**Tema 4: Métrica.**

***4.1. Términos a tener en cuenta***

* Arte menor: octosílabo o menos.
* Arte mayor: eneasílabo o más.
* Rimas abrazadas: abba
* Rimas alternadas: abab
* Poema anisosilábico: poema compuesto por versos de distintas medidas. (Poema de métrica irregular). Aunque sea un poema anisosilábico, no se puede decir que es un poema en verso libre, ya que puede tener principios métricos como la cláusula silábico-acentual (ictus que tiene una disposición fija).
* Poema isosilábico: poema donde los versos tienen la misma medida.
* El verso alejandrino es característico de la cuaderna vía, aunque en la poesía española cayó en desuso a partir del siglo XIV, en Francia se sigue usando y más tarde retorna a España. Es un verso dividido en dos partes entre las cuales hay una cesura (pausa). A cada parte se le llama hemistiquio. De la misma manera que suele haber encabalgamiento al final del verso, puede haber un encabalgamiento desde el primer hemistiquio hasta el segundo.
* Escandir el verso = dividirlo en sílabas
	+ Si la última sílaba es tónica → verso agudo (+1)
	+ Si el verso termina en una palabra esdrújula → verso esdrújulo (-1)
* Sílabas prosódicas: hay x sílabas prosódicas, pero como es un verso esdrújulo se resta una. Si es un verso agudo se suma una.
* Rima consonante: aquella rima en la que se repiten todos los sonidos a partir de la sílaba tónica.
* Rima asonante: aquella rima en la que se repiten solo las vocales.
* Cláusula silábico-acentual: principio métrico en el que se repite un patrón (tónica, átona, átona // átona, tónica, átona…)
* Versos dactílicos: esquema rítmico que se forma combinando una sílaba tónica y dos átonas. [´ \_ \_ \_ ´ \_ \_ \_] (tónica, átona, átona).
* Cuando un verso tiene un número diferente de sílabas que los demás, se pone en cursiva para diferenciarlo. No hay que poner 8a, 8b, 4a… con el tipo de estrofa basta.
* Estrofa: conjunto de versos ordenados por un determinado esquema que predomina el tipo de verso, orden de la rima y posición de los versos.
* Licencias métricas: permiso que se le concede al poeta para saltarse una norma, generalmente lingüística, aunque también puede ser literaria.
	+ Diéresis: Es la licencia poética por la que se deshace un diptongo cuando queremos obtener una sílaba más en el verso para lograr una métrica armoniosa (su-a-ve).
	+ Sinéresis: Es lo contrario de la diéresis. Se da cuando dos vocales que no forman diptongo normalmente, se pronuncian como si lo formaran, con objeto de restar un sílaba al verso por imperativo de la métrica armoniosa.
	+ Sinalefa: consiste en unir dos vocales en una misma sílaba, aunque pertenecen a sílabas distintas, es decir, se une la vocal que finaliza una palabra con la vocal que inicia la siguiente palabra.
	+ Dialefa: lo contrario de la sinalefa: se pronuncian en sílabas diferentes las vocales finales e iniciales de dos palabras contiguas.

En un poema nunca conviven rimas consonantes y asonantes. Ese caso solo podemos encontrarlo en las letrillas. El villancico puede tener rima asonante, y las estrofas, que son la parte culta, suelen tener rima consonante. Aun así, generalmente, nunca encontraremos rima asonante y consonante en un poema.

* Annominatio/adnominatio: consiste en la repetición de una misma palabra o de diferentes formas de una misma palabra (diferentes términos de una familia léxica). Es la designación general de todas las figuras que consisten en la repetición.
	+ Cuando lo que aparecen son palabras que comparten la misma raíz, pero varian en los prefijos, sufijos, ... nos encontramos ante la figura de la derivación. (Rojo/rojizo)
	+ La repetición variada puede obedecer también al cambio de los morfemas gramaticales, desinencias o las declinaciones. Entonces hablamos de poliptoton. (Ej. dos formas diferentes del mismo verbo). “Vuestra soberbia y condición esquiva acabe ya, pues es tan acabada”.

***4.2. Métrica italianizante***

Se considera la métrica española clásica la que comprende los siglos XVI y XVII, es decir, los Siglos de Oro (poesía, teatro, ...)

A principios del renacimiento, se produce un escuentro decisivo en la boda de Carlos e Isabel de Portugal en Granada. En dicha celebración, se producen conversaciones entre escritores españoles y el embajador de Venecia (años atrás se produce un hecho similar con el Marqués de Santillana, pero es un episodio aislado). A causa de esto, se invita a hacer versos de tipo italiano en castellano. El máximo referente español de esta importación de la métrica italiana al castellano es Garcilaso de la Vega.

El verso más característico es el endecasílabo, es decir, el que consta de 11 sílabas. Petrarca (y también Dante) es el primer poeta toscano y el principal modelo a seguir a la hora de utilizar endecasílabos.

Una de las estrofas características de este tipo de versos es el soneto, el cual abunda en Petrarca y se introduce en el Renacimiento.

**“*que con su propia sangre el africano*”**

Aquí podemos ver una medida métrica llamada sinalefa. Ésta se hace cuando dos vocales están en contacto en diferentes sílabas. Es lo natural y la norma, sin embargo, en ocasiones esta norma debe romperse para que el número de sílabas concuerde. Cuando ocurre esto, se emplea la dialefa. Esto apenas sucede, ya que la dialefa es muy utilizada, exceptuando en la cuaderna vía.

**“y el antiguo valor italiano”**

Cuando un verso tiene una sílaba menos de lo debería, se dice que es un verso hipométrico. En cambio, si posee una sílaba más, se le denomina hipermetría.

**“África se aterró de parte a parte”** (11)

La última palabra es llana, así que se mantiene igual.

**“No me pregunten más que lo diré”** (10+1)

La última palabra es aguda, por lo que se le añade una sílaba más al contar. Los endecasílabos agudos no son muy comunes y son rechazados. Sin embargo, a partir del Renacimiento su uso es más habitual.

**“De dos árboles altos la colgábamos”** (12-1)

La última palabra es esdrújula, por lo que se le resta una sílaba al contar. Es más común que los agudos, pero aun así no abundan.

*4.2.1 Los 3 apoyos*

El endecasílabo, verso de 11 sílabas, es característico de la métrica italiana e introducido por Garcilaso de la Vega. El verso endecasílabo es el más importante de la métrica española, y con este se convierte en el género favorito de la lírica culta. Como todos los versos, lleva un apoyo rítmico, un acento, en la penúltima sílaba, en este caso la décima. En el caso de que el verso termine en sílaba tónica se añade una, por lo que esa sílaba acaba siendo la penúltima y en el caso de que el verso sea esdrújulo, se resta una sílaba,

por lo tanto, acaba siendo la penúltima sílaba también.

En un verso endecasílabo se pueden ver 3 apoyos: el primero entre las 4 primeras sílabas, el último es el anteriormente mencionado (agudo, llano, esdrújulo) y el central se ubica entre estos dos. Según donde se coloquen estos apoyos, serán endecasílabos de diferentes modalidades.

* + 1. Enfático

“Á / fri / ca / se a / te / rró / de / par / te a / par / te”

 1ª                                6ª 10ª

* + 1. Heroico

 “Bos / cán / las / ar / mas / y el / fu / ror / de / Mar / te”

             2ª                     6ª 10ª

* + 1. Melódico

 “don / de el / fue / go y / la / lla / ma / li / cen / cio / sa”

                      3ª 6ª                         10ª

* + 1. Sáfico

 - “que / con / su / pro / pia / san / gre el / a / fri / ca / no”

                           4ª 6ª                  10ª

 -“han / re / du / ci / do a / la / me / mo / ria el / ar / te”

                        4ª      8ª 10ª

Normalmente se mezclan todas las modalidades, pero en la segunda mitad del siglo XVI aparecen exclusivamente sáficos. A veces el poeta repite la misma modalidad de seguido para expresar e intensificar las emociones que trata de transmitir.

Nunca se podría tener el apoyo central en la sílaba 7ª, pero en caso de ocurrir, se denominaría un verso duro o áspero.

**“y el / an / ti / guo / va / lor / i / ta / li / a / no”**

En este caso para poder conseguir 11 sílabas, se produce una diéresis, que consiste en separar un diptongo. El proceso inverso, convertir un hiato en diptongo, se llama sinéresis.

Los endecasílabos pueden ser sueltos/blancos, lo que quiere decir que no tiene rima; aunque no es un hecho que se de usualmente. La rima es la repetición de sonidos a partir de la última vocal tónica y hay dos tipos:

* Consonante: la repetición de todos los sonidos a partir de la última vocal tónica y es la rima más común en los endecasílabos.
* Asonante: la repetición de los sonidos vocálicos a partir de la última vocal tónica. Apenas se utiliza en los endecasílabos, siendo más común en los romances y en literatura  popular. Se le considera la rima imperfecta.

En esta época los sonetos están compuestos por 14 versos endecasílabos, aunque en el Romanticismo se empezarán a implementar los alejandrinos.

La rima es consonante en arte - ano. Al ser endecasílabos, son de arte mayor (9=<) y por ello se debe escribir en mayúsculas. La rima se divide en dos partes:

* ABBA ABBA } 2 cuartetos (generalmente dos rimas abrazadas, no alternas ABAB ABAB, lo cual sería un serventesio)
* CDE CDE } 2 tercetos que pueden introducir 3-2 rimas nuevas. Posee un esquema flexible y la rima es variable.

*4.2.2 Canción petrarquista*

Las canciones petrarquistas, que no hay que confundirlas con las trovadorescas, son otra aportación de la métrica italiana. Para estudiar esta estructura, tendremos como referencia la Canción III de Garcilaso de la Vega, poeta del siglo XVI.

**“Con / un / man / so / rü / i / do”** (7)

En este caso, no solo habrá endecasílabos, si no que se podrán complementar con versos heptasílabos, es decir, de 7 sílabas. En este verso podemos observar también una diéresis, la cual es muy común en palabras como ruido y suave.

**“Cer / ca / el / Da / nu / bio u / na is / la / que / pu / die / ra”** (11)

Este es un verso endecasílabo de modalidad sáfica. Junto con el heptasílabo, podemos ver que son poemas  isométricos, es decir, que miden lo mismo. En este caso, siempre son heptasílabos y endecasílabos.

**“que / nun / ca / dia / ni / no / che / ce / san / de / llas”** (11)

Este es un verso endecasílabo de modalidad heróica en el que podemos ver una sinéresis.

La rima de este verso es abCabC c deeDfF

No hay límite de estrofas, el poeta tiene libertad para elegir el número de estrofas, versos, rima… Una vez elegida la estructura de la primera estrofa, se deberá mantener el mismo patrón en el resto de estrofas/estancias. La materialidad de la rima cambia, pero el esquema no. Esta última consta de 3 partes:

* Fronte: son 3 rimas que se repiten, abC abC, y están separadas en 2 momentos o pies.
* Sir(i)ma: son rimas nuevas, dee DfF
* Chiave/Llave: es el enlace o eslabón que une los dos anteriores, c.

En el Renacimiento se consideraba la canción un género muy elevado. Los sonetos eran más sencillos pero la canción al requerir más destreza, era considerado superior. Al final el autor cierra la canción con el envío, que generalmente ocupa media estancia.

abCabCdD } aqui podemos ver que tiene el mismo fronte y el mismo final que las demás estrofas.

*Canción I*

**“Si a / la / re / gión / de / / sier / ta in / ha / bi / ta / ble”** Sáfico

* Fronte: ABC BAC
* Enlace: c
* Sirma: DdEeFF
* Envío: a BbCcDD

**“allá os iria a buscar, como perdido”**

Sinéresis: el autor marca la sinéresis quitando la tilde, sin embargo, no es necesaria la ausencia de la tilde para que se de la sinéresis (en el examen no aparecerá)

En la época de Garcilaso de la Vega, siglo XVI, todavía algunas “h” son consideradas como “f”, según como fueran en latín. Por ello, en aquellas palabras con h que fueran originalmente f, no se podrá hacer sinalefa (hambre, hacer, hervor, hermosa, ...). Sin embargo, en las h completamente mudas si se podrá.

Estrofa para la Égloga III (las églogas eran de tema pastoril y de muy flexible versificación). Su rima es ABABABCC, es decir, 8 endecasílabos. Este tipo de estrofa es conocida como la **Octava real**. Ésta, es procedente de la métrica italiana, tiene como modelo poemas caballerescos y de carácter narrativo.

“i / lus / tre y / her / mo / si / si / ma / Ma / ri / a”

Aquí no se podía hacer sinalefa porque esa h anteriormente era una f en latín.

*4.2.3. Tercetos endecasílabos encadenados*

Góngora es de un periodo más tardío, por lo que la h inicial ya no impide en absoluto la sinalefa. Este poema (*¡Mal haya el que en el señores idolatra…!*) es endecasílabo en tercetos encadenados por la rima: ABA BCB CDC …

Se utiliza generalmente para poemas de carácter discursivo, como la epístola en verso, utilizada por Dante en la Divina Comedia. Al final del poema hace falta un verso más (un cuarteto de rimas alternas, un serventesio) para que ningún verso quede suelto.

 Las estrofas más importantes de la métrica italianizante del Renacimiento las componen el soneto, la canción petrarquista, la octava real y el mencionado endecasílabo encadenado. Sin embargo, también se empezaron a introducir otros tipos de estrofa.

*4.2.4 Lira*

El poema más representativo de la lira, es el *Ode ad florem gnidi* de Garcilaso, compuesto por heptasílabos y endecasílabos. La estrofa la forman 5 versos que siguen el siguiente esquema: aBabB. El nombre de dicha estrofa proviene del primer verso de este primer poema compuesto de liras.

“la / del / que / hu / ye el / mun / da / nal / ru / i / do”

Éste es un verso sáfico del poema “Vida retirada”, de Fray Luís de León, quién es uno de los autores que más fomentan y utilizan la lira.

*4.2.5 Estrofas aliradas*

Éstas son parecidas a las liras, pero con algunas variaciones. En el poema “A dos Pedro Portacarrero”, nos encontramos con un sexteto alirado con estructura aBabcC. Estas estrofas surgieron como experimentos para imitar en poemas renacentistas escritos en lenguas romances a las odas de Horacio. Asimismo, encontramos septetos alirados con estructura aBaBbcC.

El poeta italiano Bernardo Tasso de la primera mitad del siglo XVI, contemporáneo a Garcilaso, empieza a experimentar con la lira, aunque todavía no se define como tal. Su finalidad era, una vez más, imitar a Horacio. A éstas también se le llamaban estrofas horaciadas.

En la obra de Francisco de la Torre, nos encontramos palabras como “atrauessando” escritas en un castellano medieval con un claro arcaísmo gráfico.

 La primera “anomalía” que podemos encontrar es la u en el lugar de v. En esta época, la u representaba el sonido de v/b si estaba en el interior de la palabra. Si por el contrario el sonido y se encontraba al principio, se representaba con la letra v. Por ejemplo, la palabra “hubo” se escribía “uvo”.

*4.2.6 Madrigal*

El madrigal es una estrofa que no tiene un número determinado de versos, pero normalmente no superan los 20 versos. Está compuesta por una combinación de heptasílabos y endecasílabos, aunque la disposición de esta no está fijada. Es un poema monoestrófico, al igual que el soneto, y la estructura de la rima (en el madrigal II. de Gutierre de Cetina) es la siguiente: aBba cDdC eFfE.

La estructura está dividida en 3 parte que se repiten, siendo la disposición variable.

En el Madrigal primero, la estructura es diferente (aBBcDdCcaA) pues el autor decide en cada poema la combinación de los heptasílabos y endecasílabos.

Este tipo de estrofa estaba escrito para ser cantado (Monteverde) y por ello tienen una composición más sencilla.

*4.2.7 Sextina*

Las sextinas están formadas por 6 partes (estrofas) de 6 versos endecasílabos cada una, de ahí el nombre.

**“tris / te / zas / oi / ra i / la / gri / mas / ya / Be / tis”**

Es un verso heróico y se aprecia una ausencia de artículos en lo referente al sustantivo Betis. Se utiliza también el nombre Lauro, que es una alusión metafórica a Petrarca y a la amada. Asimismo, encontramos una frase muy utilizada en esa época, de oi más, que significa a partir de hoy o de hoy en adelante.

Estas 6 estrofas 6 versos se rematan con un envío o media estrofa de 3 versos. En lo referente a la rima, se repiten las mismas palabras al final de cada verso, pero nunca en el mismo orden. Se van tomando las palabras finales de los versos finales combinándolos con los iniciales (uno de abajo, uno de arriba…).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  1ª ESTROFA |  2ª ESTROFA |  3ª ESTROFA |
|  Tiempo |  1 Bosque |  6 Betis |
|  Hojas |  2 Tiempo |  1 Bosque |
|  Betis |  3 Cisne |  5 Canto |
|  Canto |  4 Hojas |  2 Tiempo |
|  Cisne |  5 Canto |  4 Hojas |
|  Bosque |  6 Betis |  5 Cisne |

El envío, como anteriormente hemos mencionado, tiene 3 versos, por lo que las 6 palabras finales de cada verso tienen que emplearse en estos 3 (2 en cada verso). Lo ideal sería que se escribieran en el orden inicial, pero a veces no es posible. Hernando de Acuña, poeta del primer Renacimiento, compuso varias sextinas dentro de una égloga, en la que se incluye una sextina triple (de 18 estancias).

*4.2.8 Epístola*

Una epístola está formada por endecasílabos sueltos, es decir, que no riman (exceptuando algunas rimas ocasionales). Las epístolas son cartas en verso y pueden estar compuestas por endecasílabos blancos y tercetos encadenados. Garcilaso de la Vega escribió la epistola a Boscán.

*4.2.9 Silva*

En una silva se combinan libremente endecasílabos y heptasílabos, a gusto del autor, en un número indeterminado de verso. La rima también varía (algunos versos quedan libres) y surgió en el Barroco. Se podría considerar un tipo de madrigal muy extenso.

Por ejemplo, Góngora escribe Soledades, donde en la introducción se encuentran dos silvas de unos 1000 versos cada una, en este caso, sin dejar de ningún suleto.

*4.2.10. Soneto*

El soneto está compuesto por catorce versos endecasílabos divididos en dos partes. Los 8 primeros versos son dos cuartetos con rimas abrazadas (ABBA ABBA). La segunda parte del soneto está compuesta por dos tercetos que pueden tener dos o tres rimas nuevas. Pueden ser tres, (CDE, CDE) o dos (CDC, DCD). El orden de las rimas en los tercetos es flexible, podríamos encontrar las rimas invertidas (CDE, EDC).

***4.3 Métrica autóctona***

En esta época, conviven dos tradiciones métricas diferentes:

* Italianizante: con el endecasílabo como verso principal y estrofas importadas desde Italia (soneto, canción petrarquista, endecasílabos encadenados, lira, estrofas aliradas, madrigal, sextina, epístola, silva, …).
* Autóctona: es una versificación de la península que ya se encontraba antes de las influencias italianas. Surge en el siglo XV, en la baja Edad Media, y existe en sus dos registros (popular y cortesana o culta).

La redondilla la quintilla y la décima son las tres estrofas octosílabas y con rima consonante más utilizadas en la poesía española clásica. La métrica española tiene dos tipos de versos predominantes. El heptasílabo y el endecasílabo, aunque también se utilizan otros versos como el hexasílabo etc. A partir de este modelo los poetas españoles de los siglos XVIII, XX, fueron introduciendo variaciones. Esta métrica se v­­­a renovando y se va variando la medida que se introducen poetas posteriores al barroco (neoclasicismo…) y todavía más en el modernismo, los poetas de fin de siglo.

Los que están en la transición de los siglos XIX y XX, se dedican con especial rigor a ampliar las posibilidades de la métrica española. Rubén Darío es muy representativo de esta tendencia.

*4.3.1 Copla*

Todas las estrofas de esta tradición autóctona son llamadas coplas, y las más representativas son las conocidas *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. El verso principal es el octosílabo, de 8 sílabas, al igual que para la italianizante lo es el endecasílabo. En algunas ocasiones van acompañados por versos más breves (de 4 sílabas) cada dos octosílabos. Es como medio verso y se le llama pie quebrado. Anteriormente los versos eran llamados pies, de ahí el nombre. La rima sigue el siguiente esquema: abc abc def def

Tiende a organizarse en coplas compuestas, es decir, que tienen 2 partes (2 tercetos en este caso). El número de versos es variable y a pesar de que el octosílabo es el verso principal, también pueden aparecer hexasílabos (6 sílabas) y heptasílabos (7 sílabas), lo que crea una convergencia entre la tradición italianizante y la autóctona.

*4.3.2. Romance*

Surgido en la Edad Media, el romancero es el género más importante de la poesía tradicional castellana y se transmitía principalmente por vía oral. Más tarde, comenzaron a pasar al papel mediante la imprenta en el siglo XVI. Sin embargo, muchos de ellos se perdieron en la tradición oral. El octosílabo es el verso predominante, pero también se pueden encontrar hexasílabos y heptasílabos. La rima afecta al final del verso a partir de la última sílaba tónica. Los versos impares son versos sueltos sin rima, y los pares son de rima asonante (río-domingo). No tiene estrofas y el número de versos es indeterminado.

edecir, versos de 16 sílabas. Con ello conseguimos el mismo efecto sonoro pero supondría un cambio en la presentación y se convertirían en versos monorrimos asonantes. Al resultar un verso tan largo, se hace una parada en la mitad llamada cesura, separando el verso en dos hemistiquios. \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ , \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Estos versos compuestos son muy comunes en la versificación del cantar de gesta. En el poema *Laberinto de fortuna,* se compone por versos de doce sílabas, siendo versos de arte mayor castellano, aunque la norma no exige el mismo número de sílabas. Se trata de una sílaba tónica seguida de dos suaves. Este proceso se repite tres veces y para unirlo con el siguiente, hay un periodo de enlace.

--[´--][´--][´--]´-

En cada hemistiquio, habrá dos tónicas. Cabe decir que en este caso, no domina una versificación isométrica, sino una isorrímica (es decir, con el mismo ritmo).

*4.3.3. Redondilla*

La redondilla consta de estrofas de 4 versos octosílabos de rima consonante cuyo esquema es abba.

*4.3.4. Quintilla*

Tomando como modelo el poema *Adonis y Venus* de Lope de Vega, vemos que estamos ante octosílabos agrupados en estrofas de 5 versos, con dos rimas consonantes en cada una. El esquema de la rima varía, puede ser alternante (ababa) o de diferentes combinaciones (aabba), siempre y cuando no esté la misma rima en tres o más versos seguidos.

En otro poema narrativo del mismo autor ecrito a principios del siglo XVI, vemos un esquema similar al de la quintilla pero que permanece fijo: abbab ccddc. En esta narración en verso se utilizan dos esquemas de rima que se van turnando. Ello quiere decir que en realidad no se trata de una quintilla, sino de un antecesor, la **Copla Real**. Esta constaba de 10 octosílabos, divididos en dos partes (formando una especie de quintilla doble). En ocasiones se utilizaban en serie, y la única diferencia notable con la quintilla es que el esquema de la rima se mantiene fijo.

*4.3.5. Décima espinela*

Formado por 10 versos octosílabos, es otra vertiente de la Octava Real surge a finales del siglo XVI, a pesar de que es en el Barroco su periodo de mayor auge. La espinela toma el nombre del poeta que la puso de moda. Se utiliza a menudo en poemas de una sola estrofa, pero también se pueden componer series con estas estrofas. Una condición que se le añade, es que tiene que haber una pausa marcada en el 4º verso. El esquema de la rima sigue una disposición simétrica fija. a bb aa / cc dd c

Se produce un curioso desajuste entre las dos partes métricas (las simétricas), y las dos partes semánticas (los primeros cuatros versos hasta la pausa marca y el resto).

En ocasiones a los requisitos métricos se le añaden otros nuevo, como es el caso.

*4.3.6. Romancero nuevo*

Tomando como referencia el poema *En un pastoral albergue* escrito por Góngora en 1602, se puede apreciar que la rima del poema es asonante en versos pares o-e (robles, pobre, pastores). Por lo tanto, sigue el mismo esquema que el romance, pero con algunas variaciones, dando lugar al romancero nuevo.

Originalmente, el romancero procede de la tradición oral de la Edad Media y se puso de moda en los siglos XV-XVI (el romancero viejo). Esto dio lugar a diversas imitaciones en las tres últimas décadas del siglo XVI, surgiendo así el romancero nuevo. Se mantiene la misma estructura métrica, pero se introduce la tendencia a separar cada cuatro versos sintácticamente, es decir, a dividirlo en segmentos de cuatro versos.

* **Romancero nuevo heptasílabo.**

En este poema (Sobre unas rocas altas), encontramos versos de 7 sílabas con rima asonante e-a en los versos pares, dejando los impares sueltos. Cada ocho versos se le añade un estribillo, es decir, un verso que se repite. Esta es una innovación versificatoria en el nuevo romancero. Así mismo, cabe decir que en ocasiones el estribillo está en métrica italianizante.

* **Romancero nuevo hexasílabo.**

En el poema Hermana marica de Góngora, se pueden apreciar versos hexasílabos con rima asonante e-a en los versos pares, siendo los impares versos blancos. A este tipo de composición también se le puede llamar romancilla**.**

*4.3.7 Letrilla*

La letrilla son letras escritas para ser cantadas y son la continuación de las canciones tradicionales (villancicos o villanos) en la Edad de Oro. Su composición octosilábica sigue un esquema específico.

La letrilla comienza con unos versos que son el tema, que da paso a la glosa. Ésta última empieza con cuatro versos denominados mudanza, a lo que le sigue el verso de enlace (que repite la rima de la mudanza), el verso de vuelta (que repite la rima del tema) y la represa (que retoma el tema repitiéndolo de forma parcial o completa).

Si la noche hace oscura

y tan corto es el camino,

¿cómo no venís, amigo?

La media noche es pasada

y el que me pena no viene;

mi desdicha lo detiene,

que nací tan desdichada.

Háceme vivir penada

y muéstremese enemigo.

¿Cómo no venís, amigo?

Este poema forma parte del Canciones de Upsala, impreso y editado en Venecia en 1556. En este caso, la mudanza está compuesta por una redondilla.