos</i>	<i>Acentos</i>					
	<i>Rítmicos</i>		<i>Extrarítmicos</i>		<i>Antirrítmicos</i>	
	<i>Nº</i>	<i>%</i>	<i>Nº</i>	<i>%</i>	<i>Nº</i>	<i>%</i>
1.	401	69,25%	119	20,55%	59	10,18%
2.	372	69,92%	122	22,93%	38	7,14%
3.	373	72,56%	113	21,98%	28	5,46%
4.	402	82,37%	48	9,83%	38	7,42%
5.	386	78,77%	67	13,67%	37	7,55%
6.	380	83,33%	59	12,93%	17	3,72%
7.	377	82,85%	46	10,10%	32	7,03%
8.	379	82,57%	54	11,76%	26	5,66%
9.	391	75,62%	75	14,50%	51	9,86%
10.	392	82,70%	54	11,39%	28	5,90%
11.	383	82,01%	51	10,92%	33	7,06%
12.	390	70,01%	112	20,10%	55	9,87%
13.	407	84,09%	50	10,33%	27	5,57%
14.	393	82,04%	43	8,97%	43	8,97%

CUADRO GENERAL DE ACENTOS, NUMERO Y PORCENTAJE DE APARICION

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1	579	8,32%
2	532	7,65%
3	514	7,39%
4	488	7,02%
5	490	7,04%
6	456	6,56%
7	455	6,54%
8	459	6,60%
9	517	7,43%
10	474	6,81%
11	467	6,71%
12	557	8,01%
13	484	6,96%
14	479	6,89%
TOTAL:	6.951	99,93%

P A U S A S
CUADRO GENERAL

<i>Tipo</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1. VERSAL	879	30,84%
2. INTERNA	1.605	56,31%
3. ESTROFICA	366	12,84%
TOTAL:	2.850	

P A U S A S I N T E R N A S

TIPOS DE VERSOS

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1. PAUSADOS	633	39,43%
2. IMPAUSADOS	972	60,56%
TOTAL:	1.605	

P A U S A S I N T E R N A S

VERSOS PAUSADOS

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1. PAUSADOS	473	74,72%
2. POLIPAUSADOS	160	25,27%
TOTAL:	633	

7.0. *Los encabalgamientos.*

7.1. El profesor Quilis los define como "... un desajuste que se produce en la estrofa cuando una pausa versal no coincide con una pausa morfosintáctica"¹⁹. Una pausa puede resultar violenta, máxime si hay estructuras sintácticas que no permiten pausa en su interior. Este tipo de estructura se conoce con el nombre de "sirrema".

7.2. Los sirremas en español son:

7.2.1. Sustantivo más adjetivo: "el libro nuevo".

7.2.2. Sustantivo más complemento determinativo: "la casa de su amigo".

7.2.3. Verbo más adverbio: "Ernesto trabaja mucho".

7.2.4. Pronombre átono, preposición, conjunción o artículo más el elemento que introducen: "una calle muy larga".

7.2.5. Tiempos verbales compuestos y perífrasis verbales: "han traído los muebles", "él tenía que venir ayer".

7.2.6. Palabras con preposición: "venir desde lejos".

7.2.7. Oraciones adjetivas especificativas, que se caracterizan por la ausencia de pausa. Ejemplo:

"Los hombres que trajeron el piano llegaron cansados"²⁰.

7.3. En el caso de nuestro análisis mantendremos el carácter impausado de los sirremas, aunque sea una anomalía, dado que no se respeta la pausa versal obligatoria. Si la respetásemos, por otra parte, introduciríamos una pausa entre elementos sintácticos impausados.

7.4. En general, los encabalgamientos pueden clasificarse en virtud al tipo de verso en que se producen, a la unidad que escinden o a la longitud del verso encabalgado.

7.4.1. De acuerdo al tipo de verso en que se dan, podemos establecer la división siguiente:

7.4.1.1. *Encabalgamiento versal*: el que coincide con la pausa final (versal) del verso simple:

Ejemplo:

.....
"hoy los lloro pasados y los veo
riendo de mis lágrimas y daños".

¹⁹Quilis, *Métrica*, p. 74.

²⁰Frente a las oraciones adjetivas explicativas, en las que hay pausa. Ejemplo: "Los hombres, que trajeron el piano, llegaron cansados".

7.4.1.2. *Encabalgamiento medial*: el que coincide con la cesura en un verso compuesto. Podemos citar, a modo de ejemplo, un verso de Antonio Machado:

“...y lejos las *montañas azules* de Castilla”.

o en Rubén Darío:

“...el sátiro es la *selva sagrada* y la lujuria”.

En ambos casos hay sirremas del tipo /sustantivo-adjetivo/. Los versos son alejandrinos —y por lo tanto versos compuestos—, cuya cesura incide en el interior de un sirrema, dividiéndolo. (En el primer caso “...montañas/azules...” y “...selva/sagrada...”, en el segundo).

No hay ejemplos en Quevedo.

7.4.2. En cuanto a la unidad que escinde, puede ser:

7.4.2.1. *Encabalgamiento léxico*: si la pausa divide una palabra.

No hay ejemplos en Quevedo.

Citaremos, sin embargo, unos versos de Fray Luis de León, a modo de ejemplo:

“Y mientras *miserable*—
mente se están los otros abrasando...”.

7.4.2.2. *Encabalgamiento sirremático*: cuando la pausa coincide en el interior de un sirrema (véase 7.1., 7.2. y 7.3., para el concepto de sirrema).

Ejemplos:

“...“prendieronlos ternas *jerarquias*
de virtudes y heroicas perfecciones”.

O

“...y limpie el alma, el corazón *llagado*
cure, y ablande el pecho endurecido”.

Y

“...señas te doy del docto y *admirable*
Hortensio, tales, que callar pudiera...”.

7.4.2.3. *Encabalgamiento oracional*: Si la pausa está situada después del antecedente, en una oración adjetiva especificativa.

Ejemplos:

“...escándalo funesto a los amantes
que fabrican de lástima sus gozos”.

Y

“...hoy pasa, y es, y fue, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado”.

7.4.3. De acuerdo a la longitud del verso encabalgado podemos distinguir entre encabalgamiento abrupto y suave.

7.4.3.1. *Abrupto*: si la fluidez del verso se detiene antes de la quinta sílaba del verso encabalgado (si hace pausa antes de esa sílaba)²¹.

Ejemplos:

“...sé docto con la pena y el tormento
de un ciego y, sin ventura, fiel amante”.

Y

“de piedra es, hombre duro, de diamante
tu corazón, pues muerte tan severa...”.

7.4.3.2. *Suave*: cuando el verso encabalgante sigue fluyendo sobre el encabalgado hasta la quinta o sexta sílabas, o hasta el final del verso.

Ejemplos:

“Esta es la información, éste el proceso
del hombre que ha de ser canonizado”.

Y

“El barbero tocaba el punteado
de la lanceta en guitarrón parlero...”.

7.5. En el caso de Quevedo, presentamos tres cuadros que muestran el tipo de encabalgamientos que aparecen, indicando número y porcentaje respecto de los otros.

²¹Se denomina verso encabalgante aquel en que se inicia el encabalgamiento, y encabalgado aquel en que termina.

ENCABALGAMIENTOS

<i>Clase</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1. SIRREMATICO	59	83,09%
2. ORACIONAL	12	16,90%
TOTAL:	71	

ENCABALGAMIENTOS SIRREMATICOS

<i>Clase</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1. SIRREMATICO VERSAL:	4	6,77%
2. SIRREMATICO NO VERSAL:	55	93,23%
TOTAL:	59	

ENCABALGAMIENTOS

<i>Clase</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1. SUAVE:	33	55,93%
2. ABRUPTO:	26	44,07%
TOTAL:	59	

8.0. *El tono.*

8.1. Según A. Quilis "...es el responsable del comportamiento melódico de cada verso en particular, y de la estrofa en general"²². Las variaciones del tono están determinadas por tres instancias fundamentales:

8.1.1. *De la longitud del grupo fónico:* a mayor longitud el tono es más bajo y viceversa²³.

²²Quilis, *Métrica*, p. 73.

²³Sería interesante realizar un estudio comparativo de los efectos estilísticos que se producen en composiciones de diferente longitud, hexasílabos u octosílabos, por ejemplo, frente a endecasílabos impausados.

Ejemplos:

(Más bajo)

“Dejas espada y lanza al desdichado,
y poder y razón para vencerte;
no sabe pueblo ayuno temer muerte;
armas quedan al pueblo despojado”.

(o más alto)

“... poco, mucho, si no, purpuracia,
neutralidad, conculca, erige, mente,
pulsa, ostenta, librar, adolescente,
señas trasladada, pira, frustra, arpía...”.

8.1.2. *Del tipo de pausa que siga a la terminación del grupo fónico:* el final del tono es más bajo mientras más larga sea la pausa²⁴.

Ejemplo:

“Raer tiernas orejas con verdades
mordaces, ¡oh Licino!, no es seguro:
si desengañas, vivirás obscuro,
y escándalo serás de las ciudades.

No las hagas, ni enojos, las maldades,
ni mormures la dicha del perjuro:
que si gobierna y duerme Palinuro,
su error castigarán las tempestades”.

Obsérvese que la pausa interna es más corta que la versal y ésta que la estrófica; por lo tanto, el tono descenderá más ante la pausa estrófica y muy poco ante la pausa interna.

8.1.3. *Del significado del grupo fónico:* el tono desciende en enunciados afirmativos y asciende en los interrogativos. En estos últimos enunciados el tono desciende cuando hay una partícula interrogativa con el objeto de evitar reduplicaciones²⁵.

²⁴El tono desciende más cuando hay pausa estrófica que cuando hay pausa interna. Recordemos que la primera es la más larga y la segunda, la más breve.

²⁵En el caso de haber hipérbaton, el tono se considera como ascendente, aun cuando sea un enunciado afirmativo. Ejemplo:

“Cuán fuera voy, ↗ Señor, ↘ de tu rebaño...”.

“... hace de amor, ↗ por su dureza, ↘ empleo...”.

A continuación damos ejemplos de tonos ascendentes y descendentes, de acuerdo al significado del grupo fónico.

8.1.3.1. *Enunciados afirmativos:*

“Ya formidable y espantoso suena↓,
dentro del corazón↓, el postrer día...;↓”.

Y

“...y es tropezón de estrellas↓; y algún día↓,
si fuera más capaz↓, pocilga fuera↓”.

8.1.3.2. *Enunciados interrogativos:*

“¿Podrá el vidrio llorar partes de Oriente?↑
¿Cabrará su habilidad en los crisoles?↑

Y

“¿Destilarás en baños a Occidente?↑
¿Podrán lo mismo humos que arreboles?”.↑

8.1.3.3. *Enunciados interrogativos con partícula interrogativa:*

“¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza
en esta vida frágil y liviana?”.↓

Y

“¿Cómo es tan largo en mí dolor tan fuerte↓,
Lisis?↓Si hablo y digo el mal que siento... ↓”.

8.2. Las terminaciones tonales han de marcarse en los finales de grupo fónico:

Ejemplos:

“¿Veslos arder en púrpura↑, y sus manos
en diamantes y piedras diferentes?↑
Pues asco dentro son,↓tierra y gusanos.↓”.

“Un godó que una cueva en la montaña
guardó↓, pudo cobrar las dos Castillas↓;”.

“¿Cuándo seré infeliz sin mi gemido?↓
“¿Cuándo sin el ajeno fortunado?↓”.

“...cede,↓impide,↓cisuras,↓petulante,↓
palestra,↓liba,↓meta,↓argento,↓alterna,↓...”.

8.2. Seguidamente presentamos dos cuadros generales, indicando número y porcentaje de tonos ascendentes y descendentes en relación a los versos de los sonetos. Luego veremos un cuadro resumen en que confrontaremos los totales de cada clase, su frecuencia relativa y el número total de tonos.

TONOS ASCENDENTES

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1.	9	7,08%
2.	10	7,87%
3.	9	7,08%
4.	6	4,72%
5.	15	11,81%
6.	6	4,72%
7.	5	3,93%
8.	13	10,23%
9.	8	6,29%
10.	9	7,08%
11.	7	5,51%
12.	11	8,66%
13.	10	7,87%
14.	9	7,08%
TOTAL:	127	

TONOS DESCENDENTES

<i>Versos</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1.	123	5,89%
2.	162	7,76%
3.	126	6,03%
4.	154	7,37%
5.	139	6,66%
6.	150	7,18%
7.	134	6,42%
8.	153	7,33%
9.	135	6,46%
10.	162	7,76%
11.	157	7,52%
12.	154	7,37%
13.	161	7,71%
14.	177	8,48%
TOTAL:	2.087	

T O N O S

CUADRO RESUMEN GENERAL

<i>Tipo</i>	<i>Número</i>	<i>Porcentaje</i>
1. ASCENDENTES:	127	5,73%
2. DESCENDENTES:	2.087	94,26%
TOTAL:	2.214	

B I B L I O G R A F I A

1. Navarro Tomás, Tomás: "Siglo de Oro", en *Métrica Española*, 2ª impresión, New York, Las Americas Publishing Company, 1966, pp. 232-282.
2. Quevedo, Francisco de: *Poemas escogidos*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Editorial Castalia, 1972, 382 pp.
3. Quilis, Antonio: *Métrica Española*, 4ª edición, Madrid, Ediciones Alcalá, /s. a./, 197 pp.

INDICE DE SONETOS ESTUDIADOS

(Índice de primeros versos)

1. A fugitivas sombras doy abrazos.
2. A todas partes que me vuelvo veo.
3. "¡Ah de la vida!"... ¿Nadie me responde?
4. Al oro de tu frente unos claveles.
5. Alma de cuerpos muchos es severo.
6. Amor me ocupa el seso y los sentidos.
7. Amor me tuvo alegre el pensamiento.
8. "Antes que el repelón" eso fue antaño.
9. Antiyer nos casamos; hoy querría.
10. Arder sin voz de estrépito doliente.
11. ¡Ay, Floralba! Soñ; que te... ¿Dirélo?
12. Bastábale al clavel verse vencido.
13. Bien te veo correr, tiempo ligero.
14. Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!
15. Cargado voy de mí: veo delante.
16. Cerrar podrá mis ojos la postrera.
17. ¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
18. ¿Cómo es tan largo en mí dolor tan fuerte...
19. Con acorde contento, o con ruidos.
20. Con testa gacha toda charla escucho.
21. Crespas hebras, sin ley enlazadas.
22. ¡Cuán fuera voy, Señor, de tu rebaño...".
23. Cuando esperando está la sepultura.
24. ¿Cuándo seré infeliz sin mi gemido?
25. De la Asia fue terror, de Europa espanto.
26. Dejad que a voces diga el bien que pierdo.
27. Desabrigan en altos monumentos.
28. Descansa, mal perdido en alta cumbre.
29. Dichoso tú, que, alegre en tu cabaña.
30. Diez años de mi vida se ha llevado.
31. El que vivo enseñó, difunto mueve.
32. En breve cárcel traigo aprisionado.
33. En crespa tempestad del oro undoso.
34. En cuévanos, sin cejas y pestañas.
35. En el precio, el favor y la ventura.
36. En los claustros de l'alma la herida.
37. Erase un hombre a una nariz pegado.
38. ¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo...
39. Esforzaron mis ojos la corriente.
40. Esta concha que ves presuntuosa.
41. Esta es la información, éste el proceso.
42. Esta víbora ardiente, que, enlazada.
43. Falleció César, fortunado y fuerte.
44. Fue más larga que paga de tramposo.
45. ¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!
46. Fuego a quien tanto mar ha respetado.
47. Hermosísimo invierno de mi vida.
48. Huye sin percibirse, lento, el día.
49. La edad, que es lavandera de bigotes.
50. La losa en sortijón pronosticada.

51. La mocedad del año, la ambiciosa.
52. La vida empieza en lágrimas y caca.
53. La voluntad de Dios por grillos tienes.
54. Lágrimas alquiladas del contento.
55. Las leyes con que juzgas, ¡oh Batinot!
56. Leí los rudimentos de la aurora.
57. Lisis, por duplicado ardiente Sirio.
58. Los que ciego me ven de haber llorado.
59. Llueven calladas aguas en vellones.
60. Más solitario pájaro ¿en cuál techo...
61. Mejor vida es morir que vivir muerto.
62. Memoria soy del más glorioso pecho.
63. Ministril de las ronchas y picadas.
64. Miras este gigante corpulento.
65. Miras la faz, que al orbe fue segunda.
66. Miré los muros de la patria mía.
67. Músico llanto, en lágrimas sonoras.
68. No digas, cuando vieres alto el vuelo.
69. No me aflige morir; no he rehusado
70. Oír, ver y callar, remedio fuera.
71. Para agotar sus luces la hermosura.
72. Pecosa en las costumbres y en la cara.
73. Pelo fue aquí, en donde calavero.
74. Pise, no por desprecio, por grandeza.
75. ¿Podrá el vidrio llorar partos de Oriente?
76. Por ser mayor el cerco de oro ardiente.
77. Puedo estar apartado, mas no ausente.
78. Pues hoy derrama noche el sentimiento.
79. Pues hoy pretendo ser tu monumento.
80. Pura, sedienta y mal alimentada.
81. ¡Qué bien me parecéis, jarcias y antenas....
82. ¿Qué imagen de la muerte rigurosa....
83. ¿Qué otra cosa es verdad, sino pobreza...
84. ¡Qué perezosos pies, qué entretenidos...
85. Que vos me permitáis sólo pretendo.
86. Quien quisiere ser culto en sólo un día.
87. Quiero dar un vecino a la Sibila.
88. Quitar codicia, no añadir dinero.
89. Raer tiernas orejas con verdades.
90. Retirado en la paz de estos desiertos.
91. Rizas en ondas ricas del rey Midas.
92. Rostro de blanca nieve, fondo en grajo.
93. Señor don Juan, pues con la fiebre apenas.
94. Si a una parte miraran solamente.
95. Si de un delito propio es precio en Lido.
96. Si eres campana, ¿dónde está el badajo?
97. Si fuere que, después, al postrer día.
98. Si gobernar provincias y legiones.
99. Si hija de mi amor mi muerte fuese.
100. Si me hubieran los miedos sucedido.
101. Si mis párpados, Lisi, labios fueran.
102. Si no temo perder lo que poseo.
103. Siempre, Melchor, fue bienaventurada.
104. Su colerilla tiene cualquier mosca.

105. Tantos años y tantos todo el día.
106. Todo tras sí lo lleva el año breve.
107. Torcido, desigual, blando y sonoro.
108. Tras vos un alquimista va corriendo.
109. Trataron de casar a Dorotea.
110. Tú ya, ¡oh ministro!, afirma tu cuidado.
111. Tudescos moscos de los sorbos finos.
112. Un godo, que una cueva en las montañas.
113. Ven ya, miedo de fuertes y de sabios.
114. Vida fiambre, cuerpo de anascote.
115. Viendo el martirologio de la vida.
116. Vinagre y hiel para sus labios pide.
117. Vivir es caminar breve jornada.
118. Volver quiero a vivir a trochimoche.
119. Ya formidable y espantoso suena.
120. Ya los pícaros saben en Castilla.
121. Ya llena de sí solo la litera.
122. Yo te untaré mis obras con tocino.