



METACOMENTARIO MÉTRICO. POESÍA
ANTONIO COLINAS: CANTO VI DE *NOCHE MÁS ALLÁ DE LA NOCHE* (1982)
Biblioteca LITTERA, 16/09/2018

CLARA I. MARTÍNEZ CANTÓN
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Explicación previa

Un comentario de texto debe hacerse con apoyo de materiales bibliográficos: primarios (el texto o textos que se comenta) y secundarios (estudios sobre ese texto que sirven de apoyo a la argumentación propia). Cuando se tiene acceso a estos materiales, es obligatorio referirse a la bibliografía usada, reconociendo las fuentes de que se toman las ideas de apoyo y las citas; no hacer esto se considera plagio, lo que es inaceptable para el estudio filológico y es, además, un delito. Aquí se hace un comentario con una bibliografía básica, propia de actividades de evaluación continua.

Un comentario de texto puede ser abierto (cada cual puede comentar los aspectos que crea pertinentes) o focalizado en ciertos aspectos a través de una o varias preguntas. Para hacer un comentario de texto, se puede seguir una aproximación por secciones (atendiendo a diferentes aspectos por secciones: contexto, temas, estilo, etc.) o ensayística (entrelazando los aspectos sin distinción en apartados). Aquí se ofrece un comentario abierto (porque no responde a una pregunta concreta), pero se estructura en secciones para organizar el análisis y tratar de la manera más completa los asuntos métricos que atañen a este poema.

Asimismo, un comentario puede poner su foco en distintas facetas de un texto: en su significado, en su relación con otros textos, en su contexto histórico-literario, etc. En este caso vamos a realizar un comentario métrico, centrado en las características métricas de un poema. Aunque la métrica ha sido considerada en múltiples ocasiones como la parte técnica del verso y, por lo tanto, desvinculada de problemas de significación, aquí vamos a ver también su papel en la creación de sentido. Al analizar el verso, no debe obviarse la expresividad de los recursos métricos.

Texto

¿Recordáis aún los muertos? ¿Recuerdas la ascensión
lenta hasta la caverna perdida de la diosa?
Amanecía en las piedras y, como una oración,
se abría el bosque sonámbulo, y se abría tu fosa.
Subir hacia la luz negra de lo sagrado, 5
 escarbar las cenizas, arrancar las raíces
cuando en tu propio cuerpo iba enraizando el hado
el temor y el tumor. Mas eran muy felices
ese otoño las Horas; subían a besar
la boca de la cueva, derramaban la vida 10
entre la mar y el monte, sin querer reparar
en la muerte sembrada en una antigua herida.
[...]

Antonio Colinas, Canto VI de *Noche más allá de la noche* (1982)



Comentario de texto

Metacomentarios

1. Introducción Explicación 1

A) Contextualización poeta y época Explicación 2

Este poema es el comienzo del sexto canto de *Noche más allá de la noche*, poemario de Antonio Colinas, cuya primera edición fue publicada en 1982 (Colinas, 1982). Se trata de un poeta de la llamada generación del 68 (los Novísimos), posterior a los poetas que realizaban poesía social, y que se caracteriza, entre otras cosas, por una apertura más internacional en los temas y un culturalismo marcado. No destaca ningún uso especialmente innovador en la métrica de estos poetas. Sí se suele señalar que después de pasar de una época de mayor uso del verso libre en los 70, a partir de los 80 hay una vuelta al endecasílabo y a los patrones métricos clásicos.

B) Contextualización poemario

Antes de comenzar propiamente el comentario conviene hacer referencia al libro que lo contiene. Lo componen treinta y cinco cantos sin título, solamente precedidos por números romanos y un Post-scriptum. Cada uno de ellos se compone de 28 alejandrinos, excepto el Post-scriptum que cuenta tan solo con veinte, sumando entre todos ellos el número, no casual, de mil versos.

2. Escansión silábica Explicación 3

Como ya hemos indicado, el canto VI, al igual que los otros treinta y cuatro que conforman el libro, se compone de veintiocho versos alejandrinos, configurándose, por tanto, como un poema regular Explicación 4. Es comprobable en el fragmento que nos ocupa y cuya escansión pasamos a realizar de manera pormenorizada: Explicación 5

¿Re-cor-dáis-aún-los-muer-tos? / ¿Re-cuer-das-laas-cen-sión 7+7
len-tahas-ta-la-ca-ver-na / Explicación 6 per-di-da-de-la-dio-sa? 7+7
A-ma-ne-cíaaen-las-pie-dras / y,-co-mou-nao-ra-ción,- Ø 7+7 (6+1)
sea-bríael-bos-que-so-nám-(bu)-lo, Explicación 8 / y-sea-brí-a-tu-fo-sa. 7 (8-1)+7
Su-bir-ha-cia-la-luz-Ø / ne-gra-de-lo-sa-gra-do, 7 (6+1)+7 Explicación 9
Es-car-bar-las-ce-ni-zas, / a-rran-car-las-ra-í-ces 7+7
cuan-doen-tu-pro-pio-cuer-po / i-baen-rai-zan-doel-ha-do 7+7
el-te-mor-yel-tu-mor.-Ø / Mas-e-ran-muy-fe-li-ces 7 (6+1)+7
e-seo-to-ño-las-Ho-ras; / su-bí-an-a-be-sar-Ø 7+7 (6+1)
la-bo-ca-de-la-cue-va, / de-rra-ma-ban-la-vi-da 7+7
en-tre-la-mar-yel-mon-te, / sin-que-rer-re-pa-rar-Ø 7+7 (6+1)
en-la-muer-te-sem-bra-da / en-u-naan-ti-guahe Explicación 9-ri-da. 7+7

El alejandrino Explicación 10 es un verso compuesto formado por dos hemistiquios de siete sílabas cada uno, de forma que la pausa entre uno y otro funciona como la pausa final de verso, realizando una equivalencia entre finales llanos, agudos y esdrújulos de manera que siempre encontramos contamos, para fines métricos con una

Explicación 1 Aunque el comentario sea abierto conviene hacerlo lo más ordenado posible. En este caso vamos a poner una introducción y luego pasaremos a estudiar cada uno de los elementos métricos

Explicación 2 Es básico contextualizar, aunque sea mínimamente el texto que vamos a comentar. De hecho esta contextualización va a resultarnos muy útil para llegar después a ciertas conclusiones, ya que será más lógico buscar patrones clásicos en una generación o época que sabemos que se usan.

Explicación 3 En un comentario métrico conviene siempre referirse a: la sílaba, el acento, la pausa, la rima y la forma del poema.

Explicación 4 Medir los versos nos permitirá saber qué tipo de versos componen el poema, con su nombre. Hay que especificar también si se trata de un poema regular o irregular.

Explicación 5 En un comentario métrico pormenorizado deben separarse los versos en sílabas métricas para permitir que se vea de qué manera se ha hecho la división en sílabas.

Explicación 6 En el caso de versos compuestos debe separarse cada hemistiquio por alguna marca visible. En este caso se ha optado por una barra diagonal.

Explicación 7 Para marcar las sílabas que se cuentan en el recuento métrico por equivalencia de finales, en el caso de los finales agudos, aquí se ha optado por la inclusión de este signo.

Explicación 8 Para marcar las sílabas que no se cuentan en el recuento métrico por equivalencia de finales, en el caso de los versos esdrújulos aquí se ha optado por poner entre paréntesis la sílaba postónica. Se pone entre paréntesis la postónica y no otra porque es la que tiene menor relevancia fónica, hasta el punto de no contar para la rima asonante.

Explicación 9 Para reflejar la equivalencia de finales se pone entre paréntesis las sílabas métricas más o menos aquellas producidas por la equivalencia.

Explicación 10 Es importante decir el nombre de los versos que componen el poema o fragmento a comentar y sus peculiaridades (acentuación fija o variable, simple o compuesto, etc.)



sílaba no acentuada que prosigue a la última sílaba tónica del hemistiquio o verso. La equivalencia de finales agudos con llanos lo podemos ejemplificar en numerosos casos de terminación en sílaba aguda en el fragmento, tanto en el primer como en el segundo hemistiquio: versos 1, 3, 5, 9 y 11. También encontramos una equivalencia de un final esdrújulo a uno llano en el primer hemistiquio del verso 4: "se abría el bosque sonámbulo" **Explicación 11**.

La pausa entre los dos hemistiquios supone que cada uno de ellos lleve acento, invariablemente, sobre la sexta sílaba, es decir, sobre las sílabas sexta y decimotercera del alejandrino **Explicación 12**.

A) Licencias métricas

Respecto a las licencias métricas, como puede comprobarse la sinalefa se practica en todos los casos, tomando así la opción que suele darse por defecto en la métrica de la poesía española prácticamente desde el Renacimiento **Explicación 13**. No encontramos, por tanto, ningún ejemplo de hiato, pero tampoco de diéresis. Sí es llamativo que encontramos dos ejemplos de sinéresis en el fragmento, que fuerzan la pronunciación para cumplir con las siete sílabas reglamentarias del hemistiquio. Es el caso de: A-ma-ne-cí-a-en (v.3), sea-brí-a-el (v.4) **Explicación 14**. Este último caso es llamativo porque encontramos la misma palabra "abría" en el mismo verso escandida en un hemistiquio como bisílaba (a-bría) y como trisílaba (a-brí-a) **Explicación 15**.

3. RIMA

A) Esquema de rima y tipología

El presente poema, como queda patente en el fragmento seleccionado, es rimado con una rima consonante y alterna con el esquema 14A 14B 14A 14B **Explicación 16**. Está dividido el poema, por tanto, en estrofas de cuatro versos alejandrinos con rima consonante alterna, por lo que estamos ante un poema estructurado en serventesios **Explicación 17**. El fragmento elegido son los tres primeros serventesios **Explicación 18**.

La rima, como marca fónica de final de verso, contribuye a delimitar cada uno de ellos; sin embargo, dada la longitud de los alejandrinos y el carácter alterno de la rima, tal marca no suena de manera muy brusca **Explicación 19**. En el caso que nos ocupa, los primeros 12 versos del canto VI, dos de las estrofas contienen rimas agudas **Explicación 20**. Son muy significativas, por su aproximación semántica, rimas como ascensión-oración o sagrado-hado que nos remiten al campo del misticismo **Explicación 21**.

B) Rimadas internas **Explicación 22**

Cabe hablar de rimadas internas, probablemente ocasionales, aunque muy significativas. En cualquier caso, inciden sobre el efecto acústico del poema. Son rimadas que no consueñan pero sí asuenan entre sí. Aparecen, además en la terminación del primer hemistiquio **Explicación 23** de los versos (omitimos otras coincidencias fónicas

Explicación 11 Es necesario comentar los casos en los que ha habido equivalencia de finales agudos o esdrújulos con llanos.

Explicación 12 Se siguen explicando más peculiaridades del alejandrino, como las pausas fijas a final de verso y hemistiquio.

Explicación 13 La sinalefa es la opción por defecto, hay que resaltar esto para comprobar el resto de licencias posteriormente.

Explicación 14 Especificar si hay casos de diéresis, sinéresis y dialefas.

Explicación 15 Se debe hacer alusión también a cualquier otra peculiaridad que se haya descubierto en el análisis, como que una misma palabra se escanda de dos modos distintos en el mismo verso.

Explicación 16 Es esencial dar el tipo de rima y su esquema. El esquema, si se repite de una estrofa en otra se da solo de la estrofa y se indica que se repite. Si no es así se debe dar de todo el poema (o fragmento).

Explicación 17 El tipo de verso, el número de versos y el esquema de rima nos dan la clave para saber ya la estrofa o estructura del poema ante el que nos encontramos.

Explicación 18 Dar el nombre de la estrofa y cuántas hay, aunque esto también se vaya a tratar en el apartado de tipo de composición métrica

Explicación 19 Se pueden señalar peculiaridades estilísticas de la rima, como su sonoridad.

Explicación 20 Se debe señalar si existen rimas agudas o esdrújulas, por su particularidad.

Explicación 21 Se explican más peculiaridades estilístico-semánticas.

Explicación 22 Debemos fijarnos si existen y si tienen alguna regularidad. Normalmente su valor es más estilístico que métrico, pero conviene resaltarlo.

Explicación 23 En un verso compuesto como el alejandrino es muy importante fijarse si hay rimas al final de los hemistiquios, porque es una posición destacada.



de menos interés): caverna (v.2), piedras (v.3), cueva (v.10). Es además llamativo que esta misma rima interna traba todo el poema en posiciones que no resultan tan relevantes, con palabras como: lenta (v.2) o negra (v.5).

4. ANÁLISIS ACENTUAL

El ritmo acentual, atendiendo a los dos heptasílabos que forman cada uno de los versos, no es regular a lo largo de poema, que combina los ritmos yámbico (acentos en sílabas pares), anapéstico (acentos en tercera y sexta sílabas) y mixto (acentos en primera, cuarta y sexta sílabas o primera y sexta) Explicación 24, tal como los define Domínguez Caparrós (2000: 145) Explicación 25. Aquí queda el análisis pormenorizado del acento Explicación 26:

¿Re-cor-dáis-aún-los-muer-tos? / ¿Re-cuer-das-laas-cen-sión 7+7
(3,4,6: anapéstico o yámbico/2,6: yámbico) Explicación 27
len-tahas-ta-la-ca-ver-na / per-di-da-de-la-dio-sa? 7+7
(1,6: mixto/2,6: yámbico) Explicación 28
A-ma-ne-cíen-las-pie-dras / y,-co-mou-nao-ra-ción,- Ø 7+7 (6+1)
(4,6: yámbico/3,6: anapéstico)
sea-bríael-bos-que-so-nám-(bu)-lo, / y-sea-brí-a-tu-fo-sa. 7 (8-1)+7
(3,4,6: anapéstico o yámbico/3,6: anapéstico)
Su-bir-ha-cia-la-luz-Ø / ne-gra-de-lo-sa-gra-do, 7 (6+1)+7
(2,6: yámbico/1,6: mixto)
Es-car-bar-las-ce-ni-zas, / a-ran-car-las-ra-í-ces 7+7
(3,6: anapéstico/3,6: anapéstico)
cuan-doen-tu-pro-pio-cuer-po / i-baen-rai-zan-doel-ha-do 7+7
(4,6: yámbico/1,4,6: mixto)
el-te-mor-yel-tu-mor.-Ø / Mas-e-ran-muy-fe-li-ces 7 (6+1)+7
(3,6: anapéstico/2,6: yámbico)
e-seo-to-ño-las-Ho-ras; / su-bí-an-a-be-sar-Ø 7+7 (6+1)
(3,6: anapéstico/2,6: yámbico)
la-bo-ca-de-la-cue-va, / de-rra-ma-ban-la-vi-da 7+7
(2,6: yámbico/3,6: anapéstico)
en-tre-la-mar-yel-mon-te, / sin-que-rer-re-pa-rar-Ø 7+7 (6+1)
(4,6: yámbico/3,6: anapéstico)
en-la-muer-te-sem-bra-da / en-u-naan-ti-guahe-ri-da. 7+7
(3,6: anapéstico/4,6: yámbico)

El ritmo mayoritario es el yámbico, si bien en claro equilibrio con el anapéstico Explicación 29.

Cabe señalar que es infrecuente que dos acentos recaigan en sílabas contiguas. Cuando lo hacen suele utilizarse como efecto estilístico. Es lo que sucede en los primeros hemistiquios de los versos 1 y 4, acentuados en las sílabas 3,4, y 7. En el caso del primero de los versos es clara su intención de señal de estilo para resaltar el comienzo del poema. Uno de estos dos acentos contiguos sería señalado como antirrítmico. En este caso es difícil decir cuál, ya que estamos en un poema no regular acentualmente. Lo mismo sucede con los acentos extrarrítmicos, se hace difícil decir cuáles ejercerían de extrarrítmicos cuando no es homogénea la acentuación. Quizás sea el verso 7, que termina con el hemistiquio "i-baen-rai-zan-doel-ha-do" en el que más fácil podamos decir que la sílaba primera (i), contiene un acento extrarrítmico, siendo entonces el hemistiquio yámbico y rítmicos los acentos en 4 y 6 Explicación 30.

Explicación 24 Ritmos principales que encontramos en el fragmento analizado.

Explicación 25 Decir qué metodología estamos utilizando. En este caso seguimos la indicada por Caparrós en *Métrica española*

Explicación 26 Se debe realizar un análisis acentual sobre los versos ya escandidos silábicamente.

Explicación 27 Se debe indicar en qué sílabas recaen los acentos y qué tipo de versos producen.

Explicación 28 El análisis acentual se marca por hemistiquios en el caso de versos compuestos, no por versos.

Explicación 29 Se debe hacer un resumen crítico de lo que hemos encontrado en nuestro análisis.

Explicación 30 Hay que hacer referencia en este resumen a los acentos extrarrítmicos y sobre todo antirrítmicos. Los antirrítmicos suelen tener alguna relevancia estilística.



5. ANÁLISIS DE LA PAUSA Y EL ENCABALGAMIENTO

Predomina en este fragmento la esticomitía, si bien encontramos algunos ejemplos de encabalgamiento y enlace **Explicación 31**. El encabalgamiento versal más claro en este fragmento del canto VI se dan entre los versos 1-2 (la ascensión / lenta). Es un encabalgamiento sirremático (según la clasificación de (Quilis, 1964) **Explicación 32** y suave, que separa un sustantivo de su adjetivo calificativo **Explicación 33**. No es casualidad que de nuevo se remarque estilísticamente, por medio del encabalgamiento el primer verso. También existe encabalgamiento, que separa a un verbo de su suplemento, entre los versos 11-12: sin querer reparar / en la muerte sembrada. Es también suave y sirremático. Encontramos un número mayor de enlaces, llamados así por Spang (1983) **Explicación 34**, y que se dan entre sujeto + verbo y verbo + complemento directo, rompiendo también unos elementos con cierto grado de cohesión, pero que Quilis no consideraba como sirremas. En este caso son: eran muy felices / ese otoño las Horas (vv.8-9; subían a besar / la boca de la cueva (vv.9-10).

Solamente encontramos dos encabalgamientos mediales **Explicación 35** entre los hemistiquios de un mismo alejandrino (versos 2 y 5), que separan en los dos casos un sustantivo de su adjetivo, siendo por tanto sirremáticos. Son además de carácter suave. Sus valores estilísticos son mucho más amortiguados que en el caso de los encabalgamientos versales. El dislocamiento entre ritmo métrico y ritmo de frase que supone el encabalgamiento, para darse tiene que ser claramente perceptible, y la percepción queda muy aminorada auditiva y visualmente en el caso del encabalgamiento medial.

La característica que resulta más llamativa de estos encabalgamientos sustantivo + adjetivo que hemos visto es la de poner el foco en el sustantivo que aparece a final de verso o de hemistiquio, dotándole de mayor entidad semántica dentro del sintagma. También ponen de relevancia el adjetivo que queda desplazado a la siguiente unidad rítmica **Explicación 36**.

6. FORMA POÉTICA

El fragmento propuesto está formado por 12 versos alejandrinos que siguen un esquema de rima consonante ABAB, es decir, el poema tiene una organización **estrófica** en estrofas de cuatro versos, en este caso serventesios **Explicación 37**.

7. CONCLUSIONES

El análisis métrico de este pequeño fragmento revela muchas de las claves compositivas del poema y de este libro, *Noche más allá de la noche*, tan relevante para la trayectoria poética del autor. La clara voluntad métrica del poeta marca también un estilo clásico, sobrio, pero a la vez en busca de una sonoridad propia **Explicación 38**.

Explicación 31 Después de analizar uno a uno todos los versos tendrás que resumir si predominan los versos esticomíticos o encabalgados.

Explicación 32 Se debe señalar la teoría que se sigue.

Explicación 33 Se debe explicitar qué tipo de encabalgamiento es, según unidades separadas y longitud del fragmento separado.

Explicación 34 Si se quieren también marcar las separaciones de sujeto, complemento directo y verbo cabe hablar de enlaces.

Explicación 35 En los versos compuestos hay que ver también y analizar los encabalgamientos mediales.

Explicación 36 Dado que el encabalgamiento es un fenómeno estilístico principalmente siempre que veamos algún efecto es bueno señalarlo.

Explicación 37 Con la información extraída durante todo el análisis debemos ser capaces de saber, con la información del tipo de verso, la rima y su agrupación, el tipo de composición poética.

Explicación 38 Siempre poner algo, aunque sea breve, que diga qué importancia puede tener realizar este análisis métrico para la mayor comprensión del poema, autor, libro, época, etc.



BIBLIOGRAFÍA Explicación 39

- Colinas, A. (1982). *Noche más allá de la noche*. Madrid: Visor.
- Domínguez Caparrós, J. (2000). *Métrica española*. Madrid: Síntesis.
- Quilis, A. (1964). *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, patronato "Menéndez y Pelayo," Instituto "Miguel de Cervantes,"
- Spang, K. (1983). *Ritmo y versificación: teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia: Universidad de Murcia.

Explicación 39 Si se ha nombrado bibliografía hay que ponerla al final del comentario.