

AC 01 127

Escuchan las emisiones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. A partir de ahora, da comienzo el curso de acceso para mayores de 25 años. En efecto, aquí comenzamos el tiempo del curso de acceso de la UNED.

Hoy nuestros 30 minutos de programa corresponden a la asignatura de lenguaje. La semana pasada les ofrecimos un programa de introducción al comentario de textos. Hoy vamos a escuchar la segunda parte de este tema, centrándonos en la poesía.

El autor del programa es el profesor Vicente Granados. En nuestro espacio de hoy, el profesor Vicente Granados continúa desarrollando el tema del comentario de textos. En esta segunda parte del tema, que ya inició la semana pasada, se ocupará de la poesía.

Pero antes de entrar en las peculiaridades del comentario de textos poéticos, trataremos de algunos conceptos también generales. La distinción clásica entre épica, lírica y dramática, esto es, los géneros literarios, ¿a qué motivaciones o hechos obedece? ¿Se puede mantener actualmente esta división? Yo creo que cada género literario tiene sus leyes y sus problemas propios. Y la distinción clásica entre poesía, novela y teatro responde, de hecho, a condiciones técnicas diferentes que implican métodos particulares de explicación.

Sin embargo, se han preguntado, ¿existen realmente los géneros literarios? Yo creo que a esta pregunta se puede responder con una evidencia. A través de más de veinticinco siglos de la cultura occidental, los géneros literarios han sido vínculo de unión entre autor y receptor. El autor tiene a sus espaldas una tradición de la que no puede prescindir si quiere ser inteligible.

El receptor encuentra en el género una marca que le anticipa algunas cualidades de lo que va a encontrar. Por ejemplo, si se compra uno un libro donde pone novela, el receptor ya sabe que va a leer una novela. Novela sería, en este caso, marca.

Sin embargo, con esto no queremos decir que los géneros literarios sean realidades fijas e inmutables, pero con titubeos más o menos sensibles siempre se ha admitido una triple subdivisión básica de los géneros, lírica, épica y dramática. ¿Cuál es la tarea previa del comentarista? La tarea previa consiste en inventariar o aislar figuras retóricas, tipos de personajes, desarrollo de acciones, estructuras literarias. En esta fase descriptiva, los elementos inventariados nos pueden ayudar a descubrir los sentidos fundamentales tantas veces ocultos del texto.

Para la correcta realización de esta fase es necesario el estudio atento de la primera unidad didáctica. Pero antes de subir adelante veamos un ejemplo de la fase descriptiva. Se trata de un soneto de Quevedo que se lee a continuación.

Es hielo abrasador, es fuego helado, es herida que duele y no se siente, es un soñado bien, un mal presente, es un breve descanso muy cansado, es un descuido que nos da cuidado, un

cobarde con nombre de valiente, un andar solitario entre la gente, un amar solamente es el amado, es una libertad encarcelada que dura hasta el postrero parasismo, enfermedad que crece si es curada, este es el niño amor, este es su abismo, mirad cuál la amistad tendrá con nada, el que en todo es contrario de sí mismo. Después de una lectura atenta del soneto de Quevedo nos encontramos con un recurso llamado oxímoron que sobresale por su reiteración. Es hielo abrasador, es fuego helado, es un breve descanso muy cansado, etc.

El predominio del oxímoron poco nos dice si nos quedamos detenidos en esta fase descriptiva. El lector o el crítico debe desvelar los sentidos del texto porque toda obra es abierta. Es decir, se puede leer de diversos modos un mismo mensaje estético.

Sin embargo, los sentidos del poema no son infinitos y vienen limitados precisamente por los recursos retóricos técnico-formales que sirven para expresarlo y al mismo tiempo lo condicionan. Dentro de esta fase descriptiva hay que señalar también la reiteración de la anáfora. De los catorce versos del soneto, seis empiezan por es, es hielo abrasador, es una libertad encarcelada y tres comienzan por un, un cobarde con nombre de valiente, un andar solitario entre la gente, un amar solamente ser amado.

Pero poco habremos hecho si nos quedamos en el inventario de recursos, de los que sólo hemos señalado dos, el oxímoron y la anáfora. Ahora nos preguntamos, ¿por qué emplea Quevedo tan generosamente el oxímoron, es decir, enfrentamiento de dos palabras de significado contrario, hielo abrasador, fuego helado, y las anáforas, que, entre otras cosas, refuerzan al oxímoron? Aquí es donde la actitud subjetiva del comentarista empieza a actuar. El lector se va transformando poco a poco en coautor.

Veamos, para explicárnoslo, la construcción del soneto, así la pregunta anterior puede quedarse suelta. Volvamos a leer el primer cuarteto. Es hielo abrasador, es fuego helado, es herida que duele y no se siente, es un soñado bien, un mal presente, es un breve descanso muy cansado.

El primer verso, es hielo abrasador, es fuego helado, marca y condiciona los versos siguientes hasta el verso doceavo, el que dice, este es el niño amor, este es su abismo, que nos define a ese alguien, el amor, que ha tensionado por medio de la extrañeza los versos anteriores, en los que las continuas oposiciones entre concretos y abstractos van cargando de dramatismo al enigmático personaje que hace su aparición en el primer verso del último terceto, donde desaparecen los osímoros, pero su sentido se ha recogido plenamente. Vemos pues que los osímoros, las anáforas, los paralelismos han servido a Quevedo para expresar las contradicciones del amor. ¿Se puede llegar a definir la lírica? La lírica se ha definido de muchas maneras, pero yo solo me voy a atrever a dar unas cuantas características comunes de 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 temporalmente estático que, según muchos 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 Araizandre. Lo que Araizandre nos cuenta, recordamos canto y cuenta es la poesía, lo que Araizandre 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 continúa 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 y métricos y la actitud subjetiva del poeta los que hacen que *El niño murió* sea un poema. Podemos imaginar el tratamiento tan diverso que este tema hubiera tenido expuesto en otro género diferente, por ejemplo, la prensa.

Como todas estas afirmaciones anteriores son demasiado general, yo creo que podemos pasar a tratar de algunos componentes líricos. Voy a procurar ejemplificar hasta donde sea posible y recordar que el alumno tiene oportunidad de ampliar sus conocimientos en las siguientes emisiones. En primer lugar, trataremos del proceso de interiorización tan importante en la mayoría de los poetas líricos.

Leemos un poema de Antonio Machado. El poeta emplea la segunda persona, pero no olvidemos que el yo lírico se puede expresar en segunda o en tercera persona. Sin embargo, estamos ante uno de los poemas donde se conjugan perfectamente la subjetividad y la interiorización.

Machado utiliza los sustantivos más concretos y los recursos 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 complejos de la poesía lírica. Si en el suelto de Quevedo, que antes veíamos, predominaba el oxímoron, en el que acabamos 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 intenta salvarse con esa concreta comunicación poética que acabamos de leer. Se salva porque la leemos, porque la hemos leído, porque nos convertimos en coautores de su composición y comprobamos que nuestros problemas son casi idénticos a los ajenos. 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 intentando analizar.

¿Qué factores determinan el carácter estático de la poesía? En primer lugar, las recurrencias. Las recurrencias pueden ser de varios tipos. En primer lugar, las recurrencias fónicas, que son fundamentales en poesía.

Dentro de este tipo de recurrencias, de las fónicas, podemos distinguir 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 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 que acabamos de oír carecen de rima, pero son isosilábicos, porque todos cuentan catorce sílabas.

Dentro de las recurrencias métricas, contamos también la rima. La rima se establece generalmente al final de cada verso, aunque ocasionalmente puede ser interior. En el siguiente ejemplo de Federico García Lorca, la recurrencia de la i establece una reiteración que se repite a lo largo del poema y que viene a refrendar el carácter estático de la lírica.

Solo vamos a leer unos versos. Voces de muerte sonaron cerca del Guadalquivir. Voces antiguas que cercan voz de clavel varonil.

Les clavó sobre las botas mordiscos de jabalí. Dentro de las recurrencias fónicas, la aliteración y el ritmo son recursos melódicos que se encuadran dentro de estas recurrencias fónicas. La primera, la aliteración, consiste en una reiteración de sonidos, generalmente consonánticos, con fines expresivos.

Y aquí conviene señalar que, a pesar de haberla incluido en las recurrencias fónicas, la aliteración puede constituir un factor importante de recurrencia semántica. Por ejemplo, cuando dice Góngora, si el céfiro no silba o cruje el roble, la intención del poeta cordobés, al emplear reiteradamente la consonante vibrante, está en consonancia con el ruido que quiera evocar, es, pues, un fenómeno fónico que engendra otro semántico. A veces, la aliteración pretende evocar sonidos.

Entonces, cuando la aliteración pretende evocar sonidos, recibe el nombre de onomatopeya. Veamos el siguiente ejemplo de zorrilla. El ruido con que rueda la ronca tempestad.

Conviene no confundir esta clase de onomatopeya con la onomatopeya propiamente tal, que consiste en la originaria imitación de sonidos, y es la más conocida. Por ejemplo, se emplea en canciones infantiles, Cucú cantaba la rana, etc. En segundo lugar, dentro de la familia onomatopeyica, podemos hablar de la ilustración sonora, o simbolismo fónico indirecto, fenómeno de contingencia textual.

Se puede definir como el caso en que las palabras, sin ser onomatopeyicas, evocan en nosotros la impresión auditiva que tendríamos del fenómeno descrito. La aliteración de ciertos sonidos puede lograr efecto de ilustración sonora, como en el caso citado de Góngora, si el céfiro no silba o cruja el roble. Un sector de lectores acusa, aparte de la poesía contemporánea, de no ser

tal poesía por carecer de rima.

Sí, es cierto, pero sigue siendo poesía. Sigue siendo poesía en tanto en cuanto mantenga el ritmo. La lengua de los versos se caracteriza por una jerarquía particular de valores.

El ritmo es el principio organizador, y a él están estrechamente ligados los otros elementos fonológicos del verso, como son la estructura melódica, la repetición de fonemas y de los grupos de fonemas. Esta combinación de los diversos elementos fonológicos con el ritmo da origen a los procedimientos canónicos del verso, como son la rima, la aliteración, etcétera. Sin embargo, el verso libre ha prescindido de la rima, pero no del ritmo.

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, idénticos o análogos sonido finales de verso, que es lo que llamamos rima, esto último. Yo creo que podemos pasar ahora a describir las recurrencias semánticas, entre las que destacaremos la anáfora, el estribillo, el símbolo y algunas figuras retóricas.

La anáfora ya, perdón, la anáfora, hemos referido antes a ella, consiste en la repetición de la misma palabra o expresión, normalmente a comienzo de cada verso o miembro de una cláusula, como oiremos en estos versos de Damas o Alonso. Yo soy el orujo exprimido en el año de la mala cosecha, yo soy el excremento del cánsarnoso, el zapato sin suela en el carnero del camposanto, yo soy el montoncito de estiércol En este caso, la anáfora está constituida por la reiteración del inicial yo soy él, aunque, como acabamos de ver, la repetición de una palabra sola también la puede formar. El estribillo suele ser más amplio que la anáfora, ya que normalmente está formado por uno o más versos, en los que se sintetizan los sentidos dominantes del poema.

El estribillo alcanzó gran importancia en la poesía galaico-portuguesa, pero actualmente su utilización es escasa, aunque todavía se sigue cultivando. El símbolo es otro recurso técnico literario de importancia capital. Saussure 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. Tomemos un ejemplo. La palabra llama significa y llama, pero simboliza en ciertas obras literarias pasión o deseo vehemente.

La interpretación de los símbolos es, en ocasiones, muy 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 símbolos propios. La metáfora es una de las figuras retóricas de componente semántico muy intenso y se origina cuando se sustituye un término real por otro término 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 metáfora recurrente. Leemos un fragmento de Doña Rosita la Soltera de Federico García Lorca. Ay prima, tesoro mío, ruiseñor en la nevada, 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 fragmento nos llevan a una recurrencia semántica. El amor es fuego.

El citado fuego no se apagará aunque el novio se vaya a América y Rosita se 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 por uno de sus reemplazantes.

Los términos comparados pueden tener un lejano parentesco imaginativo, como vemos 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 seco de Castilla como un océano de cuero.

Ya estamos en condiciones de recapitular y recordar 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 reiteraciones, con incidencia sintáctica, anáfora y estribillo, y, aparte, el símbolo, la metáfora y la comparación.

Las palabras del profesor de lenguaje, Vicente Granados, han puesto fin al tiempo de radio del curso de acceso. La próxima semana continuaremos con la tercera parte de comentario de textos dedicada a la prosa. Por hoy, nada más.

Mañana volveremos a la misma hora. Buenas noches y gracias por su atención. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org