UNED

ura que no se pierda la poesía Española en la oscuridad de la .No soi tan temerario , que espére ver mucho en tanta niebla. trabajo i casi perpetuo estudio del tiempo ocupado en la ciencia destas cosas ; cuando dava causa al cuidado de tal exercitacion el vigor i lozana de la primera juventud , pueden poner confiança ; aunque la mia es pequeña ; óso prometer que sera de algun provecho a los que estan agenos de la inteligencia desta arte. porque los que alcançan enteramente sus teorias , i saben proseguillas conel exemplo i demostracion de las obras ; ninguna necessidad tienen destos advertimientos. mi yo, aun que pudiesse facilmente, pretendo descubrir mas luz, que la q̃ conviene a los ojos flacos i cortos de vista ; porque de otra suerte podrian temer peligro de ceguedad. pero deséo, que sea esta mi intencion bien acogida de los que saben ; i que se persuadan a creer , que la onra de la nacion, i la nobleza i eccelencia del escritor presente me obligaron a publicar estas ru

dezas de mi

nosco bien , q

que la merece

cosas ofrecida

perar el nombr

ñále en estas a

tros entendim

de de calum

mo mal instituido ; ni no porque no incurran en la mesma falta los que siguen su imitacion. i en lo que permitiere esta brevedad, mostrarè alguna parte de la riqueza, que contiene el lenguage Español con la noticia dela poesia ; i dexarè descubierto un rastro della. i assi primeramente hare discurso de lo que pertenece al conocimiento del Soneto i de los mas adornados escritores suyos.

ES el Soneto la mas hermosa composicion, i de mayor artificio i gracia de cuantas tiene la poesia Italiana i Española. sirve en lugar de los epigramas i odas Griegas i Latinas , i responde a las elegias antiguas en algun modo. pero es tan estendida i capaz de todo argumento,

que-

Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios

José Domínguez Caparrós

José Domínguez Caparrós

ANÁLISIS MÉTRICO Y COMENTARIO ESTILÍSTICO DE TEXTOS LITERARIOS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

ANÁLISIS MÉTRICO Y COMENTARIO ESTILÍSTICO DE TEXTOS LITERARIOS 0101104CT01L01 • *Artes y humanidades*

Esta publicación ha sido evaluada por pares, método doble ciego, por expertos ajenos a la universidad.

ISBN electrónico: 978-84-362-5086-2

Edición digital modificada: mayo de 2026

© José Domínguez Caparrós

© Universidad Nacional de Educación a Distancia
Librería UNED: c/ Bravo Murillo, 38 - 28015 Madrid
Tel.: 91 398 75 60
e-mail: libreria@adm.uned.es

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

ÍNDICE

PRÓLOGO

I. Análisis métrico

A) INTRODUCCIÓN

B) EJEMPLOS DE ANÁLISIS MÉTRICO

1. Rubén Darío, *En las constelaciones*
2. Francisco de Quevedo, *Lamentación amorosa*
3. Luis de Góngora, *Romance 41*
4. Luis de Góngora, *Soledad Primera* (vv. 1-14)
5. José de Espronceda, *El verdugo* (vv. 1-20)
6. Jorge Guillén, *El sediento*
7. Luis Cernuda, *Tierra nativa*
8. Francisco Villaespesa, *Los murciélagos* (vv. 1-20)
9. Federico García Lorca, *1910 (Intermedio)*
10. José Hierro, *Otoño*

II. Comentario estilístico

A) INTRODUCCIÓN A UNA METODOLOGÍA DEL COMENTARIO DE TEXTOS

1. La palabra
2. La frase
3. La significación
4. La designación

B) EJEMPLOS DE COMENTARIO ESTILÍSTICO

1. Soneto XXXII de Garcilaso de la Vega
2. Francisco de Quevedo, *Lamentación amorosa*
3. Federico García Lorca, *1910 (Intermedio)*
4. Jorge Guillén, *El sediento*
5. Vicente Aleixandre, *Hija de la mar*
6. Luis Cernuda, *Tierra nativa*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PRÓLOGO

En la presente obra se trata de ofrecer una guía teórica y unos ejemplos para la práctica escolar del análisis métrico y del comentario estilístico de textos literarios en verso. Los ejemplos de análisis métrico deben entenderse como una ilustración de nuestro manual de *Métrica española* (Madrid, Editorial Síntesis, 2000, 2.ª edición), y por eso se remite a los pasajes concretos de este libro para la explicación de la teoría general. Es, pues, innecesario detenerse en las discusiones de problemas de métrica que se han tratado en el mencionado manual. Lo que importa ahora es poner ejemplos de cómo llevar a cabo, de forma sistemática, el análisis de poemas concretos.

Casi siempre que se emprende un comentario de textos, parece obligado empezar haciendo unas declaraciones acerca de lo que es, o no es, un comentario, y sobre el carácter del que uno se dispone a hacer. Esta costumbre nos indica, por lo menos, dos cosas: que se puede hacer más de un tipo de comentario, y que la práctica del comentario no tiene un límite claramente perfilado. Las dos cosas se comprueban en los resultados de los muchos ejemplos de textos comentados.

En el caso del comentario estilístico, que es del que se va a tratar aquí, conviene diferenciar claramente lo que es la descripción del estilo del texto y lo que es una interpretación del mismo. Para la descripción del estilo, hay que conocer perfectamente los instrumentos que una larga tradición —desde la **elocutio** de la retórica a la moderna estilística— pone al alcance del analista. Figuras fónicas, sintácticas, cambios de significado o tropos, figuras de pensamiento, métrica (si el texto está en verso) son instrumentos imprescindibles que debe conocer forzosamente quienquiera pretenda hacer un comentario estilístico.

La *interpretación* da por supuesto que el texto tiene otro significado, no evidente, necesitado, por tanto, de ser desvelado en el trabajo interpretativo. Que el texto literario es uno de los más necesitados de interpretación, lo ilustran las definiciones que resaltan precisamente como característica esencial de la literatura la ambigüedad connatural de su significación. Barthes, Todorov o Julia Kristeva, por citar a la famosa *nouvelle critique* francesa, se han referido a esta cualidad del lenguaje literario. Si el texto es ambiguo, hay dos salidas: el texto se queda ambiguo, y, por tanto, la interpretación será interpretación de nada, porque lo que cuenta, en literatura, es un juego de significados. Se trataría de algo semejante a lo que ocurre en el diccionario: no hay un sentido primero, sino que una palabra remite forzosamente a otra. La crítica será entonces una cadena de símbolos producida a partir del texto, como piensa R. Barthes.

La otra salida es suprimir la ambigüedad del texto considerándolo como un icono, un símbolo de algo. Y aquí volvemos a encontrar multitud de respuestas, pues habrá quien interprete el texto como expresión de un sentimiento personal del autor, como ejemplo de una doctrina exterior (psicológica, religiosa, sociológica...), o como ejemplo de la literatura de una época o de un autor (interpretación histórico-literaria). En cualquier caso, el sentido de la interpretación se encuentra en algo superior, en lo que se inserta, y exterior al texto (un autor, una doctrina, una literatura).

En el presente trabajo dejamos a un lado los problemas de la interpretación y nos limitamos a hacer una presentación general de los más importantes mecanismos del lenguaje literario, al tiempo que damos unos ejemplos de comentario de poemas concretos. Seguimos el plan de una obra propia anterior, *Introducción al comentario de texto*, hace tiempo agotada, y la ampliamos con más ejemplos. Conviene advertir que se piensa en el comentario de textos en verso. Además de los ejemplos que van en la última parte de este trabajo, pueden leerse los que hemos publicado en otros lugares, como son:

— «Comentario estilístico de un soneto de Quevedo», *Epos*, II (1986), pp. 59-74.

— «Comentario estilístico del soneto "A España desde lejos", de Carlos Bousoño», en José Rico Verdú (ed.), *Comentario de textos literarios*, Madrid, UNED, 1980, pp. 293-309.

I
ANÁLISIS MÉTRICO

A) INTRODUCCIÓN

En sentido estricto, **comentario métrico** es la descripción del **metro** de un poema, entendiendo **metro** como el *esquema abstracto de regularidades a que obedece la manifestación en versa* Así se establecerían los rasgos y características métricamente pertinentes de un texto en verso, y sobre esas constantes generales se destacan las particularidades que configuran el **ritmo** del poema concreto, que lo hace diferente de todos los demás. Este es el objetivo que nos planteamos, y que, como se ve, queda limitado a la descripción métrica.

Es claro que esta descripción es punto de partida imprescindible para comentarios más amplios; comentarios en los que se analice, por ejemplo, la función estética de los rasgos métricos descritos, se los compare con los de otros sistemas de versificación, o se pregunte por su historia y carácter convencional.

En el comentario métrico pueden distinguirse, así, las cuestiones que tienen que ver con el **análisis de los componentes lingüísticos** del verso; y las que se refieren a la **historia de las formas métricas**, es decir, a la inserción del poema analizado en un conjunto histórico. Las primeras son esenciales para comprender las peculiaridades del verso español y su organización. Independientemente de los detalles que se vayan discutiendo en cada uno de los apartados, hay dos ideas que, por ser generales, parece importante destacar ahora, ya que con ellas aclaradas será más provechoso el estudio de los elementos de la versificación castellana.

La primera observación se refiere al hecho de que **toda descripción del verso supone una teoría del mismo**.

Si en las descripciones del verso castellano anteriores al siglo XIX predominan la terminología de la métrica clásica y las comparaciones con los esquemas de la versificación grecolatina, es porque se cree que la manifestación rítmica no hace más que reflejar un esquema lógico de carácter universal, que rige toda obra artística en verso.

Si Navarro Tomás sólo admite cláusulas rítmicas trocaicas y dactílicas (es decir, grupos de dos y de tres sílabas, respectivamente, con acento en la primera de ellas) como elementos en que se descompone el ritmo del verso, es porque, de acuerdo con su visión del ritmo poético en estrecha relación con el ritmo musical, el compás empieza siempre con acentuada.

Si se adopta una concepción binaria del ritmo —como hace Rafael de Balbín—, entonces sólo habrá ritmo trocaico (acento en sílaba impar) o yámbico (acento en sílaba par).

Si se parte de una actitud pragmática, habrá casos en que se perciba mayor regularidad que en otros, dependiendo de factores concretos: no es lo mismo un verso largo que uno corto, ni un poema con clara tendencia a realzar el ritmo acentual que otro clasificable en lo que se entiende como verso libre. Esta actitud supone una matización y relativización del papel de los elementos rítmicos, en el sentido de que no se somete toda manifestación versificada al mismo patrón: *no hay un único sistema de versificación*.

La segunda observación, consecuencia de la anterior, es que no hay que extrañarse si **un mismo verso es calificado de distinta manera en los análisis respectivos de diferentes autores**.

Esto se deberá a que se parte de distintas concepciones del ritmo. Basta abrir nuestro *Diccionario de métrica española* (1999), para darse cuenta de que lo normal es que un mismo verso se llame de distintas maneras. Así, por ejemplo, un verso como el dodecasílabo acentuado en las sílabas segunda, quinta, octava y undécima, es llamado *anfibráquico* por unos, y *dactílico* por otros. Esto depende del modelo de ritmo acentual que se adopte. Por tanto, hay que tener presente que detrás de todo análisis hay una teoría que lo respalda.

Pues bien, vamos a hacer un repaso de las cuestiones esenciales que hay que considerar en la descripción de los elementos lingüísticos que constituyen el verso español, y que son las que hay que tener en cuenta en el análisis métrico: **sílaba**, **acento**, **pausa** y **timbre**.

Las cuestiones referidas a las peculiaridades de estos elementos lingüísticos en su funcionamiento rítmico son las tratadas en la se-

gunda parte de nuestro manual de *Métrica española* (2000: 59-136). Acúdase allí para los detalles y referencias bibliográficas más importantes. De ahora en adelante nos referiremos a esta obra indicando el número de la página detrás del título.

LA SÍLABA

El análisis métrico del verso español debe empezar por el recuento de las sílabas métricas. En este recuento hay que tener muy presente que la base de la sílaba métrica es la sílaba fonológica; es decir, que en principio **un verso tiene tantas sílabas métricas como sílabas gramaticales, pero con algunas importantísimas peculiaridades**. Se trata de los fenómenos métricos bien conocidos de la **sinalefa**, el **hiato**, la **diéresis** y la **sinéresis** rítmicas; así como de la **equivalencia de finales agudos, llanos y esdrújulos**, es decir, el establecimiento del número de sílabas **contando hasta la última acentuada más una**, independientemente de que sigan una, dos o ninguna sílaba gramatical (*Métrica española*, 59-80).

El simple recuento de sílabas ya nos da la pauta para una primera calificación del poema que se esté analizando. Pues este será **regular** o **irregular.** Será **regular** cuando el número de sílabas de los distintos versos es igual en todos ellos o guarda una proporcionalidad (es decir, se mezclan versos largos y sus correspondientes **quebrados:** por ejemplo, es regular la mezcla de alejandrinos —7+7—, endecasílabos y heptasílabos; o de octosílabos y tetrasílabos; o de dodecasílabos y hexasílabos). Será **irregular** el poema en el que el número de sílabas ni es igual ni tiene proporcionalidad en su variación. El papel que desempeñen otros factores rítmicos, como el acento, determinará el establecimiento de subtipos en estos dos grupos. (Véase *Métrica española,* 49.)

Por lo que se refiere al grupo de la versificación irregular, todavía cabe diferenciar entre la variación en el número de sílabas dentro de unos **márgenes** (versificación fluctuante), y la versificación libre, donde no hay norma **perceptible** de la variación.

EL ACENTO

El acento es otro de los factores rítmicos del verso que hay que analizar. Como punto de partida, el **verso utiliza la acentuación norma-**

tiva en la pronunciación del habla culta corriente, tal como se encuentra descrita en los manuales de pronunciación. Pero la distinta función del acento **métrico** determina una serie de fenómenos que hay que tener muy en cuenta, como son: desplazamiento del acento de la palabra, acentuación métrica en sílabas átonas, doble acentuación de polisílabos, acentuación de monosílabos átonos, desacentuación de sílabas tónicas (*Métrica española*, 82-85). Además, a la hora de **calificar** el ritmo acentual del verso los resultados dependen del modelo de análisis adoptado.

Los modelos generalmente seguidos en el análisis acentual del verso castellano son tres. En primer lugar el de **Andrés Bello**, que divide el verso en grupos de sílabas organizadas en torno al acento, como accidente perceptible. Estos grupos se llaman **cláusulas rítmicas**, y se distinguen las **cinco** clases siguientes: de **dos sílabas**: *trocaica*, si lleva el acento en la primera; *yámbica*, si lo lleva en la segunda. De **tres sílabas**: *dactílica*, si lleva acento en la primera; *anfibráquica*, si lo lleva en la segunda; y *anapéstica*, si en la tercera.

El segundo sistema es el de **Navarro Tomás**, que solamente diferencia dos tipos de cláusulas: *dactílica*, para el ritmo ternario (acento cada tres sílabas); y *trocaica*, para el ritmo binario (acento cada dos sílabas). Esto se explica porque la cláusula siempre tiene que empezar por una sílaba acentuada. Las sílabas anteriores al primer acento del verso están en *anacrusis*.

Por último, **Rafael de Balbín** emplea un sistema binario de análisis en el que cada dos sílabas se da una posición de acento rítmico. Para la calificación del ritmo, se parte de la posición del **último acento**, que si cae en **sílaba par** da carácter *yámbico* al ritmo; y, si en **sílaba impar**, el ritmo acentual es *trocaico*.

¿Qué sistema es preferible adoptar? Quizá por el prestigio de su formulador primero y el peso que ha tenido en la tradición de los estudios métricos, al tiempo que por la mayor matización —hay cinco tipos de calificación del ritmo— sea preferible el de Andrés Bello. Otro motivo es que ofrece una base más amplia para la comparación con otros sistemas de versificación.

Elegido el sistema de análisis, se aplica el esquema teórico a los resultados del establecimiento de los acentos del verso, y estos tendrán que ser **clasificados en tres categorías**: *rítmicos*, los que encajan en el esquema, por ocupar posiciones previstas en el modelo teórico a que obedece el ejemplo; *extrarrítmicos*, los que no ocupan posición rítmi-

ca, pero no están inmediatos a un acento rítmico; y *antirrítmicos*, cuando el acento está inmediatamente antes o después de un acento rítmico (*Métrica española*, 81-97).

> El análisis del ritmo acentual sirve también para diferenciar **subtipos** de versificación. Y así, en la versificación regular, cuando los acentos están sistemáticamente ajustados al esquema, tenemos versos del tipo silabotónico. Pero también puede haber versos que son irregulares en cuanto al número de sílabas, pero muy regulares en cuanto a la distribución de los acentos y entonces tenemos ejemplos de *versificación de cláusulas,* o de versificación puramente *acentual* (*Métrica española,* 49).

Por lo que se refiere a la **versificación regular**, silábica, conviene tener en cuenta como norma general que los **versos de arte menor** —los de ocho sílabas o menos— **prácticamente nunca se manifiestan en un poema sistemáticamente acentuados en las mismas posiciones en todos los versos**. Por el contrario, los **versos de más de ocho sílabas**: marcan de forma más precisa la posición de sus **acentos interiores**, o se dividen en hemistiquios para dar lugar a **versos compuestos**. En cualquier caso, lo normal es que no haya un grupo de más de ocho sílabas sin un acento rítmico obligatorio en su interior, además del acento final.

Como vemos, el análisis de la sílaba y el acento son de capital importancia para definir el **tipo de versificación**. Pero hay otros elementos lingüísticos que desempeñan un papel rítmico esencial en el verso de la poesía española.

LA PAUSA

Uno de estos elementos es la pausa, en cuanto que es el signo de la división del discurso en los segmentos constitutivos que distingue al verso de la prosa. Pues, **a diferencia de la prosa**, donde las pausas están justificadas en razones sintácticas y semánticas, en la manifestación lingüística del verso son las razones rítmicas las que deciden dónde hay que marcar la división. Además, las *pausas métricas*, las exigidas por el esquema métrico, tienen repercusiones en el establecimiento del **número de sílabas**. Así, la pausa métrica —la de final de verso y la que va entre hemistiquios de los versos compuestos— **impide la sinalefa y hace equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos**. Después

del último acento anterior a una pausa métrica sólo se cuenta una sílaba más.

> Hay que tener muy presente que sólo la pausa métrica tiene las repercusiones señaladas a la hora de establecer el número de sílabas del verso. Es decir, que los otros descansos que el sentido o la sintaxis puedan exigir en el interior del verso no producen ninguno de estos efectos métricos. Pausas sintácticas que vienen marcadas por puntos, comas, punto y coma, dos puntos, si no vienen exigidas por el patrón métrico, no impiden la sinalefa, si hay posibilidad de la misma, ni hacen equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos.

Una cuestión que está relacionada con el análisis de la pausa en un poema y que suele plantear dudas es la del *encabalgamiento*, es decir, **la separación, por la pausa métrica, de palabras que forman un grupo sintácticamente inseparable**. Hay que aclarar que el encabalgamiento es un **fenómeno estilístico** vinculado a la métrica, pero no es un fenómeno constitutivo del **patrón métrico**.

> Es decir, no hay ninguna norma que establezca ni la obligatoriedad de que haya encabalgamiento en un lugar determinado del poema ni la prohibición de que se manifieste en algunas condiciones precisas. Como tampoco hay una norma que precise si debe o no debe haber una aliteración o que el acento del interior caiga sobre determinado tipo de vocal. Se trata de artificios o instrumentos expresivos que el poeta emplea en el momento de la creación pero sin una exigencia de la técnica que le obligue a hacerlo en un lugar preciso de su obra. Será, pues, uno de los que Navarro Tomás llama «complementos rítmicos», y por eso lo estudia junto a fenómenos estilísticos como la **armonía vocálica**, el **efecto evocativo**, la **correlación** o la **repercusión.** Son hechos de estilo que tienen que ver con el esquema métrico, pero que no son constitutivos del mismo, en el sentido de que su empleo no está sujeto a norma ni distingue unos tipos métricos de otros, sino que depende de la exlusiva necesidad expresiva del poeta.

Este carácter estilístico del encabalgamiento es el que explica también la **dificultad de su definición**. No es raro que un autor llame encabalgamiento a la separación por medio de la pausa del grupo formado por verbo más complemento directo, y sin embargo, los experimentos que demuestran que tal grupo es separable en el habla por medio de la

pausa no autorizarían la inclusión de este caso entre los de encabalgamiento. Hay, pues, un margen de duda en la definición del encabalgamiento.

> Pero no es de extrañar que esto sea así. No es precisamente la exactitud matemática una característica de muchas definiciones estilísticas. Por ejemplo, ¿cuántes veces, o a qué distancia, tiene que repetirse un mismo sonido para que haya **aliteración**? No lo sabemos, y, sin embargo, hablamos continuamente de aliteración en nuestros análisis estilísticos.

Es cierto que el encabalgamiento está estrechamente vinculado al esquema métrico y que por tanto su análisis sirve para caracterizar estilísticamente un poema. Ahora bien, el encabalgamiento no afecta al esquema métrico y por tanto **no debe decirse que se suprime la pausa métrica**. Al contrario, si el encabalgamiento existe es porque se da la pausa métrica, y su efecto depende precisamente de la existencia de la mencionada pausa. Si se suprime la pausa, se destruye el verso, y esto supondría darle mucha mayor importancia a lo accesorio, a lo estilístico, que a lo normativo, a lo métrico. Por tanto, **el encabalgamiento, no sólo no destruye la pausa, sino que se constituye como fenómeno estilístico digno de comentario en cuanto que existe la pausa métrica** (*Métrica española*, 99-110).

LA RIMA

Un último factor rítmico que se ha sometido a reglas en la tradición poética del español es la rima. Definida como la **igualdad o equivalencia entre los sonidos finales de dos o más palabras a partir de la última vocal acentuada, incluida también**, la rima en español se divide en dos clases fundamentales: la **rima asonante**, en la que intervienen solamente las **vocales**; y la **rima consonante**, en la que entran **todos los sonidos**.

> Hay que recordar algunas normas muy concretas que influyen en la constitución de la rima. Así, para la rima **consonante**, huelga decir que lo que cuenta es el sonido, no la grafía; es decir, **b** y **v**, **g** y **j** no impiden la consonancia. Por lo que se refiere a la **asonancia**, hay que observar que: en el caso de **diptongos** o **triptongos** cuenta la vocal y no la semivocal o semiconsonante (asuenan entre sí en **ea**, **doncella, feria, abierta**). Una **palabra esdrújula** puede asonar con una

palabra llana, y entonces no cuenta el sonido de la sílaba postónica de la palabra esdrújula: así, asuenan en **ea trémulas** y **feria**, por ejemplo. Las **palabras agudas**, sin embargo, asuenan únicamente con las palabras agudas. Una peculiaridad de la rima **asonante** que hay que tener muy presente en el análisis métrico es que las vocales **i**, **u**, en sílaba átona final de palabras llanas o esdrújulas asuenan como **e** y **o**; así, son asonantes en **io** las palabras **científico, virus, ímpetu**; y en **ee**, **tiene, débil**.

Hay, por supuesto, muchísimas observaciones y distinciones que tienen que ver con el papel estilístico de la rima, que, aparte de factor rítmico, es uno de los recursos estilísticos de mayor efecto en el resultado expresivo del poema. Si se tiene en cuenta que en nuestro *Diccionario de métrica española* pasan de cien las entradas en que directamente aparece la palabra **rima** en primer lugar, podremos darnos cuenta de la riqueza de los matices que entran en el análisis de este importantísimo fenómeno métrico y estilístico. Pero en el análisis métrico solamente nos importa el establecimiento de un esquema para definir formas (*Métrica española*, 111-136).

Una vez analizados los factores rítmicos del verso español (sílaba, acento, pausa y rima) establecemos el **esquema que se define de acuerdo con el catálogo de formas métricas recogidas en la tradición preceptista de la métrica**. Es decir, definimos el tipo de **organización del poema**. Esta organización puede ser de **tres clases**: puede tratarse de la **repetición de una misma estrofa** —estrofa que se define por el número y tipo de verso y el orden de las rimas-; puede tratarse de una **composición de estructura fija**, como el **soneto**, la **canción** o la **sextina**, por referirnos a formas de origen italiano, o el **villancico**, el **zéjel** y la **canción medieval**, por hablar de formas medievales. Por último, puede ser que se trate de **series de versos**, indefinidas en cuanto a su extensión u organización interna, como el **romance**, la **silva**, o la **serie de la poesía épica medieval**. Se encuentra un catálogo de las clases de versos y combinaciones métricas en *Métrica española* (139-240).

Con la calificación del poema, que lo integra en el **canon métrico de las formas poéticas españolas**, termina el cometido del comentario métrico. Pero esto no quiere decir que acabe, ni mucho menos, el comentario de un poema. Al contrario, a partir del análisis métrico pueden iniciarse dos tipos de estudios: uno que desciende a los detalles de la función expresiva, estilística, de los factores rítmicos en el poema

concreto que se está analizando; y otro que integra la forma métrica del poema en la historia de las manifestaciones métricas de la poesía española, para determinar su grado de originalidad, pertenencia a una escuela o identificación con unos ideales estéticos.

Éste es, pues, el sentido y la utilidad de un comentario métrico, que, de todas formas, tiene que tener bien delimitado su campo de actuación: el análisis de los factores rítmicos que definen las peculiaridades métricas determinadas en las normas de la organización del verso en español. Sus resultados son la base para el análisis estilístico y para el comentario histórico del poema en cuestión.

Pasemos a ilustrar con ejemplos el análisis de los factores rítmicos del verso español.

B) EJEMPLOS DE ANÁLISIS MÉTRICO

En los ejemplos de análisis métrico que se dan a continuación, se procede de la siguiente manera: en primer lugar se copia el texto, después se hace una representación del silabeo métrico y de la acentuación rítmica, y por último se señalan los aspectos dignos de destacar desde el punto de vista métrico. Por lo que se refiere a la representación, se siguen las siguientes pautas: cada verso se representa en una línea con las sílabas métricas separadas por un guión; se señalan todos los acentos sobre su correspondiente sílaba; sinalefas y sinéresis se marcan en letra negrita; la diéresis se representa con crema sobre la primera vocal; entre paréntesis se encierra la sílaba postónica de terminación esdrújula, que no se cuenta; la sílaba métrica que se computa tras terminación aguda se indica así (-); en la línea que va debajo de la representación del silabeo, se escriben entre paréntesis los números de las posiciones de las sílabas que llevan acento y la calificación del ritmo acentual de dicho verso; la pausa entre hemistiquios de versos compuestos se indica con barra / ; en cursiva se marca la rima.