FL 33 176

[♪Música♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪ Ahora, en Radio 1 SM, UNED, Radio Educativa. Hola, buenas noches, un lunes más la Universidad a Distancia llega hasta todos vosotros con nuevos programas educativos y culturales que ocuparán nuestro tiempo de radio desde estos momentos hasta las 11 de la noche, horario peninsular. Cada día, de lunes a viernes, la UNED te ofrece sus espacios a través de Radio 1, de Radio Nacional de España, en FM.

Esta emisión va dirigida a todos los alumnos que cursan sus estudios a través de la Universidad a Distancia, pero también tenemos en cuenta a todos aquellos que, sin estar matriculados, están interesados en ampliar su horizonte cultural. Hoy, como cada lunes, nuestro tiempo está repartido entre distintos espacios que os vamos a comentar en un breve avance. El primer programa, que comenzará en unos momentos, es Revista de Filología.

Esta revista cuenta con dos espacios, Aula, dedicada a literatura española, que hoy se hace un comentario de texto acerca de un poema del siglo de oro, y La Crítica, un espacio de contenido cultural. Hacia las 9 y 10 aproximadamente, daremos paso a Revista de Geografía e Historia. Contamos aquí con dos espacios educativos, Tribuna, que trata de la política religiosa de Luis XIV, y Aula, dedicada a la política económica de Luis XIV, Colbert.

Tras estos dos espacios, el programa musical a cargo de Pilar Liñán, que hoy trata de la música del impresionismo. El siguiente programa lo ocupa la Facultad de Ciencias. En esta ocasión, corresponde el turno al Departamento de Matemáticas Fundamentales.

Llegaremos así, poco antes de las diez y media, siempre horario peninsular, al curso de acceso directo para mayores de 25 años, que hoy trata de lengua española. El título del espacio, La semántica y extensión del español en el mundo. Después de este breve avance, damos paso al primer programa que os hemos anunciado.

Comienza ya Revista de Filología. El primer espacio dentro de esta revista es Aula, que en esta ocasión está dedicada a literatura española. Recomendamos a los alumnos que tengan preparado el radiocasete para grabar esta emisión, ya que les puede servir para trabajar en casa después, con toda tranquilidad.

El programa corre a cargo de Pilar Espín-Templado. Pilar Espín-Templado es profesora titular de Historia de la Literatura en la UNED. Ella nos va a hacer un comentario de texto de un poema del siglo de oro, concretamente un poema de Quevedo.

Damos paso ya a la profesora Pilar Espín-Templado. Comentario literario de un texto del siglo de oro. Este comentario de texto se va a centrar en un soneto de Quevedo, titulado de la siguiente manera.

Enseña a morir antes y que la mayor parte de la muerte es la vida, y esta no se siente, y la menor, que es el último suspiro, es la que da pena. Voy a dar comienzo a la lectura del texto,

despacio, para que podamos ir luego analizándolo. Señor Don Juan, pues con la fiebre apenas se calienta la sangre desmayada, y por la mucha edad desabrigada tiembla, no pulsa, entre la arteria y venas, pues que de nieve están las cumbres llenas, la boca de los años saqueada, la vista enferma en noche sepultada, y las potencias de ejercicio ajenas, salid a recibir la sepultura, acariciad la tumba y monumento, que morir vivo es última cordura.

La mayor parte de la muerte siento que se pasa en contentos y locura, y a la menor se guarda el sentimiento. Este soneto pertenece al grupo de poemas filosóficos, religiosos y morales en la edición de José Manuel Blecua, poemas escogidos de clásicos Castalia. Está en la página 51 para aquellos alumnos que quieran seguir el comentario.

Hago hincapié en que este comentario que vamos a realizar está dirigido a los alumnos de Geografía e Historia, de Historia de la Literatura I de Geografía e Historia de la UNED. Es, por lo tanto, un comentario elemental, simplemente básico, con las nociones básicas para realizar un comentario de textos literarios, que a muchos de ellos se les escapa por pertenecer a la carrera de Geografía e Historia y no a Filología. Vamos a ver qué pautas podemos seguir para el comentario de texto.

¿Cuáles son las pautas que hay que seguir para hacer un comentario literario de un texto? Pues sí, yo diría que, en primer lugar, hay que leer atentamente el texto cuantas veces sea necesario, hasta comprender claramente su contenido. Es decir, una lectura atenta del texto no nos hace perder tiempo, sino que, al revés, va a redundar en una mayor comprensión del mismo. Tras la lectura atenta del texto, tenemos que analizar el tema.

¿Y qué es esto de analizar el tema? Pues es una breve exposición del contenido, pero no repitiendo las mismas palabras del poeta, en este caso de Quevedo, sino sacando la idea, extractando la idea esencial que nos quiere comunicar el poeta. En este caso del soneto, cuyo título ya nos explica el tema realmente, pero podemos resumirlo de la siguiente manera. Es la súplica del poeta a un amigo para que acepte bien la muerte y la reflexión del poeta sobre la misma.

Esta sería la definición del tema. Ya definido el tema del texto, ¿cuál es el segundo punto que hay que abordar? Pues el segundo punto sería el análisis de la estructura. La estructura, vamos a ver, es la división del texto en unas partes y justificando en qué se basan dichas partes.

¿En qué nos tenemos que basar para hacer esta división? Pues eso nos lo da el mismo texto. Hay textos que la métrica es definitiva, en otros es el tema, cambia de tema, en otros son las fórmulas narrativas, es diálogo, es narración. Es decir, tenemos que leer atentamente el texto para analizar la estructura y no basta decir primera parte de aquí a acá, sino hay que justificar dicha estructura.

En este texto tenemos claramente dos partes. La primera iría desde el verso 1 hasta el verso un décimo, hasta el verso número 11, en el que el poeta suplica a su amigo que acepte bien la muerte, que acepte la muerte. Y la segunda parte sería la reflexión personal del poeta que hace

hacia sí mismo, que hace para sí mismo sobre el mismo hecho de esta aceptación de la muerte.

Es decir, las tres primeras estrofas, los dos cuartetos y un terceto, sería la primera parte que se dirige al señor Don Juan. Nos hemos fijado para hacer esta estructura en los verbos, es un invocativo, el poeta se dirige a este señor para explicarle que acepte la muerte y luego él cambia la forma personal del verbo y en la última estrofa, en el último terceto, dice la mayor parte de la muerte siento, ya ha cambiado aquí la persona, ha hablado en primera persona, entonces hace una reflexión personal. Ya no se dirige a una segunda persona, al interlocutor al que le está escuchando, sino que él se habla, habla a sí mismo, habla para sí.

Esto sería el justificante para establecer esta primera división. Dentro de estas dos partes, primero la súplica, el ruego para que acepte la muerte y luego la segunda parte, la reflexión personal del poeta, dentro de estas dos partes, en la primera habría que hacer también un par de subdivisiones. La primera estaría formada por la oración principal, que es la súplica en sí.

Señor Don Juan, que es el vocativo, a quién se dirige, es la invocación a aquel interlocutor al que el poeta se dirige. Señor Don Juan y luego los dos imperativos que nos trasladan a los versos 9 y 10. Salid a recibir la sepultura, acariciad la tumba y monumento.

Esa es la oración principal, esa es una parte de esta primera parte. Es decir, Señor Don Juan, salid a recibir la sepultura, acariciad la tumba y monumento. Esa sería la oración principal de toda esta primera parte.

Y la parte, digamos, esta es la parte A de la oración, de la primera parte en números romanos, que diríamos, y la subparte B es el razonamiento que hace el poeta, las razones que aduce el poeta para convencer a su interlocutor, al Señor Don Juan, acerca de lo conveniente de su ruego. Y esta estaría encabezada por tres oraciones subordinadas causales, que sería la que se inicia en el verso 1, pues con la fiebre apenas se calienta la sangre desmayada y por la muchedad desabrigada tiembla nupulsa entre la arteria y venas, que sería el primer cuarteto, pues que de nieve están las cumbres llenas, la boca de los años saqueada, la vista enferma en noche sepultada y las potencias de ejercicio ajenas, segunda oración subordinada causal, y la tercera que morir vivo es última cordura. Es decir, hay aquí tres oraciones subordinadas que son el razonamiento que el poeta hace para convencer a su interlocutor de las razones que tiene para aceptar la muerte tal y como viene.

El primer razonamiento iría, repito, de los versos 1 al 4, el segundo del verso quinto hasta el octavo y la tercera en el último verso de la tercera estrofa, el verso 11. Una vez analizada la estructura, ¿qué podemos hacer? Hemos leído atentamente el texto, concretado el tema y analizada la estructura, ¿qué elemento nos queda por analizar? Pues mira, nos quedan bastantes, pero por ejemplo vamos a abordar el análisis métrico del texto. Sí que quiero hacer un breve inciso en que el orden de los factores no altera el producto, es decir, que me da lo mismo que se analice primero la métrica, después la estructura y por último el estilo, etc.

No importa, el caso es tocar unos puntos esenciales en el comentario de texto. Bueno, lo

normal es empezar por el tema, puesto que es la idea esencial extraída del contenido del texto, luego la estructura para organizar ese contenido y a continuación la métrica. Profesora, ¿no siempre habrá que analizar la métrica? Porque si es un fragmento de una novela, ahí no hay métrica.

Sí, tienes mucha razón, en un fragmento en prosa, no en poesía, evidentemente no hay métrica que valga. Entonces, como estamos ante una composición poética, vamos a analizar la métrica. Para estos alumnos que hacen por primera vez, cursan por primera vez la carrera, la asignatura de literatura, pues no vamos a exigir grandes profundidades en el análisis métrico, pero eso sí, pues tienen que saber medir los versos y llegar a la conclusión del número de sílabas que tiene cada verso, el tipo de estrofa, el tipo de rima, en fin, el análisis métrico no lo podemos aquí realizar pormenorizadamente, pues no tenemos tiempo, pero midiendo las sílabas de cada verso, llegamos a la conclusión de que son versos en decasílabos, es decir, que tienen 11 sílabas.

Entonces, cuidado, porque no siempre las sílabas fonológicas coinciden con las sílabas métricas. Hay que tener en cuenta las licencias métricas de la sinalefa, la diéresis, la sinéresis y cantidad de cosas. Por ejemplo, voy a leer el verso 4. Tiembla, no pulsa entre la arteria y venas.

Habría 14 sílabas fonológicas, según el castellano. Tiembla, no pulsa entre la arteria y venas. Serían 14, pero hay que hacer la sinalefas entre, pulsa entre, ahí es una sola sílaba, y arteria y venas.

Entonces, se nos quedan 11 sílabas. Bueno, para la métrica les recomiendo el libro de métrica española del profesor Antonio Quilis, en las que se repasan estas nociones que quizá los alumnos que no vengan de filología, pues no tienen conocimiento. Entonces, decimos que es un poema poliestrófico, puesto que está compuesto de varias estrofas, cuatro estrofas, poema poliestrófico suelto, compuesto por cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos.

Es decir, es un soneto. Pero, ¿por qué hemos llegado a la conclusión de que son dos cuartetos y dos tercetos? Vamos a analizar la rima. La rima es total, consonante o perfecta, y es a, b, b, a, a, b, b, a, c, d, c, c, d, c. Es decir, esta rima pertenece a la estructura métrica del soneto.

Un cuarteto, el segundo cuarteto, un terceto y el último terceto. ¿Otras cosas que tenemos que decir? Bueno, pues todos los versos llevan el acento final sobre la décima sílaba, son por lo tanto de ritmo llámbico. Y las estrofas son isométricas, es decir, están formadas por versos en decasílabas, del mismo número de sílabas, y las rimas son totales.

Con esto ya nos bastaría para el tipo de análisis que tenemos, que podemos hacer en esta asignatura. Nos queda el cuarto momento de nuestro comentario de texto literario. Dijo usted que habría que analizar el estilo.

¿En qué consiste el estilo? Pues sí, el estilo es analizar los recursos, los recursos de los que se vale el autor para hacer ese texto que sea un fragmento literario, que no sea un artículo

periodístico, que no sea una mala composición. Son aquellos recursos técnicos que utiliza a base de figuras de la retórica, figuras de palabra, figuras de pensamiento. Entonces hay que ver qué recursos técnicos utiliza el poeta, el autor, para hacer que esta poesía sea tal y sea bella.

Vamos a empezar rápidamente viendo el estilo, analizando someramente las figuras estilísticas de este texto. En primer lugar, señor Don Juan, aquí hay una invocación, un vocativo. El poeta manifiesta explícitamente el interlocutor a quien va dirigido el mensaje, el receptor, señor Don Juan.

Hay una particularización, una especificación del ser a quien se habla. Es un vocativo, una invocación. Pues con la fiebre apenas se calienta la sangre desmayada, aquí ya vemos que hay una alteración del orden lógico de las palabras, porque normalmente sería pues la sangre desmayada apenas se calienta con la fiebre.

Entonces este hiperbatón o alteración del orden lógico de los elementos de la frase viene en muchos casos exigido por la métrica y en algunos casos también da lugar a resaltar en primer lugar, pues un término que el poeta quiere destacar. En este caso, creo que viene dado por la estructura métrica y sigue el poeta, pues con la fiebre apenas se calienta la sangre desmayada y por la muchedad desabrigada tiembla, no pulsa entre la arteria y venas. Vamos a ver, porque aquí hay muchas cosas.

En primer lugar, hay dos participios que califican a la sangre desmayada y desabrigada metafóricamente, como si fuera una persona, algo personal. Apenas se calienta, este apenas también es un adverbio que suaviza la negación. Apenas se calienta la sangre desmayada y la sangre desabrigada por la mucha edad.

Hay entonces unos participios que califican metafóricamente a la sangre. Desmayar es perder el valor, desfallecer de ánimo. Entonces, está aquí aludiendo a la vejez, a la falta de ánimo, de fuerza.

Y luego desabrigada, sin abrigar, fría, yerta. Está aludiendo claramente con estos recursos a lo frío de la vejez, la poca vitalidad, la falta de vitalidad en esta sangre fría, que apenas si la sangre es apenas capaz de calentarla. Tiembla, no pulsa.

Tiembla, no pulsa. Una justaposición de verbos sinónimos. Tiembla y no pulsa son unos términos equivalentes, son sinónimos.

Sin embargo, el poeta los reitera y los coloca sin ninguna conjunción entremedio, simplemente con la parataxis, con la coma. Tiembla, no pulsa. Entre la arteria y venas.

Aquí hay, pues, en este verso cuarto, una estructura bimembre del verso. La primera parte, el autor se ha valido de la justaposición o parataxis para tiembla, no pulsa, para los dos verbos que indican la acción de la sangre, del sujeto. Tiembla, no pulsa.

Y luego, en la segunda parte de este verbo bimembre, se vale de la coordinada copulativa y de

la conjunción. Es decir, que opone dos tipos de nexos, la justaposición o parataxis y la coordinación copulativa, coordinada copulativa, en el mismo verso. Vemos la riqueza del contraste de este verso de Quevedo.

Tiembla, no pulsa, dos sinónimos justapuestos. Entre la arteria y venas, también casi casi sinónimos, no porque hay una continuidad. De la arteria a la sangre va a las venas, entre la arteria y venas.

Pues que de nieve están las cumbres llenas, la boca de los años saqueada, la vista enferma noche sepultada y las potencias de ejercicio ajenas. Este pues nos remite al primer verso, al pues del señor don Juan, pues con la fiebre apenas. Puesto que todo el razonamiento de los cuatro primeros versos.

Ahora va el segundo razonamiento. Puesto que de nieve están las cumbres llenas. Esto es claramente una metáfora, una metáfora tipificada ya en el siglo de oro, en el que nos encontramos.

Las cumbres es el pelo y de nieve es las canas. El pelo, la cabeza está llena de canas. Pues que de nieve están las cumbres llenas.

De nuevo un hiperbatón que resalta la nieve, las canas. Pone en primer término la cana, el pelo encanecido para resaltar esa vejez, esta vejez palpable en lo exterior. La boca de los años saqueada.

La boca de los años saqueada también es otra metáfora claramente porque saquear, que quiere decir apoderarse de todo, de casi todo lo que hay o se guarda en algún sitio y saquean pues los soldados al entrar en una ciudad que invaden. Pero ¿quién saquea aquí? Aquí es los años quien saquea, es el sujeto, los años saquean la boca. La boca saqueada por los años.

La gente son los años. Entonces hay aquí una metáfora para decir que esos dientes, la boca está ya desdentada por la edad. La vista enferma en noche sepultada.

Otra metáfora es sepultada en noche, hace alusión a la oscuridad, a las tinieblas, a la ceguera. Es la falta de la vista, de otro sentido. Y las potencias de ejercicio ajenas.

¿Y las potencias? ¿A qué se refiere con las potencias? Evidentemente a las potencias intelectivas, a las facultades del alma, de conocer, querer y acordarse, entendimiento, voluntad y memoria. Hay aquí, por lo tanto, en esta segunda estrofa de Quevedo, el segundo cuarteto de este soneto, una gradación, una gradación en esta enumeración progresiva que va de lo exterior, de la apariencia, de la apariencia externa del pelo, la boca y los ojos, a las facultades intelectivas, que son el entendimiento, la voluntad y la memoria. Para que no quede nada por mencionar de la merma de facultades.

¿Caen por la edad? Evidentemente, por estos años. Cada vez el poeta nos acerca más la imagen de la decrepitud, de la falta de vigor físico y mental. Salid a recibir la sepultura, acariciad la

tumba y monumento, que morir vivo es su última cordura.

Este primer terceto, tercera estrofa del soneto que nos ocupa, nos enlaza a este salid con el señor don Juan, que hemos visto que era la oración principal de la primera parte de la estructura del texto. Señor don Juan, salid, acariciad, son dos imperativos que están dulcificados quizá por el tratamiento, señor don Juan, no es una orden tajante, es una súplica casi, son dos imperativos, sería una orden, pero este tratamiento, señor don Juan, de respeto sería una súplica. Salid a recibir la sepultura, acariciad la tumba y monumento.

Vamos a ver, aquí hay una repetición de varias cosas. En primer lugar, se duplica el imperativo, salid y acariciad, que inician afóricamente los versos 9 y 10. Y luego, a recibir la sepultura y acariciad la tumba y monumento, son tres sinónimos, porque sepultura es igual que tumba y es igual que monumento, que se decía en el siglo XVII y cuya acepción todavía permanece, monumento como tumba como sepulcro.

Es decir, es una reiteración de tres sinónimos en dos versos consecutivos y que están con la misma estructura también del imperativo, con el verbo, con el mismo tiempo verbal. Vamos entonces a ver la última subordinada causal, que es el verso 11, el último verso de la tercera estrofa que estamos analizando, que morir vivo es última cordura. Puesto que con la fiebre ni siquiera apenas se puede calentar la sangre, puesto que tenemos canas, estamos sin dientes, no tenemos vista, no funcionan nuestras facultades mentales, puesto que pasa todo eso, señor don Juan, morir vivo, la consecuencia de todo esto es una causal y a la vez es consecuencia de las dos causales previas, hay que salir gozoso a recibir la muerte, hay que recibir contento la muerte y equilibrada y serenamente, ya que morir vivo es última cordura.

Tras esta paradoja de morir vivo, que como vamos a ver es el contenido esencial de esta composición de Quevedo, que enlaza con su filosofía, puesto que para Quevedo la vida es una muerte continuada, es unos sucesivos momentos de muerte, por lo tanto la muerte cuando llega el último momento de esta muerte permanente, que es la última parte de la muerte, no debemos sorprendernos. Esto se resume en el segundo terceto y último de la última estrofa de la composición, que dice la mayor parte de la muerte siento que se pasa en contentos y locura y a la menor se guarda el sentimiento, esto es lo que quiere decir esta estrofa, la mayor parte de la muerte, esta muerte se refiere a vida, es una metáfora pura, la mayor parte de la vida siento que se pasa en contentos y locura, otra estructura bimembre también del verbo y a la menor, hay una elisión, un seuma, a la menor parte de la muerte, se sobreentiende, se guarda el sentimiento. Recordemos esta estructura bimembre continua en estas dos últimas estrofas, tiembla, no pulsa, arteria y venas, tumba y monumento, contentos y locura, esta locura también a su vez antitéticamente contrapuesta a cordura del verso 11.

Vemos pues que el texto de Quevedo es riquísimo en figuras estilísticas, en hipérbatos, en metáforas, en estructuras paralelísticas, bimembres, echa mano Quevedo de gran cantidad de recursos poéticos de la estilística para hacer poético, para hacer bello este texto. Es tan significativo de su filosofía estoica cristiana, esta filosofía que enlaza también con el espíritu del

barroco español con el desengaño y la melancolía del siglo de oro español y de la época de Quevedo. Entonces, obtenido el tema estructura, métrica y estilo, tocaría ahora la localización histórico-literaria del texto, ¿no? Sí, exactamente, esto es lo que he anticipado un poco.

Bueno, la localización histórico-literaria del texto realmente se puede hacer si estamos muy seguros de quién es el autor y a qué época pertenece el texto, podemos encabezar el comentario empezándolo por ahí. Si no, podemos ir analizándolo y al final quizá tendremos más luz acerca del contenido y del estilo a la época que pertenece. En consecuencia, este texto de Quevedo, que ya dijimos que era un soneto filosófico de Quevedo, se ve, se plasma perfectamente su sentido inmanente de la muerte.

Es decir, esa reversibilidad de la vida hacia la muerte que se hace inmanencia. Es decir, la muerte se realiza a través de toda la vida. La naturaleza de la muerte es inmanente a la vida.

Él nos lo dice en otro texto, que morir vivo es última cordura. En nuestro texto este, que morir vivo, es decir, estar en permanente sentido de alerta de que estamos muriendo en cada momento. Otro soneto suyo es vivir es caminar breve jornada y muerte viva es lico nuestra vida.

Esta teoría coincide plenamente con la filosofía estoica y se confirma en su obra en prosa La cuna y la sepultura. Empieza el hombre a nacer y a morir. Por esto, cuando muere, acaba un tiempo de vivir y de morir.

Y enlaza con el desengaño, como decíamos, con el desengaño del barroco, de la época que le tocó vivir. Si tuviéramos tiempo podríamos enlazar el tema de la muerte con su tratamiento a través de la literatura. Pero ya nos ha tocado concluir este comentario breve, somero, sobre este soneto de Quevedo.

Es decir, la localización histórico-literaria del texto debe situar al autor, al texto en su época, si no se sabe su autor, y dentro de la época en el estilo, estilo conceptista de Quevedo y en el siglo XVII. Y si sabemos al autor que pertenece, pues lo ponemos en el texto, hace el análisis, otras veces el texto mismo nos lo indica. Muchas gracias.

He tomado buena nota de las sugerencias de la profesora. Continuamos en Revista de Filología. El próximo espacio tiene un contenido divulgativo y cultural y lleva por título La Crítica.

En esta ocasión, quien nos acompaña en el programa es la catedrática de Literatura Contemporánea en Ciencias de la Información, María Dolores de Asís.