

El comentario de textos: La Lírica

Francisco RODRÍGUEZ OQUENDO

Belén GARRIDO PALAZÓN

Universidad Complutense

Resumen

La lírica es, indudablemente, uno de los géneros literarios de perfiles más borrosos, como producto que es de los sentimientos más profundos y oscuros del ser humano. De ahí, también, la dificultad de definirla y analizarla en profundidad; pues como, dice Dámaso Alonso, nunca llegaremos a descubrir la razón última de ser de un texto poético. El presente artículo es un intento de acercarnos a la mejor comprensión de lo que se ha llamado «la verdad de la vida».

PALABRAS CLAVE: Lenguaje poético. Procedimientos de análisis. Comentario de textos líricos.

Abstract

Poetry is undoubtedly one of the literary genres with more blurred profiles. It is a product of the deepest and more obscure feelings of the human being. Consequently, it is also difficult to define and analyse it in depth. As Dámaso Alonso points out, we will never find out the ultimate reason for the existence of a poetic text. The present article is an attempt to approach a better understanding of what is known as 'the truth of life'.

KEY WORDS: Poetic language. Processes of analysis. Analysis of lyrical texts.

Résumé

La poésie lyrique est, sans aucun doute, l'un des genres littéraires dont le profil est des plus flous, produit, s'il en est, des sentiments les plus profonds et les plus obscurs de l'être humain. D'où, également, la difficulté de la définir et de l'analyser en profondeur; en effet, comme le dit Dámaso Alonso, nous ne parviendrons jamais à découvrir l'ultime raison d'être d'un texte poétique. Cet article voudrait être un essai d'approche de ce qu'on a appelé «la vérité de la vie».

MOTS-CLÉS: Langage poétique, Procédés d'analyse. Commentaire des poèmes lyriques.

De las tres modalidades genéricas en las que se configura el lenguaje literario, la lírica es, sin duda, la que más problemas plantea para ser definida. A través de la poesía lírica el creador busca lo absoluto (Belleza, Verdad, Eternidad...) y, para lograrlo, puede tensionar el lenguaje hasta límites insospechados, creándose de este modo en el poema una realidad propia cuya vinculación con el mundo externo no se establece con facilidad.

Nos encontramos, pues, con un primer problema de carácter conceptual: establecer en qué consiste la poesía. En este sentido, las definiciones impresionistas —y, por ello, aparentemente vagas— son, tal vez, las más certeras: cuando Juan Ramón Jiménez habla de la poesía como aquello que no podemos tener de la vida, o el poeta irlandés Seamus Heaney, Premio Nobel de 1995, afirma que «la poesía es la verdad de la vida», el lector entiende emocionalmente, aunque no pueda expresarlo de manera rigurosa, lo que la lírica es o pretende ser.

Desde una óptica profesoral podrían destacarse otros intentos de establecer una definición, y, entre ellos, sobresalen por su claridad y sencillez la que expone Fernando Gómez Redondo: «emoción convertida en ritmo»¹, así como la del profesor Emilio Alarcos Llorach que habla de lo poético como la evocación, creación y fijación de una vivencia (una situación) particular pero generalizable y que se pretende eterna (es decir, repetible cada vez que el lector lee)².

¹ Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, Madrid, Edaf, 1994, p. 62.

² Emilio Alarcos Llorach, «Poesías y estratos de la lengua», en *Ensayos y estudios literarios*, Madrid, Júcar, 1976, pp. 243-250.

Una segunda cuestión tiene que considerar el lector: el lenguaje poético se muestra en el poema («realidad rítmica máxima y primordial, superior a la estrofa»³), pero éste, aparte del valor que adquiere por sí mismo, establece una relación con los otros poemas del libro en que está inserto; con respecto a ellos podrá ser poema culminante o secundario, recogerá un tema recurrente o aislado en la obra del autor, complementará o contrastará las ideas e imágenes de otros poemas, etc.

Será, pues, imprescindible realizar una doble lectura: la del poema considerado aisladamente —básica para el comentario de texto— y, también, se leerá la obra concreta en que el poema se encuentra. Sólo así entenderemos en su totalidad la visión poética que en el momento de composición del libro tenía el autor.

1. Características del lenguaje poético

Con respecto a los otros géneros literarios, la lírica ofrece rasgos distintivos que cualquier estudiante, o simple lector, puede observar con facilidad en los textos poéticos.

a) *La revelación y profundización del propio yo*

Manifestada fundamentalmente en la utilización de la primera persona, que, a veces, puede dialogar con una segunda: «Entre tu verdad más honda / y yo / me pones siempre tus besos», dice Pedro Salinas, o, incluso, adoptarla directamente: «¿Cómo serán los árboles aquellos?». Preguntaste. Ahí los tienes», escribe Luis Cernuda; que, sin embargo, no se muestra directamente, pues el sujeto real del hablante no pertenece a la obra lírica, sino a través de un yo ficcionalizado, que expresa las emociones, los sentimientos y las vivencias del poeta mediante una interiorización de lo real. El mundo externo y el interno del creador se funden en el poema, por este motivo, señala el profesor Aguiar, «la poesía lírica no comporta descripciones semejantes a las de una novela, pues la pre-

³ Es conveniente que el estudiante conozca los fundamentos básicos de la métrica española. Para ello son recomendables los manuales de Rudolf Bachr, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1969; Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, Eds. Guadarrama, 1974, y Antonio Quilis, *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 1984 (ed. renovada).

sencia de tales descripciones equivaldría a representar el mundo exterior como objetividad. La poesía descriptiva sólo es líricamente válida cuando va más allá del puro inventario de seres y cosas, cuando utiliza la descripción como soporte del mundo simbólico del poema»⁴.

Esta fusión entre mundo externo e interno puede observarse en el final del poema de Antonio Machado «A un olmo seco», perteneciente a *Campos de Castilla*:

olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

b) *Brevedad*

Como consecuencia de lo reseñado en el apartado anterior, surge la brevedad. No se trata en poesía —salvo excepciones— de contar una historia, sino de fijar una vivencia intensamente, y esa intensidad emocional, como es fácil suponer, no puede prolongarse mucho. De ahí que, por muy largo que sea un poema lírico, siempre será más corto que uno épico, una novela u obra de teatro. Esta brevedad puede llegar a los extremos del poema de Juan Ramón Jiménez, formado únicamente por un dístico:

¡No le toques ya más
que así es la rosa!

c) *Condensación*

En contrapartida a la brevedad, la lírica ofrece una máxima carga semántica en forma condensada e intensa. El resultado de esta brevedad y condensación suele ser la polisemia o ambigüedad, es decir, los diferentes significados que, sin ser excluyentes entre sí, puede ofrecer un texto.

⁴ Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la Literatura*, Madrid, Gredos, 1972, p. 182.

La condensación se obtiene muchas veces mediante la omisión de las relaciones lógico-semánticas en el poema. La poesía de Jorge Guillén puede ofrecer al lector una buena muestra de esta característica.

d) *Estatismo temporal y predilección por lo instantáneo*

Frente a la narratividad de la novela, provocada por la necesidad de contar una historia y recrear un mundo, la lírica se instala en un presente detenido, lo que le otorga un carácter estático que se opone al dinamismo de los otros géneros. La ausencia de trama ocasiona una predilección por la instantaneidad, que permite al creador profundizar en un tema central, pues «al poeta no le interesa desplegar detalladamente uno o varios procedimientos, sino profundizar en un solo tema del que presenta, a lo sumo, aspectos diversos»⁵.

e) *Lenguaje enriquecido*

En estrecha conexión con la brevedad y condensación, puede observarse la riqueza expresiva externa de los textos líricos. Como comenta Isabel Paraíso: «Métrica, figuras retóricas, gramática especial: Todo aparece en apretada síntesis infinitamente sugestiva»⁶.

Por tanto, resultará evidente, para cualquier lector atento, que en la lírica predomina —junto a la función expresiva— la función poética del lenguaje: los sonidos, las palabras, las oraciones toman valor estético por ellos mismos, más que como signos referenciales de una realidad externa.

Asimismo, los elementos fónicos (manifestados en determinadas secuencias métricas, rítmicas, de rima y en combinaciones de vocales y consonantes) y entonativos producen un lenguaje de alta musicalidad, herencia de su primitivo carácter oral.

f) *La recurrencia*

Un procedimiento organizativo básico en los textos poéticos es la repetición o recurrencia. La repetición de sonidos (rima), de metros, de estrofas, de acentos, de determinadas sílabas y figuras retóricas, indica la forma en que el autor

⁵ Kurt Spang, *Géneros literarios*, Madrid, Ed. Síntesis, 1993, p. 60.

⁶ Isabel Paraíso, *El comentario de textos poéticos*, Valladolid, Júcar y Aceña, 1988, p. 13.

profundiza en la idea inicial. Es también, según comenta Fernando Lázaro Carreter, el fundamental principio constitutivo del verso libre. Como ejemplo significativo de repeticiones o recurrencias puede leerse el siguiente fragmento de la *Égloga I*, de Garcilaso de la Vega:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
 Por ti la esquividad y apartamiento
 del solitario monte me agradaba;
 por ti la verde hierba, el fresco viento,
 el blanco lirio y colorada rosa
 y dulce primavera deseaba.
 ¡Ay, cuánto me engañaba!
 ¡Ay, cuán diferente era
 y cuán de otra manera
 lo que en tu falso pecho se escondía!
 Bien claro con su voz me lo decía
 la siniestra corneja, repitiendo
 la desventura mía.
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

(VV. 99-112)

En el texto, además de la rima y el ritmo, apreciamos una conciencia de redundancia en las anáforas («Por ti», « ¡Ay, cuánto!»), la aliteración de la s y la adjetivación de carácter ornamental («verde hierba», «selva umbrosa»), innecesaria para la comprensión del concepto que se expone.

g) *La ausencia de situación*

En el texto poético se cumple siempre la función poética; sin embargo, su lenguaje no tiene que ser necesariamente oscuro. De hecho muchos poemas (las *Coplas*, de Jorge Manrique, poemas de Blas de Otero o de Celaya...) se acercan en sumo grado a la lengua cotidiana. La diferencia radical entre un mensaje coloquial y uno poético se basa, según ha observado acertadamente Emilio Alarcos, en que un poema se presenta aislado, fuera de situación, y, por lo tanto, el lector tiene que reconstruirla, lo que sólo se conseguirá una vez que se haya leído el poema por completo, pues «no se entiende, no se capta un poema hasta el final»⁷. Así, cuando leemos el comienzo de este poema de José Hierro

⁷ Emilio Alarcos Llorach, *Ob. cit.*, p. 249.

Corazón, que te hieren
con una rama verde

no entendemos con claridad a qué se refiere el poeta, pero, si seguimos hasta el final, comprendemos que se trata de una herida amorosa: el Amor llega al poeta en forma de mujer con una rama verde entre las manos. La reconstrucción de la situación nos aclara el sentido.

2. El comentario de un texto poético

Son muy numerosos los libros acerca del comentario de textos. Todos ellos, desde distintos métodos y perspectivas, pretenden acercar al lector a la técnica del análisis de un texto⁸.

Independientemente de cuál sea el método elegido, todo comentario pretende que el lector explique qué dice el texto y cómo lo dice, pues contenido y expresión se reclaman recíprocamente. Un comentario no será, por tanto, ni una paráfrasis del texto ni una divagación sobre él. Tampoco bastará con comprobar el sentido general, hay que fijarse detenidamente en todos los elementos del poema, ya que cada uno cumple una función determinada en el texto.

Un segundo aspecto conviene reseñar: la lírica es un género especialmente apropiado para el comentario de textos, y ello se debe a que su brevedad ofrece la posibilidad de analizar un texto completo e independiente y a que la multiplicidad de recursos literarios (en todos los niveles: fónico, morfosintáctico y semántico) que cualquier poema contiene permitirá al alumno, o al simple lector, realizar un adiestramiento en la práctica del análisis.

En el comentario de textos en verso han de considerarse sus características métricas, «atendiendo a la expresividad y valor significativos»⁹. Por ello, tendrá que analizarse la medida (sílabas) de los versos, ritmo (acentos), rima, pausas, encabalgamientos, estrofa/s y tipo de poema que constituyen el texto.

⁸ Entre los que consideramos más sugerentes pueden citarse el manual clásico de E. Correa Calderón y F. Lázaro Carreter, ya citado. Marina Mayoral, *Poesía española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1973 (hay edición posterior ampliada), libro dedicado a un público universitario; José M.^a Díez Borque, *Comentario de textos literarios. Método y práctica*, Madrid, Playor, 1977, e Isabel Paraiso, *Comentario de textos poéticos*, Valladolid, Aceña y Júcar, 1988. Para la E.S.O., resulta útil el librito de Juan Luis Onieva, *Comentario de textos literarios para E.S.O.*, Madrid, Playor, 1995.

⁹ José M.^a Díez Borque, *Ob. cit.*, p. 68.

3. Etapas para el comentario

Indicaremos aquellos pasos fundamentales para la correcta realización de un comentario de textos poéticos:

a) *Lectura del texto*

Todo análisis debe partir de la lectura del texto completo. Dicha lectura debe realizarse cuantas veces sea necesario hasta que estemos seguros de que hemos comprendido suficientemente el sentido del poema. Para ello Isabel Paraíso plantea la lectura desde dos perspectivas complementarias:

1.^a *Lectura estética.* Es de carácter emotivo, no racional. Se trata de leer el poema dejándonos penetrar por su belleza, despreocupándonos de aspectos como la identificación de la estructura o de los recursos literarios. En esta fase, debemos —como decía Virginia Woolf— leer con sensibilidad, recogiendo impresiones y experiencias. Esta lectura nos servirá de base para el comentario, pues, una vez terminada, anotaremos todas las sugerencias recibidas y nos plantearemos cuestiones como las siguientes:

—¿Qué me gusta o me disgusta de este poema?

—¿Qué impresiones me produce?

—¿Qué me dice a mí este texto?

2.^a *Lectura comprensiva.* Después de la lectura estética, releeremos el texto con una actitud intelectual, racional, al objeto de captar su contenido y sus principales rasgos expresivos. Para asegurarnos de ello, podemos hacernos una serie de preguntas:

—¿Qué me dice el texto?

—¿Cómo lo dice?

—¿Quién lo dice?

—¿A quién lo dice?

—¿Por qué lo dice?

b) *Localización del texto*

No se puede analizar un texto sin considerar el contexto en que se halla. Un poema de Miguel Hernández tendrá que relacionarse con el libro al que pertenece.

ce, con la obra total del autor y con el ámbito histórico-literario en que ésta se inscribe. A veces, sin embargo, se realiza en función exclusiva de la época y del autor: se suele comentar un texto considerándolo como ejemplo de la teoría anteriormente aprendida.

Este procedimiento resulta útil como medio de enseñanza de la literatura, pero, en comentario de textos, debemos siempre —sin olvidar los caracteres generales típicos del autor y su época— considerar los caracteres particulares de cada poema, ya que éste tiene valor propio e irrepetible: «el autor ha dicho en ese poema, precisamente ése, cosas que no volverá a repetir. Aunque vuelva sobre el mismo tema, siempre añadirá matices distintos, finísimas diferencias»¹⁰.

Esto no obsta para que, a la hora de abordar el comentario, precisemos si el texto es completo o sólo un fragmento, indiquemos el género y el subgénero al que pertenece, identifiquemos a su autor y señalemos la época y corriente literaria correspondiente.

c) *Determinación del tema*

El tema es la idea fundamental que pretende comunicarnos el autor. Se obtiene una vez suprimidos todos los detalles del argumento y debe poseer tres características:

- 1.^a *Claridad*; la idea esencial, una vez suprimido lo anecdótico, debe quedar clara.
- 2.^a *Brevedad*; el tema debe ser reconocido con pocas palabras. Si se utilizan muchas, debe reformularse la definición. Es frecuente que el núcleo básico se exprese con un sustantivo abstracto, rodeado de complementos: la alegría del poeta por la llegada del amor; la melancolía ante la venida del otoño, etc.
- 3.^a *Exactitud*: el tema no debe incluir elementos superfluos, que pertenecen al argumento, pero tampoco debe faltar ningún elemento fundamental.

En definitiva: «El tema se fija disminuyendo al mínimo posible los elementos del asunto, y relacionando éste a nociones o conceptos generales»¹¹.

¹⁰ Marina Mayoral, *Ob. cit.*, p. 12.

¹¹ E. Correa Calderón y F. Lázaro Carreter, *Ob. cit.*, p. 29.

d) *Determinación de la estructura*

Prácticamente todos los textos, incluso los más pequeños, poseen una ordenación o composición precisa, es decir, todas las partes se relacionan entre sí con independencia. Distinguiremos entre:

- 1.º *Estructura externa*: Si el texto está escrito en prosa, se estructura generalmente en capítulos y éstos a su vez en párrafos. Si —como es nuestro caso— el texto está expresado en verso, señalaremos su estructura métrica: el número de versos, medida de cada uno, acentos, pausas, rima, estrofa/s y poema o serie que forman.
- 2.º *Estructura interna*: está formada por una interrelación de ideas que sirven para expresar el tema. El comentario deberá establecer las reglas a las que obedece su organización o los esquemas a los que se ajusta.

Para ver esa ligazón será necesario leer atenta y detenidamente el texto, y puede servirnos de guía observar:

- a) lo que se repite,
- b) lo que se contrapone y
- c) lo que disuena¹².

Un método muy utilizado para determinar la estructura interna consiste en dividir ésta en apartados (las diferentes partes que podemos descubrir en un texto) porque el tema del poema suele distribuirse irregularmente por ellos.

No debemos incurrir en el error de considerar que en un poema cada apartado coincide con una estrofa (así en un soneto no necesariamente habrá cuatro apartados correspondientes a los cuartetos y tercetos), aunque, a veces, puede ocurrir que así sea. Tampoco debemos establecer muchos apartados, puede ser que con ello, en lugar de ganar en precisión, atomicemos el texto y se pierda su unidad.

Asimismo, dentro de cada apartado, pueden aparecer subapartados —que serán pocos— e, incluso, puede suceder que no hallemos apartados debido a que el texto sea muy breve y simple o a que el autor haya querido darle una estructura caótica.

¹² Rosa Navarro Duran, *La mirada al texto*, Barcelona, Ariel, 1995, p. 13.

Por otra parte, también podremos observar si la estructura es abierta o cerrada, etc. Así el diseño estructural basado en el esquema pregunta-respuesta suele ser de estructura cerrada, mientras que los que carecen de uno de los miembros (pregunta o respuesta) tiene estructura abierta.

Son frecuentes las estructuras, «aditivas» según Marina Mayoral, que constan de varios elementos independientes entre sí y dependientes todos ellos de otro; y aquellas otras que están basadas en la repetición de un elemento o de varios, combinados. El que se repite puede ser el mismo siempre o llevar variantes; estas estructuras suelen ser abiertas, pero también pueden cerrarse con la introducción de otro elemento nuevo que rompe la secuencia cerrada.

En fin, la práctica irá ayudando al lector a reconocer éstas y otras clases de organizaciones estructurales.

e) *Análisis de la lengua poética partiendo del tema*

El análisis del artificio literario será nuestro objetivo. Sin embargo, ha de evitarse descomponer el texto en una enumeración de figuras retóricas. Son aquellas que el poeta utiliza para crear la estructura y el tema (pues éste se encuentra presente en los rasgos formales de ese texto) las que deben destacarse.

El análisis de los elementos formales del texto debe hacerse a medida que esos elementos van apareciendo, sin saltar de uno a otro. Aquí el lector, para relacionar el tema con la forma utilizará todos los conocimientos que posea sobre los recursos retóricos que utiliza el escritor en los distintos planos fónico, morfosintáctico y léxico-semántico¹³. Algunos rasgos que se considerarán en los diversos niveles son:

1. *Nivel fónico*; Además del estudio de las peculiaridades métricas ya mencionadas al hablar de la estructura externa, se prestará atención a las peculiaridades ortográficas y gráficas: título del poema (a veces el tema aparece expresado, total o parcialmente en él), uso de mayúsculas, etc., y a los rasgos fonéticos y fonológicos que tengan valor expresivo.

El comentarista se fijará también en las figuras retóricas basadas en el sonido: onomatopeyas, aliteraciones (de gran valor expresivo, aunque no

¹³ Es conveniente que el comentarista tenga un completo conocimiento de las diferentes figuras retóricas. Un manual clásico es el de Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Ctedos, 1975.

deben computarse indiscriminadamente vocales y consonantes), similitudines y paronomasias.

2. *Nivel morfosintáctico*: aparte de la observación de las llamadas tradicionalmente figuras de «dicción»: repetición, asíndeton, polisíndeton, braquilogía, hipérbaton, isocolon, etc., se tendrá en cuenta el vocabulario concreto del texto: el tipo de palabras, la frecuencia de las categorías morfológicas que aparecen y los valores que comportan (un texto dinámico contendrá muchos verbos; si abundan los sustantivos y adjetivos, el poema tendrá un tono esencial; los adverbios realzan lo circunstancial...), el tipo de oraciones (la poesía suele preferir la yuxtaposición o la coordinación), el orden de la frase, las elipsis...

La sintaxis de un texto poético, según ha estudiado Isabel Paraíso, está llena de emotividad, pudiéndose llegar en ocasiones a la agramaticalidad. Finalmente, será digna de observación la forma en que comienza y termina el poema, así como el principio y final de cada verso.

3. *Nivel semántico*; tiene gran importancia la selección de palabras que el poeta realiza, así como aquellas palabras-clave (con sentido simbólico) que suelen ser un nombre: el tigre o el espejo de Borges; el cuchillo o la luna en Lorca... Estas palabras generalmente aparecen con gran frecuencia en la obra del autor, aunque, a veces, no tienen por qué ser habituales. La cultura y la sensibilidad del comentarista serán las encargadas de captarlas.

El lector podrá analizar también la formación de campos semánticos (muchas veces articulados a las palabras-clave o a un motivo del poema). Como en los anteriores niveles, se tendrán presentes las figuras de pensamiento, cuya reina es la metáfora (la historia de la Humanidad es, quizás, la historia de unas cuantas metáforas, dijo Borges). Con ella se recoge más directamente la visión del poeta y permite ver cómo éste potencia la realidad.

Además de las metáforas, otras figuras como la antítesis, el equívoco, el zeugma, etc. son rasgos caracterizadores muy importantes, no sólo del autor, sino también del período literario (piénsese en la importancia de la antítesis en el Barroco).

Todos estos recursos y más pueden considerarse en el comentario, pero —repetimos una vez más— justificando siempre su análisis por la adecuación que tienen con el tema del texto poético.

f) *Conclusión*

Esta parte requiere, sobre todo, de la creatividad del comentarista, el cual, con amenidad y capacidad de síntesis, realizará un balance de sus observaciones, reduciéndolas a líneas generales, así como una manifestación sincera sobre el texto.

Esta última parte del análisis es de gran importancia, pues es el cierre de nuestro trabajo y revelará nuestros gustos, cultura y sensibilidad.