

# COMENTARIO DE TEXTOS

## 1. QUÉ ES UN COMENTARIO DE TEXTOS.

### 1.1. DEFINICIÓN. CONSIDERACIONES GENERALES.

Un comentario de textos es un ejercicio orientado a familiarizar al alumno con la obra literaria en lo que ésta tiene de creación artística consciente y deliberada. No se limita a una simple lectura lúdica, que no obedece a otros principios que los del entretenimiento y el disfrute personal, sino que pretende verificar los significados que la obra alberga, así como aquellos procedimientos y técnicas utilizados por el autor para expresar dichos significados.

La correcta realización de este ejercicio supone el conocimiento de numerosos aspectos técnicos: nociones de teoría e historia literaria, sobre géneros, métrica, retórica, etc. Sin estos conocimientos imprescindibles el comentario carece de rigor, aunque hay que subrayar que no lo son todo; la labor de análisis de la obra literaria debe muchísimo a la sensibilidad de cada individuo y a su familiaridad con la lectura. De poco sirve aprender teoría literaria "de memoria" si no se cuenta con un mínimo de afición y gusto por la lectura y no se está dispuesto a involucrar la inteligencia y la sensibilidad individual en el esfuerzo que representa el análisis del texto.

Por otro lado, es preciso destacar que no existe un método único e infalible (una especie de "receta mágica") de comentario de textos, puesto que cada obra literaria es singular y, por tanto exige su propia e individual manera de estudiarla. Cualquier esquema de comentario que propongamos tenemos que aceptarlo como lo que es en realidad: un marco o modelo general, de validez limitada, que habrá de ser adaptado a cada uno de los textos que vayamos a comentar.

### 1.2. OBJETIVOS DEL COMENTARIO.

#### 1.2.1. Comprender y saber explicar el texto.

En todo comentario de textos literarios debemos, en primer lugar, comprender y, posteriormente, saber explicar, *qué* expresa un texto y *cómo* lo expresa; es decir, entender cuál es el sentido de la obra y analizar los medios de que se vale el autor para comunicar dicho sentido. Utilizando términos muy conocidos, nuestra tarea habrá de ser la de averiguar y revelar la relación mutua entre el **plano del contenido** y el **plano de la forma** (a veces también llamado **plano de la expresión**) del texto. Hemos dicho "relación mutua", y hay que insistir en ello; un buen comentario se caracteriza por la interrelación constante entre el análisis del contenido y el de la forma. La literatura tiene su razón de ser no en la aparición de unas ideas o temas particulares, sino en las formas mediante las que se expresan, unas formas que están encaminadas a la consecución de fines estéticos, es decir, a la expresión de la belleza a través de un vehículo de representación que es, en este caso, el lenguaje.

### **1.2.2. Conseguir precisión y unidad.**

El comentario debe perseguir dos objetivos fundamentales: alcanzar la precisión y la unidad. En cuanto al primero, hemos de señalar que nuestro material de trabajo es el texto como tal, y no otras cosas más o menos ajenas a él (consideraciones inoportunas sobre la biografía del autor, sobre historia cultural y social, etc.). En segundo lugar, hay que intentar que el comentario sea coherente y unitario, evitando por consiguiente la fragmentación y la dispersión. Normalmente, el sentido de un texto se organiza en torno a una idea básica y central (lo que solemos llamar el "tema"), que será justamente el núcleo alrededor del cual debemos organizar el comentario.

### **1.2.3. Seleccionar lo importante y desechar lo irrelevante.**

En cada comentario será preciso destacar determinados aspectos fundamentales, desechando a cambio otros más accesorios. Esos "aspectos fundamentales" no serán siempre los mismos, puesto que cada texto es distinto, y lo que resulta esencial en uno puede muy bien ser irrelevante en otro. Tengamos en cuenta, además, que el ejercicio del comentario suele estar condicionado por unos límites de tiempo. Todo ello obliga a un esfuerzo de selección, sin el cual el comentario corre el riesgo de verse gravemente desequilibrado. Esta capacidad de selección es una de las cualidades más difíciles de enseñar al alumno, puesto que depende en gran medida tanto de su talento natural como de su familiaridad con los textos. En este sentido, hay que subrayar el hecho de que no existen fórmulas mágicas que enseñen la técnica del comentario, salvo las que se derivan del esfuerzo y la dedicación individuales. Nadie nace aprendido y, como ocurre en tantos órdenes de la vida, también en el terreno del comentario de textos se aprende de los propios errores y de la práctica constante.

## **1.3. ERRORES QUE DEBEN EVITARSE.**

De todo lo que acabamos de decir se deduce la necesidad de evitar una serie de tendencias negativas que suelen aparecer con frecuencia:

- No se trata de realizar una paráfrasis, es decir, contar de nuevo, pero con otras palabras (y normalmente mucho peores), lo que el texto dice. La paráfrasis es un ejercicio superficial que apenas ayuda a la comprensión de un texto.

- No hay que perderse en divagaciones innecesarias sobre aspectos ajenos al texto, por mucho que el alumno los domine. Es decir, no hay que utilizar el texto como "pretexto". Debemos evitar, por tanto, abordar aquellos datos que no tienen interés directo en relación con la comprensión y el análisis del texto al que nos enfrentamos. No se pueden dar normas fijas respecto a lo que hay que decir y lo que hay que callar, puesto que cada texto es único. Es el sentido común, ayudado por la práctica, el que nos orientará en cada caso.

- No basta con limitarse a destacar los temas, motivos, ideas principales o tópicos literarios de un texto y no mencionar siquiera los medios lingüísticos (la "forma") que los expresan. Si no analizamos cuáles son esos medios, nos quedamos sin la auténtica esencia de la literatura, que, no lo olvidemos, es *artística*, es decir, producto de una elaboración, de un "artificio".

- Tampoco hay que caer en el error contrario: limitarse a una lista o inventario inconexo de recursos artísticos que aparecen en la composición de un texto sin analizar cuáles la función que desempeñan y qué significado aportan (el "contenido"). Sirve de muy poco llenar folios con listas de figuras retóricas si no nos esforzamos en descubrir su sentido y su función.

## **2. ETAPAS DEL COMENTARIO.**

### **2.1. PRELIMINARES.**

Parece ocioso decirlo, pero antes de comenzar el comentario propiamente dicho hay que leer detenidamente el texto y comprenderlo bien. "Comprender" significa, en esta etapa, entender correctamente todas y cada una de las palabras. Para ello serán de gran ayuda los diccionarios o enciclopedias más usuales. Naturalmente, se puede disculpar la ignorancia de una palabra en un texto que se lee por primera vez, pero de ninguna manera vale esta excusa en el caso de un ejercicio que se supone preparado por anticipado.

Una vez leído el texto, es preciso meditar un tiempo sobre él, de modo que podamos formarnos unas cuantas ideas básicas sobre el tema, la estructura, el género, el estilo, etc. Nunca se debe comenzar a redactar "a ciegas", sin tener al menos una idea aproximada de lo que se va a decir.

Existen una serie de recursos que facilitan la redacción del ejercicio. Uno de ellos es la numeración de las líneas del texto, que permite hacer rápidas referencias a la hora de escribir, y que además simplifica mucho la labor de corrección. También es de gran ayuda marcar el texto con signos que faciliten la identificación y agrupación de temas o recursos expresivos: asteriscos, estrellas, subrayados, comillas, llaves, paréntesis, corchetes, líneas quebradas, rectas, onduladas, flechas, etc. Asimismo conviene hacer rápidas anotaciones, entre líneas o al margen, que recojan las ideas que se nos van ocurriendo al hilo de la lectura, y que luego podemos incorporar al comentario. No hay que dudar en "manchar" el texto que se nos ofrece para comentar si ello nos ayuda; no obstante, debe quedar bien entendido que este trabajo de "preparación" no puede sustituir al ejercicio de comentario, que debe estar correctamente redactado y presentado.

### **2.2. INTRODUCCIÓN.**

En esta etapa inicial del comentario deben incluirse unos breves datos acerca del autor, título de la obra y (en su caso) del fragmento propuesto, género al que pertenece, localización del autor en una etapa o movimiento de la historia literaria, etc. Debemos señalar sólo aquellos datos que sean de interés para las fases posteriores del comentario, y no los que sean irrelevantes. Con frecuencia los alumnos tienden a redactar larguísimas introducciones en las que pretenden demostrar todo lo que saben acerca de una época, un autor o una obra; naturalmente, este esfuerzo les resta tiempo a la hora de abordar un análisis más detenido del texto. Por tanto, se

recomienda encarecidamente atenerse a lo esencial: cuatro o cinco líneas sobre el autor, la época y el título de la obra suelen ser más que suficientes.<sup>1</sup>

Hay que estar muy atento en esta etapa del análisis para no cometer errores de bulto que pueden afectar gravemente a la valoración de todo el ejercicio, tales como las falsas atribuciones (dar como autor de *Campos de Castilla* a Juan Ramón Jiménez, por ejemplo) o los anacronismos intolerables (situar a Garcilaso de la Vega en el siglo XVIII). Por eso se aconseja prudencia y sentido común: antes de arriesgarse a cometer un error del calibre de los que acabamos de mencionar es mejor callarse. Tengamos en cuenta, a este respecto, un consejo de carácter general y válido para todas las etapas del comentario, que tiene mucho que ver con la propia naturaleza de este ejercicio: no se trata de un examen clásico en el que se comprueba tanto lo que se sabe como lo que se ignora, sino más bien de una prueba de madurez intelectual en la que cada alumno puede fijar -si tiene un poco de astucia- las reglas del juego. Si se dice sólo aquello que se conoce y no se arriesga uno en terrenos inseguros es muy posible que quien corrige el ejercicio no advierta las lagunas y aprecie en cambio los aciertos. Pocos conocimientos, pero bien expresados y organizados, son mucho más eficaces que muchas ideas desorganizadas y entremezcladas con graves errores.

### 2.3. DETERMINACIÓN DEL TEMA.

Cuando hablamos de "tema" nos referimos a la idea central en torno a la cual se organiza el significado de un texto. En ciertas ocasiones puede ser difícil identificar una única idea, y tendremos que admitir la existencia de dos o más elementos temáticos íntimamente relacionados, pero esto no excluye la necesidad de encontrar un punto de partida que nos permita explicar el sentido de un texto. Por otro lado, a menudo el tema no es tanto una idea o contenido conceptual cuanto una actitud o intención del autor. Por ejemplo, el tema del fragmento en que se describe al dómine Cabra (de *El Buscón*, de Quevedo) tiene relación más con la actitud satírica y caricaturesca del autor que con la prosopografía del mencionado personaje.

El tema debe expresarse en un enunciado claro y sintético, lo cual no excluye una cierta complejidad. Debemos huir de las frases telegráficas o de aquellas ideas tan generales que no significan nada. Decir, por ejemplo, que el tema de un poema es "el amor" tiene muy escaso mérito, puesto que tal formulación no distingue ese texto entre miles de poemas con una temática semejante. Es necesario precisar más; algo así como lo siguiente: "el tema de este poema es el amor atormentado del poeta, incapaz de decidir si merece la pena seguir amando sin esperanza o renunciar a la mujer que desea". No está de más, por otro lado, que en este momento del análisis adelantemos alguna reflexión personal acerca del tema central del texto: valoración de su originalidad, trascendencia de dicha idea, intención del autor, vinculación del tema a los tópicos literarios de la época, etc.

---

1. Hay quienes prefieren situar en esta fase de la introducción el análisis métrico (en el caso de que el texto propuesto sea un poema). Tal cosa puede ser aconsejable si el análisis métrico es muy elemental; ahora bien, en caso de que sea necesario un análisis más detallado, es preferible situarlo más adelante, en el apartado correspondiente al aspecto fónico del análisis formal (ver 2.5.4.).

## 2.4. ESTRUCTURA DEL TEXTO.

En esta etapa del análisis nuestra tarea consiste en determinar cuáles son las "partes" del texto y la relación que existe entre ellas. Hay que tener muy en cuenta algunos principios básicos:

- Si se señalan partes hay que procurar ajustarse lo más posible al texto, y justificar plenamente la validez de la estructura señalada. Por otro lado, debemos intentar poner de relieve la relación mutua que existe entre las partes. No se trata de descuartizar arbitrariamente el texto, sino de revelar cómo se organizan las ideas, conceptos y emociones que aparecen en él.

- Cada texto tiene su estructura particular, que depende de factores muy diversos, tales como el tema, el género, las peculiaridades estilísticas del autor e incluso su longitud. No tiene ningún sentido empeñarse en aplicar sistemáticamente una única fórmula abstracta (como, por ejemplo, la de "presentación-nudo-desenlace"), que puede ser válida para un caso concreto, pero que en la mayoría de las ocasiones nada tiene que ver con la estructura real de los textos.

- No hay que obsesionarse con la división en partes. A menudo ocurre con textos muy cortos (o incluso con otros más largos) que es imposible determinar la existencia de sub-unidades significativas, o bien resulta muy difícil establecer unos límites definidos para dichas sub-unidades. Pues bien, si no se advierte una estructura clara, no debe forzarse el texto; también la estricta unidad del contenido es un rasgo significativo, que habrá de señalarse.

- Tampoco se deben multiplicar inútilmente las partes. Resultaría bastante inútil dividir un poema de diez estrofas en diez partes, puesto que tal cosa crea un galimatías incomprensible. Las unidades de sentido en que se puede dividir un texto no suelen ser muchas, y a menudo -aunque no siempre- responden a criterios lógicos.

En el curso del comentario puede ser necesario distinguir dos clases o tipos de estructuras:

**1) Estructura externa del texto:** la forman aquellas partes "visibles", "objetivas", que existen en él: párrafos, si se trata de un texto narrativo; estrofas, si se trata de uno poético; intervenciones de los actores o escenas, en el caso de una obra de teatro. Si nuestro trabajo versa sobre un texto más amplio (una obra completa) podríamos señalar otros elementos estructurales: los capítulos de una novela, los actos de una tragedia, cada uno de los poemas de un poemario, etc.

**2) Estructura interna del texto:** es lógico que si existen divisiones como las que acabamos de señalar existan también unas "partes" en el sentido del texto, que se corresponden con aquéllas (al menos hasta cierto punto). La estructura interna de un texto corresponde, por tanto, al desarrollo, distribución o "movimiento" del contenido en distintos elementos secundarios: subtemas, motivos, ideas secundarias, tópicos literarios, etc.

Normalmente encontraremos un cierto grado de correspondencia entre estructura externa e interna, pero esto no quiere decir que deba existir una igualdad o simetría absoluta: es perfectamente posible que una idea se exprese sobre varios párrafos o estrofas, y también lo es que en una sola unidad externa existan diversas ideas, que habremos de distinguir. Lo esencial es que dejemos bien claro en cada caso cuál es el propósito, la función o el efecto que persigue un autor al establecer una estructura determinada.

## 2.5. ANÁLISIS FORMAL.

Hasta ahora, no hemos hecho sino explorar la superficie del texto. Hemos señalado su sentido general y sus partes, pero no nos hemos detenido a considerar la relación mutua entre forma y contenido. Un comentario que sólo llegara hasta este punto sería deficiente, puesto que no abordaría la esencia del arte literario: la elaboración lingüística que otorga al texto su dimensión estética y específicamente literaria. Se trata, por tanto, de ir viendo -detallada y rigurosamente- *lo que el texto dice y cómo lo dice*. Y para cumplir este objetivo fundamental hay que atender a dos principios que se complementan mutuamente:

1) Relacionar constantemente forma y contenido. No basta con enunciar y describir un recurso expresivo -aunque, por supuesto, debe hacerse tal cosa, empleando además la terminología conveniente en cada caso-, sino que debemos esforzarnos por señalar su significado y el efecto estético que produce.

2) Seleccionar los aspectos más destacados y dedicarles una atención preferente. No se trata tan sólo de una exigencia metodológica imprescindible -no todos los elementos constitutivos de un texto tienen la misma importancia-, sino también de una estrategia práctica exigida por las habituales limitaciones de tiempo y espacio de los ejercicios. Adquirir esta capacidad de selección y discriminación no es tarea fácil, ya que la inmensa variedad de los textos literarios hace imposible la formulación de reglas o criterios fijos que nos guíen de forma segura. El problema se agrava si tenemos en cuenta que la capacidad para distinguir en cada caso los rasgos estilísticos más relevantes resulta especialmente difícil de enseñar, pues depende en gran medida de ciertas capacidades innatas del alumno, tales como la aptitud para la comprensión verbal, la sensibilidad artística y el gusto estético. No obstante todo ello, se pueden esbozar algunas recomendaciones:

- Es absolutamente necesario respetar la singularidad de cada texto. No debemos obsesionarnos por analizar siempre los mismos aspectos, pues cada texto es individual y, por tanto, tendrá unas características particulares que muy bien pueden estar ausentes en otros.

- Hay que distribuir adecuadamente el tiempo y el esfuerzo dedicado a los diversos apartados del análisis formal, de modo que podamos abordar, de manera suficiente, todos aquellos rasgos de estilo que nos parezcan importantes. Resulta muy poco recomendable limitarse a un sólo aspecto del texto, por muy importante que sea, si a cambio se descuidan todos los demás.

- Debemos realizar un análisis riguroso. Afirmaciones como "hay muchos adjetivos en el texto" o "las descripciones del autor X son impresionistas" resultan tan generales e indeterminadas que carecen de interés. Tales afirmaciones deben ir acompañadas por análisis detallados de ejemplos concretos que demuestren que somos capaces de identificar y analizar correctamente los rasgos de estilo. Si no se hace así, da la impresión de que se han aprendido memorísticamente unos cuantos datos sobre el autor, que se sacan a relucir de manera automática, sin entender realmente el valor e importancia de los recursos expresivos del texto.

- Siempre que encontremos un rasgo de estilo que nos llame la atención debemos preguntarnos: ¿por qué el autor se expresa de este modo, y no de una manera más neutra, más "habitual"? Tal reflexión nos ayudará a cumplir el auténtico objetivo del análisis formal, que no se reduce a la mera identificación de recursos expresivos, sino que aspira a la interpretación y

valoración de los mismos; por otro lado, dicha reflexión nos sitúa en una posición adecuada para tratar de "sintonizar" con el estado de ánimo y la actitud del autor, lo cual favorece el descubrimiento de los valores expresivos del texto. Un buen comentario se distingue de uno mediocre en la intensidad y profundidad de las sugerencias expresivas que el alumno es capaz de extraer a partir del texto que se le propone.

Hay varios procedimientos o estrategias que pueden utilizarse en la realización de un análisis formal:

1) Análisis por niveles: se pueden tratar los diversos niveles lingüísticos que merecen comentario -fónico, morfosintáctico, semántico- mediante la agrupación de los fenómenos en apartados orgánicos. Es un sistema que ofrece resultados espléndidos si el alumno posee un alto grado de madurez -capacidad de análisis y síntesis- y adecuados conocimientos de terminología e historia literaria, y siempre que disponga del tiempo necesario para estudiar y agrupar los fenómenos artísticos en unidades de sentido coherentes.

2) Línea a línea: se trata de comentar frase por frase o verso a verso el texto en cuestión. Este sistema es válido sobre todo a la hora de realizar ejercicios limitados por el tiempo disponible. Sin embargo, existe el riesgo de que el comentario resulte algo inconexo o deslavazado si no nos esforzamos en establecer unas claras relaciones a lo largo del ejercicio que demuestren la coherencia del mismo. Normalmente, este será el sistema que el alumno deberá escoger, sobre todo en exámenes y ejercicios por escrito.

Los aspectos que debemos destacar en el análisis formal son múltiples; por tanto, conviene agruparlos por categorías, bien entendido que un mismo hecho expresivo puede enfocarse desde diversos puntos de vista, y asociarse a varios planos; por ejemplo, un sintagma como "justicia injusta" puede describirse como una aliteración (plano fónico), como una derivación (plano gramatical), o como un oxímoron o paradoja (plano semántico). Advertimos, por tanto, que el esquema que exponemos a continuación no es sino una simplificación didáctica de la realidad lingüística, en la cual todos los fenómenos de índole expresiva tienen una inseparable relación.

#### 1. Fenómenos relacionados con el contenido:

- plano de lo conceptual.
- plano de lo afectivo.
- plano de lo sensorial.

#### 2. Fenómenos relacionados con la expresión:

- plano fónico.
- plano gramatical o morfosintáctico.
- plano semántico o léxico.

En cuanto a los elementos relacionados con el contenido, hay que tener en cuenta la posibilidad de que varios de ellos hayan aparecido ya en los niveles anteriores del análisis -tema y estructura-; así pues, tendremos que procurar no repetirlos inútilmente, a la vez que tratamos de profundizar en aquellos detalles que ofrezcan más interés. Por otro lado, hay que destacar el hecho de que dichos elementos tienen una íntima conexión con los elementos relacionados con la expresión. Así pues, debemos estar atentos a todos ellos *de manera simultánea*, ya que los

planos del contenido y de la expresión se hallan mutuamente implicados y deben convergir hacia las mismas metas expresivas: un efecto sensorial puede proceder de un rasgo fónico o de una sintaxis peculiar; un hecho gramatical puede estar vinculado a un significado afectivo, etc.

### **2.5.1. Plano de lo conceptual.**

En todo texto interesa comentar los aspectos ideológicos, si bien la importancia de éstos depende en gran medida del género y temática de la obra. Por poner algunos ejemplos, los ensayos y determinados fragmentos reflexivos o argumentativos de obras narrativas y dramáticas presentan un fuerte componente ideológico; por el contrario, en la poesía lírica predomina la efusión sentimental, y el elemento ideológico puede no estar presente en absoluto.

En los casos en que exista un predominio de las ideas será preciso explicarlas y valorarlas, para lo cual nos veremos obligados en muchos casos a ponerlas en relación con el conjunto de la obra del autor, la historia y sociedad de su tiempo y las corrientes ideológicas, filosóficas o religiosas que influyen sobre la obra, lo cual implica que el alumno debe estudiar y asimilar aquellos datos de otras disciplinas que permitan en su caso comprender mejor el texto literario. Por otro lado, si bien este tipo de conocimientos no deben servir como excusa para olvidarse del análisis literario, es cierto que otorgan al ejercicio un tono de solidez y seriedad muy conveniente, al tiempo que alejan la tentación del comentario puramente impresionista y subjetivo.

### **2.5.2. Plano de lo afectivo.**

La obra literaria expresa habitualmente no sólo ideas, sino también sentimientos. En algunos géneros, como la poesía lírica, la expresión afectiva es el hecho predominante. Pues bien, un comentario deberá esforzarse no sólo en poner de relieve los sentimientos más generales, sino todas aquellos detalles lingüísticos que, por efecto de la afectividad del autor, aparezcan teñidos de una connotación sentimental peculiar. Nuestra tarea será, en este sentido, la de intentar reconstruir las condiciones afectivas en que se halla el autor, para de este modo intentar aprehender las sugerencias sentimentales y emotivas que esconde el texto.

A este respecto, hay que prevenir a los alumnos contra el doble riesgo de quedarse corto o pasarse. Por un lado, hemos de olvidar los falsos pudores que en ocasiones impiden valorar el texto; por otro, no debemos caer en el error contrario: sustituir los sentimientos del autor por los nuestros y realizar una lectura condicionada por experiencias personales completamente diferentes a las del autor. La imaginación es una cualidad muy estimable, pero a la hora del comentario debe estar continuamente vigilada por la razón.

### **2.5.3. Plano de lo sensorial.**

Esta es una dimensión del análisis estrechamente unida a la anterior, y a menudo inseparable de ella, puesto que normalmente la percepción sensorial de la realidad está condicionada por el estado de ánimo del sujeto que la percibe (y viceversa). A menudo, las palabras y las frases encierran una especial carga sensorial, algo que se dirige directamente a los sentidos o a la imaginación, una dimensión plástica, "sensual", en suma, que tendremos que esforzarnos en poner de relieve.



Suele ocurrir con cierta frecuencia que los alumnos pasan por alto esta dimensión sensorial de los textos. Para evitar tal defecto, conviene que "traten de ver", que imaginen las escenas, los paisajes y las situaciones, para que de esta forma capten las calidades plásticas que encierran los textos. Hay que tener en cuenta que ciertos estilos literarios e incluso ciertas épocas otorgan una especialísima importancia a los efectos de luz, color o sonido (piénsese por ejemplo, en la poesía de Góngora, o en muchos textos modernistas), razón por la cual es un grave error descuidar este nivel del comentario.

#### **2.5.4. Plano fónico.**

En este nivel del análisis es preciso fijarse en aquellos elementos propios de la sonoridad de las palabras y de las frases de los cuales podemos extraer algún valor expresivo. El alumno debe fiarse de su "oído", que será quien mejor le guíe en estos menesteres. Veamos unos cuantos fenómenos de interés:

**2.5.4.1. Ritmo:** los efectos rítmicos son particularmente importantes en poesía (también en la prosa de ciertas épocas o de ciertos autores), y dependen esencialmente de la longitud del verso (o de los versos, si existen versos de distinta medida), de la rima y de la distribución de los acentos en el interior de los versos. Hay otros fenómenos de carácter rítmico, tanto en verso como en prosa: repeticiones de palabras, paralelismos, similitudencias, etc. Normalmente, el ritmo no es independiente del sentido general del texto, sino que subraya la expresividad de una palabra o frase; por tanto, debemos esforzarnos para averiguar en cada caso qué significado tiene un determinado efecto rítmico.

De lo que hemos dicho hasta aquí se desprende la posibilidad de incluir el análisis métrico en este apartado. Bien puede hacerse así, aunque también es admisible situarlo en otro lugar del comentario, normalmente tras la introducción. Sea como fuere, un análisis métrico completo debería incluir los siguientes elementos:

A) Número de sílabas de los versos. Normalmente no será necesario indicar las llamadas "licencias métricas" (sinalefa, hiato, diéresis, sinéresis, etc.), a no ser que el comentario lo exija específicamente, o que exista algún fenómeno tan llamativo que merezca la pena señalarlo (una sinalefa muy violenta o cosa semejante). Si los versos tienen cesura y hemistiquios, será conveniente señalarlo, al menos en alguno de ellos, como prueba de que se ha advertido su existencia.

B) Esquema de rima (basta con señalarlo de manera esquemática, mediante letras mayúsculas o minúsculas) y tipo de estrofa o poema. Este paso y el anterior se consideran imprescindibles.

C) Efectos derivados de la rima, de la longitud de los versos y de la situación de las palabras en determinadas posiciones del verso. En cada caso será el texto el que oriente al alumno a la hora de indicar o no tales fenómenos y evaluar su expresividad.

D) Efectos derivados de las pausas rítmicas, especialmente el del encabalgamiento, fenómeno rítmico muy importante, puesto que produce una cierta tensión interna dentro del poema, tensión que en cada caso estará vinculada a aquellos valores expresivos que el autor quiera destacar. Hay

algunos poetas, como por ejemplo Blas de Otero, que hacen de este recurso expresivo una de las características más sobresalientes de su lengua poética.

E) Efectos derivados de la distribución de los acentos en los versos. Tal distribución puede conseguir, en casos concretos, efectos expresivos de una gran sonoridad y belleza.

**2.5.4.2. Entonación:** el comentario debe destacar todos aquellos recursos de entonación que revelen la presencia de una carga afectiva, o de un tono emocional particularmente intenso. A este respecto, hay que advertir contra la tendencia a exagerar en el comentario: la entonación más habitual en castellano es la enunciativa, razón por la cual tal entonación no deberá señalarse en la mayoría de los casos, y sí otros tipos de entonación -interrogativa, exclamativa, exhortativa, imperativa, etc.-, que suponen la presencia de una mayor carga emocional en el texto que la puramente enunciativa.

**2.5.4.3. Diversos efectos sonoros,** derivados del timbre de los fonemas, como son las aliteraciones o asonancias, armonías imitativas y onomatopeyas, jitanjáforas y cacofonías. No siempre resulta fácil distinguir unos fenómenos de otros, puesto que tienen bastante en común. No obstante, hay que decir, como regla general, que el sonido de las palabras está vinculado *necesariamente* a su significado; por tanto, cada vez que se señale la presencia de uno de estos fenómenos deberá indicarse qué valor expresivo tiene en el caso concreto en que aparece. Una aliteración en "r", por ejemplo, no tiene un valor determinado en sí mismo: en un contexto puede sugerir el retumbar de una tormenta, en otro el canto de un pájaro, en otro el fluir del agua, etc.

En relación con estos fenómenos que estamos describiendo, hay que advertir al alumno que no se obsesione con ellos. Pueden existir perfectamente textos poéticos sin aliteraciones ni onomatopeyas. Por otra parte, la estructura fonológica del castellano provoca la repetición inevitable de ciertos fonemas muy comunes -la /a/, la /e/, la /s/, entre otros-, que no tienen por qué albergar un valor expresivo en todos los casos.

## **2.5.5. Plano gramatical o morfosintáctico.**

El objetivo de este nivel del análisis es estudiar todos los fenómenos de índole gramatical que tienen relevancia expresiva. Por supuesto, habremos de atender a aquellos aspectos más importantes, ya que la variedad de fenómenos pertenecientes a este plano y susceptibles de una valoración estilística es tan grande que sería virtualmente imposible abarcarla en su totalidad. Es necesario, además, tener en cuenta una serie de recomendaciones que atañen especialmente al comentario morfosintáctico.

- El análisis del nivel gramatical del texto no debe convertirse en un comentario lingüístico, que tiene unos objetivos y una metodología distintos a los del comentario literario; cuando señalemos un fenómeno morfológico o sintáctico tendremos que tener en cuenta no sólo su estricta dimensión lingüística, sino, sobre todo, su valor expresivo, estilístico.

- Tampoco debemos reducir el estudio de las categorías morfológicas y los fenómenos sintácticos a una mera enumeración carente de significado. Si nos limitamos a decir -valga como ejemplo- que en un poema aparecen diez verbos, veinte sustantivos y doce adjetivos, no hacemos otra cosa que arañar la superficie del texto; semejante afirmación no aporta nada sustancial al

descubrimiento de los valores significativos, a no ser que posteriormente la desarrollemos mediante una cuidadosa valoración de las clases de palabras previamente mencionadas.

- La distinción entre lo morfológico y lo sintáctico corresponde más a un afán didáctico por simplificar y entender la realidad que a la auténtica verdad de los hechos lingüísticos; la lengua constituye un sistema de relaciones mutuas tremendamente complejo y sometido constantemente a la creatividad personal del hablante y, por supuesto, y con especial intensidad, a la del artista.

- Por último, debemos reconocer que no siempre es fácil o conveniente distinguir estrictamente los fenómenos que pertenecen al plano morfosintáctico y los que forman parte del plano semántico o léxico. La lengua es un todo orgánico e inseparable, y por tanto podemos permitirnos una cierta flexibilidad a la hora de considerar un mismo hecho expresivo dentro de planos distintos, según convenga a nuestro análisis.

Muchos de los recursos que podemos detectar en este nivel del análisis se identifican con las figuras retóricas tradicionales. Por tanto, se hace necesario dominar la terminología adecuada para identificarlas y valorarlas. En este sentido, conviene recordar al alumno que el ejercicio del comentario no puede limitarse a una mera valoración impresionista y subjetiva, sino que exige el dominio de un cierto número de conceptos y términos precisos que le permitan establecer juicios rigurosos y exactos. Dicho esto, y teniendo en cuenta que no tenemos la intención de agotar la enorme variedad de los recursos morfosintácticos, hacemos constar algunos de los más importantes.

**2.5.5.1. Plano morfológico.** En este apartado, nuestro objetivo consiste en estudiar la relevancia expresiva de las distintas clases de palabras. Para evitar la dispersión y el desorden, conviene llevar a cabo el análisis mediante el agrupamiento de los diversos fenómenos en torno a los constituyentes inmediatos de la oración, que, como sabemos, son el sintagma nominal y el sintagma verbal. De hecho, la primera consideración que podemos hacer dentro del análisis morfológico del texto consiste en determinar cuál de los dos sintagmas predomina en el texto, de donde podremos deducir la preferencia del autor por un estilo nominal o verbal.

#### **A) Sintagma nominal.**

1) El estudio de los **sustantivos** y de sus distintas clases (concretos, abstractos, comunes, propios, colectivos, etc.) puede en algunos casos arrojar luz sobre las características estilísticas del texto. Pensemos en un par de ejemplos: un texto de tono reflexivo y argumentativo - fragmentos de *Niebla*, de Unamuno, o de *El árbol de la ciencia*, de Baroja- normalmente se corresponderá con un predominio de los nombres abstractos; por el contrario, en una minuciosa descripción al estilo de las de la novela decimonónica (*La Regenta*, de Clarín), abundarán los sustantivos que designan objetos materiales. Otros aspectos de interés son el análisis de los diminutivos, aumentativos y despectivos, que connotan por lo general una especial carga afectiva, el de las peculiaridades de los morfemas de género y número, así como de los casos llamativos de concordancias, etc.

2) **Adjetivos.** La atribución de cualidades a los seres vivos, los objetos o los conceptos -es decir, la adjetivación- constituye un proceso fundamental de la creación literaria en todas las épocas y en todos los estilos, pues revela tanto la perspectiva desde la que se contempla la

realidad como los rasgos estilísticos que se imprimen sobre ella. Así pues, el análisis detallado y preciso de la adjetivación debe ser, en muchos casos, uno de los puntales sobre los que se apoye nuestro comentario. Valoraremos, por tanto, aspectos como la abundancia o escasez de adjetivos, su posición con respecto al sustantivo, el uso de epítetos, las sugerencias y connotaciones derivadas de la adjetivación, etc.

3) También podemos encontrar valores expresivos en el empleo de los **determinantes** propios de la categoría nominal (artículo, demostrativos, posesivos, numerales, etc.). Por su parte, los usos de los **pronombres**, especialmente los usos enfáticos, merecen también un detenido comentario. La exaltación de los sentimientos suele verse reflejada en una utilización muy intensa de los pronombres personales. Podemos señalar como ejemplo lo que ocurre en la poesía amorosa y en la elegía, donde es muy frecuente el diálogo constante y apasionado entre los pronombres personales de primera y segunda persona.

4) **La creación de palabras** dentro de la categoría nominal es a menudo una fuente de ricos valores expresivos, conseguidos mediante diversos procedimientos: derivación (prefijación y sufijación), composición, parasíntesis, uso de siglas y acrónimos, calcos, neologismos diversos, etc.

## **B) Sintagma verbal.**

1) Valoración estilística de las **formas verbales** y de sus categorías, especialmente el tiempo, el modo y el aspecto. Estas tres categorías verbales comunican al texto una gran riqueza de valores expresivos, que habrá que determinar en cada caso. Piénsese, como ejemplos, en el valor durativo, intemporal, que proporciona el tiempo presente en las descripciones de Azorín, o en los efectos tan sugestivos que produce la alternancia entre el presente y las diferentes formas del pasado en los romances. También habrá que tener en cuenta los valores expresivos que pueden producir los diferentes usos de las perífrasis verbales, de la pasiva o pasiva refleja, de las formas no flexivas del verbo, etc.

2) Estudio de todos los fenómenos relativos a los **complementos verbales**: casos inusuales de transitivación de verbos intransitivos o impersonales, construcciones llamativas en relación con los complementos circunstanciales, usos especiales de los adverbios, etc.

3) Análisis de la **creación de palabras** dentro de la categoría verbal, menos frecuente que en la nominal, pero también capaz de suscitar novedades, utilizando los procedimientos que ya hemos señalado anteriormente.

**2.5.5.2. Plano sintáctico.** El objetivo de este apartado es estudiar los fenómenos más llamativos relacionados con las funciones de los elementos que constituyen el texto: palabras, sintagmas, proposiciones, oraciones, e incluso párrafos. Este nivel del análisis es uno de los más complejos (aunque no precisamente el más difícil), puesto que abarca un gran número de fenómenos, en ocasiones bastante complicados de distinguir, lo cual implica el conocimiento de una terminología retórica muy precisa. No obstante, no hay que obsesionarse con esta dificultad: por un lado, no en todos los textos aparecen todos los fenómenos inventariados por las retóricas; por otro, los recursos más habituales no pasan de una docena, y son relativamente fáciles de identificar. No

podemos agotar aquí el riquísimo caudal de recursos expresivos que afectan a este nivel del análisis, pero haremos algunas observaciones sobre algunos de ellos.

A) Cambios de función sintáctica -lo que se denomina **metábasis**- que tienen un efecto expresivo: sustantivaciones, adjetivaciones, adverbializaciones.

B) Efectos expresivos relacionados con la disposición o construcción sintáctica de la oración. Hay que distinguir varios apartados:

1) Figuras relacionadas con el orden y la disposición de los elementos constitutivos de la oración (palabras, sintagmas u oraciones). Algunas de estas figuras, como las de repetición por semejanza de significado y los llamados "juegos de palabras", podrían también considerarse como pertenecientes al plano semántico del comentario.

a) Figuras de posición:

\* Por ruptura de la disposición regular:

1. Anástrofe.

2. Hipérbaton. Este es uno de los fenómenos sintácticos más habituales. Sin embargo, es preferible no señalar los casos de hipérbaton a no ser que realmente produzcan efectos muy llamativos que tengan relevancia en el comentario, y ello por dos razones: en primer lugar, porque el orden de palabras en castellano es muy flexible; en segundo lugar, porque el hipérbaton es un fenómeno absolutamente natural y normal dentro de ciertos géneros y en ciertas épocas (la poesía y la prosa del Barroco español, por ejemplo).

3. Mixtura verborum.

4. Hipálage.

\* Por insistencia en la disposición regular:

5. Paralelismo (y sus variedades: bimetración, trimetración, etc.). Fenómeno muy abundante, tanto en prosa como en verso, generalmente asociado a otras figuras, tales como la anáfora o la sinonimia. Cuando se señale, el alumno deberá esforzarse por comentar los efectos que produce: intensificación del ritmo, subrayado de una idea o palabra determinada, etc.

6. Quiasmo.

7. Correlación diseminativa recolectiva.

b) Figuras de repetición:

\* Por repetición de elementos idénticos:

8. Geminación (y sus distintas variedades).

9. Anadiplosa.

10. Concatenación.
11. Epanadiplosa.
12. Anáfora.
13. Epífora.
14. Compleción.
15. Diseminación.
16. Retruécano.

\* Por repetición de elementos de semejanza relajada:

17. Paronomasia.
18. Polípote.
19. Derivación.
20. Sinonimia.
21. Gradación.
22. Pleonismo.
23. Diáfora.
24. Dilogía.
25. Calambur.

c) Figuras de amplificación:

26. Enumeración (y sus distintas variedades).
27. Definición.
28. Corrección.
29. Dubitación.
30. Antítesis; oxímoron; paradoja.
31. Silogismo.
32. Descripción:
  - Pragmatografía.
  - Prosopografía; etopeya; retrato; caricatura.
  - Topografía; toposesia.
  - Cronografía.
33. Perífrasis.
34. Alusión.
35. Digresión.
36. Comparación. Hay que tener cierto cuidado a la hora de distinguir entre comparación y metáfora. En la primera, siempre existe un elemento lingüístico que señala la comparación ("tus ojos son *como* diamantes que lloran", "tus ojos son *cual* diamantes que lloran", etc.); en la segunda, no hay tal elemento de comparación, sino una analogía, más o menos evidente, entre el término figurado y el término real ("los diamantes de tus ojos lloran", "tus diamantes lloran", etc.).

d) Figuras de omisión:

37. Elipsis. Al igual que el hipérbaton, es una figura muy corriente, tanto en la lengua cotidiana como en la lengua literaria. Sólo debe señalarse, por tanto, cuando produzca un efecto expresivo realmente notable.

38. Ceugma.

39. Reticencia.

e) Figuras de apelación:

40. Pregunta retórica.

41. Exclamación.

42. Apóstrofe.

43. Optación:

- Deprecación.

- Execración.

- Imprecación.

- Conminación.

2) Fenómenos relacionados con el grado de complejidad sintáctica de las oraciones. En este apartado pueden señalarse los valores expresivos de diversas estructuras sintácticas:

a) Orden de palabras. Aunque el orden de palabras en castellano es muy flexible, y en general no tiene una relevancia expresiva tan grande como en otras lenguas, no hay que descuidar este aspecto. Ciertas posiciones de las palabras refuerzan su expresividad, al igual que la variación más o menos extensa y marcada del orden de los elementos de la oración.

b) Oraciones inarticuladas y oraciones no minales. La aparición deliberada de una sintaxis voluntaria o involuntariamente incorrecta o de una oración sin formas verbales es un detalle de estilo que no puede pasarse por alto.

c) Asíndeton y polisíndeton. Estas dos clases de relación oracional producen diversos efectos expresivos, distintos en cada caso, que también deben ponerse de relieve.

d) Coordinación (o parataxis) y subordinación (o hipotaxis). El grado de complejidad sintáctica de las oraciones y la variedad de estructuras que éstas pueden adoptar son signos de muy diversas realidades o propósitos: el género literario, el registro lingüístico que utiliza el autor o el personaje, el tipo de discurso, etc.

e) Estilo directo, estilo indirecto y estilo indirecto libre. Estas tres formas de presentación del relato cumplen funciones expresivas muy variadas, que dependen tanto del género literario como de la intención y la perspectiva en que se sitúan el autor y los personajes; por tal motivo podemos considerar también la función de

estas estructuras sintácticas dentro del epígrafe dedicado al comentario semántico (ver 2.5.6.6.).

### **2.5.6. Plano semántico o léxico.**

El comentario semántico abarca una gran variedad de aspectos, ya que su objetivo consiste en el análisis de los valores expresivos del léxico del texto, así como de todos aquellos significados que se derivan del tono y la intención del autor, por un lado, y del género, la época y las diversas circunstancias que rodean a la obra literaria, por otro. La heterogeneidad de los elementos que intervienen dentro de esta etapa del comentario supone una innegable dificultad, que además se ve acentuada por la necesidad de realizar en muchos casos -connotaciones de las palabras, valoración de metáforas o símbolos- unalabor de interpretación del texto. Tal dificultad, no obstante, queda compensada por su "rentabilidad", ya que el plano semántico resulta ser, con frecuencia, el que proporciona una mayor riqueza y brillantez al comentario.

La variedad de los aspectos susceptibles de análisis dentro del plano semántico nos obliga a agruparlos dentro de diversos apartados, que detallamos a continuación.

**2.5.6.1. Fenómenos semánticos.** Tales como la polisemia, la homonimia, la sinonimia, la antonimia, el eufemismo y el disfemismo, el arcaísmo, el neologismo, los fenómenos relativos a la etimología y los procedimientos de creación de palabras, etc., que en ocasiones tienen relevancia por sí mismo y que en otros muchos casos están asociados a la consideración de los epígrafes siguientes.

**2.5.6.2. Connotaciones de las palabras.** Una de las características más interesantes del texto literario es su poder de sugerencia, que procede tanto de la tensión estilística a la que el autor somete el texto como de las peculiares circunstancias en que se establece la comunicación literaria, y que están determinadas por una cierta proximidad o "simpatía", entre el autor y el lector. Todo ello crea un conjunto de sugerencias o connotaciones de muy diverso contenido, que afectan a todas y cada una de las palabras, razón por la cual es sumamente importante analizarlas, tratando de revelar esos significados suplementarios que aportan al texto.

A la hora de estudiar las connotaciones que adquiere una palabra en un texto determinado se hace inevitable un cierto grado de subjetivismo, puesto que resulta necesario poner en juego -es decir, involucrar, deliberada y personalmente- la sensibilidad y las experiencias propias, que han de intentar acercarse al clima afectivo y sensorial que el autor ha querido expresar en su obra. No obstante lo dicho, hemos de recordar que la imaginación y el subjetivismo deben estar regulados por la razón y el conocimiento de los hechos objetivos que rodean al texto. Un fallo frecuente es el de las interpretaciones incorrectas del texto, motivadas por causas muy diversas, entre las cuales no sólo figuran los errores factuales (anacronismos, ignorancia de los significados precisos de las palabras, desconocimiento de la tradición cultural y artística en relación con símbolos, ideas o motivos concretos), sino también la imprudencia, la falta de medida y el afán de singularizar la propia opinión, que a menudo conducen a interpretaciones descabelladas o absurdas.

**2.5.6.3. Campos semánticos e isotopías.** Dado que normalmente un texto literario tiene como centro una idea o motivo temático principal, podemos detectar en el léxico una serie de



correspondencias y semejanzas de sentido, organizadas en torno a dicho núcleo. Todas las palabras que configuran las citadas correspondencias forman un campo semántico o isotopía común. Por supuesto, en un texto podemos encontrar con varios campos semánticos, en cuyo caso será preciso estudiar con detenimiento las relaciones de todo tipo que se establecen entre ellos.

El estudio de los campos semánticos o isotopías puede ser muy fructífero, puesto que no sólo revela las relaciones de significado que se establecen en el interior de un texto, sino que también proporciona una idea bastante precisa de los mecanismos que configuran su unidad interna, lo cual es muy útil cuando, por la razón que sea, nos resulta difícil expresar con claridad el tema de un texto: fijándonos cuidadosamente en aquellos términos que remiten a una idea común llegaremos con relativa facilidad a ser capaces de superar este obstáculo.

**2.5.6.4. Sentido recto y figurado. Los tropos.** Uno de los recursos literarios más abundantes en todas las culturas y en todas las épocas literarias es la utilización de elementos lingüísticos a los que el escritor otorga un sentido figurado o traslaticio, es decir, un significado distinto al que tienen por sí mismas, y que depende del contexto, de la entonación afectiva y del mundo imaginario del autor, etc. Los recursos que se basan en los cambios de significado y dan lugar al mencionado sentido figurado se denominan "tropos", y constituyen un capítulo esencial del comentario de texto. A continuación, hacemos constar una lista de tropos que deben tenerse en cuenta, con algunas particularidades de interés:

1. Sinécdoque.
2. Antonomasia; antonomasia vossiana.
3. Énfasis.
4. Litotes.
5. Hipérbole.
6. Metonimia.
7. Metáfora (y sinestesia). Se considera el recurso esencial de la poesía, y de aquí la importancia de un análisis detallado e inteligente de este tropo en los comentarios de texto. Las posibilidades que se ofrecen al escritor a la hora de crear metáforas son prácticamente infinitas, pues siempre es posible encontrar nuevas y sorprendentes relaciones de analogía entre dos realidades, por muy aparentemente alejadas que se encuentren. El comentario de texto no sólo debe identificar las metáforas allá donde aparezcan, sino que debe esforzarse por interpretarlas (lo cual resulta en ocasiones muy difícil, debido a la distancia que existe entre el término figurado y el término real o al hermetismo de su sentido) y por explicar todas las connotaciones y sugerencias que aportan al texto.
8. Alegoría. Es un recurso relativamente poco frecuente, que debe identificarse con cuidado, puesto que se trata de una "metáfora continuada" dentro de la cual existe una rigurosa estructura que hace corresponder estrictamente los elementos que la forman con las realidades que representan, normalmente de carácter abstracto.
9. Símbolo. El símbolo se define como un objeto que representa otra realidad distinta de sí mismo. Aunque su definición correcta plantea muchos problemas, podemos considerarlo como un tropo situado entre la metáfora y la alegoría; se diferencia de la metáfora en que resulta más insistente y repetitivo; además, por lo general tiene un carácter más abstracto y universal que aquélla. Por lo que concierne a la alegoría, el símbolo es más libre, menos intelectualizado y abstracto, más abierto a los valores afectivos y expresivos y a la variedad de

interpretaciones. Hay objetos que tienen un valor simbólico universal que se impone a las creaciones individuales y cuyo valor está determinado por un "inconsciente colectivo" común a todos los seres humanos -la luz, que significa el conocimiento; el fuego, que hace referencia a la pasión amorosa; el agua, que representa de vida-, pero asimismo el escritor puede crear símbolos individuales a los cuales otorga un significado singular y preciso, que habrá que interpretar en cada caso.

10. Ironía.

**2.5.6.5. Registros lingüísticos.** El análisis semántico del texto literario quedaría incompleto si no abordara las variedades de la expresión lingüística, que está determinada por el tiempo, el lugar, la clase social y el resto de las circunstancias que afectan al autor y, en su caso, a los personajes de la obra literaria; estas circunstancias quedan reflejadas en lo que denominamos "registros" o variedades de la lengua, los cuales pueden clasificarse dentro de las siguientes categorías:

**A) Variedades diacrónicas.** La lengua evoluciona con el tiempo, y cambia según las épocas. Un autor puede aprovechar los diferentes estados de la lengua a lo largo de su historia para provocar determinados efectos expresivos, normalmente mediante el uso deliberado de arcaísmos léxicos o sintácticos, o a través de la imitación (pastiche, parodia) de estilos literarios ya pasados.

**B) Variedades diatópicas.** También la lengua muestra aspectos diferentes según el lugar donde se hable. Los textos literarios reflejan a menudo la geografía lingüística propia del autor o de los personajes que en él aparecen mediante la utilización de vocablos o expresiones dialectales o locales. Este reflejo puede ser tanto inconsciente como deliberado, y en este último caso responde a propósitos muy variados, que abarcan desde el retrato o reivindicación de una variedad lingüística hasta la parodia o la burla de la misma. Recordemos que en el ámbito de la lengua española las variedades diatópicas son extraordinariamente ricas: no sólo deben tenerse en cuenta los dialectos del español peninsular, sino también las diversas hablas del territorio hispanoamericano y las influencias léxicas de las tres lenguas que comparten con el castellano el territorio peninsular: el gallego, el euskera y el catalán.

**C) Variedades diastráticas. Lenguajes especializados.** Cada grupo o clase social se distingue de los demás no sólo por su estatus socioeconómico, sino también por unos rasgos de habla que le son propios. En este sentido, puede afirmarse que la estratificación social se refleja claramente en el lenguaje, en forma de variedades o registros de habla que comprenden desde las formas de expresión más incultas y vulgares hasta las más elaboradas o académicas, pasando por todos los estadios intermedios. Esa misma estratificación se produce en relación con los oficios y profesiones, los cuales dan lugar a numerosos lenguajes especializados o jergas profesionales, algunos de ellos de una gran riqueza léxica (el del periodismo, el derecho, las ciencias y las técnicas, etc.). La literatura aprovecha con frecuencia esta variedad de registros lingüísticos para conseguir diversos efectos expresivos, de los cuales también se habrá de ocupar nuestro comentario.

**2.5.6.6. Entonaciones afectivas, actitudes e intenciones.** Un aspecto del que no puede prescindir el comentario semántico es el análisis de las entonaciones, actitudes e intenciones del autor, puesto que revela datos muy interesantes sobre el auténtico significado de un texto, que varía en gran medida según sea la intención o el tono que afecta a un enunciado concreto. Sería

imposible ofrecer una lista exhaustiva de la enorme variedad de tonos e intenciones que podemos encontrar en un texto, pero, al menos, podemos citar algunos de ellos a título de ejemplo: solemne, trascendental, serio, cómico, juguetón, humorístico, tragicómico, dramático, trágico, ridículo, grotesco, farsesco, carnavalesco, crítico, burlesco, satírico, paródico, caricaturesco, desmitificador, irónico, sarcástico, cínico, eufemístico, afectado, pedante, hipócrita, humilde, admirativo, compasivo, ofensivo, agresivo, llano, conversacional, vulgar, retórico, barroco, alambicado, hermético, lírico, épico, ensayístico, argumentativo, discursivo, digresivo, etc. En cada caso habrá que señalar cuál es el tono o intención que predomina en un texto, de qué recursos se vale el autor para expresar dicho tono, y qué efectos estilísticos produce.

**2.5.6.7. Aspectos relacionados con el género de la obra.** Este epígrafe resulta bastante heterogéneo, puesto que en él agrupamos, a falta de una clasificación más minuciosa que no podemos desarrollar en un trabajo como el presente, aspectos muy diversos del texto, que tienen relación con las particularidades propias de cada uno de los tres grandes géneros que conforman el ámbito de la literatura: la poesía, la narrativa y el teatro. Insistimos, una vez más, en que debemos comentar sólo aquéllos aspectos que realmente resulten de interés en relación con el texto del que nos ocupemos en cada caso.

#### **A) Poesía.**

1. Indicaciones acerca del **subgénero poético**, en caso de que el sentido del texto esté determinado por su pertenencia a un subgénero concreto: oda, madrigal, elegía, canción, égloga, epigrama, etc.
2. Análisis de la **situación enunciativa** del poema; relaciones entre el "yo" poético, el interlocutor (o interlocutores) y el propio autor.
3. **Procesos generales de metaforización o simbolización** de la realidad que determinan el significado global del poema y que no pueden vincularse claramente con tropos concretos.

#### **B) Narrativa.**

1. Indicaciones acerca del **subgénero narrativo**, siempre que haya algún aspecto significativo del texto que tenga relación con su pertenencia a un subgénero concreto: poema épico, cantar de gesta, cuento, novela (y los subgéneros novelísticos: novela pastoril, morisca, de caballerías, picaresca, de aventuras, policíaca, romántica, de ciencia ficción, dialogada, epistolar, etc.), novela corta, cuadro o artículo de costumbres, diario, autobiografía, etc.
2. Estudio de las **voces del narrador** y el **punto de vista**: situación gramatical del narrador (primera, segunda o tercera personas); nivel de conocimiento del narrador (omnisciente, deficiente, situaciones complejas); posición del narrador con respecto al relato (dentro de la historia, fuera de ella), relación del narrador con las otras instancias del texto (autor, narratario, personajes, lector), etc.
3. Análisis del **tiempo narrativo** y del **ritmo** de la narración y de los procedimientos que se utilizan para expresarlos (anticipación o prolepsis; retrospección, analepsis o "flash back"; elipsis, etc.).

4. Estudio de los **personajes**, en caso de que la extensión del texto justifique un estudio de los mismos: categorías de los personajes, técnicas de caracterización, estudio de sus motivaciones, relaciones que se establecen entre ellos, etc.
5. Indicaciones sobre las **formas de presentación del discurso narrativo**: narración (estilo directo, indirecto e indirecto libre) y descripción; diálogo, monólogo, monólogo interior o corriente de conciencia; formas mixtas, etc.

### C) Teatro.

1. Indicaciones acerca del **subgénero dramático**, siempre que haya algún aspecto significativo del texto que tenga relación con su pertenencia a un subgénero concreto: tragedia, comedia, tragicomedia, drama, auto sacramental, farsa, entremés, sainete, vodevil, teatro épico, teatro del absurdo, etc.
2. Estudio de los elementos relacionados con la **escenografía** y la **representación**: decorados, luces, vestuario, gestualidad, entonación y actitudes de los actores, efectos plásticos y sonoros diversos, etc. En este epígrafe cobra especial interés el análisis minucioso de las acotaciones del texto, que reflejan los aspectos escénicos que el autor quiere destacar en la representación. En ocasiones, cuando las acotaciones son mínimas, puede ser aconsejable que el alumno reflexione libremente acerca de los elementos escenográficos que podrían convenir a la hora de la representación del texto dramático.
3. Indicaciones sobre las **formas de presentación del discurso dramático**: diálogo y monólogo; función de los apartes; función de las situaciones no representadas en escena y conocidas por la narración o la descripción hecha por los personajes o el narrador, etc.
4. Análisis del **tiempo dramático** y de los procedimientos que se utilizan para expresarlo (anticipación o prolepsis; retrospección, analepsis o "flash back"; elipsis, etc.).
5. Estudio de los **personajes**, en caso de que la extensión del texto justifique un estudio de los mismos: categorías de los personajes (que, en muchas ocasiones, corresponden a una tipología más marcada y estricta que la de los textos narrativos), técnicas de caracterización, estudio de sus motivaciones, relaciones que se establecen entre ellos, etc.

**2.5.6.8. Análisis sociológico del texto.** La literatura *siempre* refleja de alguna forma la realidad que existe en torno a ella. Todas las obras literarias, incluso aquellas aparentemente más ajenas a la sociedad en que fueron creadas, ofrecen una perspectiva que nos permite conocer mejor cuáles son los rasgos constitutivos de dicha sociedad. Así pues, uno de los aspectos que cabe estudiar dentro del comentario semántico del texto es la forma en que éste refleja la sociedad de su época, cómo está determinado por ella e incluso, en casos muy singulares, de qué forma consigue actuar sobre la realidad. Pensemos en algunos ejemplos bien conocidos que ilustran claramente tales relaciones: la fortísima crítica anticlerical de numerosos pasajes de *El Libro de buen amor* o del *Lazarillo de Tormes*, que reflejan la corrupción de la Iglesia en los siglos XIV y XVI; el esteticismo decadente de los poemas modernistas, revelador del deseo de sus autores de evitar una realidad prosaica y estéril; o la parodia de *El Quijote*, que consiguió su declarado propósito de acabar con la peste de los falsos e inmorales libros de caballería.

**2.5.6.9. Análisis psicológico o psicoanalítico del texto.** En ocasiones, el estudio detenido y pormenorizado de un texto puede aproximarnos claramente a determinar la psicología de un autor, es decir, a conocer sus afectos y sus odios, sus obsesiones y sus miedos, los elementos imaginarios que configuran su modo de pensar y juzgar el mundo, etc. En estos casos, puede ser acertado intentar una interpretación de la psique del escritor. Hay que tener en cuenta, no obstante, que la literatura es tanto ficción como realidad, por lo cual hemos de ser muy prudentes a la hora de realizar este tipo de interpretaciones, que exigen además unos conocimientos de psicología o psiquiatría y una experiencia literaria que normalmente están muy alejados no ya sólo del alumno, sino incluso de la mayoría de los profesores que enseñamos literatura.

## **2.6. CONCLUSIONES.**

La última etapa del comentario de textos debe dedicarse a una rápida y concisa síntesis, y en su caso valoración, de los aspectos que hemos ido destacando a lo largo del análisis. Podemos establecer tres apartados dentro de este capítulo.

### **2.6.1. Síntesis o recapitulación.**

Es el apartado fundamental de las conclusiones, puesto que de los otros dos podemos prescindir si no juzgamos conveniente desarrollarlos. No se trata de un resumen o repetición de detalles, sino de extraer la quintaesencia de lo que el análisis nos ha revelado. Partiendo del tema, que enunciamos en su momento, tendremos que poner de relieve lo que el texto nos ha enseñado sobre el autor -sobre su sensibilidad y actitud ante la realidad- o sobre su estilo, tanto el estilo del texto, como el del autor en general, en caso de que el texto que comentamos constituya un ejemplo generalizable a toda la obra del escritor.

### **2.6.2. Alcance del texto.**

Podemos reflexionar también sobre el papel que representa el texto en relación con el autor y con el momento literario e histórico en que se inserta. Esta reflexión se puede orientar también en dirección al momento presente de quien realiza el comentario, para hacer hincapié en el alcance que dicho texto tiene en nuestra época, para nosotros. Hay casos significativos en relación con lo que acabamos de decir: por ejemplo, la escena duodécima de *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán, en la que se desarrolla su famosa teoría del esperpento, constituye un ejemplo elocuente de las propuestas estéticas innovadoras que el autor gallego propone en un período de estancamiento y rutina del teatro español (hacia 1920); por otro lado, constituye también una ácida reflexión, de actualidad permanente, sobre el sentido de la realidad nacional española.

### **2.6.3. Valoración personal.**

La valoración de un texto no puede limitarse a opiniones superficiales o banales, sino que debe responder a actitudes más reflexivas, profundas y meditadas. Esto no excluye, por supuesto, la posibilidad de que el alumno manifieste libremente sus gustos y preferencias estéticas y reflexione sobre la proximidad o lejanía del texto respecto a sus preocupaciones y experiencias vitales. Sin embargo, una valoración realmente digna de interés no se limita sólo a una opinión estética individual, sino que también ha de estar fundada en la estimación ponderada y reflexiva

de los hallazgos expresivos más notables que han sido puestos de relieve a lo largo del comentario. En todo caso, y para evitar trivialidades o desenfoces muy graves en la estimación de los textos, tengamos en cuenta que la valoración personal es un elemento opcional del comentario, y que además de los criterios individuales -siempre muy respetables, pero acaso demasiado ingenuos e inocentes, sobre todo en la edad en que el alumno de bachillerato se mueve- existe una tradición literaria que consagra el valor intemporal de muchas obras. No sería recomendable, y lo decimos a título de ejemplo y advertencia, acabar el comentario del soneto de Quevedo titulado "Amor más poderoso que la muerte" -considerado por algunos críticos como el mejor de la literatura castellana- calificándolo como una memez insulsa.

## BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V., *Textos literarios comentados. Nivel medio*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 1992.
- ARIZA VIGUERA, M., J. Garrido Medina y G. Torres Nebrera, *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, Editorial Alhambra, 1981.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Comentario de textos literarios (Método y práctica)*, Madrid, Editorial Playor, 1990.
- HERNÁNDEZ, Guillermo, José María Marín y Antonio Rey, *Análisis de textos de Selectividad*, Madrid, Ediciones Akal, 1990.
- LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón, *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Editorial Cátedra, 1990.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, *Comentario de textos literarios. Nivel básico*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 1991.
- *Comentario de textos literarios. Nivel medio*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 1992.
- (y Manuel Castillo Molina) (coords.), *Textos literarios comentados. Nivel básico*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 1991.
- TUSÓN, Vicente, *Selectividad literatura. Pruebas de 1990 y 1991*, Madrid, Anaya, 1992.

## ESQUEMA PARA EL COMENTARIO DE TEXTOS

### 1. Preliminares:

- lectura comprensiva; utilizar diccionario y, eventualmente, material de consulta (enciclopedias, manuales, etc.).
- numeración de líneas.
- anotación rápida del texto.

### 2. Introducción:

- obra, autor, época, movimiento artístico-literario, etc.
- breve y concisa; evitar aspectos irrelevantes.

### 3. Tema:

- idea principal del texto.
- claridad y concisión.
- evitar formulaciones demasiado generales.

### 4. Estructura:

- determinar las "partes" del texto y su relación. Dos posibles enfoques:
  - estructura externa.
  - estructura interna.

### 5. Análisis formal:

- poner en relación mutua forma y contenido.
- detallado y específico.
- aspectos que se deben tener en cuenta:

A. plano de lo conceptual: contenido ideológico.

B. plano de lo afectivo: sentimientos y emociones.

C. plano de lo sensorial: sensaciones.

D. plano fónico:

- ritmo; análisis métrico:
  - medida de los versos ("licencias métricas").
  - esquema de rima.
  - pausas y encabalgamientos.
  - distribución de acentos.
- entonación.
- otros efectos sonoros:
  - aliteración.
  - armonía imitativa.
  - onomatopeya.
  - jitanjáfora.
  - cacofonía.

D. plano gramatical o morfosintáctico:

- plano morfológico:
  - sintagma nominal:



- sustantivos.
- adjetivos.
- determinantes y pronombres.
- creación de palabras.
- sintagma verbal:
  - formas verbales.
  - complementos verbales.
  - creación de palabras.
- plano sintáctico:
  - cambios de función sintáctica o metátesis.
  - figuras relacionadas con el orden y disposición de los elementos de la oración.
    - figuras de posición:
      1. Anástrofe.
      2. Hipérbaton.
      3. Mixtura verborum.
      4. Hipálage.
      5. Paralelismo (y sus distintas variedades).
      6. Quiasmo.
      7. Correlación diseminativa recolectiva.
    - figuras de repetición:
      8. Geminación.
      9. Anadiplosa.
      10. Concatenación.
      11. Epanadiplosa.
      12. Anáfora.
      13. Epífora.
      14. Compleción.
      15. Diseminación.
      16. Retruécano.
      17. Paronomasia.
      18. Polípote.
      19. Derivación.
      20. Sinonimia.
      21. Gradación.
      22. Pleonismo.
      23. Diáfora.
      24. Dilogía.
      25. Calambur.
    - figuras de amplificación:
      26. Enumeración (y sus distintas variedades).
      27. Definición.
      28. Corrección.
      29. Dubitación.
      30. Antítesis; oxímoron; paradoja.
      31. Silogismo.

32. Descripción:

- Pragmatografía.
- Prosopografía; etopeya; retrato; caricatura.
- Topografía; toposia.
- Cronografía.

33. Perífrasis.

34. Alusión.

35. Digresión.

36. Comparación.

- figuras de omisión:

37. Elipsis.

38. Zeugma.

39. Reticencia.

- figuras de apelación:

40. Pregunta retórica.

41. Exclamación.

42. Apóstrofe.

43. Optación:

- Deprecación.
- Execración.
- Imprecación.
- Conminación.

- fenómenos relacionados con el grado de complejidad sintáctica de las oraciones:

- oraciones inarticuladas; oraciones nominales.
- asíndeton y polisíndeton.
- coordinación y subordinación.
- estilo directo, indirecto e indirecto libre.

E. plano semántico o léxico:

- connotaciones de las palabras.
- campos semánticos e isotopías.
- tropos:

1. Sinécdoque.
2. Antonomasia; antonomasia vossiana.
3. Énfasis.
4. Litotes.
5. Hipérbole.
6. Metonimia.
7. Metáfora; sinestesia.
8. Alegoría.
9. Símbolo.
10. Ironía.

- registros lingüísticos:

- variedades diacrónicas.

- variedades diatópicas.
- variedades diastráticas y lenguajes especializados.
- entonaciones afectivas, actitudes e intenciones.
- aspectos relacionados con el género de la obra:
  - poesía:
    - subgénero poético.
    - situación enunciativa.
    - procesos generales de metaforización o simbolización.
  - narrativa:
    - subgénero narrativo.
    - voces del narrador y punto de vista.
    - tiempo narrativo y ritmo.
    - personajes.
    - formas de presentación del discurso narrativo.
  - teatro:
    - subgénero dramático.
    - escenografía y representación
    - formas de presentación del discurso dramático.
    - tiempo dramático.
    - personajes.
- análisis sociológico.
- análisis psicológico o psicoanalítico.

## 6. Conclusiones:

- síntesis o recapitulación.
- alcance del texto.
- valoración personal.

## ALGUNAS INDICACIONES SOBRE LA REDACCIÓN DEL EJERCICIO

En los comentarios de texto, como en el resto de ejercicios escritos, es necesario respetar las reglas de ortografía y puntuación. En cuanto a la presentación, merece la pena hacer unas cuantas indicaciones que nos ayudarán a mejorar la calidad del ejercicio.

1. Siempre deben guardarse márgenes, que no sólo realzan la presentación del ejercicio, sino que al mismo tiempo facilitan las correcciones, ya que pueden hacerse sobre el espacio en blanco. Se consideran adecuados unos márgenes de dos centímetros y medio en las cuatro aristas del folio.

2. Todos los párrafos deben sangrarse con respecto al margen izquierdo. Esto significa que el comienzo del párrafo debe estar más a la derecha que el resto. Un sangrado de entre tres y cinco espacios resulta adecuado. Por otro lado, los párrafos deben estar claramente separados entre sí; la separación entre párrafos debe ser el doble que entre las líneas que componen un mismo párrafo.

3. Si el ejercicio se redacta a máquina o por ordenador es conveniente que entre las líneas exista doble espacio. El texto redactado a un solo espacio ofrece un aspecto apelmazado y denso que dificulta la lectura y la corrección y predispone al corrector en contra del ejercicio.

4. Los títulos de las obras literarias se ponen en cursiva (si es posible) o se subrayan: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Los títulos de cuentos, de los capítulos de un libro, de los poemas de un poemario, o de artículos se escriben entre comillas: "La busca de Averroes", "Las Minglanillas", "A un olmo seco", etc. También deben ir entre comillas las citas textuales. La letra inicial de un título siempre va en mayúscula, como puede observarse en los ejemplos anteriores; no importa que no sea un nombre propio, ni que sea artículo, preposición o conjunción.

5. Cuando se hace referencia a una opinión ajena a la de uno mismo, siempre se debe hacer constar la fuente de donde se tomó. Si se trata de una cita textual, ésta debe ir entre comillas; la referencia a la fuente se marca con una nota a pie de página o a final del trabajo.

Las referencias a obras siempre se hacen siguiendo un patrón común: apellidos del autor (normalmente en mayúsculas), nombre de pila, título de la obra (subrayado o en cursiva, si es que nuestra máquina de escribir o impresora lo permite), lugar de edición, editorial (con indicación de la colección, si es que existe), año de la edición, e indicación de las páginas. También pueden hacerse constar otros datos de interés: el responsable de la edición, el número de ésta, etc. Véanse los siguientes ejemplos:

- VALLE-INCLÁN, Ramón del, Luces de bohemia. Esperpento, Madrid, Espasa-Calpe (Col. "Austral", 1), 1989 (23ª ed.), edición de Alonso Zamora Vicente, p. 10.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de, Teoría de la literatura, Madrid, Gredos (Col. "Biblioteca Románica Hispánica. Tratados y monografías", 13), 1979, traducción de Valentín García Yebra, pp. 22-24.