

LA MÉTRICA EN LOS AUTOS SACRAMENTALES DE BANCES CANDAMO

El presente estudio de métrica se enfoca desde el punto de vista del uso y función¹ que ésta tiene en los autos de Bances Candamo² y además —siendo nuestro autor un escritor límite— ver cuál es la evolución que han sufrido, en este aspecto, las normas del *Arte Nuevo*³ de Lope hasta llegar a él. Efectivamente, como demostraremos, existe un cambio y, sobre todo, una consolidación de esas reglas; así, notaremos cómo la polimétrica tiene su razón de ser, una causa que justifica el uso de un metro u otro según la función que se le quiera dar a una determinada situación o personaje. Naturalmente, nos damos cuenta de lo problemático que es este planteamiento, y más tratándose de autos, no de comedias (más ricas en mutaciones). No obstante, opinamos que se puede ofrecer mayor interés y aportación de esta manera.

Por otra parte, y dada la condición de la época, la mentalidad y la coyuntura que vive Candamo⁴ nos ha inducido a buscar también innovaciones dieciochescas, que, por entonces, estaban en gestación.

Para todo ello procedemos de la siguiente manera: de cada auto damos,

¹ Vid. DIEGO MARÍN. *Uso y función de la versificación en Lope*, Valencia ed. Castalia, 1962.

² *Poetas completas, obras posthumas*. Madrid. Blas de Villa-Nueva. A costa de Joseph Antonio Pimentel, 1722, 2 vols. 20,5 cms. Tomo I: *Auto Sacramental del primer duelo del mundo*. («pues la naturaleza...» pp. 6-35). Tomo II: *Auto Sacramental Alegórico el gran químico del mundo* («gran providencia mía...» pp. 7-41). *Auto Sacramental alegórico, las mesas de la fortuna*. («Escuchad el pregón de las mesas...» pp. 438-507).

³ LOPE DE VEGA. *Arte nuevo de hacer Comedias*. B. A. E., vol. 38.

⁴ Vid. FRANCISCO BANCES CANDAMO. *Theatro de los Theatros de los passados y presentes siglos*. Prólogo, edición y notas de DUNCAN W. MOIR. London. Tamesis Books Limited, 1970. pp. 17-36.

en primer lugar, una tabla de la versificación, donde se puede observar el metro, la rima, la cantidad de los versos, el acento y un resumen cuantitativo¹; después, hacemos dos apartados, A) y B). En el primero, estudiamos la valoración y caracterización estrófica, y en el segundo, un esquema del uso y función que, a pesar de su complejidad, consideramos bastante significativo, pues nos muestra el tipo de estrofa, número de versos, los personajes y la función de aquélla. Seguidamente, estudiamos lo mismo en algunos autos de Calderón², para que puedan compararse con los de Bances, explicando cuales son las diferencias entre uno y otro, lo cual nos facilita el cuadro resumen de los autos de Bances que va al final, y, por último, expondremos las conclusiones a que hemos llegado.

TABLA DE VERSIFICACIÓN DEL AUTO SACRAMENTAL *LAS MESAS DE LA FORTUNA*

Romances

OCTOSÍLABOS	ACENTO
Asonancia en o	agudo: 9-282
Asonancia en e	agudo: 421-436, 453-464, 484-496, 508-515 517-530
Asonancia en e, o	agudo: 1.003-1.022
Asonancia en i	grave: 540-979, 983-994
Asonancia en a	agudo: 1.061-1.013
Asonancia en i, o	grave: 1.508-1.902

Romances con la misma rima que los anteriores

<i>Romances en eco</i>	80-95
<i>Romances en estribillo</i>	1-8, 506-507, 516 & ^a , 531-532, 980-982, 995-& ^a , 1.023-1.024 & ^a , 1.061-1.087, 1.114-1.149

Pareados: 283-362, 419-420, 437-452, 465-481, 482-483, 496-497, 498-505, 533-539, 997-1.002

Redondillas: 1.025-1.060, 1.104-1.143, 1.150-1.507

Octavas reales: 363-418.

¹ Vid. ANTONIO QUILIS. *Métrica Española*. Madrid. Aula Magna. Ed. Alcalá, 1969, y *Estructura del encabalgamiento en la Métrica Española*. Madrid C. S. I. C., 1964.

² EMILIANO DÍAZ ECHARRI. *Teorías Métricas del Siglo de Oro*. Madrid. C. S. I. C., 1970.

R E S U M E N

Número total de versos: 1.902

<i>Romances</i>	1.231
<i>Romances en eco</i>	18
<i>Romances en estribillo</i>	41
<i>Pareados</i>	130
<i>Redondillas</i>	428
<i>Octavas reales</i>	54
<hr/>	
Total	1.902

A) VALORACIÓN Y CARACTERIZACIÓN ESTRÓFICA EN EL AUTO LAS MESAS DE LA FORTUNA

En este auto Bances emplea cuatro tipos de estrofa perfectamente diferenciados. La que más abunda, por el número de sus versos, es el romance octosílabo, en seis tipos de rima (o, é, eo, i, a, io) que componen en total 1.290 versos (contando el estribillo y eco, que son romances por tener la misma rima), esto es, prácticamente las tres cuartas partes del auto. Con predominio del acento agudo sobre el grave.

El romance es una estrofa de raigambre popular que compartió con la redondilla el lugar preferente entre nuestros dramaturgos del Siglo de Oro. Navarro Tomás, en su *Métrica española*, considera que el romance ocupa en la obra dramática de Calderón el primer lugar, mientras que Lope y Tirso prefirieron la redondilla. Bances, como demostraremos más adelante, en sus autos y en este aspecto se muestra seguidor de Calderón.

El análisis métrico de este auto no hace más que confirmar lo antedicho. Respecto al empleo del romance en esta obra, si lo relacionamos con el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope (aunque tal comparación no sea del todo justa, por no tratarse de una comedia), comprenderemos que no había una inflexible técnica dramática en relación con el verso, sino que cabían buen número de posibilidades en la aplicación de los principios.

Dice Lope: «Las relaciones piden los romances». Y Bances los emplea sobre todo como nudo dramático y conversacional.

Es, pues, indudable que Bances se ha servido consciente o inconscientemente de un recurso estrófico (el romance octosílabo) para fijar un determinado momento en su obra: aquel que se refiere

al aspecto polémico de la misma, sostenido en un ámbito dramático. Es decir, lo que podríamos llamar controversia dramática. Controversia, puesto que lo que se solventa es un problema ideológico; dramática, porque está enraizada en unas circunstancias de orden dramático, es decir, en un desenvolvimiento de la acción que es paralelo al polémico.

El *eco* lo incluimos en el Romance ya que en realidad es un 'romance en eco'.

La segunda estrofa en importancia numérica es la redondilla, forma que, como es sabido, fue muy empleada en todo el teatro clásico español. Cervantes¹ definió el papel de las redondillas en el *Viaje del Parnaso* haciéndolas corresponder con la racamenta del barco, «que es siempre muy parlera». Lope señaló que las redondillas estaban bien para las cosas de amor. En Calderón son difíciles de encontrar y caracterizar. Bances las usa en este auto para dar muestras de arrepentimiento, amor y explicación a la propia conducta; diríamos que corresponde este metro al movimiento psíquico de la obra, como veremos al final de estas explicaciones.

La otra estrofa con mayor número de versos son los pareados. Pero tendremos que hacer una diferenciación de tipos entre los pareados: del verso 203 al 362 suelen ir alternando, pero muy aisladamente, los endecasílabos con los heptasílabos, y en los restantes versos, suelen ser partes de canción o estribillo que se intercalan entre los romances.

Según Navarro Tomás, los pareados endecasílabos AA:BB:CC:, servían en lemas y epitafios y en textos didácticos y morales. Aquí Bances los utiliza, en el primer tipo (versos 283-362), con carácter didáctico y moral.

En cuanto al estribillo (canción) formado por pareados, Navarro Tomás dice en la p. 153, apartado II7 de su libro *Arte del Verso*²: «Se ha usado desde antiguo interrumpir el relato del romance para intercalar un estribillo que se repite a intervalos regulares».

El estribillo suelen ser dos o más versos, octosílabos o de otra medida, con la asonancia del mismo romance o con rima distinta. Es, como vemos, la misma definición que se podría dar del uso que hace, Bances en este auto con el estribillo (véase el esquema final).

Y, por último, nos queda hablar de las octavas reales (versos 363-

¹ Vid. *Métrica Española*, de T. NAVARRO. New. York Syracuse University Press, Syracuse, 1956.

² TOMÁS NAVARRO. *Arte del verso*. México. Colección ideas, letras y vida. Compañía General de Ediciones, S. A.

418), de rima A-B-A-B-A-B-CC. En este metro hablan Noé, principalmente, Oráculo e Idolatría.

Aunque la octava real se utilizó por Boscán, Garcilaso, Montemayor, etcétera, en poemas líricos y bucólicos, en esta época tenía ya un marcado significado, o mejor, uso épico. Lo podemos ver en Ercilla, Balbuena, Hojeda, etc. El teatro clásico se sirvió de la octava en parlamentos graves y en escenas de ceremonia y dignidad. Bances la utiliza aquí con un marcado cariz épico, retador, altanero, amenazante. Véase esta octava:

- A — *Yo soy, mortales, el segundo Adán,*
- B — *pues de mí buelve el Mundo a proceder,*
- A — *cuantos oy vivos en su esfera están,*
- B — *a mi fecundidad deben el ser.*
- A — *Aquí le enseñé a Italia el Vino y Pan*
- B — *Conocer, cultivar, sembrar, coger;*
- C — *Porque mi industria supo conseguir,*
- C — *oro moler, granales exprimir.*

ESQUEMA DEL USO Y FUNCIÓN DE LA MÉTRICA EN LAS MESAS DE LA FORTUNA

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Estribillo	1-8	MÚSICA, SABIDURÍA y FORTUNA, TUNA	DE DIÁLOGO (Anunciando la presentación de sus mesas)
Romances en eco	80-95	SABIDURÍA, FORTUNA, ORÁCULO y NOTICIA	DE CONTROVERSI.A (Interpretación del pregón)
Romances	9-282	FORTUNA, NOTICIA, GENTIL, HEBREO y ORÁCULO	NARRATIVA (Exposición dialogada de la temática)
Pareados	283-362	ORÁCULO, IDOLATRÍA	DIDÁCTICA (Oráculo presenta a la Idolatría el Ca- pitolio)
Octavas Reales	363-418	NOÉ, ORÁCULO, IDOLATRÍA	FACTUAL, ÉPICO, ALTANERO, AMENAZANTE (Noé cuenta cómo descubrió el vino y se embriagó)
Canción estribillo en Pareados	419-420	ABEL	NARRATIVA-EMOTIVA (Abel aparece en un monte sacrificando a un cordero Alegoría)
Romances	421-436	ABEL	
Canción estribillo en Pareados	437-452	ABEL, ORÁCULO, IDOLATRÍA	(1.º carro)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Romances	453-464	ADÁN	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (Adán, difunto, espera en el Calvario la Resurrección) (2.º carro)
Pareados	465-481	ORÁCULO, IDOLATRÍA	<i>CANTO (sentimental)</i> (Recuerdan a Job, Adán e Isaac)
Canción estribillo en Pareados	482-483	ISAAC	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (El sacrificio de Isaac, aparece en un carro. Alegoría)
Romances	484-495	ISAAC	
Canción estribillo en Pareados	496-497	ISAAC	(3.º carro)
Pareados	498-505	ORÁCULO, IDOLATRÍA	<i>CANTO (sentimental)</i> (Recuerdan a Melquisedech y a Sem)
Estribillo	506-507	MELQUISEDECH	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (El sacrificio de Melquisedech. Aparece en un carro. Alegoría) (4.º carro)
Romances	508-507	MELQUISEDECH	
Estribillo	516-8	MELQUISEDECH	

ESTROPAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Romances	517-530	ABEL, ADÁN, ISAAC, MELQUISEDECH	DE DIÁLOGO-EMOTIVA (Ellos esperan su redención)
Estribillo	531-532	MELQUISEDECH	CANTO (<i>afectivo</i>) (Desea la comunión)
Pareados	533-539	TODOS, ABEL, ADÁN, ISAAC, MELQUISEDECH	CANTO (<i>Afectivo</i>) (Piden que se cumplan sus deseos de que el pan y el vino se conviertan en cuer- po y sangre)
Romances	540-979	ORÁCULO, IDOLATRÍA	RELACIONES CONFLICTIVAS (Oráculo teme otro banquete: Sacrificio de Pan y Vino dispuesto por la Sabiduría. Idolatría invita al banquete de la Fortuna)
Estribillo	980-982	MÚSICA	CANTO (Piden que asistan a la llamada de la fortuna)
Romances	983-994	ORÁCULO, IDOLATRÍA	NARRATIVA-EMOTIVA (Hablan de las excelencias del Banquete de la Fortuna)
Estribillo	995-8	TODOS y MÚSICA	CANTO (Se repite aquí el estribillo de los versos 980-982)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Canción estribillo en Pareados	996-1.002	FORTUNA	<i>APECTIVA</i> (La Fortuna llama a todos a sus mesas junto con la Noticia)
Romances	1.003-1.002	FORTUNA	
Estribillo	1.023-1.024&	FORTUNA	
Redondillas	1.025-1.060	NOTICIA y FORTUNA	<i>FACTUAL-AMOROSO</i> (Anunciando el bando y las maravillas de su invitación)
Canción	1.061-1.087	FORTUNA y NOTICIA	<i>CANTO (sentimental)</i> (Lamentándose del mundo y de los pecados de los hombres)
Romances	1.088-1.103	SABIDURÍA	<i>POLEMICA</i> (Baja al convite y reprobaba a la Fortuna sus engaños)
Estribillo	1.144-1.149	LOS 4	<i>CANTO</i> (Repetición de los versos 1.061-1.087)
Redondillas	1.150-1.507	TODOS, AMOR, REY, LABRADOR, HEBREO, GEN- TIL, SABIO, RICO, FORTU- NA, ORÁCULO, IDOLA- TRÍA, POBRE, AVARICIA, HERMOSURA.	<i>LÍRICO-SENTIMENTAL-AMOROSO</i> (De cómo la Sabiduría guía a la Fortuna; cada uno recoge sus símbolos)
Romances	1.508-1.902	IDOLATRÍA, MÚSICA, GEN- TIL, FORTUNA, ROMA, NOTICIA, ORÁCULO, HE- BREO, ABEL, ADÁN, ISAAC, MELQUISEDECH, NOÉ, SABIO, AMOR.	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (Banquete: se anuncia la muerte de Cristo y la Fortuna será en adelante la FE. Y se alaba el PAN de las Mesas).

TABLA DE VERSIFICACIÓN DEL AUTO SACRAMENTAL *EL GRAN QUÍMICO DEL MUNDO*

Romances octosílabos	ACENTO
Asonancia en <i>i</i> ,	agudo: 42-45, 53-56, 60-68, 71-74
Asonancia en <i>o</i>	grave: 79-87
Asonancia en <i>i, o</i>	grave: 200-213, 215-640
Asonancia en <i>u, a</i>	grave: 707-1.316
Asonancia en <i>e</i>	agudo: 1.460-1.685
Asonancia en <i>a</i>	grave: 2.001-2.338

Romances con la misma rima que los anteriores

<i>Romances con estribillo</i>	46-52, 57-59, 69-70& ^a , 75-78, & ^a , 214& ^a , 706 & ^a .
<i>Pareados:</i>	1-41, 88-130, 135-144, 149-152, 169- 178, 183-199.
<i>Seguidilla:</i>	131-134, 145-148, 153-168, 179-182.
<i>Décimas:</i>	641-705, 1.317-1.459.
<i>Redondillas:</i>	1.686-2.000.

R E S U M E N

Número total de versos: 2.338

<i>Romances</i>	1.652
<i>Romances Estribillo</i>	16
<i>Pareados</i>	120
<i>Seguidillas</i>	28
<i>Décimas</i>	210
<i>Redondillas</i>	312
Total	2.338

VALORACIÓN Y CARACTERIZACIÓN ESTRÓFICA EN EL
AUTO SACRAMENTAL *EL GRAN CHÍMICO DEL MUNDO*

Como podemos observar en el esquema, el autor emplea en este auto 5 tipos de estrofa; casi igual que en el auto anterior, en cuanto al número; pero hay dos nuevos tipos que son la *seguidilla* y la *décima*.

Lo mismo que en el anterior, el Romance ocupa el primer puesto,

con un número total de versos de 1.668 (contando el estribillo que, como en el anterior, sigue la rima del romance) que, sobre los 2.338 que tiene el auto, nos da una media de un 75 por 100, aproximadamente, de la totalidad de la obra. Tiene seis tipos de rima: i, o, io, ua, e, a, con predominio de acento grave (4 graves y 2 agudos). Bances los emplea también como nudo dramático, conversacional, y en los grandes discursos monologados, como el del sabio en los versos 215 al 640.

Las redondillas son también aquí las que siguen en orden de importancia numérica a los romances, y se han utilizado en un total de 87 (312 versos). El uso que les da Bances es propiamente de tono amoroso, esperanzador, es ese pasaje donde todos esperan y desean la redención de sus pecados por la muerte de Cristo, el gran químico, que supo convertir mágicamente el pan y el vino en su Cuerpo y su Sangre. Luego, podríamos hablar del valor lírico de esta estrofa, ajustándonos a la opinión que Lope tenía, diciendo que «estaba bien para las cosas de amor».

Los pareados tienen siempre en este auto valor didáctico, y cuando se trata de alabar y ensalzar a alguien, como puede verse en el esquema final, que, a nuestro juicio, es el que mejor deja apreciar estos valores y diferencias entre las distintas estrofas.

El estribillo o canción es muy abundante en este auto y en el anterior pero, como ocurre en *Las Mesas de la Fortuna*, está sujeto casi siempre a la misma rima del romance, por lo que lo consideramos como parte de él. Lo mismo decimos del *eco*, para no insistir.

Las décimas son 21, con un total de 210 versos, y están utilizadas en los versos 641-705, donde hablan la Naturaleza, el Entendimiento, y los cinco sentidos corporales. Aquí se usa para hacerse entre ellos acusaciones y lamentaciones. Tiene un carácter triste y amargo.

En los versos 1.317-1.459 hablan Entendimiento y Sabio. Ambos con un tono sentencioso y amenazador, es decir, también con ese carácter triste de los anteriores.

A Lope le parecieron buenas las décimas para las quejas. Lo mismo se puede ver en el uso que les da Calderón generalmente. Véase cómo Bances va siguiendo esa misma línea.

Las seguidillas son en total siete (28 versos). Están usadas siempre para el canto (copla popular). Tiene un tono dulzón y pegajoso. Responden al esquema: 7, 5, 7, 5.

ESQUEMA DEL USO Y FUNCIÓN DE LA MÉTRICA EN EL AUTO SACRAMENTAL EL GRAN QUÍMICO DEL MUNDO

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Pareados	1-41	SABIO y PROVIDENCIA	<i>DIDÁCTICO</i> (Mutuamente exponen sus cualidades y poder, ensalzándose a sí mismos)
Romance	42-45	Canta	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i>
Estribillo	46-52	MÚSICA	Todo ello es un canto de la <i>Providencia</i> , los <i>sentidos</i> y el <i>Entendimiento</i> que quiere dominar a la <i>Naturaleza</i> para que atienda a la alegoría y todos se arrodillan ante el <i>Sabio</i> , cuya Química sacó al mundo del caos.
Romance	53-56	Canta PROVIDENCIA	
Estribillo	57-59	PROVIDENCIA y SENTIDOS	
Romance	60-68	PROVIDENCIA y SENTIDOS	
Estribillo	69-70 &	PROVIDENCIA y SENTIDOS	
Romance	71-74	PROVIDENCIA	
Estribillo	75-78 &	PROVIDENCIA y SENTIDOS	
Romance	79-87	MÚSICA	
Pareados	88-130	NATURALEZA, ENTENDIMIENTO, TACTO	<i>DIDÁCTICA</i> (Explican los tres sus facultades)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Seguidillas	131-134	Canta	Cancioncilla (dando consejos)
Pareados	135-144	OIDO	<i>DIDÁCTICA</i> (Explica su facultad)
Seguidillas	145-148	Canta	Cancioncilla (dando consejos)
Pareados	149-152	VISTA	<i>DIDÁCTICA</i> (Explican su facultad)
Seguidillas	153-168	Canta	Cancioncilla (comparando la vista con el espejo que le da)
Pareados	169-178	GUSTO Y OLFATO	<i>DIDÁCTICA</i> (Explican sus facultades)
Seguidillas	179-182	Canta	Cancioncilla (máxima)
Pareados	183-199	PROVIDENCIA, SABIO NATURAL- LEZA, OIDO	<i>DIDÁCTICA</i> (Dan explicaciones de sus actos y lo que deben hacer)
Romances	200-213	ENTENDIMIENTO	<i>SOLILOQUIO LÍRICO</i> (Superpone el entendimiento a los sentidos)
Estribillo	214 &	MÚSICA	Cancioncilla (repetida)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Romance	215-640	SABIO	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (Soliloquio del sabio sobre la Redención)
Décimas	641-705	NATURALEZA, ENTENDIMIENTO, GUSTO, OIDO, OLFATO, VISTA, TACTO.	<i>De diálogo con tensión dramática</i> (Quejas y acusaciones entre ellos)
Estribillo	706 & ^a	TODOS y MÚSICA	(Repite el estribillo anterior, alabando la Omnipotencia Divina)
Romance	707-1.316	MÁGICO, MAGIA, MÚSICA, NATURALEZA, ENTENDIMIENTO, GUSTO, OIDO, VISTA, TACTO, OLFATO, Canta.	<i>CONTROVERSIA</i> (Unos y otros discuten sus errores y pecados con pasión)
Décimas	1.317-1.459	ENTENDIMIENTO, SABIO	<i>De diálogo con tensión dramática</i> (Apenados y sentenciosos los dos)
Romances	1.460-1.685	MÚSICA, NATURALEZA, ENTENDIMIENTO, PROVIDENCIA, LOS 5 SENTIDOS, ABRAHAM, MOISÉS, SALOMÓN, ELISEO.	<i>NARRATIVA - EMOTIVA</i> (Lamentaciones por sus pecados y errores cometidos)
Redondillas	1.686-2.000	ABRAHAM, MÁGICO, MAGIA, NATURALEZA, MOISÉS, GUSTO, SALOMÓN, ELISEO.	<i>LÍRICO-SENTIMENTAL-AMOROSO</i> (Todos ellos esperan la misericordia Divina)
Romance	2.001-2.338	ABRAHAM, MÁGICO, MAGIA, NATURALEZA, MOISÉS, SALOMÓN, ELISEO, TODOS SENTIDOS, SABIO, PROVIDENCIA, Canta, ENTENDIMIENTO.	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (Desenlace y solución buena de la obra donde el gran Químico del mundo hace el milagro de inventar la medicina milagrosa)

TABLA DE VERSIFICACIÓN DEL AUTO SACRAMENTAL *EL PRIMER DUELO DEL MUNDO*

Romances octosilabos	ACENTO
Asonancia en <i>u, e</i>	grave: 1-596
Asonancia en <i>e</i>	grave: 568-726, 735-760, 766-832, 839-873
Asonancia en <i>i</i>	agudo: 876-940, 971-1.162
Asonancia en <i>o</i>	agudo: 1.192-1.297
Asonancia en <i>e, a</i>	grave: 1.218-1.225
Asonancia en <i>e, o</i>	grave: 1.234-1.251, 1.412-1.415.
Asonancia en <i>é</i>	agudo: 1.273-1.371, 1.453-1.490
Asonancia en <i>e</i>	grave: 1.384-1.388
Asonancia en <i>o</i>	grave: 1.395-1.399
Asonancia en <i>a</i>	grave: 1.428-1.432
Asonancia en <i>a, e</i>	grave: 1.491-1.798

Romances con la misma rima que los anteriores:

Estribillo: 731-734, 761-765, 833-838, 874-875.

Pareados: 1.163-1.191, 1.208-1.217, 1.226-1.233, 1.252-1.263, 1.382-1.383, 1.393-1.394, 1.404-1.495, 1.410-1.411, 1.416-1.421, 1.426-1.427, 1.433-1.434.

Sueltos: (endecasílabos y octosílabos): 1.264-1.272, 1.435-1.452.

Décimas: 941-970.

Redondillas: 507-567, 727-730, 1.372-1.381, 1.389-1.392, 1.400-1.403, 1.406-1.409, 1.422-1.425.

R E S U M E N

Número total de versos: 1.798

<i>Romances</i>	1.564
<i>Romances en estribillo</i>	16
<i>Pareados</i>	74
<i>Sueltos</i>	26
<i>Décimas</i>	30
<i>Redondillas</i>	88
Total	1.798

A) VALORACIÓN Y CARACTERIZACIÓN ESTRÓFICA EN EL AUTO SACRAMENTAL *EL PRIMER DUELO DEL MUNDO*

También en este auto Bancés emplea cuatro tipos de estrofa, aunque propiamente se puede hablar sólo de cuatro, destacando, como en los anteriores, el romance, con un total de 1.580, versos con once clases de rima (ue, e, i, o, ea, eo, e, o, a, ae). El valor y el carácter de estos romances es igual también que en los anteriores: los emplea como nudo dramático, en los diálogos, controversias dramáticas, etc., en las descripciones y narraciones monologadas. Esto lo podemos observar en los versos 1.506-1..., y 1.491-1.798, principalmente (véase el esquema al principio de este apartado). Hemos decidido aquí, y con el objeto de ver otra característica de la métrica de los romances de Candamo, hacer un estudio de un trozo de romance para que se observen las cualidades de éstos; aunque el trozo pertenece al presente auto se puede aplicar lo dicho para los anteriores y siguientes:

Tenemos en estos autos el «poema poliestrúfico disimétrico¹», donde la desigualdad cuantitativa de la unidad estrófica hace que resulte indeterminado el número de versos que se integran en la obra poética. La fragmentación simétrica del paradigma romancero es consecuencia de la finalidad expresiva del poeta.

Analizamos a continuación el siguiente fragmento del auto *El Primer Duelo del Mundo* (versos 7 al 20):

*Donde nos esconderemos
al ver que el cielo se anuble;
Donde yre que demi muerte
La Ymagen no meperturbel
Ay ynfelice de mi
adonde contigo huye
deseo, mi planta? adonde
temor la fuga me ynduces?
Si contra mi conjurados
los abimos se descubren
Los cielos ya se desploman
Los exes del orbe cruxen
ay demil que de un Beneno
el vocado aquete ynduje.*

Análisis de los ritmos estróficos

*Dón-de-nos-es-con-de-ré-mos
al-bér-que el-cié-lo-se a-nú-ble
dón-de y-ré-que-de-mi-muér-te
La y-má-gen-no-me-per-túr-be*

¹ Vid. RAFAEL DE BALBIN. *Sistema de rítmica castellana*, Madrid. Gredos, 1962.

Presentan total isometría de base octosilábica. La inflexión o cumbre distensiva se localiza en la penúltima unidad métrica. Vemos, pues, como se da una total simetría en la localización de la cumbre tonal o melódica.

En la configuración acentual observemos asimismo, simetría del último acento intensivo de cada grupo melódico (en la 7.^a sílaba) y desigualdad en la colocación de los restantes acentos.

El axis rítmico se podría entonces representar esquemáticamente:

dónde nos esconde - - ré - - mos
al ver que el cielo se a - - nú - - ble
dónde yré que de mi - - muér - - te
la Ymágen no mepe - - túr - - be

La unidad cuantitativa penúltima —en todos y cada uno de los grupos melódicos o versos— resulta así relevada y enriquecida, en comparación de las demás unidades de cada verso, con valores rítmicos fundamentales. Esta unidad penúltima reúne:

- A) El máximo tonal, correspondiente a la inflexión melódica distensiva.
- B) El máximo intensivo, vinculado normalmente al acento final.
- C) El máximo de perceptibilidad, entre las articulaciones que riman, representado por la vocal acentuada.
- D) La reiteración múltiple y periódica de estos máximos rítmicos a lo largo de la estrofa.

Se ha de tener en cuenta que en este auto y al hablar del romance, tenemos que hacer una observación: del verso 1.767 al 1.770 (ambos inclusive) y del 1.795 al 1.798, hay dos cuartetos con la misma rima asonante, en *a e* que la del romance, por lo que las hemos considerado parte integrante de éste.

En los autos de Bances podemos comprobar lo que nos dice Navarro Tomás en su *Métrica Española* sobre el romance en el Siglo de Oro. En ellos se excluye la rima consonante haciéndose definitivamente en rima asonante, y hay un marcado predominio del acento grave sobre el agudo. En este auto concretamente existen, sobre los once tipos de rima mencionados, ocho que son graves y cuatro que son de rima aguda, con un reducido número de versos.

En cuanto a los demás tipos de estrofas, hemos de añadir muy poco a lo ya mencionado de estos mismos tipos en los autos anteriores, y así tenemos las redondillas, que son 22 con un total de 88 versos y

están utilizadas en aquellos trozos de mayor lirismo (amor, sentimiento, etcétera. Es de destacar el frecuente uso de una redondilla y, a continuación, un pareado o un estribillo, como se comprueba desde el verso 1.372. También hemos visto cómo las redondillas constan de tres versos heptasílabos y un endecasílabo final con rima consonántica total respondiendo a la rima abrazada: a b b A.

Los pareados están utilizados en los pasajes donde se quiere explicar algo o aleccionar, y formando parte final de canciones, igual que en los autos anteriores.

Y, por último, las décimas, que van desde el verso 941 al 970, dichas por la Naturaleza y la Imaginación, tienen este tono de dolor, amargura, arrepentimiento, etc. triste en una palabra, que les atribuimos también a las décimas que aparecen en el auto *El Gran Chímico del Mundo*.

ESQUEMA DEL USO Y FUNCIÓN DE LA MÉTRICA EN EL AUTO SACRAMENTAL
EL PRIMER DUELO DEL MUNDO

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Romance	1-506	MÚSICA, NATURALEZA TIERRA, TEMOR, AIRE, ESPOSO, ESPOSA, DESEO, FUEGO, REY, PECADO, MUNDO, AGUA, AMOR	<i>CONTRORSIA-DRAMÁTICA</i> (Acusación del pecado a la naturaleza de adulto. Planteamiento del tema)
Redondilla	507-567	NATURALEZA, TEMOR, DESEO, AGUA, IMAGINACIÓN	<i>LÍRICO-SENTIMENTAL-AMOROSO</i> (El Deseo y la Imaginación van en auxilio de la Naturaleza, que es el rco.)
Romance	568-726	NATURALEZA, TEMOR, DESEO, AGUA, IMAGINACIÓN	<i>DE DIÁLOGO POLÉMICO</i> (Se insultan y defienden entre ellos)
Redondilla	727-730	MÚSICA	<i>LÍRICO-SENTIMENTAL-AMOROSO</i> (Pidiendo al Divino Lidiador que vaya en defensa de Israel)
Estribillo	731-734	MÚSICA	Cancioncilla (amorosa) (Continuación) de la redondilla anterior)
Romance	735-760	ESPOSO, PECADO	<i>NARRATIVO-EMOTIVA</i> (El esposo y el pecado exponen sus motivos)
Estribillo y sueltos	761-765	NATURALEZA, MÚSICA (canta TIERRA dentro)	<i>cancioncilla</i> (amorosa) (Igual que la de los versos 731-734)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Romance	766-832	NATURALEZA, IMAGINACION, ABRAHAM, ESPOSO, PECADO, DESEO	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (Descripción del sacrificio de Isaac)
Estribillo y sueltos	833-838	NATURALEZA, canta, AGUA, y MÚSICA	<i>Cancioncilla</i> (igual que las anteriores)
Romance	839-873	NATURALEZA, MOISÉS, PECADO, ESPOSO, DESEO	<i>CONTROVERSIA</i> (Moisés se da a conocer y los demás se acusan mutuamente)
Estribillo	874-875	NATURALEZA y MÚSICA	<i>Cancioncilla</i> (igual a la anterior)
Romance	876-940	SANSÓN, PECADO, NATURALEZA, ESPOSO, ELÍAS, TEMOR	<i>DIÁLOGO POLÉMICO</i> (El Pecado vence a todos incluso a Sansón)
Décimas	941-970	NATURALEZA, IMAGINACIÓN	<i>ESPANTO, DOLOR, ARREPENTIMIENTO</i> (Queja de Naturaleza por haber pecado)
Romance	971-1.162	ESPOSO, NATURALEZA	<i>POLÉMICA</i> (Los dos se dan explicaciones sobre su postura y sus ideas)
Pareados	1.163-1.191	IMAGINACIÓN, canta, AYRE, NATURALEZA,	<i>DIDÁCTICO-MORAL</i> (Imaginación aconseja a Naturaleza, la Medicina y el por qué de ésta)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Romance	I.192-I.207	Canta TIERRA	<i>CÁNTICO MORALIZANTE</i> (Imaginación dice lo que tienen que hacer para salvarse)
Pareados	I.208-I.217	NATURALEZA, DESEO, IMAGINACIÓN	<i>DESCRIPTIVO</i> (Dice cómo será el duelo)
Romance	I.218-I.225	Canta TIERRA	<i>CÁNTICO MORALIZANTE</i> (Arrepentimiento y deseo de perdón)
Pareados	I.226-I.233	NATURALEZA, e IMAGINACIÓN	<i>DIDÁCTICO</i> (Imaginación dice a Naturaleza cómo debe escuchar a Isaac)
Romance	I.234-I.251	Canta FUEGO, AYRE, TIERRA, AGUA	<i>DESCRIPTIVO</i> (de cómo saldrá vestido el esposo en la batalla)
Pareados	I.252-I.263	NATURALEZA, IMAGINACIÓN, DESEO	<i>MORALIZANTE</i> (Da consejos la Imaginación a Naturaleza para que pida perdón a su esposo)
Sueltos	I.264-I.272	NATURALEZA y MÚSICA	<i>CÁNTICO</i> (Naturaleza dice que los elementos le anuncian la Buena Nueva)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Romance	1.273-1.371	PECADO, MUNDO, MÚSICA, AMOR	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (El pecado recuerda al Mundo que es todavía su dueño, y música y amor le advierten del peligro)
Redondillas	1.372-1.381	Canta AGUA	<i>LÍRICO-SENTIMENTAL</i> (El agua explica su misión en tono amoroso)
Pareados	1.382-1.383	AGUA	<i>LÍRICO-SENTIMENTAL</i> (El agua explica su misión en tono amoroso)
Romance	1.384-1.388	MÚSICA	<i>CANCIONCILLA</i> (describe el peto que llevará el esposo)
Redondilla	1.389-1.392	Canta AYRE	<i>CANCIONCILLA AMOROSA</i> (sobre cuál será su colaboración con el Esposo)
Pareados	1.393-1.394	Canta AYRE	<i>CANCIONCILLA AMOROSA</i> (sobre cuál será su colaboración con el Esposo)
Romance	1.395-1.399	MÚSICA	<i>CANCIONCILLA-ESTRIBILLO</i> (Amorosa para el esposo diciendo que plumas de ángeles le cubran el rostro)
Redondilla	1.400-1.403	ESPOSO	(Es la misma que la de los versos 1.372-1.381)
Pareados	1.404-1.405	ESPOSO	<i>DIDÁCTICO</i> (Advierte del peligro. Continúa el mismo tema lírico sentimental)
Redondilla	1.406-1.409	Canta FUEGO	<i>LÍRICO-SENTIMENTAL</i> (El fuego explica su facultad y la pone a disposición del Esposo para ayudarle)

ESTROFAS	NÚMERO DE LOS VERSOS	PERSONAJES	FUNCIÓN Y CARACTERIZACIÓN
Parados	1.410-1.411	Canta FUEGO	<i>DIDÁCTICO</i> (Advierte la victoria)
Romance	1.412-1.415	MÚSICA	<i>Cancioncilla-esrribillo</i> (Sentimental: deseando que Eñías le de su celo)
Parados	1.416-1.421	AMOR, ESPOSO	<i>BELICOSO</i> (El amor invita al Esposo a tomar sus armas)
Redondilla	1.422-1.425	Canta AGUA	<i>AFFECTIVO</i> (Ofrece el espejo de sus aguas al Esposo)
Parados	1.426-1.427	Canta AGUA	<i>AFFECTIVO</i> (Y le desea el triunfo)
Romance	1.428-1.432	MÚSICA	<i>ESTRIBILLO, AMOROSA</i> (diciendo las ventajas de mirarse en el espejo de las aguas)
Parados	1.433-1.434	ESPOSO	<i>BELICOSO</i> (El guerrero-esposo-está ya armado para el duelo)
Sueltos	1.435-1.452	Canta MÚSICA, Canta TIERRA	<i>ALEGRE-ESPERANZADOR-EMOTIVO</i> (Es una canción en la cual todos están contentos y aplauden la venida del guerrero Esposo Salvador)
Romance (e)	1.453-1.490	ESPOSO, AMOR	<i>NARRATIVA-EMOTIVA</i> (Desenlace y fin del auto, donde se explica el fin del duelo: vence el Esposo, el cual redimirá al mundo)
Romance (ae)	1.491-1.798	MUNDO, TEMOR, AYRE, TIERRA, FUEGO, AGUA, NATURALEZA, DESEO, IMAGINACIÓN, REY, AMOR, ESPOSO, PECADO, MUERTE, ABRAHAM, EIJÍAS, MOISÉS, SANSÓN,	

COMPARACIÓN DE LA MÉTRICA DE BANCES CON LA MÉTRICA DE ALGUNOS AUTOS DE CALDERÓN

Estudiamos la métrica y su uso en varios autos de Calderón a fin de poder comparar este estudio con el de Bances, ya que Calderón, como veremos a lo largo de todo este trabajo, tiene una gran influencia sobre nuestro autor en casi todos los aspectos.

Los autos de Calderón donde hemos hecho el estudio métrico son: *Los alimentos del Hombre, Llamados y escogidos, El árbol del mejor fruto, El cubo de la Almudena y La piel de Gedeón*¹. Creemos que con este trabajo podremos demostrar ampliamente lo dicho arriba.

El auto sacramental de Calderón *Los alimentos del Hombre* nos ofrece las siguientes características:

TABLA DE VERSIFICACION

<i>Romances en e</i> :	526 vv.
<i>Romances en o</i> :	500 vv.
<i>Romances en a</i> :	426 vv.
<i>Seguidillas</i>	24 vv.
<i>Redondillas</i>	363 vv.
<i>Quintillas</i>	5 vv.
<i>Pareados</i>	136 vv.
<i>Décimas</i>	90 vv.
<i>Romancillo</i>	16 vv.
<i>Métrica irregular</i>	121 vv.
<hr/>	
Total de versos.	2.297

VALORACIÓN Y CARACTERIZACIÓN ESTRÓFICA

Hay seis tipos de estrofas, de las cuales la más abundante es el *Romance octosílabo* (1.452 vv.) con más de la mitad del total de versos.

El empleo insistente del romance sirve para fijar el aspecto polémico sostenido en un ambiente dramático.

El romance en *e* aparece en la introducción. El de rima en *o* en el desarrollo; y el romance en *a* en la conclusión o desenlace.

¹ Hemos utilizado: PEDRO CALDERÓN de la BARCA *Autos Sacramentales. Obras completas*, T. III. Recopilación, Prólogo y notas por ANGEL VALBUENA PRAT. Madrid, Aguilar, 1959.

La redondilla (rima consonántica: 8a-8b-8b-8a) la utiliza Calderón para las quejas del personaje Adamo y en el momento en que pide a los cuatro Tiempos que le socorran.

Los pareados los utiliza para las escenas en que aparece el Demonio y habla con la Justicia; tienen carácter solemne.

Las décimas (Rima: 8a-8b-8b-8a-8a-8c-8d-8d-8c) las usa en la escena XVII, cuando Adamo se queja porque, después de pedir a los Cuatro Tiempos que le socorran, éstos solamente le dan instrumentos de trabajo; Adamo se lamenta, pues, como nunca ha trabajado, no sabe qué hacer, con los instrumentos que le han dado. Como se ve, Calderón da aquí a las décimas el mismo uso preconizado por Lope de Vega.

Las seguidillas (rima: 7a-5b-7a-5b) las emplea en boca de personajes que tienen el mismo matiz expresivo de los estribillos, y que son repetidos varias veces por distintos personajes.

Los restantes metros (romancillo y quintilla) no aparecen en los autos de Bances. Ambos han sido sustituidos ya por el romance.

TABLA DE VERSIFICACION DEL AUTO SACRAMENTAL LLAMADOS Y ESCOGIDOS

<i>Romances en a.</i>	415 vv.
<i>Romances en o.</i>	295 vv.
<i>Romances en e.</i>	181 vv.
<i>Décimas</i>	200 vv.
<i>Silvas</i>	137 vv.
<i>Métrica irregular.</i>	52 vv.
<i>Sonetos.</i>	28 vv.
<i>Redondillas.</i>	8 vv.

Total de versos... 1.316

VALORACIÓN Y CARACTERIZACIÓN ESTRÓFICA

Utiliza cinco tipos de estrofas, de las que la más abundante es aquí también el romance octosílabo (891 versos).

El romance en *e* aparece en la introducción. En el desarrollo el romance en *o* y el romance en *a* en la conclusión o desenlace. Tiene también, como en el caso anterior, carácter polémico o de controversia dramática.

Las décimas las emplea para discutir un problema teológico (didáctico, pretende aleccionar al público): las dos naturalezas, la Humana y la Divina, discuten la Verdad y la Mentira.

Las redondillas, de las que sólo hay dos casi al principio del auto (vv. 19-26), son cantadas, y en ellas se pide al Rey (Dios) que dé a su Hijo. Es como una súplica angustiada de todos los hombres que desean su salvación.

La métrica irregular se suele usar en la música. Ni silvas ni sonetos aparecen en los autos de Bances.

TABLA DE VERSIFICACION DEL AUTO SACRAMENTAL, *EL ARBOL DEL MEJOR FRUTO*

Las características métricas de este auto son muy semejantes a las de los anteriores, como puede verse en esta síntesis que damos a continuación:

<i>Romances</i>	1.682 vv.
<i>Silvas en pareado</i>	277 vv.
<i>Redondillas</i>	92 vv.
<i>Canción alirada</i>	37 vv.
<i>Cancioncillas</i>	16 vv.
<i>Octavas</i>	8 vv.
	<hr/>
Total	2.112

VALORACIÓN Y CARACTERIZACIÓN ESTRÓFICA

Hay en este auto cuatro tipos de estrofas. Los romances ocupan el 85 por 100 del número total de versos. Estos tienen carácter narrativo, entremezclados de canciones que le dan matiz lírico.

La silva produce brevedad y precisión en los diálogos; tiene un tono imperativo y dinámico.

Las redondillas tienen un carácter estético, de ritmo muy apropiado para la narración.

La canción alirada se usa para hacer un elogio poético.

Las cancioncillas están llenas de lirismo, y las octavas tienen carácter musical.

En resumen, podemos decir que este auto es de carácter narrativo-lírico-musical, con poca acción y dinamismo.

AUTO SACRAMENTAL, *EL CUBO DE LA ALMUDENA*

Los romances ocupan la casi totalidad del auto con un número de versos de 1.168 con rima *io* al principio y *eo* al final. Las décimas, quintillas y redondillas ocupan el resto.

La parte central tiene una distribución casi matemática entre redondillas y quintillas que están separadas por un cortísimo estribillo, cantado.

El romance del comienzo es descriptivo, bien del momento (toda la historia de las cuatro partes del mundo, doctrina y muerte de Cristo), bien de acción, lenta y sin violencia.

Calderón utiliza aquí el romance en discusiones filosóficas, chistes grotescos (con los que Alcuzcuz se dirige al público), y en la apoteosis final en que la Iglesia, triunfante, ve alejarse llenos de rabia a todos sus enemigos.

Las décimas las emplea a modo de silogismo; en ellas están escritos los versos en que comienza la iglesia a repartir oficios, momento que le sirve a Calderón para relacionar de una forma sutilísima a cada sentido corporal con una virtud teologal: El oído se va a encargar de la Fe, la vista de la Esperanza, el olfato de la Caridad; la penitencia y el ayuno son elevados a la categoría de las virtudes, y corresponden al tacto y al gusto, respectivamente. Las décimas están llenas de dinamismo (como en la repartición del ejército de la Iglesia). También expresan la duda, en la clásica prueba del examen del pan por los sentidos y la Apostasía expone las razones por las que niega la presencia de Cristo en la Eucaristía.

Las redondillas las usa para los diálogos rápidos y cortos, lo mismo que hace con la quintilla.

TABLA DE VERSIFICACIÓN DEL AUTO SACRAMENTAL *LA PIEL DE GEDEÓN*

<i>Romances en ía.</i>	474 vv.
<i>Romances en i.</i>	512 vv.
<i>Romances en e.</i>	159 vv.
<i>Décimas.</i>	180 vv.
<i>Silva.</i>	186 vv.
<i>Quintilla.</i>	255 vv.
<i>Redondillas.</i>	32 vv.
	<hr/>
Total.	1.798 vv.

VALORACIÓN Y CARACTERIZACIÓN

Utiliza cuatro tipos de estrofa principales, siendo, como de costumbre, el romance el que ocupa el primer lugar en el número de versos, con 1.114, casi todos de rima aguda.

La Idolatría es la que más los emplea, para describir sus estados de ánimo, sus narraciones y soliloquios.

La redondilla la utiliza en los parlamentos líricos o narrativos, y en los diálogos.

La silva tiene un carácter grave y lento, descriptivo y explicativo, donde la acción se detiene y remansa. Se limita a las alabanzas mútuas de Madián y Amalech.

Las décimas están usadas en el pasaje donde habla Idolatría, que se queja amargamente de su suerte y, al oír gritos que piden que se derribe el ídolo Baal, aumenta más su dolor.

En otra ocasión aparecen usadas alternativamente por Mies, Monte y Prado, que se quejan a la Aurora de que no esparza ésta en ellos el rocío, sino solamente en la piel de Gedeón.

Resumiendo, podemos decir que la controversia dramática viene expresada en romance, la parte lírica en redondillas, y la silva tiene un carácter estático y descriptivo.

Incluimos un esquema-resumen de la métrica en los autos de Bances para comprobar la gran semejanza de la métrica usada por Calderón, el maestro, y Bances, el discípulo.

ESQUEMA RESUMEN COMPARATIVO DE LA MÉTRICA EN LOS AUTOS DE BANCES

LAS MESAS DE LA FORTUNA	EL GRAN CHÍMICO DEL MUNDO	EL PRIMER DUELO DEL MUNDO
Romances. 1.231	Romances. 1.652	Romances. 1.564
Romances eco. 18	Romances en estribillo. 16	Romances en estribillo. 16
Romances en estribillo. 41	Pareados. 120	Pareados. 74
Pareados. 130	Seguidillas. 28	Sueltos. 26
Redondillas. 428	Décimas. 210	Décimas. 30
Octavas reales. 54	Redondillas. 312	Redondillas. 88
TOTAL DE VERSOS. 1.902	2.338	1.798

CONCLUSIONES

Con este estudio de los problemas métricos en Bances se pueden sacar algunas conclusiones bastante evidentes sobre la evolución de la métrica, desde los preceptos del *Arte nuevo de hacer comedias* hasta nuestro autor, que viene a ser como una proyección de Lope, Góngora y Calderón, sobre todo de éste último.

Puede deducirse, aproximadamente, lo que inclinaba a Bances a elegir y cambiar los distintos metros en relación con la situación dramática y particularmente la evolución de las preferencias métricas.

Bances es barroco en la métrica, ya que utiliza diferentes metros según la situación dramática, y en lo que respecta a la de sus autos no aparece ninguna innovación —digamos— dieciochesca, sino que los metros aparecen más evolucionados, lógicamente. Por ejemplo, al comparar con Calderón, observamos que éste utiliza más la rima aguda en los romances; Bances, por el contrario, usa más la grave. Calderón utiliza la quintilla, la cual ha desaparecido ya en Bances habiendo sido sustituida por la redondilla. Es de tener muy en cuenta la cantidad de versos cantados que hay en los autos de Bances, pues su número y proporción supera a los de Calderón; con Bances la escena va a llegar a la cumbre, en donde se unirán todas las artes, y la música tendrá un papel muy importante.¹

En cuanto al uso y función de las estrofas haremos dos apartados:

- a) METROS CASTELIANOS: *Romances, redondillas y décimas*
- b) METROS ITALIANOS: *octavas y canción*

Los metros castellanos ofrecen mayor variedad de uso que los italianos; tanto en los monólogos como en los diálogos predominan los de carácter factual, con o sin conflicto dramático, sin distinción en cuanto al tono grave o ligero de la escena, ni al carácter elevado o humilde de los personajes.

Los preceptos de *El Arte nuevo de hacer comedias* nos dicen en los versos 305-312:

*Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
Las dezimas son buenas para quejas
El soneto está bien en los que aguardan,
Las relaciones piden los romances,
Aunque en octavas luzen por extremo,
son los tercetos para cosas graves.
Y para las de amor, las redondillas.*

Veamos cómo se da esto mismo en Bances en unos casos, y cuál es su evolución en otros.

¹ Vid. JOSÉ J. PÉREZ FELIU. *Autos Sacramentales de Francisco Bances Canjamo*, Oviedo. Instituto de Estudios Asturianos del Patronato José María Quadrado (C. S. I. C.), 1975.

a) METROS CASTELLANOS

Décimas: monólogos, soliloquios líricos, con tensión dramática. Cuando se utiliza para relaciones es significativo que éstas sean de carácter lírico descriptivo, en forma de interpelaciones retóricas y nunca sean relaciones factuales y afectivas (como en los romances). En las quejas, dolor y arrepentimiento, es donde más suelen aparecer.

En Lope la *quintilla* disminuye desde la segunda época, en Calderón son muy escasas, y en Bances ya no aparecen.

La *redondilla* disminuye en el uso ya desde las dos últimas épocas de Lope y tienden a dedicarse en proporción creciente al diálogo —cosa que en Bances se cumple perfectamente— más que al monólogo. Cesa por completo en ciertos tipos de monólogos o diálogos como en las relaciones narrativo-emotivas para las que el romance queda como tipo favorito. Bances las suele utilizar en pasajes de carácter lírico-amoroso-sentimental.

El *romance*, que empieza dedicado exclusivamente a las relaciones, tiende a diversificar sus funciones a medida que aumenta su frecuencia, como lo podemos ver a partir de la segunda época de Lope y llega a Bances, que lo utiliza principalmente para los diálogos, a expensas de las redondillas y quintillas.

El tipo de diálogo para el que se utiliza el romance es el dinámico.

b) METROS ITALIANOS:

Octavas: Para diálogo factual especialmente con conflicto dramático, en tono elevado y situación grave. La sobriedad expresiva carente de artificios retóricos es nota regular en tales diálogos.

La *Canción* se da principalmente en monólogos, tanto líricos como factuales pero siempre en situaciones graves y con elevación de sentimientos.

Cambios métricos: Los cambios métricos, generalmente, sirven para reforzar las mutaciones de escena (con su cambio usual de asunto, lugar o personaje) y cuando no ocurre así se puede deber al deseo de resaltar el enlace temático de escenas distintas mediante la continuidad métrica.

En el paso de una subescena a otra (es decir, al entrar o salir algún personaje) lo ordinario es conservar el mismo metro. Cuando se producen cambios métricos al comienzo de las subescenas, suelen ir acompañados.

de un cambio en la forma (diálogo o monólogo), o en la situación (asunto o personajes), o en el tono dramático.

Bances no basa el cambio métrico sólo en el cambio automático de subescenas, sino que atiende también al contenido y carácter de la situación.

Otra de las cosas que hemos observado en Bances es la repetición de algunos versos en diferentes autos, por ejemplo, en *Las Mesas de la Fortuna* el estribillo para llamar la atención es: «oíd, atended, escuchad», y en *El Gran Químico del Mundo*, es: «Escuchad, atended, oíd».

Como puede observarse, en Bances, a pesar de la polimetría, hay un destacado, casi único, uso del romance, más abundante en proporción que en Calderón y con matices más variados.

JOSÉ PÉREZ FELIU

BIBLIOGRAFÍA

I. AUTOS DE BANCES CANDAMO

A) Manuscritos:

(*El Gran Químico del Mundo-Las Mesas de la Fortuna-El primer Duelo del Mundo-La mística monarchía*).

(Fu un volumen de *Autos Sacramentales, alegóricos e historiales de Diferentes Ingenios de esta Corte*).

346 bs.; 4.º y 2 de portada e índice. Letra del s. XVIII, perg.º D).

MADRID, Nacional. (Ms. 14.840).

El Gran Químico del Mundo:

(*Auto Sacramental*. Letra del s. XVIII 38 hs., 4.º holandesa).

«Gran providencia mía»...

MADRID, Nacional. (Ms. 14.099).

El Gran Químico del Mundo.

Auto Sacramental Alegórico. De Fra.º Candamo.

Letra del s. XVIII. 38 fols. 210 × 150 mm. Hol.ª

MADRID, Nacional (Ms. 16.804).

Las Mesas de la Fortuna.

Auto Sacramental.

Letra de fines del s. XVII. 29 hs. 4.º holandesa.

«Escuchad el pregón de las mesas...».

MADRID, Nacional. (Ms. 15.519).

Letra del s. XVII. 27 hs. 4.º hol.ª

MADRID, Nacional. (Ms. 14.819).

Letra del s. XVII. 27 hs. 4.º hol.ª

MADRID, Nacional. (Ms. 15.201).

Letra del s. XVIII. 26 hs. 4.º 346 hol., y 2 de portada e índice. Perg.º (D).

MADRID, Nacional. (Ms. 14.840).

MADRID, Nacional. (Ms. 16.804).

(Este ms. 16.804 no pertenece al auto sacramental *Las Mesas de la Fortuna*, sino al auto *El Gran Chímico del Mundo*. También viene mal indicado en el catálogo de Paz y Meliá).

El primer duelo del mundo.

Auto Sacramental. Letra del s. XVIII. 26 hs. 4.º hol.ª (O.).

«Pues la naturaleza hoy nos destruye...»

MADRID, Nacional. (Ms. 16.409).

Letra de fines del s. XVII. 41 hs. 4.º Perteneció a Durán.

MADRID, Nacional. (Ms. 16.351).

Letra del s. XVIII. 18 hs. 346 hs. y 2 de portada e índice. Perg.º (D).

MADRID, Nacional. (Ms. 14.840).

B) EDICIONES

LONDRES. British Museum, 87, b, 15/16.

MADRID, Academia Española. 41-V-31/32.

MADRID, Nacional. T-9.809/10.

PARIS, Nationale. Yg 171/72.

SANTANDER, «Menéndez Pelayo», R-V-8-25 (el II).

Las mesas de la Fortuna (de Francisco Bances Candamo) («Escuchad el pregón de las mesas...» pp. 564-580).

En *Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*. Colección escogida, dispuesta y ordenada por EDUARDO GONZÁLEZ PEDROSO, Madrid, Rivadeneyra, 1865. Págs. LXI + 1 h. + 1 h. + 590 pp. 25 cms. (Biblioteca de Autores Españoles, LVIII).

Las Mesas de la Fortuna (de FRANCISCO BANCES CANDAMO).

En *Piezas maestras del teatro teológico español...* Selección, Introducción y notas de NICOLÁS GONZÁLEZ RUIZ. Madrid. (La Edit. Católica. Imp. Sáez) 1946. 2 vols. 20 cms. // Tomo I, p. 889 // Biblioteca de Autores Cristianos.

OBRAS CONSULTADAS

ALONSO, Dámaso. *La Lengua poética de Góngora*. Madrid. C. S. I. C. Anejo XX, R. F. E. 3.ª edición, 1961. *Temas gongorinos. I. La simetría en el endecasílabo de Góngora*. R. F. E., 1927, XIV, pp. 329-346.

Versos plurimembres y poemas correlativos. R. B. A. M., 1944. núm. 49, pp. 89-191.

Versos correlativos y retórica tradicional. R. F. E., 1944. XXVIII, pp. 139-153.

DIÉGO, Gerardo. *Una estrofa de Lope*. Discurso de ingreso en la R. A. E., Santander, 1948.

LOPE DE VEGA. *Discurso sobre la nueva poesía*, incluido en la *Circe*, 1624.

La Dorotea. Madrid, 1913.