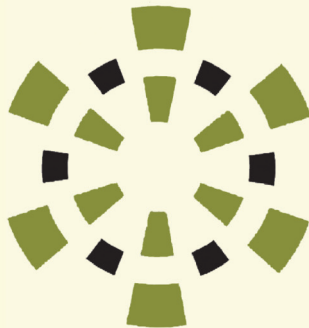


RHYTHMICA

REVISTA ESPAÑOLA
DE MÉTRICA COMPARADA



Año XVII  Número 17

**EL SILENCIO DEL VERSO.
LA PAUSA Y SUS IMPLICACIONES
MÉTRICO-ESTILÍSTICAS**

**THE SILENCE OF THE VERSE.
THE PAUSE AND ITS METRIC AND
STYLISTIC IMPLICATIONS**

CLARA I. MARTÍNEZ CANTÓN
UNED

Resumen: La pausa métrica es hoy en día considerada, por prácticamente todos los estudiosos, como uno de los elementos esenciales del verso. Este artículo hace una revisión teórica sobre la pausa con el objetivo de ofrecer una perspectiva amplia de las reflexiones que ha suscitado, recorriendo algunos de los puntos que ofrecen mayor discusión entre los expertos y retos en su fijación teórica. El artículo se centra en la versificación en español y lo que sobre la pausa han escrito sus tratadistas y críticos. Se parte de la pausa métrica y su relevancia para el discurso versificado, para tratar después su relación con la escritura y la marca gráfica que la señala, la naturalidad de la pausa métrica (esticomitia y encabalgamiento) y una breve revisión de los desafíos que presenta la pausa en el interior de verso en la teoría métrica.

Palabras clave: pausa, verso, esticomitia, encabalgamiento, cesura, versificación.

Abstract: The metric pause is considered nowadays, in the academia, by practically all researchers, as one of the essential elements in verse. This article makes a review about the metric pause with the aim of offering a broad perspective of the reflections that it has raised, going through some of the points that offer more discussion among the experts, and showing the challenges for its theoretical fixation. The article focuses on the versification in Spanish and what scholars and critics have written about the pause. It takes as its starting point the metric pause and its relevance for versification. The article handles later the pause relation with the writing and the graphic mark that indicates it, the naturalness of the metric pause (enjambment and syntactic end-stopping) and a brief review of the challenges that the pause within a metrical line presents for the theory of versification and metrics.

Keywords: pause, verse, poetry line, end-stopping, enjambment, caesura, versification.

1. La pausa: presencia y esencia en el verso

Las pausas son esenciales en el habla. Gracias a ellas, los humanos somos capaces de controlar nuestra respiración mientras hablamos, y de transmitir más claramente el significado de un enunciado. Sin embargo, dentro del lenguaje versificado, mucho más volcado sobre la propia materia fónica, las pausas adquieren además otros valores añadidos. La división del material textual en segmentos rítmicos marcados por una pausa, no ligada obligatoriamente al significado, es quizás la característica más definitoria de la versificación¹. Es posible decir que un texto está escrito en verso si está estructurado en forma de secuencias rítmicas² que se marcan mediante la necesaria producción de pausas. El problema que presenta la pausa para la métrica es su formalización teórica, a veces escurridiza.

La explicitación de una teoría métrica para cualquier lengua o tradición parte necesariamente de la declaración de los elementos fundamentales para caracterizar esa versificación. En el caso del español actual, los estudiosos de la métrica española del siglo XX y XXI son prácticamente unánimes a la hora de nombrar los elementos rítmicos significativos del sistema de versificación castellano: acento, número de sílabas, pausa y rima³. Bello, en sus

¹ BALBÍN, Rafael de: *Sistema de Rítmica Castellana*. Madrid: Gredos, 1968, p. 157.

² HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Estudios de Versificación Española*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1961, pp. 254-255.

³ Es interesante, en este punto, la opinión de un versólogo checo como Bělič sobre el verso hispánico. A diferencia del resto de estudiosos, Bělič (*Verso Español y Verso Europeo: Introducción a La Teoría Del Verso Español En El Contexto Europeo*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2000) diferencia entre elementos del verso pertenecientes al nivel fonológico oracional, fundamentales para la realización del verso, y elementos de la fonología de la palabra. Los elementos esenciales para el verso hispánico pertenecientes a la fonología oracional son tres: entonación, pausa y acento oracional (que recae siempre en la penúltima sílaba del verso). Encuentro de gran interés reproducir sus palabras: “Los tres elementos de

Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana ya definía el metro, en esta lengua, como “el razonamiento dividido en tiempos iguales por medio de un orden fijo de acentos, pausas y rimas, con el objeto de agradar al oído”⁴, con la notable elusión de la sílaba, que, sin embargo, trata en los párrafos siguientes.

Los nombres que se le otorgan a estos elementos varían levemente de unos autores a otros, pero parece ser solamente una cuestión terminológica. Por otra parte, estudiosos como Isabel Paraíso⁵ o Bonnin Valls⁶ consideran también formas compositivas como la estrofa como uno de los constituyentes fundamentales de la versificación, si bien estaríamos ya en otro nivel, el de la estructura.

Como ya apuntábamos, de estos elementos quizás el más difícil de aprehender, puesto que se basa en una ausencia, más que en una presencia, es precisamente la pausa. Sin embargo, es fundamental, ya que marca la fragmentación rítmica del discurso en oposición a una fragmentación basada en el sentido. Dionisio de Halicarnaso, historiador y crítico literario del siglo I a. C., hace una alusión a este tema ya en su tratado titulado *Sobre la composición literaria*, su obra más distinguida en el

la fonología oracional participan, pues, de un modo primordial en la estructuración del ritmo versal español. [...]. En este tipo de verso, los *grupos de entonación* (las unidades melódicas) tienen (en series de versos isosilábicos) la misma extensión. Las *pausas* que separan los versos aparecen, por tanto, a distancias iguales. Y el *acento principal*, o sea, la cumbre de intensidad, que, según Balbin, coincide con la cumbre tonal y muchas veces va acompañada de la rima) recae siempre en la penúltima sílaba del verso, es decir, aparece también a distancias iguales.

El verso con medida silábica fija somete, pues, los tres factores de la fonología oracional a una norma particularmente clara. En los versos sin medida silábica fija (con medida silábica fluctuante), la norma consiste en la presencia de la pausa que separa entre sí las unidades versales, en la repetición de determinado esquema entonacional y en la colocación del acento principal en la penúltima sílaba rítmica del verso.” (BÉLIČ, *Verso Español y Verso Europeo*, cit., pp. 133-134). El estudioso checo considera que, aunque el acento léxico juegue un papel importante dentro del sistema versificatorio español, el verso hispánico se funda en la fonología oracional, en concreto en los tres elementos antes nombrados.

⁴ BELLO, Andrés: *Estudios Filológicos. Tomo 1. Principios de La Ortología y Métrica de la Lengua Castellana y otros Escritos*. Caracas: Ministerio de Educación, 1955, p. 127.

⁵ PARAÍSO, Isabel: *La Métrica Española en su Contexto Románico*. Madrid: Arco Libros, 2000, p. 27.

⁶ BONNÍN VALLS, Ignacio: *La Versificación Española: Manual Crítico y Práctico de Métrica*. Barcelona: Octaedro, 1996, p. 7.

ámbito de la retórica y la crítica literaria, en el apartado último de *Sobre la composición literaria*, “la composición melódica y métrica”. Indica Dionisio de Halicarnaso, entre otros apuntes: “El que quiera tener éxito en este tipo de composición, debe ordenar y ajustar las palabras con formas muy variadas; hacer que los kôla, en intervalos proporcionados, no se correspondan con las líneas sino que corten los versos y que sean desiguales y diferentes”⁷; en nota al pie escribe Miguel Angel Márquez, autor de las notas de esta edición de Gredos: “La recomendación esencial de Dionisio es el uso del encabalgamiento”⁸. Para Dionisio los “ritmos y metros irregulares” acercaban la poesía a la prosa, al desdibujar la pausa.

Sin ánimo de realizar una detallada historia de la pausa en los estudios y tratados métricos castellanos cabe señalar que Gómez Redondo⁹ apunta como primer antecedente en castellano el “Prologus baenensis” del *Cancionero de Baena*, escrito hacia 1430. Daniel Devoto señalaba anteriormente a Juan del Encina como uno de los primeros autores que dan cuenta de este componente métrico, si bien sin citar concretamente dónde se realiza esa referencia a la pausa en Encina¹⁰. Dice Encina en su *Arte de poesía castellana* en 1496: “Y hanse de leer de manera que entre pie y pie se pare vn poquito, sin cobrar aliento; y entre verso y verso parar vn poquito más; y entre copla y copla, vn poco más, para tomar aliento”¹¹. Aunque muchos, más tarde, harán referencia a la coincidencia o ruptura, por medio de la pausa, de

⁷ HALICARNASO, Dionisio de: *Sobre la composición literaria, Sobre Dinarco, Primera carta a Ameo, Carta a Pompeyo Gémimo, Segunda carta a Ameo*. Editado por Guillermo Galán Vioque y Miguel Ángel Márquez Guerrero. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 2001, p. 125.

⁸ *Ibid.*

⁹ GÓMEZ REDONDO, Fernando: “La Pausa Métrica: Origen y Funciones”. Conferencia no publicada presentada en el IX Seminario Internacional de Investigación de Estudios Filológicos: *Intercambios de Conocimiento Científico en los Estudios Lingüísticos y Literarios*, celebrado en la UNED, Madrid, en 2018.

¹⁰ DEVOTO, Daniel: “Leves o alevés consideraciones sobre lo que es el verso”. *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 1980, 5.1, pp. 67–100. DOI:10.3406/cehm.1980.995.

¹¹ ENCINA, Juan del: “Arte de Poesía Castellana”, en Francisco López Estrada (ed.): *Las Poéticas Castellanas de La Edad Media*. Madrid: Taurus, 1984, p. 93.

verso y unidad sintáctica (Herrera, Cascales, Caramuel, etc.)¹², es Bello, en 1832, en sus *Principios de Ortología y métrica de la lengua castellana*, el que acierta a realizar una definición más profunda y una clasificación más detallada. Dice Gili Gaya: “No creo equivocarme al decir que nuestro autor es el primer preceptista que da a las pausas la importancia que tienen en el movimiento rítmico del lenguaje poético”¹³. Bello clasifica las pausas en “pausa mayor” (de estrofa), “pausa media” (separa partes simétricas de una estrofa) y “pausa menor” (de verso)¹⁴, y se atreve incluso a entrar en cuándo es permitido el encabalgamiento¹⁵. Ya a partir del siglo XIX todos los grandes tratadistas de métrica considerarán la pausa métrica como diferente de la pausa de sentido y le otorgarán un valor clave en el verso.

En la actualidad la práctica totalidad de los estudiosos e investigadores consideran la pausa como un elemento fundamental para distinguir el verso de la prosa. El discurso, cualquier tipo de discurso, se organiza en segmentos, a los que Balbín llama “grupos melódicos”¹⁶. Cuando estos grupos aparecen ordenados sistemáticamente de acuerdo con un criterio rítmico estamos ante un texto en verso¹⁷. Henríquez Ureña, en la misma línea de razonamiento, considera que el verso es tal por su aparición en series – “unidad rítmica que se desarrolla en series”¹⁸–, señalando, específicamente, el silencio: “en todo ritmo de sonidos hay por lo menos dos elementos distintos: los sonidos y el intervalo de silencio que los separa”¹⁹. Utrera Torremocha liga esto, de manera indisoluble, a la pausa:

¹² QUILIS, Antonio: *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, 1964.

¹³ GILI GAYA, Samuel: “Introducción a Los Estudios Ortológicos y Métricos de Bello”, en *Estudios Filológicos*, cit., p. LXXXVI.

¹⁴ BELLO, Andrés: *Estudios Filológicos*, cit., pp. 131-133.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 133-135.

¹⁶ BALBÍN, Rafael de: *Sistema de Rítmica Castellana*, cit., p. 157.

¹⁷ Podríamos hablar de poema en prosa o prosa poética, como ejemplos de formas colindantes con la poesía en las que se ha eliminado esta organización rítmica basada en la pausa.

¹⁸ HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Obras Completas. Estudios Métricos*. Santo Domingo: Editora Nacional, 2003, III, p. 464.

¹⁹ *Ibid.*, p. 449.

Otros autores se han referido a la pausa y su repetición como la condición mínima para la existencia del verso. Hay que recordar la explicación de Henríquez Ureña a propósito del verso puro, que se justificaría por la pausa final y su repetición de verso a verso en el poema libre²⁰.

La autora señala también que en este sentido se ha pronunciado el crítico contemporáneo Pablo Jauralde, que también hace referencia a la importancia de la *vuelta* o reiteración, es decir, al hecho de la aparición en serie de los versos, si bien defiende la pausa más claramente como elemento esencial del verso²¹:

Ha sido la presencia del género “poesía” y la de su rasgo *sui generis*, la pausa versal, la que ha obrado el milagro de despertar a la vida toda aquella sinfonía retórica. Es entonces cuando en las secuencias pausadas a las que aludíamos como esenciales para la naturaleza del verso están y podemos percibir otros efectos sonoros más endiablados²².

No obstante, pocas líneas después Jauralde Pou añade también como elemento esencial de la poesía el *ritmo* o “juego de acentos que sostienen cada verso y el poema”, y afirma: “tenemos, pues, dos cualidades que otorgan carta de naturaleza al verso: la pausa versal (señalada de mil maneras posibles) y un ritmo”²³.

La pausa se configura así, para gran parte de los estudiosos de la métrica hispánica actual como un elemento definitorio y esencial para el verso. Afirma al respecto Isabel Paraíso:

²⁰ UTRERA TORREMOCHA, María Victoria: *Historia y teoría del verso libre*. Sevilla: Padilla Libros, 2001, p. 270.

²¹ En su posterior libro en colaboración con Varela y Moíño, sin embargo, se describe la pausa como un elemento que ha sido poco estudiado por los tratadistas de métrica tradicional pero que no da identidad al verso como tal: “Pausas y hemistiquios [...] resultan de capital importancia para la realización del verso, aunque no para su identidad (que viene definida por el esquema silábico rítmico)” (VARELA, Elena, MOÍÑO, Pablo y JAURALDE POU, Pablo: *Métrica Española*. Madrid: Castalia, 2005, p. 68) y aunque liga la esencia del verso a la sucesión de líneas melódicas, como elemento fundamental del verso se nombra el acento y no la pausa: “el ritmo acentual prevalece a pesar de los vaivenes melódicos, del juego de pausas, de los exabruptos sintácticos, etc. Por eso el ritmo acentual del verso es muy importante en la configuración de un poema” (*ibid.*, p. 37).

²² JAURALDE POU, Pablo: “Poesía española actual. La cuestión métrica”. *Voz y Letra: Revista de Literatura*, 1999, 10.1, p. 120.

²³ *Ibid.*

El verso es unidad rítmica, independiente de las unidades de sentido y sintácticas. Por ello es necesario que en cada unidad versal exista una materia fónica flanqueada por dos silencios: el inicial y el final. Los silencios o pausas son imprescindibles para la percepción de los versos como tales²⁴.

También Domínguez Caparrós señala, en el mismo sentido, que una de las características más generales del verso es precisamente el ir delimitado por pausas métricas²⁵.

2. La pausa como fenómeno ¿gráfico? El desafío del verso libre y otros retos

El verso libre supone también un reto para la teorización de la pausa. Desde muy pronto los tratadistas se dan cuenta de este hecho. Henríquez Ureña, en su trabajo “En busca del verso puro” reducía al mínimo los elementos necesarios para la existencia de un verso y decía: “En todo ritmo de sonidos hay por lo menos dos elementos distintos: los sonidos y el intervalo de silencio que los separa”, nombrando luego la pausa específicamente²⁶, y serían los sonidos separados por pausas métricas, precisamente, lo que mantendría con el estatus de verso el verso libre.

Utrera Torremocha, especialista en este tipo de versificación, aborda el problema y señala que la pausa final no guarda siempre los mismos valores. Así, afirma que la pausa a final de verso que se produce en un poema en verso libre “no es equiparable, según nuestro criterio, a la pausa versal del verso métrico, ya que si en éste la pausa es consecuencia de la unidad rítmica versal, en el verso libre irregular y amétrico, la pausa sólo viene marcada por la tipografía y no depende de la condición acústica del verso”²⁷. Efectivamente, desde el punto de vista del lector, la existencia de estos *grupos melódicos* o versos, y con ellos de la pausa que los separa, viene dada por un elemento tipográfico visible como es el cambio de renglón. Sin embargo, la autora defiende que no todo texto en el que se da una separación tipográfica que indica pausa hay realmente verso, sino que puede

²⁴ PARAÍSO, Isabel: *La Métrica Española en su Contexto Románico*, cit., p. 96.

²⁵ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Métrica Española*. Madrid: Síntesis, 2000, p. 99.

²⁶ HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Obras Completas. Estudios Métricos*, cit., p. 449.

²⁷ UTRERA TORREMOCHA: María Victoria, *Historia y teoría del verso libre*, cit., p. 270.

ser “prosa disfrazada de verso”²⁸. En un artículo posterior, la misma autora hace una reflexión sobre el problema de la pausa en el verso libre y su naturaleza: “Mientras para algunos autores la tipografía es simplemente en el verso libre un recuerdo del verso regular, para otros supone una marca funcional que determina una lectura diferente de la prosa”²⁹. Se recogen así dos ideas distintas. Según la primera concepción que expone, en el verso libre la separación en líneas poéticas (que no se considerarían versos) sería algo tan sólo visual. Según la segunda concepción, es elemental esa separación en versos, porque marca una pausa y con ella una entonación y una forma de lectura o de declamación especial.

Resulta difícil separar el cambio de renglón de la idea de pausa, dado que ha sido su marca convencional en los últimos siglos. El hecho de que existan pausas versales provoca una segmentación diferente del discurso, una segmentación no natural, que convencionalmente se marca gráficamente con un cambio de línea. El verso libre utiliza estas divisiones gráficas, por lo que parece claro que cuando nos enfrentamos a este tipo de textos podríamos discutir su valor literario y lírico, pero parece que existe una evidente intención del autor para producir versos y una disposición en el lector para leerlos como tal. En este sentido se pronunciaba Núñez Ramos, que afirmaba:

El límite del verso es la pausa, y aunque no haya encabalgamiento, aunque el período sintáctico coincida exactamente con el período métrico, la disposición gráfica de las líneas quebradas subraya el valor fónico y melódico autónomo y su relación de esta perspectiva con las demás líneas³⁰.

Así, todo parece indicar que la simple separación en distintos renglones de un discurso puede determinar que este sea prosa o verso, ya que esta separación gráfica conllevaría la existencia de pausas métricas y no solamente sintácticas o de sentido. Es así como lo señalaba ya Brik en 1927, cuando destacaba la

²⁸ *Ibid.*, p. 270.

²⁹ UTRERA TORREMOCHA, Victoria: “Tipografía y verso libre”. *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, 2004, 2, p. 270.

³⁰ NÚÑEZ RAMOS, Rafael: *La poesía*. Madrid: Síntesis, 1992, p. 123.

importancia del verso como unidad no solo semántica, sino también rítmica³¹.

En realidad es esta una de las eternas discusiones que se ciernen sobre la naturaleza del verso: ¿es prosa todo lo que se presenta como prosa y verso todo lo que se escribe como tal?, ¿implica la separación gráfica en renglones la existencia de pausas versales fónicas? Los experimentos descritos por Culler en *La poética estructuralista* y por Stanley Fish en *¿Hay un texto en esta clase?* ponen en tela de juicio la distinción entre poesía y otras manifestaciones partiendo, precisamente, discursos no literarios manipulados y dispuestos en una forma típicamente literaria, el verso. Culler toma una noticia de periódico y la separa gráficamente en versos, analizándola posteriormente como un poema³². Fish propone a los estudiantes³³ realizar una tarea de exégesis literaria de una lista de nombres colocados en la pizarra de la clase. Ambos llegan a conclusiones relativamente similares relativas al papel de las expectativas del lector y del tipo de atención brindada al texto³⁴. No se nos debe escapar, no obstante, que ese nuevo tipo de atención que otorga el lector al texto y que ha marcado el autor viene dada por la segmentación del discurso para crear un tipo de cadencia rítmica, como señala el propio Culler citando a Graves³⁵, y haciendo especial hincapié, precisamente, en el verso libre.

Ha habido una larga serie de opiniones y experimentos al respecto, que van desde la terminante afirmación de Navarro Tomás: “La percepción del verso es independiente del hecho de que éste se presente en una sola línea o dividido en fracciones o escrito a renglón seguido a modo de prosa”³⁶, hasta el extremo opuesto en el que se sitúa, por ejemplo Daniel Devoto, que destaca que “cada grafía evoca una lectura diferente, verdad incontestable

³¹ BRIK, Osip: “Ritmo y sintaxis”, en TODOROV, Tzvetan (ed.): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. de Ana María Nethol. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1978, p. 111.

³² CULLER, Jonathan: *La poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama, 1978, p. 229.

³³ FISH, Stanley: *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press, 1980, pp. 322-337.

³⁴ CULLER, Jonathan: *La poética estructuralista, cit.*, p. 234.

³⁵ *Ibid.*, p. 233.

³⁶ NAVARRO TOMÁS, Tomás: *Métrica Española*. Barcelona: Editorial Labor, 1991.

y que es el reverso de lo afirmado por Navarro Tomás [...]: una determinada escritura implica una manera determinada de lectura³⁷. Y concluye:

La “simple disposición gráfica”, por “simple” que sea, arrastra consigo una diferente percepción y una diferente ejecución rítmica, menos “simples”; las pausas finales, más largas que las pausas internas, se reducen, al convertirse en pausas de separación de hemistiquios, o bien son éstas las que se alargan al erigirse en pausas finales³⁸.

Cabe poner esta compleja discusión en contexto, ya que no podemos pensar lo mismo de un texto medieval recogido sin separación versal —mucho más ligado a la recepción oral, y con otras marcas que señalan el final de un verso— que de un texto actual, en verso libre, que juega con la disposición gráfica en la página como elemento principal en su recepción. Martínez Fernández hace hincapié en el carácter gráfico de estas pausas: “en el verso libre el encabalgamiento es un fenómeno fundamentalmente gráfico, visual, posible en cuanto que la poesía, primitivamente oral, se ha convertido en un consumo privado y silencioso³⁹”. Sin embargo, el propio Martínez Fernández, reconoce que, a pesar del carácter gráfico de la pausa en el verso libre, cuando se produce encabalgamiento los efectos estilísticos que produce la no coincidencia de pausa métrica y de sentido son los mismos⁴⁰.

Así, en consonancia con lo dicho por Devoto, Martínez Fernández y otros autores, la existencia de una separación gráfica al final de cada verso, al menos en la poesía actual, no parece responder a un criterio arbitrario. Tanto en el verso regular como en el libre, la separación gráfica en versos suele venir motivada por un criterio rítmico (que tiende a relacionarse con la estructura silábico acentual, pero que puede ser de otro tipo, como el paralelismo), y en ocasiones también por un criterio semántico —se puede poner, como ejemplo, el caso de los

³⁷ DEVOTO, D.: “Leves o alevés consideraciones sobre lo que es el verso”, *cit.*, p. 30.

³⁸ *Ibid.*, p. 35.

³⁹ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique: *La voz entrecortada de los versos: nuevos estudios sobre el encabalgamiento*. Barcelona: Davinci Continental, 2010, p. 113.

⁴⁰ *Ibid.*

encabalgamientos en verso libre, tratado con profundidad en Martínez Fernández⁴¹—.

Daniel Devoto en su artículo “Consideraciones sobre lo que es el verso” trata de descifrar los elementos y naturaleza del mismo, y señala la pausa como un componente esencial: “La pausa final del verso no solamente tiene existencia real, sino que además es imprescindible como elemento métrico” y matiza que la pausa, independientemente de su forma de realización “debe siempre marcarse: tiene, diríamos, un valor similar al de la tanqueta o barra de compás en la música; no se toca, no suena, no es un silencio, pero impone su presencia a los sonidos vecinos, determinando sus categorías y las de sus refuerzos acentuales”⁴².

En esta afirmación es interesante el hecho que se apunta y que la liga con la teoría de Quilis⁴³, en la que se defiende que la pausa no repercute tan solo por la realización de un silencio, sino que afecta a otros elementos como acento y entonación.

Es relevante apuntar que Bělič⁴⁴ defiende la entonación como el elemento mínimo que debe tener un verso, o más bien una serie de versos, para que se produzca el impulso rítmico, es decir, como “el factor rítmico esencial y básico”⁴⁵; pero para que exista esa entonación de cada verso es necesario que éste vaya delimitado por dos pausas. Ya Henríquez Ureña decía con anterioridad que “El verso, en sencillez pura, es unidad rítmica porque se repite y forma series: para formar series, las unidades pueden ser semejantes o desemejantes”⁴⁶. Esto nos lleva a la misma conclusión que antes, es decir, que para que exista una serie de versos diferenciados estos deben tener entonación pero también estar delimitados por pausas. Así, la pausa se configura como la única marca rítmica, en el único elemento fundamental, que permanecería en el verso libre más vanguardista, que puede llegar a prescindir de cualquier factor rítmico tradicional.

La pausa métrica en el verso libre presenta además otro debate. Si para cualquier tipo de verso podemos decir que hay

⁴¹ *Ibid.*, pp. 109-114.

⁴² DEVOTO, D.: “Leves o alevés consideraciones sobre lo que es el verso”, *cit.*, p. 23.

⁴³ QUILIS, Antonio: *Métrica Española*. Barcelona: Ariel, 1993, p. 78.

⁴⁴ BĚLIČ, Oldrich: *Verso Español y Verso Europeo*, *cit.*, pp. 61-73.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁴⁶ HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Obras Completas. Estudios Métricos*, *cit.*, p. 449.

una tendencia a la adecuación de unidad rítmica y unidad semántica (tendencia a la esticomitia, más que al encabalgamiento), ¿no debería darse de manera más acentuada esta coincidencia de unidad rítmica y semántica en el verso libre, dado que la métrica no restringe los límites del verso? Lo abordaremos en el siguiente epígrafe.

3. *¿Es natural la pausa métrica? Esticomitia y encabalgamiento*

Volviendo al tema principal cabe decir que la pausa actúa como elemento delimitador de grupos melódicos, que pueden formarse por necesidad de respirar o por factores sintácticos, pausas que podemos llamar *naturales*, o por factores rítmicos (para delimitar un verso, un hemistiquio, etc.), a estas pausas podremos llamarlas *métricas* o *convencionales*. Las pausas naturales también tienen relevancia, puesto que la coincidencia o no de pausa métrica y pausa natural da lugar a la esticomitia o al encabalgamiento respectivamente, cuya aparición “provoca variedad en el ritmo de la composición”⁴⁷, dotando de riqueza rítmica al poema.

Parece que existe un consenso entre los estudiosos acerca de que en la poesía española la tendencia general ha sido hacer coincidir ambos tipos de descansos, el producido por motivos morfosintácticos y de sentido, las pausas “naturales”; y el provocado por las exigencias métricas, las pausas métricas: es lo que se denomina esticomitia. Arcadio Pardo hace, en un artículo reciente, un repaso teórico sobre las posturas de los diversos tratadistas, y afirma: “En conjunto puede decirse que la coincidencia verso/entidad sintáctica se ha interpretado o aceptado como la expresión natural”⁴⁸.

Esta coincidencia entre línea versal y unidad lógico-sintáctica que es la esticomitia se produce según Balbín en “más de las nueve décimas partes de los cortes o escansiones pausales registradas en la estrofa hispánica”⁴⁹. Sin embargo, no da datos

⁴⁷ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza Editorial, 2007, p. 257.

⁴⁸ PARDO, Arcadio, “Esticomitia y esticomitia ampliada”. *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, 2017, 15, p. 68.

⁴⁹ BALBÍN, Rafael de: *Sistema de Rítmica Castellana*, cit., p. 202.

de en qué época se apoya, qué autores ha analizado o cuántos versos para sacar esta conclusión.

Isabel Paraíso también se suma a esta opinión generalizada sobre la esticomitia como tendencia natural y destaca su valor como potenciador del significado del verso: “La tendencia natural de los versos es a ocupar cada renglón o unidad rítmica con una unidad de sentido. Así, el sentido queda potenciado mediante ese aislamiento de la materia fónica entre el silencio inicial y la pausa final de verso”⁵⁰.

Con esta afirmación resalta además un rasgo básico de la esticomitia: el ser connatural, en líneas generales, a la poesía. La autora asevera que este carácter no es trivial, ya que no sólo en la poesía hispánica, sino también en muchas otras culturas y épocas los versos han tendido siempre hacia la esticomitia. Este rasgo podría ligarse tal vez a la oralidad (más facilidad para memorizar los versos) o simplemente entenderse como un procedimiento para marcar más claramente el ritmo.

Sin embargo, hay otros teóricos como Esteban Torre que opinan que “lo más frecuente es que no exista una correspondencia entre la frase y el verso”⁵¹. También Domínguez Caparrós, que define la esticomitia como “Distribución de las frases en la estrofa de tal forma que cada una se corresponda con un verso”, destaca que aunque la esticomitia es común en la poesía “lo contrario, el encabalgamiento de versos, es fenómeno bastante frecuente en lenguaje versificado”⁵². La oposición entre estos autores es menos acentuada si pensamos que el concepto “frase” puede ser más amplio que la “unidad lógico-sintáctica” de Balbín o la “unidad de sentido” de Paraíso.

En un estudio cuantitativo reciente⁵³, hemos analizado los encabalgamientos de manera automática en dos corpus de poesía:

⁵⁰ PARAÍSO, Isabel: *La Métrica Española en su Contexto Románico*, cit., p. 98.

⁵¹ TORRE, Esteban: *Métrica Española Comparada*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, p. 68.

⁵² DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica española*, cit., p. 164.

⁵³ RUIZ FABO, Pablo, MARTÍNEZ CANTÓN, Clara, POIBEAU, Thierry y GONZÁLEZ-BLANCO, Elena: “Enjambment Detection in a Large Diachronic Corpus of Spanish Sonnets”, en *Proceedings of the Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature*, 2017, pp. 27–32 <<http://www.aclweb.org/anthology/W17-2204>>.

uno que recoge cien sonetos desde el Renacimiento hasta el siglo XIX y otro de mil versos alejandrinos del siglo XX. Recogemos en la figura 1 las cifras encontradas por dicho estudio en el que, además, se clasifican los tipos de encabalgamiento encontrados:

Type	Count	%	Count	%
<i>Phrase-Bounded</i>	104	40.00	175	63.18
adj_adv	2	0.77	1	0.36
adj_noun	29	11.15	54	19.49
adj_prep	14	5.38	11	3.97
adv_prep	0	0	3	1.08
noun_prep	39	15.00	85	30.69
relword	1	0.38	2	0.72
verb_adv	5	1.92	7	2.53
verb_cprep	9	3.46	2	0.72
verb_chain	5	1.92	10	3.61
<i>Cross-Clause</i>	23	8.85	31	11.19
<i>Expansions</i>	133	51.15	71	25.63
dobj_verb	65	25.00	39	14.08
subj_verb	68	26.15	32	11.55
Total	260	100	277	100

Figura 1. Distribución de los tipos de encabalgamiento llevado a cabo por la herramienta de análisis automático ANJA⁵⁴

Las cifras que desprende ese estudio es que en el corpus que recoge 100 sonetos (1400 versos) encontramos 260 encabalgados⁵⁵, lo que supone un 18,6%, mientras que en el corpus del siglo XX hay 277 versos encabalgados, es decir, un 27,7%. Si eliminamos de la cuenta los llamados enlaces de Kurt Spang⁵⁶,

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Este estudio incluye dentro del encabalgamiento los llamados por Kurt Spang “enlaces” (SPANG, Kurt: *Ritmo y versificación: teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia: Universidad de Murcia, 1983) y todos los tipos señalados por Quilis: encabalgamientos oracionales, sirremáticos y léxicos (QUILIS, Antonio: *Estructura del encabalgamiento en la métrica española, cit.*).

⁵⁶ SPANG, Kurt: *Ritmo y versificación, cit.*

en los que se considera la separación de sujeto y verbo o complemento directo y verbo, estas cifras se reducirían a un 9% de versos encabalgados en el corpus de sonetos del XVI-XIX y un 10,4% en el del siglo XX, lo que se aproximaría mucho más a la esticomitia presente en las nueve décimas partes de los versos a las que aludía Balbín.

Este tipo de estudios estadísticos del encabalgamiento cuentan ya con algunos precedentes. Cabe citar, por ejemplo, el estudio de Ramón Almela Pérez⁵⁷ sobre la obra poética completa de Pedro Salinas, o el de Wooldrige sobre Calderón de la Barca⁵⁸, el de Madeleine Pardo y Arcadio Pardo sobre Herrera y Reissig⁵⁹, el de Martínez Fernández sobre el Juan Ramón Jiménez de los *Sonetos espirituales* y *Estío* y sobre las obras de Elena Martín Vivaldi⁶⁰ o incluso el mío propio sobre la obra de Antonio Colinas⁶¹. El de Alarcón Castañer es de carácter más general, pues hace un análisis por periodos, viendo la evolución en la utilización del recurso⁶².

Nos interesan estos estudios en cuanto tocan a la esticomitia y a su frecuencia de uso. Así, Almela ve en Salinas un 7,87% de versos encabalgados siguiendo otra clasificación distinta a la de Quilis, y solo 3,21% encabalgamientos fuertes⁶³. Esto daría unas cifras elevadas de versos esticomíticos.

El estudio de Alarcón Castañer, sin embargo, que sí sigue la clasificación de Quilis, da unas cifras de encabalgamiento

⁵⁷ ALMELA PÉREZ, Ramón: "Formas de encabalgamiento en Pedro Salinas". *Revista de Literatura*, 1981, 43, pp. 155-66.

⁵⁸ WOOLDRIDGE, John B.: "El encabalgamiento en Calderón: rasgo determinativo de su estilo", en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro*. Madrid, 8-13 de junio de 1981. Madrid: CSIC, 1983, vol. 2, pp. 1221-1230.

⁵⁹ PARDO, Madeleine y PARDO, Arcadio: "Sobre la métrica en la obra poética de Julio Herrera y Reissig", en HERRERA Y REISSIG, Julio: *Poesía completa y prosas*. Madrid: ALLCA XX, 1998, pp. 1083-1162.

⁶⁰ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique: *La voz entrecortada de los versos*, cit., pp. 44-45.

⁶¹ MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel: *Métrica y poética de Antonio Colinas*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2011.

⁶² ALARCÓN CASTAÑER, Pablo: "Evolución de la transgresión de la pausa versal en la poesía española: Verificación estadística". *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 1993, 16, pp. 141-56.

⁶³ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique: *La voz entrecortada de los versos*, cit., p. 40.

mucho más elevadas: un 32% en el Renacimiento, un 37,3% en el Barroco, 40% en el Romanticismo, 47,3% en el Modernismo⁶⁴, lo que lo pondría casi en igualdad de condiciones que la esticomitia.

Si algo tienen en común todos estos estudios no son las cifras, pero sí la progresión hacia una versificación menos esticomítica desde el Renacimiento hasta nuestros días. La esticomitia es un rasgo poético que todavía se asocia fuertemente a un estilo más tradicional. Así, la existencia de encabalgamientos, sobre todo en sus versiones más extremas y extrañas (palabra de relación + elemento que se introduce, encabalgamiento léxico, encabalgamientos abruptos), se suele asociar a una mayor innovación métrica. Sin embargo, como puntualiza López Estrada: “Los grados de la pausa versal, por tanto, varían, y entre la esticomitia total y el encabalgamiento más violento hay una gama extensa”⁶⁵, por lo que, aunque ciertos tipos de encabalgamiento –sustantivo + complemento determinativo, encabalgamiento oracional– suelen ser muy comunes en casi todos los tipos de poesía porque no separan unidades tan fuertemente unidas, hay otros que ni siquiera aparecen en la obra de ciertos autores. El estudio cuantitativo⁶⁶ que llevamos a cabo demuestra, por ejemplo, la extrema rareza del encabalgamiento léxico, que no aparece en ninguno de los corpus, y de los casos en los que se separa una palabra de relación (preposición o conjunción, por ejemplo) del elemento regido, que solo aparece una vez en el corpus de sonetos y dos en el de siglo xx.

Por otra parte, varios autores relacionan la mayor o menor incidencia del encabalgamiento o la esticomitia en un poema con la medida de sus versos. Una de las conclusiones de los estudios de Gili Gaya que apunta Isabel Paraíso, como editora de sus obras es que “el encabalgamiento y el enlace sintáctico sin pausa

⁶⁴ ALARCÓN CASTAÑER, Pablo: “Evolución de la transgresión de la pausa versal en la poesía española: Verificación estadística”, *cit.*

⁶⁵ LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Métrica Española del Siglo XX*. Madrid: Gredos, 1969, p. 68.

⁶⁶ RUIZ FABO, Pablo, MARTÍNEZ CANTÓN, Clara, POIBEAU, Thierry y GONZÁLEZ-BLANCO, Elena: “Enjambment Detection in a Large Diachronic Corpus of Spanish Sonnets”, *cit.*

es más frecuente en los versos cortos que en los de arte mayor⁶⁷. Esto nos lleva a pensar, profundizando en esta afirmación, que los versos de arte menor, más propicios a la regularidad silábica⁶⁸ (es más común el versolibrismo de arte mayor o medio que el de arte menor), permiten mejor los encabalgamientos, a la vez que, quizás, los necesitan más, dado que a veces puede resultar difícil que un mismo sintagma o sirrema quepa en un solo verso de arte menor. Esto nos haría pensar que los versos, tanto regulares como libres, de arte mayor tenderán más frecuentemente, por norma general, a la esticomitia. Nada podemos afirmar, sin embargo, a este respecto. Un estudio cuantitativo del tipo del antes visto podría ayudarnos a arrojar luz sobre este asunto.

Arcadio Pardo⁶⁹ recoge en su trabajo este debate sobre la relación de la esticomitia y la longitud de los versos, si bien no da una solución clara. Según su estudio la coincidencia de entidad sintáctica y verso no se limita a su empleo en versos mayores. Se detecta en todo tipo de versos, y hemistiquios y desde épocas muy tempranas, desde los versos de escasas sílabas hasta los versos largos.

Además, si mucho se ha hablado de los efectos expresivos del encabalgamiento, poco se ha dicho de la esticomitia. Es Pardo, de nuevo, quien se aventura a concederle los siguientes valores: “La esticomitia concede al verso un valor de sentencia, le otorga contundencia y tono de conclusión”⁷⁰. También afirma que, usada en serie, funciona como “una letanía ensalzadora o al contrario exponente”⁷¹. Pardo habla de la esticomitia entre hemistiquios, lo cual es de suponer, si entendemos que hay pausa medial, y que se considera una figura de estilo el encabalgamiento medial.

En el epígrafe anterior tratábamos el caso de la pausa en el verso libre. Toca aquí, seguir con este espinoso asunto, poniendo el foco, en este caso, en su relación entre verso libre y pausa

⁶⁷ GILI GAYA, Samuel: *Estudios sobre el Ritmo*. Ed. de Isabel Paraíso. Madrid: Istmo, 1993, p. 13.

⁶⁸ Este hecho también es resaltado por Gili Gaya: “Esta es la explicación de que el versículo opere casi siempre con versos largos, porque el verso corto tiende por naturaleza a imponer medidas silábicas” (*ibid.*, p. 94).

⁶⁹ PARDO, Arcadio: “Esticomitia y esticomitia ampliada”, *cit.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 70.

⁷¹ *Ibid.*, p. 73.

métrica y de sentido. Lo primero que cabe resaltar es que hasta tal punto se ha ligado tradicionalmente la esticomitía a la poesía, que en sus principios el verso libre se justificaba por la idea de querer hacer coincidir la unidad de sentido con la unidad versal, sin tener que ceñirse a constricciones métricas⁷². Alarcos, de hecho, explica que el verso libre “se debería al deseo de adecuar las unidades métricas a la secuencia sintáctica con su entonación, tendiendo a que el resultado fuese lo que llamamos ritmo fluente, donde cada pausa métrica coincida con pausa sintáctica”⁷³.

Aún hoy se liga este hecho a cierto tipo de versolibrismo, como apunta Ángel Luis Luján en su estudio de la poesía de Diego Jesús Jiménez, en la que toma la presencia de encabalgamientos como

Una señal de que nos hallamos en un verso que no es completamente libre y que no se trata exactamente de versículos, ya que el verso libre se caracteriza precisamente porque el autor puede extender la línea versal hasta donde quiera, y no debería en principio recurrir al encabalgamiento, que es un recurso propio de los poemas contruidos con constricciones métricas tradicionales⁷⁴.

Lo cierto es que la esticomitía se mantiene aún en algunas clases de versolibrismo y parece que, en algunos casos, los poemas que tienden hacia un verso libre de líneas más amplias y menos próximo a las medidas tradicionales, suelen evitar el encabalgamiento. Sin embargo, los casos en los que no se respeta esa coincidencia entre unidad rítmica y unidad de sentido son también, en el caso del verso libre, muy numerosos. Martínez Fernández realiza una pequeña cala en torno al uso del encabalgamiento en el verso libre, sus tipos y funciones, y concluye con una interesante reflexión: “El encabalgamiento en el verso libre es una manera de ostentar su carácter de verso (su carácter

⁷² Esta idea se encuentra en NAVARRO TOMÁS (*Métrica Española, cit.*, pp. 454-455), Amado ALONSO (*Poesía y Estilo de Pablo Neruda: Interpretación de una Poesía Hermética*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975, pp. 87-88) y PARAÍSO (*La Métrica Española en su Contexto Románico, cit.*, p. 98).

⁷³ ALARCOS LLORACH, Emilio: “Secuencia Sintáctica y Secuencia Rítmica”, en *Ensayos y Estudios Literarios*. Gijón: Júcar, 1976, pp. 237-242.

⁷⁴ LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis: *Desde las márgenes de un río: la poesía coral de Diego Jesús Jiménez*. Córdoba: Litopress, 2006, p. 160.

convencional) y no de prosa”⁷⁵. Esta afirmación nos devuelve al primer epígrafe de este artículo, en el que se exponía la división en distintos grupos entonativos, divididos por una pausa, como elemento principal del verso. El verso libre mantendría la división del discurso en fragmentos rítmicos e incluso la resaltaría, dejando ver su artificialidad, a través del encabalgamiento.

4. La pausa en el interior de verso

4.1. Pausa métrica

Dentro de este tipo de pausas podemos distinguir, claramente, entre dos tipos: la pausa métrica (identificada con la cesura o pausa medial, según las terminologías), y la no métrica, que normalmente se identifica con la pausa de sentido.

La pausa métrica en el interior de verso es aquella que se produce en el interior de versos compuestos y que conserva las mismas características que las externas en los siguientes aspectos: iguala los finales de hemistiquio a partir del último acento a palabra llana, y no permite la sinalefa. Es la llamada pausa medial o cesura⁷⁶, según las terminologías. Así como la pausa estrófica delimita estrofas y la pausa versal versos, la pausa medial delimita los hemistiquios dentro de un verso compuesto.

Algunos autores encuentran relación entre la división que se realiza de versos según su cantidad de sílabas en arte mayor (más de ocho sílabas) y arte menor (ocho sílabas o menos) y la pausa. En el manual de Varela, Moíño y Jauralde se expone de la siguiente manera:

Existen al menos tres modalidades de versos según la calidad de las pausas: primero, versos cortos, sencillos o de arte menor, con clara

⁷⁵ MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique: *La voz entrecortada de los versos*, cit., p. 112.

⁷⁶ La confusión que originan las distintas terminologías respecto a las pausas internas es grande: QUILIS (*Métrica Española*, cit., p. 77), BALBÍN (*Sistema de Rítmica Castellana*, cit., p. 177) y PARAÍSO (*La Métrica Española en su Contexto Románico*, cit., p. 197) le llaman “cesura” a este tipo de pausa; BAEHR (*Manual de Versificación Española*. Madrid: Gredos, 1989, p. 32) le da el nombre de “cesura intensa”, SPANG (*Ritmo y versificación*, cit., p. 51) no le da un nombre propio, sino que la incluye dentro de la pausa versal y DOMÍNGUEZ CAPARRÓS (*Métrica Española*, cit., p. 101) aclara más dándole el nombre de “pausa en el interior de versos compuestos”.

tendencia a ocultar pausas en beneficio de un desarrollo unitario del verso. Segundo, versos de entre nueve y once sílabas, ambos inclusive, que pueden distribuirse en hemistiquios o pausas largas, que, sin embargo, no ejercen como pausas versales de función plena. Tercero, versos largos, complejos o de arte mayor, de doce o más sílabas, que regularmente se parten interiormente, provocando la aparición de uno o más semiversos o hemistiquios⁷⁷.

La pausa medial (como la versal) tiene también una influencia directa en el acento, ya que destaca el inmediatamente anterior a ella, haciéndolo el más importante del hemistiquio y provocando la igualación silábica entre los finales de verso o hemistiquio. Baehr, que utiliza una terminología diferente para la pausa denominada a las pausas métricas del verso (versal y medial) *pausas menores*, las describe de esta manera:

La más importante de todas las pausas es la menor. Señala el final del verso o del hemistiquio en los versos compuestos y separa de esta manera un verso de otro, y un hemistiquio del otro. Por eso esta pausa va precedida, por lo general, del acento más fuerte del verso o del hemistiquio, y pide una cierta detención, incluso entre dos hemistiquios⁷⁸.

Esta pausa produce ciertos efectos y dudas rítmicas. Uno de los casos más claros es su pronunciación o no en los casos de las pausas mediales de versos compuestos. La dificultad básica que plantea este tipo de pausa la explica claramente Núñez Ramos:

El problema fundamental se encuentra en el hecho de que la cesura [se refiere a la pausa medial] no tiene una marca distintiva propia (como la tiene el final del verso en el corte anticipado de la línea) y, por tanto, la entonación y la división en grupos fónicos habría de estar marcada por el sentido para que fuera perceptible por el lector. Como esta circunstancia no se produce en numerosos versos de autores clásicos, habría que suponer una competencia especializada para ejecutar correctamente estos versos compuestos, es decir, para dar el relieve preciso a la sílaba penúltima del primer grupo, que incluso podría ser átona en la lengua y recibir el acento únicamente por su posición⁷⁹.

⁷⁷ VARELA, Elena, MOÍÑO, Pablo y JAURALDE POU, Pablo: *Métrica Española, cit.*, pp. 74-75.

⁷⁸ BAEHR, Rudolf: *Manual de Versificación Española, cit.*, p. 31.

⁷⁹ NÚÑEZ RAMOS, Rafael: "Métrica, música y lectura del poema". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 2001, 10, pp. 313-338.

Aunque ciertamente el impulso métrico y un oído acostumbrado podrían distinguir sin problemas los hemistiquios más claros de un poema en alejandrinos, es cierto que la división del verso puede pasar inadvertida cuando, por ejemplo, hay un encabalgamiento, o una palabra no *llena* en posición final de hemistiquio, sobre todo si dicho verso compuesto se encuentra mezclado en un mismo poema con versos simples. El mejor ejemplo de los problemas que pueden plantearse lo encontramos en la descomposición del alejandrino, y los juegos rítmicos al que lo someten en la época modernista⁸⁰.

La pausa medial queda, por lo tanto, muy desdibujada en la versificación contemporánea y con un valor ciertamente menor que aquellas marcadas gráficamente en el verso.

4. 2. *Pausa no métrica interior*

La pausa natural en el interior de un verso, no métrica, también ha merecido la atención de algunos tratadistas. Paraíso define este tipo de pausa como *pausa variable*, es decir, provocada por necesidades sintácticas o semánticas concretas que “son muy expresivas, pero su variabilidad y su dependencia del sentido imposibilitan una sistematización”⁸¹. El interés que tienen es menor precisamente por este carácter no sistemático, pero han merecido la atención en ciertos contextos.

Uno de ellos, sin alargarnos y solo por poner un ejemplo, es el del endecasílabo, en el que se habla frecuentemente de cesura, si bien sería una cesura entendida como una pausa rítmica sin efecto en el metro (sin equiparación silábica y que no impide la sinalefa). Al respecto, Saavedra Molina afirma: “Tiene, pues, el retardo cesural gran papel en la estructura del verso; y

⁸⁰ Domínguez Caparrós resume detalles de la evolución del verso alejandrino, tomada directamente de la evolución de este mismo verso en francés y que juega fundamentalmente con el elemento de la pausa: “desde una línea con pausa medial hasta la división en dos hemistiquios desiguales y posterior admisión de dos cesuras con la sexta sílaba fuertemente acentuada (tipo de alejandrino ternario preferido por V. Hugo). El paso siguiente es la debilitación de la sexta sílaba con la colocación de palabras débilmente acentuadas (preposiciones, artículos), el encabalgamiento de los dos hemistiquios, llegando al tipo de encabalgamiento que supone la división de una palabra” (DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Estudios de métrica*. Madrid: UNED, 1999, pp. 189-190).

⁸¹ PARAÍSO, Isabel: *La Métrica Española en su Contexto Románico*, cit., p. 96.

generalmente se admite que todo endecasílabo tiene una cesura, a raíz del acento de la sexta sílaba, si el verso no está acentuado en cuarta y viceversa⁸². En todo caso, en general se entiende que se trata de un descanso, motivado por la sintaxis, cuando en el interior del verso se quiere destacar un acento interior, después de la palabra que lleva el acento en la sexta o en la cuarta sílaba, dado que es normal que se destaquen estos acentos constitutivos del endecasílabo⁸³.

Ligado al verso libre, y también a la idea de pausa natural en el verso, se encuentra el llamado verso escalonado o “línea poética escalonada”⁸⁴, que juega con la partición gráfica del verso, dejando abierta la creación de grupos entonativos distintos y, por tanto, la pronunciación de una pausa. En el manual de Varela, Moíño y Jauralde⁸⁵ también se trata de este tipo de versos, que optan por denominar “verso partido”⁸⁶, denominación que destaca el hecho de que estos versos se conciben

⁸² En SAAVEDRA MOLINA, Julio: *Tres grandes metros, el eneasílabo, el tredecasílabo y el endecasílabo*. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1946, p. 92. Hay que tener en cuenta que el filólogo chileno tiene una concepción de cesura amplia, no como pausa medial que obliga a la equiparación silábica de los finales, sino como “retardo en la dicción, como tantas veces ya lo he dicho, una pausa rítmica en el interior del verso. Siempre la cesura es también, por lo tanto, un corte en el sentido, una pausa lógica; pero no toda pausa lógica, ni siquiera rítmica es una cesura. Esta es solamente la que viene en pos del segundo vértice del verso, segundo en importancia, no por posición, y a lo sumo del tercero” (*ibid.*).

⁸³ Caso rarísimo y episódico en la métrica española es el del llamado *endecasílabo a la francesa*. Según el diccionario de Domínguez Caparrós este endecasílabo “va acentuado en cuarta, sexta u octava y décima sílabas. Además se rige por las siguientes normas: la cuarta sílaba acentuada debe coincidir con la sílaba final de una palabra aguda, y, si la palabra es llana, no se cuenta la sílaba que sigue a la cuarta acentuada se da una pausa medial o cesura intensa, es decir, pausa métrica, y se mide a la francesa; no se tiene en cuenta la sílaba que sigue al acento final de verso]; hay una fuerte pausa tras la cuarta, que lo convierte en un verso compuesto” (DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Diccionario de métrica española, cit.*, p. 138). En este caso sí estaríamos hablando de un verso compuesto, con una pausa interior métrica.

⁸⁴ LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Métrica Española del Siglo XX, cit.*, p. 141.

⁸⁵ VARELA, Elena, MOÍÑO, Pablo y JAURALDE POU, Pablo: *Métrica Española, cit.*, pp. 59-63.

⁸⁶ Este término no es nuevo, pues como señala Martínez Fernández (*Victoriano Crémer: el hombre y el escritor*. León: Ayuntamiento de León, 1991) ya había sido utilizado por Ignacio Prat con anterioridad.

siempre como una única línea versal⁸⁷. Para Kurt Spang este tipo de verso va asociado al versolibrismo⁸⁸ y lo denomina “verso libre diseminado”⁸⁹. La abundancia de nombres distintos dados a este fenómeno nos hace ver que no es un recurso extraño en la poesía actual.

Para Oldrich Bělič hay dos posibles funciones del verso escalonado, la primera es la que pretende precisamente una realización fónica, que sería la relacionada con la pausa. Otro posible valor sería cuando la organización en escalera no es una indicación para la recitación, sino únicamente “un recurso gráfico, óptico”⁹⁰. Cabe preguntarse, sin embargo, si incluso cuando el escalonamiento es meramente gráfico, no se propone, así mismo, una clave de lectura.

5. Conclusiones

Después de este amplio repaso por algunos de los puntos más problemáticos que suscita la pausa métrica hemos podido comprobar que normalmente se presenta como un elemento esencial pero sobre el que no cabe, como en el caso de otros elementos (acento, sílaba, rima) una medida ni una teoría demasiado amplia. Sin embargo, en los estudios de métrica sí encontramos, a menudo, reflexiones a partir de otros aspectos como el verso libre, la presentación gráfica del discurso versificado, o la coincidencia o no de verso y unidad de sentido.

⁸⁷ La más clara exposición de la norma general, en estos casos para diferenciar entre un verso partido o escalonado y dos versos distintos, la da Kurt Spang: “La numeración de los versos libres presenta, como vimos más arriba, algunas dificultades; pueden surgir dudas en el caso de los versos que rebasen el límite del renglón tipográfico. Como queda establecido, se consideran verso único, tanto en la numeración como en los demás aspectos siempre cuando el poeta señale la continuación del verso con un sangrado de algunos espacios. Como norma general se debe recordar que un verso nuevo sólo se da, o bien, si empieza en el extremo izquierdo de la página, o centrado con espacios blancos iguales mayores de ambos lados.” (SPANG, Kurt: *Análisis Métrico*. Pamplona: Eunsa, 1993, pp. 72-73).

⁸⁸ Aunque se suelen relacionar este tipo de novedades tipográficas con el verso libre, Utrera Torremocha advierte: “este recurso no pertenece sólo al siglo xx, no es exclusivo del verso libre y ni siquiera la mayor parte del versolibrismo se sirve de él” (UTRERA TORREMOCHA, María Victoria: *Historia y teoría del verso libre*, cit., p. 159).

⁸⁹ SPANG, Kurt: *Análisis Métrico*, cit., p. 65.

⁹⁰ BĚLIČ, Oldrich: *Verso Español y Verso Europeo*, cit., p. 559.

Una de las conclusiones, de quizá mayor calado, a la que nos permite llegar esta revisión es cómo, a través de la historia, distintos recursos y prácticas han ido experimentando con el desdibujamiento de la pausa (encabalgamiento, verso libre, escalonamiento) con distintos efectos e intenciones estilísticas. Este tipo de tensión entre existencia y desaparición lo han experimentado también otros recursos métricos como la medición del número de sílabas, la posición de los acentos o la rima. En el caso de la pausa, sin embargo, este juego parece continuar, puesto que la eliminación de la pausa (haciendo desaparecer su marca, el cambio de renglón, como en la prosa poética, o incluso metrificada) supone, de alguna manera, la desaparición del verso.

Quedarían, por supuesto, otros interesantes temas para tratar en relación a este tema, como es el de la ya nombrada prosa métrica, o el de la lectura de la pausa y sus posibilidades (que merecerían, por sí solos, un amplio estudio).

Se ha ofrecido, en todo caso, una revisión amplia sobre la pausa con el objetivo de ofrecer una perspectiva general sobre las reflexiones que ha suscitado, recorriendo algunos de los puntos que ofrecen mayor interés y desafíos para su estudio.

Bibliografía utilizada

- ALARCÓN CASTAÑER, Pablo: “Evolución de la transgresión de la pausa versal en la poesía española: Verificación estadística”. *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, 1993, 16, pp. 141–56.
- ALARCOS LLORACH, Emilio: “Secuencia Sintáctica y Secuencia Rítmica”, en *Ensayos y Estudios Literarios*. Gijón: Júcar, 1976, pp. 237–242.
- ALMELA PÉREZ, Ramón: “Formas de encabalgamiento en Pedro Salinas”. *Revista de literatura*, 1981, 43, pp. 155–66.
- ALONSO, Amado: *Poesía y Estilo de Pablo Neruda: Interpretación de una Poesía Hermética*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
- BAEHR, Rudolf: *Manual de Versificación Española*. Madrid: Gredos, 1989.
- BALBÍN, Rafael de: *Sistema de Rítmica Castellana*. Madrid: Gredos, 1968.
- BĚLIČ, Oldřich: *Verso Español y Verso Europeo: Introducción a La Teoría Del Verso Español En El Contexto Europeo*. Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2000.
- BELLO, Andrés: *Estudios Filológicos. Tomo I. Principios de La Ortología y Métrica de La Lengua Castellana y Otros Escritos*. Caracas: Ministerio de Educación, 1955.
- BONNÍN VALLS, Ignacio: *La Versificación Española: Manual Crítico y Práctico de Métrica*. Barcelona: Octaedro, 1996.

- BRİK, Osip: “Ritmo y sintaxis”, en TODOROV, Tzvetan (ed.): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Trad. de Ana María Nethol. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1978, pp. 107-114.
- CULLER, Jonathan: *La poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- DEVOTO, Daniel: “Leves o alevs consideraciones sobre lo que es el verso”. *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, 1980, 5.1, pp. 67–100. DOI:10.3406/cehm.1980.995.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: *Estudios de métrica*. Madrid: UNED, 1999.
—: *Métrica Española*. Madrid: Síntesis, 2000.
—: *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- ENCINA, Juan del: “Arte de Poesía Castellana”, en Francisco López Estrada (ed.): *Las Poéticas Castellanas de La Edad Media*. Madrid: Taurus, 1984, pp. 65–93.
- FISH, Stanley: *Is There a Text in This Class: The Authority of Interpretive Communities*. Harvard University Press, 1980.
- GILI GAYA, Samuel: “Introducción a los Estudios Ortológicos y Métricos de Bello”, en *Estudios Filológicos. Tomo 1. Principios de La Ortología y Métrica de La Lengua Castellana y Otros Escritos*. Caracas: Ministerio de Educación, 1955, pp. XI-CIII.
—: *Estudios sobre el Ritmo*. Ed. de Isabel Paraíso. Madrid: Istmo, 1993.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando: “La Pausa Métrica: Origen y Funciones”. Conferencia no publicada presentada en el IX Seminario Internacional de Investigación de Estudios Filológicos: *Intercambios de Conocimiento Científico en los Estudios Lingüísticos y Literarios*. Madrid: UNED, 2018.
- HALICARNASO, Dionisio de: *Sobre la composición literaria, Sobre Dinarco, Primera carta a Ameo, Carta a Pompeyo Gémino, Segunda carta a Ameo*. Editado por Guillermo Galán Vioque y Miguel Ángel Márquez Guerrero. Traducido por Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 2001.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro: *Estudios de Versificación Española*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1961.
—: *Obras Completas. Estudios Métricos*. Santo Domingo: Editora Nacional, 2003, III.
- JAURALDE POU, Pablo: “Poesía española actual. La cuestión métrica”. *Voz y Letra: Revista de Literatura*, 1999, 10.1, pp. 111–132.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Métrica Española del Siglo XX*. Madrid: Gredos, 1969.
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis: *Desde las márgenes de un río: la poesía coral de Diego Jesús Jiménez*. Córdoba: Litopress, 2006.
- MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel: *Métrica y poética de Antonio Colinas*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2011.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique: *Victoriano Crémer: el hombre y el escritor*. León: Ayuntamiento de León, 1991.
—: *La voz entrecortada de los versos: nuevos estudios sobre el encabalgamiento*. Barcelona: Dayinci Continental, 2010.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás: *Métrica Española*. Barcelona: Editorial Labor, 1991.
- NÚÑEZ RAMOS, Rafael: *La poesía*. Madrid: Síntesis, 1992.
—: “Métrica, música y lectura del poema”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 2001, 10, pp. 313–338.
- PARAÍSO, Isabel: *La Métrica Española en su Contexto Románico*. Madrid: Arco Libros, 2000.

- PARDO, Arcadio: “Esticomitia y esticomitia ampliada”. *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, 2017, 15, pp. 65-86.
- PARDO, Madeleine, y PARDO, Arcadio: “Sobre la métrica en la obra poética de Julio Herrera y Reissig”, en HERRERA Y REISSIG, Julio: *Poesía completa y prosas*. Madrid: ALLCA XX, 1998, pp. 1083-1162.
- QUILIS, Antonio: *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes, 1964.
—: *Métrica Española*. Barcelona: Ariel, 1993.
- RUIZ FABO, Pablo, MARTÍNEZ CANTÓN, Clara, POIBEAU, Thierry, y GONZÁLEZ-BLANCO, Elena: “Enjambment Detection in a Large Diachronic Corpus of Spanish Sonnets”, en *Proceedings of the Joint SIGHUM Workshop on Computational Linguistics for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities and Literature*, 2017, pp. 27-32 <<http://www.aclweb.org/anthology/W17-2204>>.
- SAAVEDRA MOLINA, Julio: *Tres grandes metros, el eneasilabo, el tredecasilabo y el endecasílabo*. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1946.
- SPANG, Kurt: *Ritmo y versificación: teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia: Universidad de Murcia, 1983.
—: *Análisis Métrico*. Pamplona: Eunsa, 1993.
- TORRE, Esteban: *Métrica Española Comparada*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000.
- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria: *Historia y teoría del verso libre*. Sevilla: Padilla Libros, 2001.
—: “Tipografía y verso libre”. *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, 2004, 2, pp. 251-270.
- VARELA, Elena, MOÍNO, Pablo, y JAURALDE POU, Pablo: *Métrica Española*. Madrid: Castalia, 2005.
- WOOLDRIDGE, John B.: “El encabalgamiento en Calderón: rasgo determinativo de su estilo”, en *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro*. Madrid, 8-13 de junio de 1981. Madrid: CSIC, 1983, vol. 2, pp. 1221-1230.

Fecha de recepción: 4 de diciembre de 2018.

Fecha de aceptación: 20 de febrero de 2019.

