Gracias. Uned, radioeducativa. Hola, buenas tardes. Reciban un saludo de Miguel Minaya en nombre del equipo que realiza este programa desde la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

A partir de ahora les ofrecemos un programa educativo y cultural que estará con ustedes hasta las 12 de la noche, una hora menos si nos escuchan desde la Comunidad Canaria aquí en Radio 3 de Radio Nacional de España en FM. Realizamos este programa desde la UNED con el deseo de colaborar con nuestros alumnos en el desarrollo de sus estudios, pero a la hora de planificar nuestra programación siempre tenemos en cuenta a todos aquellos que sin estar matriculados en nuestra universidad están interesados en ampliar su horizonte cultural. ¡Gracias!

2000 nos sintonizan a través de Radio 3 todos los fines de semana, sábados y domingos de 7 a 12 de la noche, horario peninsular. También nos pueden escuchar a través de Internet, pasados unos cinco días de la fecha de emisión en nuestra página web, uned.es. Dentro de nuestra programación de hoy les ofrecemos los siguientes espacios. Comenzaremos con Aula de Filología, después vendrá Revista de Geografía e Historia. Más tarde daremos paso al espacio de la Facultad de Ciencias, después La Voz de la Pizarra, programa de formación del profesorado. Estos espacios nos llevarán hasta las 9 y cuarto aproximadamente. A partir de esa hora les daremos un avance de los contenidos que completa nuestra programación. Bien, y ya vamos a entrar de lleno en el contenido educativo. Damos paso ahora al primer espacio que les hemos anunciado. Se trata de Aula de Filología. Aula de Filología.

Con Aula de Filología queremos crear un canal de comunicación entre profesor y alumno y colaborar así en la buena marcha del curso. El espacio de hoy está dedicado a crítica literaria. José Domínguez Caparrós es catedrático de esta materia en la Facultad de Filología de la UNED y viene hasta nuestro programa para tratar de un aspecto muy importante, fundamental, creo yo, dentro de la asignatura. Se trata del comentario métrico. Presten atención a las palabras del catedrático José Domínguez Caparrós. En el comentario métrico pueden distinguirse dos tipos de cuestiones. Las 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 las que constituyen un acercamiento a los fundamentos lingüísticos de la estructura rítmica y que por eso 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 me parece importante destacar ahora, ya que pienso 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 de la historia de la historia de la historia. La teoría del mismo y del ritmo.

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 greco-latina, 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 sílaba acentuada. Si se adopta una concepción binaria del ritmo, como hace Rafael de Balbín, entonces sólo habrá ritmo de la palabra.

trocaico, acento en sílaba impar, o llámbico, 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 antepasada, es la de la actitud pragmática. La actitud pragmática es la actitud pragmática anterior, es que no hay que escandalizarse 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 mi diccionario de métrica española, editado en Madrid por Alianza Editorial, el año 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 comentario métrico. En primer lugar está 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 del verso. Recordemos los fenómenos bien conocidos de la sinalefa, el hiato, la diéresis y la sinéresis, así como 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. Dramatical.

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, si se mezclan versos largos y sus correspondientes quebrados. Por ejemplo, es regular la mezcla de alejandrinos en decasílabos y heptasílabos, o la de octosílabos y tetrasílabos, o la de dodecasílabos y hexasílabos. Será irregular o amétrico el poema en el que el número de sílabas ni es igual ni tiene proporcionalidad en su variación. El papel que desempeñen octosílabos... ...tiene otros factores rítmicos, como el...

acento determinará el establecimiento de subtipos en estos dos grupos. 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 y la versificación libre, donde no hay norma perceptible de la variación. El acento es otro de los factores rítmicos del verso que hay que analizar. Como punto de partida, el verso utiliza la acentuación normativa en la pronunciación corriente, tal como se encuentra descrita en los manuales de pronunciación. Ahora bien, a la hora de calificar el ritmo acentual del verso, los resultados dependen del modelo de análisis adoptado. La acentuación de los versos es una forma de calificar el ritmo acentuado del verso. La acentuación de los versos es una forma de calificar el ritmo acentuado del verso. Los modelos generalmente adoptados son los modelos de la

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, y llámbica, 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 y trocaica, ya que siempre tiene que empezar por una sílaba acentuada. Las sílabas anteriores

al primer acento del verso están en anacrusis. Por último, Rafael de Balvin emplea un sistema binario de análisis en el que cada dos sílabas se da una posición de acento rítmico. Se parte de la posición del último acento, que si cae en sílaba par da carácter llámbico al ritmo, y si en sílaba impar el ritmo acentual es trocaico. ¿Qué sistema es preferible? 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. 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 acentos que encajan en el esquema. Extrarítmicos, los que no ocupan posición rítmica pero no están inmediatos a un acento rítmico. Y antirrítmicos, cuando el acento está inmediatamente antes o después de un acento rítmico. 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 en cuanto a la distribución de los acentos. Entonces tenemos ejemplos de versificación de cláusulas o de versificación de cláusulas.

puramente acentual. 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. ¡Suscríbete al canal!

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. Uno de ellos es la pausa, en cuanto que es el signo de la división del discurso en los segmentos constitutivos que distinguen 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 son las que definen el significado de la división. Por lo tanto, la división es la causa de la división. En la manifestación lingüística del verso, las razones rítmicas son las que deciden dónde hay que marcar la división. En la manifestación lingüística del verso, las razones rítmicas son las que definen el significado de la división. En la manifestación lingüística del verso, las razones rítmicas son las que definen el significado de la división. Las razones rítmicas, las exigidas por el esquema métrico, tienen repercusiones en

establecimiento del número de sílabas. Así, la pausa métrica, la de final de verso y la que va entre hemisticios de los versos compuestos, impide la sinalefa y hace equivalentes los finales agudos, llanos y esdrújulos. Después de 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 tienen ninguna de estas repercusiones. Pausas sintásticas que están 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. 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.

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 exclusiva necesidad expresiva del poeta. Gracias.

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, ¿cuántas veces o a qué distancia tiene que repetirse un mismo sonido para que haya aliteración? No lo sabemos y sin embargo hablamos continuamente de...

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 métrica, sino que también se suprime la pausa métrica. No es sólo una pausa, sino que se constituye como fenómeno estilístico digno de comentario en cuanto que

existe la pausa métrica. 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 de dos o más palabras a partir de la última vocal acentuada, la rima en español se clasifica 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 de

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, pues, las palabras doncella, feria y 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 trémulas y feria, por ejemplo. Las palabras agudas, sin embargo, asuenan únicamente con las palabras agudas. Una peculiaridad de la rima África es que, en el caso de diptongos o triptongos, hay que tener en cuenta la asonancia.

muy presente en el análisis métrico es que las vocales y y u en sílaba átona final de palabras llanas o esdrújulas asuenan como e y o. Así son asonantes las palabras científico, virus, ímpetu, por una parte, y tiene débil por otra. 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 mi diccionario de métrica española, pasan de 100 las entradas en que directamente aparece la palabra rima en primer lugar, podremos darnos cuenta de que la rima es un elemento que se puede usar para hacer un

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. 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 perceptista

de la métrica. Es decir, definimos el tipo de organización del poema. Esta organización puede ser de tres carácteres.

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 cégel 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 silba o la serie de la poesía épica medieval. 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 esté 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. Este es, pues, el sentido y la utilidad de un comentario métrico que, de todas formas, tiene que tener bien delimitado su campo de estudio. El análisis de los factores rítmicos que definen las peculiaridades métricas de la poesía española.

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. Termina aquí el tiempo de aula de filología que hoy hemos dedicado a crítica literaria. José Domínguez Caparrós, catedrático de esta asignatura en la Facultad de Filología de la UNED, fue responsable de este espacio que dedicó a explicar detenidamente en qué consiste un colegio de filología. Espero que los alumnos de crítica literaria hayan tomado buena nota de las recomendaciones del profesor Domínguez Caparrós. Por nuestra parte, nada más. Gracias por la atención.

que nos han prestado. Recuerden que siguen en compañía de la UNED y que ahora tienen ocasión de escuchar Revista de Geografía e Historia. Les dejo con nuestra compañera Pilar Carrasco.