



**METACOMENTARIO ESTILÍSTICO. POESÍA**  
**MIGUEL HERNÁNDEZ: [UMBRÍO POR LA PENA, CASI BRUNO] (1936)**  
*Biblioteca LITTERA*, 23/02/2021

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

### Explicación previa

Enfrentarnos a un texto con intención de hacer crítica literaria, es decir, un comentario y no una simple lectura, exige cierta reflexión previa. Para comenzar cabe preguntarse desde qué lugar crítico se va a realizar el comentario, es decir, qué se quiere saber del texto y cómo se va a abordar. No es lo mismo acercarse a un poema como este desde una perspectiva más histórica que desde la idea de realizar un comentario métrico o estilístico.

Este tipo de comentarios se realiza, muchas veces, como parte formativa y evaluativa de una asignatura, por lo que los objetivos de la asignatura serán también los del comentario. Muchas veces este tipo de comentarios vienen mediados o limitados por preguntas específicas sobre algún aspecto concreto. En otros casos un comentario puede ser abierto y de corte más ensayístico. En todo caso, y especialmente en un comentario abierto, es conveniente siempre fijarse una orientación metodológica (estilística, métrica, pragmática, sociolingüística, histórico-interpretativo, etc.) y unos objetivos que prioricen lo más relevante. En un comentario abierto se aconseja seguir un orden claro se haga o no de manera explícita (marcando apartados).

Uno de los objetivos que es siempre conveniente que figuren al adentrarse en un texto es comprenderlo mejor, llegar a niveles de significación no accesibles con una simple lectura. Por ello, aunque el comentario sea métrico, es aconsejable que se ligue al sentido, por lo que un comentario siempre tiene algo de interpretativo.

Por último, un comentario de texto debe hacerse siempre que sea posible 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.

Umbrío por la pena, casi bruno, porque la pena tizna cuando estalla, donde yo no me hallo no se halla hombre más apenado que ninguno.	
Sobre la pena duermo solo y uno, pena es mi paz y pena mi batalla, perro que ni me deja ni se calla, siempre a su dueño fiel, pero importuno.	5
Cardos y penas llevo por corona, cardos y penas siembran sus leopardos y no me dejan bueno hueso alguno.	10
No podrá con la pena mi persona rodeada de penas y cardos: ¡cuánto penar para morirse uno!	

En *El rayo que no cesa* (1936), de Miguel Hernández



Comentario de texto	Metacomentarios
<p><b>[1. Introducción]</b> Explicación 1 <b>[Contextualización poeta y época]</b></p> <p>Miguel Hernández es uno de los poetas más relevantes de la poesía contemporánea española. Nace en 1910 en Orihuela (Alicante), y por fechas se pertenece a la generación de 1936, la crítica le sitúa muchas veces como un epígono de la generación del 27, como muestra su inclusión en diversas antologías dedicadas a ese grupo poético (Lama, 1997; Soria Olmedo, 2007). Su relación intensa con muchos de los poetas y artistas de este grupo (Aleixandre, Maruja Mallo, etc.), así como la influencia gongorina en sus primeros poemarios le ligan también al 27.</p> <p>El poema que vamos a comentar pertenece a su libro <i>El rayo que no cesa</i> (1936), segundo poemario del autor y que la crítica sitúa como su libro más conseguido, más unitario. El poemario recoge su famosa "Elegía a Ramón Sijé", escrita por la muerte de su amigo. Sin embargo, está formado mayoritariamente por sonetos amorosos. Por su forma y por sus resonancias y juegos intertextuales la crítica sostiene que puede ser leído como un cancionero petrarquista (Balcells Doménech, 2004). Explicación 2</p> <p>Este libro destaca, además, por su estilo, lo que hace que este comentario sea tan pertinente. Es perceptible una voluntad de estilo sencillo pero trabajado, con abundantes recursos, figuras y juegos con el lenguaje. Explicación 3.</p> <p>Este comentario estilístico del poema "Umbrío por la pena" se hará siguiendo el método planteado por Domínguez Caparrós en su <i>Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios</i> (Domínguez Caparrós, 2014). Este manual, después de describir las distintas formas desde las que se ha abordado el lenguaje literario en el último siglo, se decanta por un abordaje formal-interpretativo en el que se examinan los recursos utilizados en distintos niveles de la lengua, que divide entre los recursos que juegan con la expresión (palabra y frase) y aquellos que juegan con el contenido (significación o designación). Aquí seguiremos el siguiente orden que modifica, solo ligeramente, el planteamiento de este manual: nivel gráfico, nivel fónico, nivel morfológico, nivel sintáctico, nivel de contenido (semántico y referencial). Explicación 4.</p>	<p>Explicación 1. El comentario que proponemos a continuación no necesitaría llevar los epígrafes numerados que aquí hemos puesto, por eso están entre corchetes; sin embargo, es necesario que siga un cierto orden y lógica, por lo que debemos tener en mente ciertas ideas de organización. Lo más útil es ir de lo general a lo concreto. Por ello, es conveniente comenzar con la contextualización del poeta y su época, que nos darán algunas claves fundamentales para entender el texto. Es importante nombrar también la obra o poemario en la que se inserta.</p> <p>Explicación 2. Este comentario está escrito desde una situación que permite consultar bibliografía, por lo que se debe escoger un estilo de citación (en este caso APA), y seguirlo, siempre refiriendo las obras a las que se alude y fundamentando la información que ofrecemos en otros estudios más pormenorizados. Las fuentes pueden ser virtuales, pero deben ser, entonces, de tipo académico, para lo que recomendamos la búsqueda en buscadores como Google Académico o Dialnet. Otras fuentes como Wikipedia o blogs no académicos no pueden ser utilizados como bibliografía crítica.</p> <p>Explicación 3. La contextualización puede ser más o menos larga. Dado que en este caso se trata de un comentario centrado en el estilo no conviene alargarse demasiado en otros detalles. Sí en todo aquello que pueda resultar relevante para encuadrar el poema que se va a comentar. Es bueno intentar demostrar en esta contextualización el mayor conocimiento posible del autor y la obra.</p> <p>Explicación 4. Como indicábamos en la introducción es conveniente siempre indicar explícitamente una orientación metodológica concreta. En este caso será un comentario estilístico, de tipo formal, y declaramos incluso que seguimos el método del manual de Domínguez Caparrós.</p> <p>Explicación 5. Como decíamos, es opcional nombrar los apartados, pero sí conveniente seguir un orden. Se puede empezar por los recursos fónicos como aliteraciones, isotopías vocálicas, paronomasias, etc. La rima del poema es también muy relevante para la sonoridad del poema. En algunos poemas hay, además, otros niveles que comentar, como el de la disposición gráfica, por lo que habría que tenerlo en cuenta. También habría que comentar aquí si hay algún recurso que destaque la morfología de las palabras. Como no es el caso en este poema no se ha hecho.</p>
<p><b>[2. Estilo: comentario sobre el nivel fónico y morfológico]</b> Explicación 5.</p> <p>La sonoridad de este soneto hernandiano es una de las primeras cosas que llama la atención desde su primera lectura. Términos como <i>umbrío</i> o <i>bruno</i> tan inusuales como llamativos sonoramente por sus vocales oscuras y el sonido combinado y aliterado &lt;br&gt; hacen que este primer verso sea ya una declaración de estilo, y se vincule a la oscuridad y a lo brusco.</p>	



El segundo verso también es llamativo desde este punto de vista fónico, con aliteración de algunas oclusivas como la <p> o la <t>, que le dan una brusquedad especial.

La expresividad fónica apoya la expresividad vehemente de este poema. El tercer verso destaca por el sonido ya más débil y melódico, quizás más de queja, de las <ll>, cercano (si no igual según las pronunciaciones) al de la fricativa palatal que representa la y griega "donde **yo** no me\_hallo no se\_halla".

Si hablamos del poema en su conjunto merece la pena destacar, principalmente, la aliteración de los sonidos oclusivos, especialmente el labial <p>, con el que comienza la palabra *pena*, tan insistentemente repetida en el soneto. Se ve muy claramente en el verso 12 "No podrá con la pena mi persona", cuya fuerte sonoridad nos insta a detenernos en él. **Explicación 6.**

En conjunto cabe destacar un tono lúgubre, sombrío, que acompaña al propio sentido del poema. La rima en -uno de los cuartetos, que se retoma en los tercetos junto con la cercana -ona, refuerza esta oscuridad fónica.

### **[3. Estilo: comentario sobre el nivel sintáctico] Explicación 7.**

La voluntad de estilo es también claramente visible en el nivel sintáctico, en el que encontramos varios recursos dignos de comentar.

En primer lugar podemos aludir al verso "pena es mi paz y pena mi batalla", con una clara estructura bimembre simétrica (Alonso, 1971: 409), de la que podemos destacar el emparejamiento paralelo de paz y batalla, antitéticos y ambos utilizados con sentido metafórico.

Una estructura semejante repite el verso siguiente "perro que ni me deja ni se calla", en claro paralelismo con el verso antes comentado.

La anáfora de los versos 9 y 10, que repite el comienzo por "cardos y penas", que se retoma al final del verso 13 insiste sobre dos elementos centrales para el sentido de este poema.

Queda, por último comentar la insistente repetición del *pena/s* y de sus relacionados *apenado* o *penar*, central para todo el poema.

### **[4. Estilo: comentario sobre el nivel semántico] Explicación 8.**

Este poema hernandiano está, además, atravesado por diversas metáforas e imágenes de gran calado simbólico.

Así, en los dos primeros versos el color oscuro tiñe el sentimiento del yo poético, y esto se explica por el "estallido" metafórico que se provoca cuando esta se produce. Así, tanto el verbo *tiznar* como *estallar* se encuentran dentro de un plano metafórico en el que se relacionan, ya que ese fuerte sobrevenirse violento de la pena, como en un estallido, cubre no de polvo o

**Explicación 6.** Es conveniente detenerse en aquellos versos o estrofas que contengan recursos especialmente llamativos. Para el resto se puede hacer una valoración general. Conviene, además, relacionar los recursos estilísticos con el efecto conseguido.

**Explicación 7.** Este es uno de los aspectos más ricos a nivel de recursos en muchos de los poemas. No en vano muchos de los poemas contemporáneos en verso libre se basan, precisamente en el paralelismo sintáctico como modo de organizar el verso. Debemos comentar aquí los paralelismos, los hipérbatos, el polisíndeton, el asíndeton, y todo aquello relacionado con la organización sintáctica y rítmica del poema.

**Explicación 8.** Dentro de este nivel de análisis encontramos recursos de gran expresividad y trayectoria literaria, como los tropos (desplazamientos del sentido habitual de las palabras). Podemos encontrar, además, también isotopias semánticas o de contenido, es decir, una repetición sobre los mismos contenidos que se produce cuando encontramos muchas alusiones a un mismo campo asociativo.



metralla sino de color oscuro a quien alcanza. Se podría relacionar esta imagen también con la sinestesia, ya que en ella se asocian sensaciones internas, como es la pena, con los sentidos, en este caso la vista, el color. **Explicación 9.**

Son abundantísimas las metáforas y muy expresivas. Así encontramos metáforas de verbo, como "dormir sobre la pena" que conjuga los sentidos de vivir ese sentimiento continuamente, y el de pena como si fuera el lecho que le acoge cada noche.

Quizás los tropos más llamativos son los relacionados con animales, el perro y el leopardo. La pena como perro fiel, que no se separa nunca del dueño y la pena que siembra leopardos.

Merece la pena detenerse en este último tropo, que abarca los versos diez y once: "cardos y penas siembran sus leopardos / y no me dejan bueno hueso alguno". En primer lugar se utiliza el verbo *sembrar* en un sentido metafórico ya lexicalizado, como esparcir algo, pero aquello que se siembra es también una metáfora, los leopardos. Leopardos se utiliza como metáfora de sufrimiento, ya que el dolor que provocan el sufrimiento de la pena se asemeja al de la mordida de un animal salvaje ("no me dejan bueno hueso alguno").

Los cardos son también un elemento metafórico marcado por el dolor que provocan sus pinchos.

Estos recursos consiguen dotar de una expresividad y una fuerza máximas al soneto, partiendo de un enfoque claramente sensorial, en el que destacan los colores, los olores, el tacto, lo que se puede ligar al impresionismo y a un neorromanticismo en el que se exaltan los sentimientos por encima de todo. No es importante la descripción de un amor sino la vivencia propia y subjetiva de ese sentimiento. **Explicación 10.**

## **[5. Estilo: comentario sobre el nivel referencial (designación)]**

**Explicación 11.**

En el nivel designativo podemos hablar, en primer lugar, de esa *corona* de cardos y penas, en clara referencia a la corona de espinas de Jesucristo, entendida así, como castigo que se lleva resignadamente.

Hay, además, una lítote muy clara en los versos tres y cuatro: "donde yo no me hallo no se halla / hombre más apenado que ninguno" de claro valor estilístico e hiperbólico, señalando que es el hombre más apenado que existe.

Ya habíamos señalado, pero conviene repetir aquí la antítesis paz/batalla, que se relaciona con la idea de la pena como perro fiel y como leopardo al mismo tiempo.

Este soneto muestra, además, claras influencias de las lecturas hernandianas del Siglo de Oro. Un estudio del Balcells (Balcells Doménech, 2004, p. 148) determina que el motivo de la pena es muy típicamente petrarquista, pero que además, con ese matiz agónico y furibundo se recoge principalmente en la obra de

**Explicación 9.** En un comentario estilístico es conveniente explicar, aunque sea de manera leve (sin hablar de plano metafórico y metaforizado) los tropos.

**Explicación 10.** Aunque estemos realizando un comentario estilístico no debemos simplemente realizar una lista de recursos y explicarlos. El comentario gana en profundidad si se explica cómo contribuyen estos recursos a conseguir una estética concreta y a la expresividad del poema.

**Explicación 11.** Siguiendo el manual ya referido (Domínguez Caparrós, 2014) en este nivel se incluyen aquellos recursos que se relacionan con las referencias a la realidad extralingüística. Así, cualquier tipo de intertextualidad y relación con otros textos debe ser referida en este apartado. También recursos como la lítote, la ironía o la hipérbole se considerarán aquí.



Francisco de Quevedo, del que recoge los siguientes versos, con ciertas semejanzas a los del poeta de Orihuela:

Hay en mi corazón furias y penas;  
En él es el Amor fuego y Tirano; Explicación 12.

#### [6. Temática general y conclusiones] Explicación 13.

El soneto es claramente insistente en un mismo campo asociativo en el plano del contenido: la pena, ligada al sufrimiento y al dolor, que se relaciona con colores oscuros, elementos que hacen daño, como los cardos o un animal salvaje como el leopardo. Este sufrimiento se lleva al extremo en el último verso, en el que se habla directamente de la muerte.

El otro campo asociativo es la soledad, que aparece mucho menos claramente pero que es clave porque es el que produce esa pena. Términos como *uno* se repiten en el verso 5 y en el último, verso clave para entender todo el poema, puesto que recoge la existencia trágica del hombre, cuyo sufrimiento no consigue nada, solo lleva a la muerte.

Explicación 14. Este soneto sexto de *El rayo que no cesa* demuestra, claramente, una voluntad de estilo que se apoya en un gran número de recursos que hacen detenernos en su lectura. La intensidad se consigue mediante el léxico utilizado y la densidad significativa del texto, uno de los más conseguidos del autor.

#### BIBLIOGRAFÍA Explicación 15.

- Alonso, D. (1971). *Poesía española* (5ª ed.). Gredos.
- Balcells Doménech, J. M. (2004). El rayo que no cesa desde la intertextualidad. En F. Ramírez, A. L. Larrabide Achútegui, & J. J. Sánchez Balaguer, *Presente y futuro de Miguel Hernández: Actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández, Orihuela-Madrid* (pp. 139-161). Fundación Cultural Miguel Hernández.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6471092>
- Domínguez Caparrós, J. (2014). *Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios*.
- Lama, V. de (Ed.). (1997). *Poesía de la generación del 27: Antología crítica comentada*. EDAF.
- Soria Olmedo, A. (Ed.). (2007). *Las vanguardias y la generación del 27: [Antología]*. Centro para la edición de los clásicos españoles : Visor Libros.

Explicación 12. Sigamos el método que sigamos para el comentario, es siempre interesante y deja ver una profundidad de análisis grande, el relacionar el texto y su autor con otros textos que puedan haberle influido, que demuestran sus lecturas. Se rastrea así, también la proveniencia de la estética del texto.

Explicación 13. Este apartado no debe ser una paráfrasis simple del poema. No se puede decir que el tema principal es la pena amorosa que duele al autor. Se debe profundizar en los campos semánticos que atraviesan el texto y se repiten más frecuentemente.

Explicación 14. Es una buena práctica terminar un comentario con una conclusión general para no terminar con un final sumamente abrupto. En ella se pueden resumir los aspectos más importantes analizados.

Explicación 15. Se debe terminar un comentario señalando siempre la bibliografía utilizada (a no ser que sea en un examen, en e que no se tiene acceso a la misma. Esta bibliografía se debe citar de una manera homogénea y con todos los datos de autores, título, editorial, lugar de edición y fecha.