

...de la historia de la humanidad. En la emisión anterior dijimos que el comentario de textos no se puede hacer siguiendo rígidamente un formulario único. Aparte de los distintos métodos de análisis que podemos aplicar a un mismo texto, hay que considerar otro factor. El tipo de discurso que el texto constituye por lo que respecta a su vinculación a un género literario. Dicho de otra forma, una metodología sobre la narrativa no puede ser aplicada de la misma manera.

misma forma a un relato que a un poema narrativo. Aunque queremos simplificar en esta introducción, no podemos olvidar la espinosa cuestión de los géneros literarios. Varios críticos los dividen en dos, poesía y prosa. Dejamos aparte la literatura dramática, pues sabido es que puede expresarse en verso o en prosa. No obstante, al final de estos temas introductorios nos referiremos brevemente al drama. Ahora vamos a dar unas ideas generales sobre el comentario de textos líricos. Aunque se han dado muchas definiciones sobre la lírica, sólo nos atreveremos a dar unas cuantas características comunes a la mayoría de textos líricos. El género lírico se basa en una relación eminentemente subjetiva entre el poeta y el mundo. De ahí el carácter temporal. El género lírico es un género que se basa en la relación entre el poeta y el mundo. El género lírico es un género temporalmente estático que, según muchos críticos,

críticos caracteriza al género lírico. Aparte del carácter estático, conviene señalar el afán sintético con que operan la mayoría de los poetas. Tomamos un ejemplo de Vicente Aleixandre. El niño murió, nana en la selva. ¿Quién sufre? Pasé deprisa. ¿Quién se queja? Y me detuve. La choza estaba oscura y la voz. ¿Quién te quiere a ti, corzo mío? Pero el niño no se callaba. ¡Rey de la selva viva, rey mío! Y el niño seguía llorando. El amuleto, el lamento, la madre canta. Canta muy dulcemente. El niño llora. Huele a sándalo triste, mano que mece a un niño. Canta. ¿Quién sueña? El lamento largo no cesa. Dura más que la vida.

vida. El niño calla. Canta la madre. Más allá de la vida, canta la madre. Duerme la selva. Lo que Alexandre nos cuenta en El niño murió es muy sencillo. Un niño agoniza en los brazos de su madre que canta para dormirlo. El niño se duerme, o sea, muere. Pero la vida sigue, por eso la madre sigue cantando en un tiempo detenido para siempre. Ante esa desgracia conmovedora, el poeta adopta dos posturas. Ante el sufrimiento pasa deprisa. Ante la queja se detiene. Resulta entonces que son los recursos estilísticos simétricos y la actitud subjetiva del poeta que nos da la oportunidad de ver el poeta. El poeta no es un poeta, no es un poeta, no es un poeta. Los que hacen

que el niño murió sea un poema. Imaginemos el tratamiento tan diverso que hubiera tenido el tema tratado en otro género diferente. Como las afirmaciones anteriores son demasiado generales, pasamos a continuación a tratar de algunos componentes líricos. Procuraremos ejemplificar hasta donde sea posible en estas emisiones introductorias porque el alumno tendrá oportunidad de ampliar sus conocimientos en las siguientes sesiones. En primer lugar, trataremos del proceso de interiorización tan importante, repetimos, en la mayoría de los poemas líricos. Leemos un poema de Antonio Machado. Y ha de morir contigo el mundo mago donde guarda el recuerdo los hálitos más puros de la vida. La blanca sogá, la blanca sogá, la blanca sogá, la blanca sogá, la blanca sogá, la sombra del amor primero, la voz que fue a tu corazón, la mano que tú querías retener en sueño.

y todos los amores que llegaron al alma, al hondo cielo. Y ha de morir contigo el mundo tuyo, la vieja vida en orden tuyo y nuevo. Los yunques y crisoles de tu alma trabajan para el polvo y para el viento. Aunque el poeta ha empleado la segunda persona, estamos ante uno de los poemas donde se conjugan perfectamente la subjetividad y la interiorización. Machado emplea los sustantivos más concretos y los recuerdos más íntimos y conmovedores, pero paradójicamente, a pesar de la carga autobiográfica que pueda tener el poema, la experiencia que nos comunica se universaliza. Ahí reside precisamente uno de los factores más complicados de la poesía. Si en el soneto de Quevedo que comentábamos en la emisión anterior predominaba la anécdota, la antítesis, en el que acabamos de ver que el poema es un poema de la vida,

de leer, la interrogación retórica abre y cierra el poema. Machado se pregunta si morirá con el lector o con él mismo, que para el caso es igual, todo aquello que un hombre ama profundamente. No nos responde. Sabemos que sí. Pero Machado también sabe que la persona poética guarda poca relación con la persona real, o sea, con el poeta. Una vez salido de su pluma, el poema se convierte en una criatura autónoma capaz de universalizarse. Por otra parte, no es lo mismo el sentimiento difuso que el poeta posee antes de componer que el resultado. El resultado, es decir, el texto, tiene unas leyes internas que estamos analizando. Ya hemos hablado del carácter estático de la poesía. En él no son ajenas las recurrencias, entre las que destacaremos las fónicas y las semánticas. Las recurrencias fónicas en poesía, son fundamentales.

Prueba de ello son los innumerables estudios que se le han dedicado desde la antigüedad hasta nuestros días. Dentro de este tipo de recurrencias distinguiremos las referidas a la versificación, metro y rima, y aquellas en que se encuadran los elementos melódicos. Como ejemplo de recurrencia métrica, damos el siguiente de Rafael Alberti. Las palabras no llegan. No tuvieron espacio en aquel agostado nocturno. No tuvieron ese mínimo aire que media entre dos bocas antes de reducirse a un clavel silencioso. Estos cuatro versos carecen de rima, pero son isosilábicos. Todos cuentan con catorce sílabas, es decir, son alejandrinos. Dentro de las recurrencias métricas contamos también la rima, que se establece generalmente en las versiones de la rima. La rima se establece generalmente al final de verso, aunque ocasionalmente se puede ver en la rima.

puede ser interior. En el siguiente ejemplo de Federico García Lorca, la recurrencia de la l establece una reiteración que se repite a lo largo del poema y que está en consonancia con el carácter estático de la lírica. Solo leeremos los primeros versos. Voces de muerte sonaron cerca del guadalquivir, voces antiguas que cercan voz de clavel varonil. Les clavó sobre las botas mordiscos de jabalí. La aliteración y el ritmo son recursos melódicos encuadrados en las recurrencias fónicas. La primera consiste en una reiteración de sonidos, generalmente consonánticos, con fines expresivos. Conviene señalar que a pesar de haberla incluido en las recurrencias fónicas, la aliteración puede constituir un factor importante de recurrencia semántica. Veamos un ejemplo de góngora. Si el céfiro no silba. O cruje el roble.

cordobés, al emplear reiteradamente la consonante vibrante, está en consonancia con el ruido que quiere evocar. Es pues un fenómeno fónico que engendra otro semántico. A veces la aliteración pretende evocar sonidos. Entonces recibe el nombre de onomatopeya. Leamos este ejemplo de Zorrilla. El ruido con que rueda la ronca tempestad. Conviene no

confundir este tipo de onomatopeya con la propiamente tal, que consiste en la originaria imitación de sonidos. El ritmo consiste en la alternancia de tiempos fuertes del verso con tiempos débiles para conseguir secuencias sonoras regulares y equilibradas. El ritmo se puede originar por la aparición periódica de los siguientes elementos. Pies métricos, acentos, cesuras, pausas, aliteraciones. El ritmo se puede originar por la aparición periódica de los siguientes elementos.

idénticos o análogos sonidos finales de verso. Estos últimos constituyen la rima. Pasamos ahora a describir las recurrencias semánticas entre las que destacaremos la anáfora, el estribillo, el símbolo y algunas figuras retóricas. La anáfora consiste en la repetición de la misma palabra o expresión, normalmente al comienzo de cada verso o miembro de una cláusula, como veremos en estos versos de Damas o Alonso. Yo soy el orujo exprimido en el año de la mala cosecha. Yo soy el excremento del can sarnoso, el zapato sin suela en el carnero del camposanto. Yo soy el montoncito de estiércola medio hacer. En este caso, la anáfora está constituida por la reina de la iglesia, la reina de la iglesia, la reina de la iglesia, la reina de la iglesia, la reiteración del inicial yo.

soy el... aunque, como acabamos de decir, una palabra sola también la puede formar. El estribillo suele ser más amplio que la anáfora, ya que normalmente está formado por un verso o varios en los que se sintetizan los sentidos dominantes del poema. Aunque alcanzó gran importancia en la poesía galaico-portuguesa, su utilización llega hasta nuestros días. El símbolo es otro recurso técnico-literario de suma importancia en el comentario de textos. Yasoshir distinguió la naturaleza del signo lingüístico y la del símbolo con estas palabras. El símbolo nunca es completamente arbitrario, no está vacío. Hay siempre un rudimento de unión natural entre el significante y el significado. Veamos un ejemplo. La palabra llama significa llama, pero simboliza en ciertas obras literarias pasión, amor y amor. La interpretación de los símbolos es en ocasiones complicada.

porque se oculta el sentido. Así, llama puede simbolizar también destrucción. En estos casos tendremos que echar mano del contexto para solucionar la duda. Además, cada época e incluso cada autor dispone de unos símbolos propios. La metáfora es una de las figuras retóricas de componente semántico muy intenso. La metáfora se origina cuando se sustituye un término real por otro evocado. Si el poeta escribe perlas en lugar de dientes, es porque existe un parecido físico entre el objeto real, dientes, y el evocado, perlas. Sin embargo, lo que nos interesa ahora no es la metáfora aislada, sino la recurrente. Leemos un fragmento de Doña Rosita la Soltera de Federico García Lorca. Deja tu boca cerrada al imaginario frío.

No es de hielo mi desvío, que aunque atravesase la mar, el agua me ha de prestar nardos de espuma y sosiego para contener mi fuego cuando me vaya a quemar. Las numerosas metáforas del texto nos llevan a una recurrencia semántica. El amor es fuego. El citado fuego no se apagará aunque el novio marche a América y Rosita quede en Granada. La comparación es otra figura retórica que puede engendrar recurrencias semánticas. Los dos términos de la comparación se relacionan por cómo o uno de sus reemplazantes. Los términos comparados pueden tener un lejano parentesco imaginativo, como veremos en los siguientes versos de Pablo Neruda. Yo vivía en un barrio de Madrid, con campanas, con relojes, con árboles. Desde allí se veía el rostro sombrío. El rostro seco de Castilla, como un océano de cuero.

Queremos terminar esta emisión sobre el comentario de textos recordando la clasificación de redundancias. En primer lugar, las fónicas, que se refieren a los elementos versificatorios, metro y rima, y a los melódicos, aliteración y ritmo. En segundo lugar, las semánticas, entre las que destacaremos las siguientes, y en tercer lugar, las reiteraciones con incidencia sintáctica, anáfora y estribillo, el símbolo, la metáfora y la comparación. La división de las recurrencias en fónicas y semánticas no quiere decir que aceptemos la división entre forma y fondo. De estos problemas seguiremos hablando en emisiones posteriores. La división de las recurrencias en fónicas y semánticas no quiere decir que aceptemos la división entre forma y fondo.

Gracias.