

Introducción a la Literatura

Literatura española
Colegio San Pedro y San Felices

Raúl Urbina Fonturbel

1ª versión, 1992.

2ª versión, 1996.

3.ª versión, 2003

Estos apuntes constituyen un apoyo para el estudio de la asignatura de Lengua y Literatura Española del Colegio San Pedro y San Felices, y pueden emplearse exclusivamente para uso privado de los alumnos del centro.

INTRODUCCIÓN

Aunque esta afirmación parece obvia, hay que dejar claro, desde un principio, que la Literatura no es una asignatura. Aunque los alumnos y los profesores nos la encontremos como tal en el colegio, ni los escritores ni los lectores de obras literarias la conciben como una asignatura que haya que memorizar ni que reproducir en los exámenes.

Una vez dicho esto, debe quedar claro que una asignatura como la Literatura lo único que pretende es servir de camino para que los alumnos consigan dos objetivos:

- El primero, de carácter meramente práctico, es el de adquirir una serie de conocimientos de cultura general acerca de los autores, las obras, etcétera. Con este objetivo se pretende conseguir una toma de contacto con los escritores que nos han dejado una concepción del mundo que es preciso conocer por su trascendencia.

- El segundo, y de por sí el más interesante, es el de rescatar en clase el placer —a través del conocimiento— de la lectura. Trataremos de comprender el rico y complejo mundo que los escritores ponen ante nuestros ojos, tan distinto del vulgar mundo que nos circunda. En este caso, lo que pretende la Literatura como asignatura es proporcionar a los alumnos una serie de medios auxiliares de lectura para lograr conocer textos que por su lejanía en el tiempo, por su dificultad o por las circunstancias que los vieron nacer precisan de un buen método de acercamiento a ese “placer del texto”.

Para seguir con aprovechamiento las clases, es imprescindible tener siempre estas notas a mano. Será muy conveniente utilizarlas en clase y en casa, cuando estéis preparando los textos u obras que vamos a comentar. Estos "apuntes" os servirán para todas las evaluaciones. Además, al final de estas páginas habrá un apartado en el que os cito algunas obras sencillas de ampliación, por si alguno de vosotros ve preciso ampliar un aspecto determinado de los que vamos a tratar.

¿QUÉ ES LA LITERATURA?

La Literatura es un proceso de comunicación en el que el autor invita al receptor a que se sumerja en un mundo ficticio. El proceso de comunicación se cierra cuando las sensaciones, experiencias y sugerencias que transmite el emisor son “re-creadas” —vueltas a crear— por el receptor.

La creación literaria, como proceso de comunicación, tiene todos los elementos que tiene la comunicación lingüística, aunque con unas características especiales:

- El emisor es el autor, y el receptor es el oyente o lector. Pero, a diferencia de la comunicación lingüística, los papeles del autor y del receptor no son intercambiables: el receptor no puede contestar al mensaje, y tanto el receptor como el emisor pueden estar alejados en el tiempo.

- El mensaje es el texto o la obra. El mensaje actúa en la creación literaria atrayendo poderosamente la atención del receptor, que es lo que se denomina función poética. Esto quiere decir que en la Literatura, aunque es muy importante el contenido, lo más trascendente es la forma, la originalidad para plantear formalmente un determinado contenido.

- El canal es el texto, el libro, la canción...

- El código es la lengua literaria, que se basa en una serie de recursos que provocan que prestemos mucha atención a la forma de producirse el mensaje.

- Existe una situación de creación y una situación de recepción. Cuanto más llegan a asimilarse una y otra, mayor identificación de la obra literaria.

ESTRUCTURA DE LA OBRA LITERARIA

En la Literatura, como en el lenguaje en general, existe un plano de la expresión (significante) y un plano del contenido (significado), ambos íntimamente unidos.

Por ello, puede definirse el estilo de la siguiente manera:

ESTILO = Plano de la expresión + Plano del contenido

Es importante destacar que el estilo es lo que confiere a cada autor su personalidad y originalidad como artista, siempre teniendo en cuenta la tradición literaria y cultural anterior.

Plano del contenido

En el plano del contenido se estudia la visión imaginaria y ficcional del escritor, así como su visión de la vida y del mundo.

Plano de la expresión

Está estructurado en niveles:

1. Nivel fónico.

Se trata de todos los procedimientos con los que el escritor puede llamar la atención a través del sonido.

2. Nivel morfológico.

Se trata de todos los procedimientos con los que el escritor puede llamar la atención a través de las diferentes partes de la oración.

3. Nivel sintáctico.

En este nivel, el escritor llama la atención sobre el mensaje a través de recursos sintácticos.

4. Nivel léxico-semántico.

En este caso, el escritor incide sobre las palabras y su significado para conseguir un efecto en el receptor.

5. Nivel textual.

Este nivel, que es el más general, comprende a los anteriores, y en él puede comprobarse la intención comunicativa del autor desde el inicio del proceso de escritura hasta los efectos producidos en el acto de lectura.

ESTRUCTURA GENERAL DE LA OBRA LITERARIA

Los escritores, consciente o inconscientemente, siguen un proceso en la elaboración de la obra. Fundamentalmente, un escritor necesita tres cosas:

- *Tener algo que decir.*
- *Disponer de un proceso imaginativo para decirlo.*
- *Contar con una técnica lo suficientemente buena para decirlo bien.*

RECURSOS UTILIZADOS EN LITERATURA

A continuación, exponemos los recursos literarios más frecuentes empleados en las obras literarias. Lo más útil para estudiar estos recursos es ordenar la descripción de figuras por niveles lingüísticos, pues en el comentario de texto es conveniente seguir los correspondientes apartados: recursos fónicos, recursos morfosintácticos y recursos léxico-semánticos.¹

En primer lugar, vamos a reflejar todos estos recursos en una tabla:

RECURSOS FÓNICOS	RECURSOS MORFOSINTÁCTICOS	RECURSOS LÉXICO-SEMÁNTICOS
Aliteración	Por adición de palabras:	Tropos:
Paronomasia	Anáfora	Metáfora
	Anadiplosis	Sinestesia
	Epanadiplosis	Metonimia
	Concatenación	Sinécdoque
	Polisindeton	Símbolo
	Poliptoton	Figuras de pensamiento:
	Enumeración	Antítesis
	Gradación	Oxímoron
	Por omisión de palabras:	Paradoja
	Asindeton	Símil
	Por el orden sintáctico:	Hipérbole
	Hipérbaton	Interrogación retórica
	Paralelismo	Prosopopeya
	Quiasmo	Perífrasis
	Método diseminativo-recolectivo	Prosopografía
		Etopeya

¹ Es preciso, advertir, sin embargo, , y de una vez por todas, que "La literatura no se escribe "con figuras". Las "figuras" son modos de clasificar u ordenar los procedimientos de que se sirve la lengua literaria en su función artística." (José María Pozuelo).

1. RECURSOS FÓNICOS

El uso de determinados sonidos vocálicos o consonánticos produce ciertos valores expresivos y evocadores. Mediante la combinación, repetición, variación y contraste de estos sonidos, el escritor puede conseguir multitud de efectos. Además de los recursos que exponemos aquí, habrá que estar atentos a cualquier matiz fónico que pueda aparecer en la obra literaria, y señalar su posible sentido.

- Aliteración. Consiste en la repetición de sonidos semejantes de manera que produzcan un efecto especial sobre la significación del enunciado.

"El dulce murmurar deste rüido
el mover de los árboles al viento"
(Garcilaso, *Égloga II*)

"El ruido que rueda la ronca tempestad"
(Zorrilla)

"En el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba"
(Garcilaso)

"Si he segado las sombras en silencio,
me queda la palabra"
(Blas de Otero)

"el ala aleve del leve abanico"
(Rubén Darío)

- Paronomasia. Consiste en la repetición de palabras distintas con significantes muy parecidos pero con significados diferentes. La paronomasia es un recurso basado en el juego de palabras.

"distinto y distante"
"allí se vive porque se bebe"
"el erizo se irisa, se eriza, se riza de risa"
(Octavio Paz)

2. RECURSOS MORFOSINTÁCTICOS

En el estudio de las obras literarias es preciso estar atentos a la especial configuración de los procedimientos morfológicos o sintácticos: el uso de determinados elementos (supresión, adición, insistencia en ciertas palabras; el uso de sufijos, diminutivos, superlativos, la frecuencia de las categorías gramaticales, los valores estilísticos de determinados elementos sintácticos) incide poderosamente en la entidad poética de la obra.

2.1 POR ADICIÓN DE PALABRAS

- Anáfora. Es la repetición a distancia de uno o varios elementos en el comienzo de grupos sintácticos o métricos próximos entre sí.

"Ya besando unas manos cristalinas,
ya anudándome a un blanco y liso cuello,
ya esparciendo por él aquel cabello
que Amor sacó entre el oro de sus minas,
ya quebrando en aquellas perlas finas
palabras dulces mil sin merecello,
ya cogiendo de cada labio bello
purpúreas rosas sin temor de espinas"
(Góngora)

- Anadiplosis. Es la repetición al comienzo de un grupo sintáctico o de un verso de uno o varios elementos presentes al final de la agrupación inmediatamente anterior.

"no es una mariposa de metal, sino un aire.
Un aire blando y suave
donde las palabras se murmuran como a un oído"
(Vicente Aleixandre, *La destrucción o el amor*)

- Epanadiplosis. Consiste en la repetición del mismo elemento al comienzo y al final de una oración.

"Quiero gozar, Gutiérrez, que no quiero"
(Quevedo)

"Garza es mi pena, esbelta y triste garza"
(Miguel Hernández)

- **Concatenación.** También se llama anadiplosis múltiple. La última palabra de una frase o verso se repite al principio de la frase o verso que sigue, y así sucesivamente.

"Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar"

(Antonio Machado).

- **Polisíndeton.** Consiste en la repetición no estrictamente necesaria de conjunciones coordinantes.

"Y sueña. Y ama, y vibra. Y es hija del sol"
(Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*)

"la vida se sucede monótona y estéril,
y tú comprende, y ahora vas y vienes, y van
y vienes, y comprendes, y no te basta"
(Félix Grande)

"Ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo"
(Vicente Aleixandre)

- **Poliptoton.** Se basa en la repetición de elementos similares por ser formas de un mismo verbo, nombre o pronombre.

"Siento el dolor menguarme poco a poco
no porque se sienta más sencillo"
(Garcilaso)

"¡Oh niñas, niño amor, niños antojos!"
(Lope de Vega)

"Amar amar y siempre amar
haber amado haber de amar"
(Gerardo Diego)

- **Enumeración.** Consiste en la agrupación de elementos lógicamente relacionados entre sí.²

"goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente"
(Góngora)

- **Gradación.** Es una enumeración que sigue un orden determinado.

"en polvo, en humo, en sombra, en nada"
(Góngora)

² Se trata de una **enumeración caótica** cuando ésta carece de conexión lógica: "todo lo tiraría: / los precios, los catálogos, / el azul de los océanos en los mapas, / los días y sus noches, / los telegramas viejos / y un amor." (Pedro Salinas, *La voz a ti debida*).

2.2 POR OMISIÓN DE PALABRAS

- **Asíndeton.** Figura que consiste en la supresión de conjunciones habituales en el discurso.
"Llegué, vi, vencí"

2.3 POR EL ORDEN SINTÁCTICO

- **Hipérbaton³.** En esta figura se abandona el orden normal en la construcción oracional. Se produce por la colocación del sujeto o del verbo al final del grupo sintáctico, por la alteración del orden normal de la construcción de régimen preposicional, por la separación de sustantivo y adjetivo, etc.

"Estas que me dictó, rimas sonoras
cult a sí, aunque bucólica Talía
—oh excelso conde—, en las purpúreas horas
que es rosas la alba y rosicler el día,
ahora que de luz tu Niebla doras
escucha, al son de la zampoña mía,
si ya los muros no te ven de Huelva
peinar el viento, fatigar la selva."
(Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*)

"Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura"
(Garcilaso)

"Volverán las oscuras golondrinas
de tu balcón los nidos a colgar"
(Bécquer)

- **Paralelismo.** Consiste en el establecimiento de construcciones semejantes repetidas en dos o más grupos sintácticos o métricos.

"Tras arder siempre, nunca consumirme;
y tras siempre llorar, nunca acabarme;
tras tanto caminar, nunca cansarme;
y tras siempre vivir, jamás morirme;
después de tanto mal no arrepentirme;
tras tanto engaño, no desengañarme;
después de tantas penas, no alegrarme;
y tras tanto dolor, nunca reírme;
en tantos laberintos, no perderme."
(Quevedo)

³ El plural de *hipérbaton* es *hipérbatos*.

- Quiasmo. Consiste en la disposición sintáctica cruzada, según la forma de la letra griega que tiene forma parecida a nuestra *equis*, de dos grupos de palabras, de manera que se relacionan simétricamente y no de modo paralelo.

"Cuando pitos, flautas,
cuando flautas, pitos"
(Góngora)

"Los caballos negros son.
Las herraduras son negras"
(García Lorca)

- Método diseminativo-recolectivo. Procedimiento por el que se van disponiendo a lo largo del texto una serie de palabras para recogerlos luego unidos en una misma frase o en un mismo verso.

Rojo *sol*, que con hacha luminosa
coloras el purpúreo y alto cielo:
¿Hallaste tal belleza en todo el suelo
que iguale a mi serena Luz dichosa?
Aura suave, blanda y amorosa,
que nos halagas con tu fresco vuelo:
cuando se cubre del dorado velo
mi Luz, ¿tocaste trenza más hermosa?
Luna, honor de la noche, ilustre coro
de las *errantes lumbres*, y fijadas:
¿consideraste tales dos estrellas?
Sol puro, aura, luna, llamas de oro:
¿oíste vos mis penas nunca usadas?
¿viste Luz más ingrata a mis querellas?
(Herrera)

3. RECURSOS LÉXICO-SEMÁNTICOS

3.1 TROPOS

En los tropos se mantiene una relación entre un término o términos presentes en el texto y otro u otros ausentes a los que hacen referencia a aquellos mediante sustitución. El ingenio del emisor cuenta con la

colaboración del receptor para que éste pueda establecer la relación entre el elemento ausente y el presente en el texto.

- **Metáfora.** Consiste en la sustitución de un elemento léxico por otro con el que tiene uno o varios semas en común. Esta sustitución implica un cambio de significado, puesto que el elemento que sustituye al que está ausente adquiere como significado el del elemento sustituido.

"su luna de pergamino
preciosa tocando viene"
(García Lorca)

"antes que'l tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre"
(Garcilaso)

- **Sinestesia.** La sinestesia consiste en la transferencia de un significado propio de un sentido determinado a otro.

colores cálidos; perfumes frescos, sonrisa amarga, sonido aterciopelado...

- **Metonimia.** Tropo por el que un término es sustituido por otro con el que mantiene una relación de contigüidad, que puede ser de causa a efecto, de continente a contenido, de materia a objeto, etc. Consiste, pues, en la sustitución de un elemento léxico por otro con el que se relaciona por combinación.

"su ejército estaba formado por tres mil fusiles"

- **Sinécdoque.** Tropo por el que se sustituye un elemento léxico por otro con el que mantiene una relación del todo a la parte o de la parte al todo.

Es un tropo estrechamente asociado a la metonimia.

"en vano el mar fatiga
la vela portuguesa"
(Fray Luis de León)

"Mil cabezas de ganado"
"Brillan las lanzas"

- **Símbolo.** El símbolo es la asociación entre dos términos por estar relacionados de alguna manera sus significados. Aunque tiene similitudes con la metáfora, se diferencia de ellas en que el símbolo no traduce palabra a palabra una realidad, sino que lo hace en su conjunto.

El símbolo suele provenir de una relación entre significantes:

- Propios de toda la humanidad (piedra = dureza, círculo = perfección). Tienen una interpretación objetiva para todos.
- Propios de determinadas épocas o culturas (olivo = paz, en una cultura mediterránea, pan = redención, eucaristía, en una cultura católica). Tienen una interpretación propia para cada época y para cada cultura.
- Propios de un determinado movimiento literario de un determinado autor o de una determinada obra (el color verde en el "Romance sonámbulo" de Federico García Lorca, que no tiene el significado habitual ni de primavera ni de esperanza). En este caso, la relación entre significados puede ser arbitraria. Su correcta interpretación depende de que el lector advierta los matices que el escritor sugiere al utilizar un símbolo. Es, por supuesto, el tipo de símbolo más difícil de analizar.

3.2 FIGURAS DE PENSAMIENTO

- **Antítesis.** Figura que produce oposición semántica. Consiste en la contraposición de elementos léxicos o grupos sintácticos semánticamente contrarios.

"Si hermoso el lazo fue, si dulce el cebo,
fue tirana la red, la prisión dura"
(Quevedo)

"¿Quién ha visto que tan varia
la fortuna se equivoque
y que el dichoso padezca
porque el infelice goce?"
(Sor Juana Inés de la Cruz)

- Oxímoron. Es la agrupación de dos palabras de significado contrario por poseer semas incompatibles, lo cual produce una contradicción en el interior en un elemento en el que falta la coherencia semántica interna. Se diferencia el oxímoron de la antítesis en que mientras ésta es una oposición lógica, aquél se caracteriza precisamente por una unión contraria a la lógica.

"Es hielo abrasador, es fuego helado"
(Quevedo)

- Paradoja. Consiste en la unión de construcciones semánticas que son aparentemente incompatibles.

"todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza a su costumbre"
(Garcilaso)

"Que muero porque no muero"
(Santa Teresa)

"Mira al avaro, en sus riquezas pobre"
(Arguijo)

- Símil o comparación. Figura en la que dos elementos son comparados con la finalidad de presentar uno de ellos con más fuerza semántica hacia el receptor, para lo cual el productor se sirve del término con el que lo compara. Los dos términos aparecen en el sintagma, lo que diferencia al símil de los tropos.

"Vio el cielo l'ambición que impetuosa
cual fuego a lo más alto se avecina"
(Juan de Arguijo)

"El traducir de una lengua a otra [...] es como quien mira los tapices flamencos por el revés; que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz"
(Cervantes, *Don Quijote*)

- **Hipérbole.** Figura basada en la exageración consistente en utilizar expresiones que amplifican o reducen desmesuradamente la realidad.
 - "los ojos avocados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tienda de mercaderes"
 - (Quevedo, *El Buscón*)
 - "No hay extensión más grande que mi herida"
 - (Miguel Hernández)
 - "Me habría quedado allí, mirándote, una vida"
 - (Antonio Colinas)

- **Interrogación retórica.** Figura frente al público que consiste en una pregunta que va dirigida al destinatario de modo enfático y de la que no se espera respuesta.
 - "¿Quién de vosotros, por los dioses, es tan tonto que no se dé cuenta de que la guerra llegará desde allí hasta aquí si nos descuidamos?"
 - (Demóstenes)

- **Prosopopeya o personificación.** Figura por la cual se otorgan cualidades de seres animados a seres inanimados, o cualidades humanas a seres animados o inanimados. Se aplica también cuando se hace hablar a los muertos y comportarse como vivos.

- **Perífrasis.** Figura consistente en dar un rodeo con las palabras para decir algo que necesitaría muchos menos elementos para formularse.
 - El séptimo arte (el cine).
 - "si, en fin, con menos casos que los míos
bajaron a *los reinos del espanto*" (el infierno)
 - (Garcilaso)

- **Prosopografía.** Es una figura de descripción en lo que se refiere a lo externo de una persona.

- **Etopeya.** Es una figura de descripción en la que se incide en los aspectos internos de una persona, como su personalidad, su espiritualidad, sus valores morales, etc.

GÉNEROS LITERARIOS

Los géneros literarios son los grupos en los que clasificamos las obras literarias atendiendo a unos rasgos similares o a unas características homogéneas.

Los principales géneros literarios son: género épico-narrativo, género lírico, género dramático, género didáctico-ensayístico y género cinematográfico (este último, mezcla aspectos puramente visuales con elementos literarios). Cada uno de ellos tiene sus correspondientes subgéneros. Haremos aquí una breve clasificación.

1. GÉNERO ÉPICO-NARRATIVO

Bajo esta distinción se engloban dos grandes subgéneros, que son tan importantes que pueden alcanzar la denominación de género. Son el género épico y el género narrativo. Si los aunamos bajo el mismo género, se debe a que poco a poco, uno y otro se van sucediendo en el tiempo y uno hereda del otro ciertas características.

Pueden englobarse dentro del género épico-narrativo las siguientes formas genéricas: epopeya, saga, leyenda, cantar de gesta, cuento, ejemplo, apólogo, fábula, novela corta, novela (en sus diferentes manifestaciones).

1.1 GÉNERO ÉPICO.

La épica es la forma más antigua de la narrativa. Relata en verso las hazañas de un pueblo o sus héroes. El autor ofrece una representación de la realidad externa, dando cuenta de lo que ocurre.

Exponemos algunas de sus principales manifestaciones:

- Epopeya. Es un largo poema de creación colectiva destinado al canto, sobre acciones heroicas de un pueblo (*La Ilíada* o *La Odisea* de Homero).
- Poema épico. Larga narración en verso, destinada al canto o recitación, que exalta las hazañas de héroes nacionales con el fin de alabar o engrandecer a un pueblo o nación (*La Araucana*, de Alonso de Ercilla).
- Cantar de gesta. Poema épico medieval, destinado al canto o la recitación, que relata las hazañas de héroes locales (*Cantar de Mio Cid*).
- Romance épico o narrativo. Poema breve, de transmisión oral y autoría colectiva, típico de la tradición hispana.

1.2 GÉNERO NARRATIVO

Coincide con la épica en que refleja una realidad, bien recreándola, bien inventándola. Pero difiere de la épica en que las obras narrativas están escritas en prosa.

Sus principales manifestaciones son:

- Novela. Es una narración extensa en prosa, de asunto normalmente ficticio, que cuenta hechos de unos personajes, analizando comportamientos y actitudes (*El Quijote* de Cervantes).
- Cuento. Narración breve, de acción condensada y asunto imaginario. Su procedencia es la tradición oral. Si tienen intención moralizadora, se denominan también apólogos (*El Conde Lucanor* de don Juan Manuel).

2. GÉNERO LÍRICO

La lírica es, esencialmente, representación de una realidad subjetiva en la que el poeta manifiesta sus sentimientos más íntimos. Suele estar escrita en verso, aunque existen obras líricas en prosa.

Hay multitud de formas genéricas que se engloban en el género lírico: peán, ditirambo, himno, oda, elegía, jarcha, cantiga, cansó, pastorela, serranilla, plano, endecha, glosa, romance, canción, magrigal, égloga, balada, poema en prosa...

3. GÉNERO DRAMÁTICO

La esencia del género dramático es la representación teatral. En este espectáculo, el elemento es elemento constitutivo, pero no único: junto a los signos lingüísticos intervienen otros elementos, como las luces, los vestuarios, el decorado, etc. El género dramático tiene como elemento típico el diálogo. Su medio expresivo puede ser la prosa, el verso, o ambos a la vez.

Enumeremos alguna de sus formas genéricas: tragedia, comedia, tragicomedia, drama, farsa, entremés, sainete, loa, jácara, baile, zarzuela, ópera, etc.

Las manifestaciones más importantes son:

- Tragedia. Es un texto dramático de personajes nobles dominados por fuertes pasiones, en el que el conflicto de un héroe contra la adversidad o las normas establecidas termina en catástrofe (*Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas).

- **Drama.** Es un texto dramático de conflictos no tan agudos y desenlaces menos rígidos que los de la tragedia. En el siglo XVII recibió el nombre de tragicomedia (*El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca).
- **Comedia.** Género dramático que representa el lado festivo y alegre de la realidad, con desenlace feliz y acciones de la vida cotidiana (*La dama boba*, de Lope de Vega).

Además de estas tres realizaciones, hay que destacar:

- **Auto sacramental.** Es un texto dramático en verso en un acto, de tema religioso y personajes alegóricos que tiene como fin la exaltación de la Eucaristía, (son justamente famosos los Autos de Calderón).
- **Entremés.** Pequeña obra dramática que se representa en los entreactos de una obra mayor. Tiene carácter cómico y personajes populares, y su objetivo es divertir al espectador (el cultivador más importante del entremés es Cervantes).
- **Sainete.** Obra teatral, frecuentemente cómica, de ambiente y personajes populares, en uno o más actos, que, al contrario que el entremés, se representa en función independiente (son célebres los de Ramón de la Cruz).
- **Farsa.** Es una obra dramática en la que se simplifica la realidad, haciéndola grotesca y exagerando el carácter de los acontecimientos y personajes (*Farsa y licencia de la reina castiza*, de Valle-Inclán).
- **Vodevil.** Es una comedia ligera llena de situaciones imprevistas e intrigas, generalmente amorosas, caracterizada por los equívocos y chistes más o menos ingeniosos (pueden servir de muestra las obras de Alfonso Paso).

Junto a estas manifestaciones, aparecen géneros dramático-musicales, que forman el "teatro lírico", entendido el término "lírico" como "musical". Surgen por la relación entre teatro y música.

- Ópera. Obra dramática totalmente cantada.
- Zarzuela. Obra dramática y musical que alterna partes cantadas y dialogadas.

4. GÉNERO DIDÁCTICO-ENSAYÍSTICO

El género didáctico-ensayístico agrupa obras que tienen por objeto instruir o adoctrinar al lector. En este género tienen cabida los subgéneros didácticos, de la historia y oratorios. Dichas obras presentan, por parte del autor, una actitud expositiva, aunque puedan aparecer formas narrativas e incluso dialogadas.

Algunas de sus formas genéricas son: diálogo, miscelánea, tratado, apotegma, proverbio, epistolario, ensayo, artículo, memorias, biografía, autobiografía, diario, discurso, sermón, etc.

Las manifestaciones más importantes son:

- Fábula. Es una composición breve, generalmente en verso, de la que se desprende una enseñanza en forma de moraleja. Los personajes suelen ser animales con comportamientos humanos (*Fábulas* de Samaniego).
- Epístola. Es un texto, en prosa o en verso, dirigido a una persona real o ficticia, en el que el autor se propone instruir, moralizar, satirizar o consolar. Tiene planteamiento de carta.
- Ensayo. Es una exposición aguada y original que, ante un tema, expone teorías o sugiere nuevos planteamientos.

5. GÉNERO CINEMATOGRAFICO

No es un género exclusivamente literario sino artístico, ya que también participa de las artes plásticas. Tiene muchas relaciones con el género narrativo, y también con el dramático.

LA VERSIFICACIÓN ESPAÑOLA

I. EL VERSO

El verso es una porción breve de discurso separado de la porción siguiente por una pausa obligatoria, la cual coincide a veces con la pausa sintáctica y otras veces no. El verso termina en pausa y, por lo tanto, el poema se detiene para volver a empezar (*verso* procede del latín *versus*, de *vertere*, *volver*).

1. ACENTO

Nuestra versificación, como nuestra lengua, se basa en un ritmo acentual. Al tratar del acento en el verso, hay que tener en cuenta tres puntos:

- Las palabras que van acentuadas conservarán su acento en el verso, y las inacentuadas seguirán siendo inacentuadas en el verso.
- Esto no es obstáculo para que el poeta pueda cambiar la situación acentual en alguna sílaba del verso por exigencias de ritmo, rima, etc. Esta licencia se suele dar raramente, ya que, por regla general, hace perder belleza a la composición.
- Además de la acentuación normal en castellano y los cambios de acentos que el poeta haya querido introducir, un verso lleva acentos en determinadas posiciones. La distribución rítmica de los acentos de las

palabras en el poema ha de tener un valor en el poema, ya sea por su armonía, ya sea por la ruptura rítmica que puede llevar consigo.

- Clasificación de los versos según la última sílaba acentuada:

- El verso es oxítono cuando acaba en palabra aguda. El acento dominante del verso está en la penúltima sílaba porque se cuenta una sílaba más.
- El verso es paroxítono cuando acaba en palabra llana. El acento dominante, por lo tanto, está también en la penúltima sílaba.
- El verso es proparoxítono si acaba en palabra esdrújula. El acento predominante sigue en penúltima sílaba, pues se computa una sílaba menos.

- Clasificación de los versos en cuanto al ritmo de intensidad:

En español, todo verso simple tiene siempre un acento en la penúltima sílaba. Si el verso es compuesto, lleva un acento en la penúltima sílaba de cada hemistiquio. No importa que el verso sea oxítono, paroxítono o proparoxítono, pues, como en el primer caso contamos con una sílaba métrica más y en el tercero las dos últimas equivalen a una, siempre tendrá el verso un acento en la penúltima sílaba métrica.

Este acento, que es fijo en cada verso, y que además, se repetirá en esa posición en todos los versos de la estrofa, se denomina acento estrófico, y es el más importante.

El ritmo acentual del verso consiste en el efecto producido por la aparición en el verso de ciertas sílabas tónicas entre otras átonas. Se basa en la distribución —en parte fija y en parte variable— de los acentos en los

versos consecutivos. Además del acento obligatorio, que cae en la penúltima sílaba de cada tipo métrico, existen otros acentos interiores, cuya disposición en el período rítmico interior de cada verso ofrece sólo unas pocas combinaciones fundamentales.

2. RIMA

La rima es la total o parcial identidad acústica de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada resultante entre dos o más versos.⁴

En la versificación regular, la rima constituye la frontera que señala el final de cada verso. De no existir ésta, únicamente marcaría esta terminación la pausa versal.

- Clasificaciones de la rima según el timbre.

Según esta clasificación la rima puede ser consonante o asonante.

- Rima consonante. Si la identidad de timbre es total, la rima es consonante. La rima consonante admite algunas pequeñas irregularidades, como las que surgen del diptongo ("duerme" : "inerme").

"Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver...!
Cuando quiero llorar, no lloro,
y a veces lloro sin querer...
(Rubén Darío)

- Rima asonante. Si la identidad es parcial, la rima es asonante.
La nieve tan querida
otro tiempo, nos ciega,
no da luz. Copo a copo,
como ladrón, recela

⁴ Es conveniente advertir que la rima se produce por los fonemas y no por las grafías. Así, *divo* puede rimar con *estribo* porque las grafías *v* y *b* no son sino representaciones del fonema /b/. Sin embargo, en la Edad Media *cabeza* y *belleza* sólo tienen rima asonante, ya que *cabeza* se pronunciaba [cabetsa] y *belleza* se pronunciaba [belledza].

al caer. Cae temblando,
cae sin herirse apenas
con nuestras cosas diarias.
(Claudio Rodríguez)

- Ausencia de rima: versos sueltos y versos blancos.

En la versificación tradicional existen los llamados versos sueltos y versos blancos. Ninguno de los dos ha de confundirse con los versos libres.

- Versos sueltos son los que no riman, mientras que los versos restantes sí riman. En el análisis métrico, se suelen representar de la manera siguiente: — .
- Versos blancos son los que se suceden sin que rime ningún verso, pero sujetándose a las restantes normas métricas.

3. CANTIDAD SILÁBICA

El número de sílabas que posee un verso tiene una importancia excepcional en la versificación regular o silábica.

Es preciso distinguir la versificación regular de la irregular. En la regular, los versos tienen un número determinado de sílabas. En la irregular, el número es indeterminado.

Cada metro tiene su historia (origen, épocas de florecimiento, épocas de desuso) y sus connotaciones (circuito popular o culto; subgéneros líricos en que es empleado). Por ello, no es indiferente el metro o metros empleado(s) en un texto.

Al medir la cantidad total de un verso, hay que tener en cuenta dos factores: el número de sílabas fonológicas, que es constante, y los fenóme-

nos métricos, que son hechos que adquieren valor métrico por voluntad del poeta.

La suma de ambos factores da lugar a lo que se llaman sílabas métricas.

El cómputo puede hacer coincidir las sílabas gramaticales con las sílabas métricas, pero ciertos fenómenos métricos o pueden aumentar o disminuir el número de sílabas. Estos fenómenos son:

- La adición de una sílaba cuando la palabra final del verso es aguda.
- La sustracción de un sílaba cuando la palabra final del verso es esdrújula.

Mas luego cesa el estrépito	- 1
y en silencio, en muda paz	+ 1
todo queda, y desaparece	
de súbito la ciudad.	+ 1

(Espronceda)

- Sinalefa. Se computa como una sola sílaba al final de una palabra acabada en vocal con la inicial de la palabra siguiente, si comienza por vocal.

Recuerde el ala ligera
Re-cuer-dee-a-la-li-ge-ra 8 sílabas

- Sinéresis. Ocurre en el interior de una palabra. Consiste en contar como una sílaba la combinación de dos de estas vocales: a, e, o.

de nocturno Faetón carroza ardiente 11 sílabas

- Diéresis. Pronunciación en el verso y en el interior de palabra de dos vocales que normalmente forma diptongo como sílabas distintas.

la del que huye del mundanal ruído 11 sílabas

Clasificación de los versos según el número de sílabas:

Los versos simples constan de dos a once sílabas. No hay monosílabos, pues todo monosílabo mide dos sílabas. Se llaman bisílabos, trisílabos, etc.

Son versos simples de arte menor cuando contienen un máximo de ocho sílabas. Son versos simples de arte mayor cuando contienen entre nueve y once sílabas, inclusive.

Se consideran versos compuestos a los que tienen de doce sílabas en adelante. Los dos versos del compuesto están divididos en dos hemistiquios por una pausa de mayor duración que se llama cesura. Es muy importante destacar que al final de cada hemistiquio rigen las mismas reglas de cómputo silábico seguidas por los versos simples.

CLASIFICACIÓN DE LOS VERSOS SEGÚN EL NÚMERO DE SÍLABAS			
Versos de arte menor (hasta 8 sílabas)		Versos de arte mayor (más de 8 sílabas)	
Bisílabos	2 sílabas	Eneasílabos	9 sílabas
Trisílabos	3 sílabas	Decasílabos	10 sílabas
Tetrasílabos	4 sílabas	Endecasílabos	11 sílabas
Pentasílabos	5 sílabas	Dodecasílabos	12 sílabas
Hexasílabos	6 sílabas	Tridecasílabos	13 sílabas
Heptasílabos	7 sílabas	Alejandrinos	14 sílabas
Octosílabos	8 sílabas		

4. PAUSA, TONO Y ENCABALGAMIENTO

4.1 Pausa

La emisión de cada grupo fónico requiere un descanso más o menos largo a su final, que llamamos pausa. El descanso más o menos largo al final de un grupo fónico es de varios tipos:

- **Pausa estrófica**, al final de cada estrofa. Es obligatoria. Impide la sinalefa. Se representa ///
- **Pausa versal**, al final de cada verso. Es obligatoria. Impide la sinalefa. Se representa //.
- **Cesura**. Es una pausa versal que se produce en el interior del verso compuesto, y lo divide en dos hemistiquios. Impide la sinalefa. Se representa //. La cesura impide la sinalefa. En el primer hemistiquio se cuentan las sílabas con las mismas reglas que los versos normales.

4.2 Encabalgamiento

El encabalgamiento es el desajuste que se produce cuando una pausa versal no coincide con una pausa morfosintáctica. Es un desajuste entre metro y sintaxis o entre metro y palabra, y da lugar a un hecho gramaticalmente anómalo: separar unidades gramaticales.

El verso en que se inicia el encabalgamiento se llama verso encabalgante. El verso en el que termina, encabalgado.

Los autores suelen coincidir en distinguir entre encabalgamiento abrupto y encabalgamiento suave, pero discrepan en la distinción de ambos. Nosotros, para no complicar en exceso, las cosas, haremos la siguiente distinción:

- Encabalgamiento suave. Cuando antes del final del verso encabalgado no existe ninguna pausa.

Y en eterna espiral y en remolino
infinito prolongase y se extiende
(Espronceda)

- Encabalgamiento abrupto. Cuando antes del final del verso encabalgado nos encontramos con una pausa.

Tiernos y bellos ojos, encendidos
rayos de Amor, por quien mi pecho siente
(Herrera)

II. LA ESTROFA

Un verso aislado no es realmente nada, ni siquiera un verso. Para que un verso pueda ser considerado como tal, tiene que estar con otro u otros

versos en función de una unidad superior a ellos mismos que llamamos estrofa.

La estrofa es un conjunto de dos o más versos cuyas rimas se distribuyen de modo fijo. El poema es la unidad superior, pero puede ocurrir que un poema esté formado por una sola estrofa.

El número de versos de cada estrofa es ilimitado, y generalmente viene determinado por las tendencias o el gusto de cada época. Sin embargo, en la práctica, una estrofa no debe pasar de los diez versos, pues de otro modo es imposible la percepción global del sistema de rimas utilizado, e incluso la perfecta comprensión del significado enunciado en ella.

Para representar la estructura de las estrofas, y poder dar el patrón de las mismas, es costumbre señalar la distribución de las rimas por medio de letras. Se distinguen los versos de arte mayor por medio de letras mayúsculas y los de arte menor por medio de las letras minúsculas.

PRINCIPALES ESTROFAS

Mayúsculas = Versos de arte mayor.
 Minúsculas = Versos de arte menor.
 Un número = Número fijo de sílabas
 Raya = Verso suelto
 Rima: C = Consonante. A = Asonante
 C ó A seguidas de apóstrofe: verso agudo

N.º de versos	Tipo de estrofa	Clase de rima	Fórmula métrica
2	Pareado	C	AA, aa
3	Terceto	C	AAA BBB, ABA CDC, ABB CDD, A-A, -AA...
3	Terceto encadenado	C	ABA BCB CDC
4	Cuarteto	C	ABBA
4	Serventesio	C	ABAB
4	Redondilla	C	abba
4	Cuarteta	C	abab
4	Cuaderna vía	C	14A 14A 14A 14A
5	Quintilla	C	Condiciones: - No pueden ir 3 versos juntos rimados. - Los dos últimos no deben formar pareado - No debe quedar ningún verso sin su correspondiente rima. - Generalmente, la rima es consonante.
5	Lira	C	7a, 11B, 7a, 7b, 11B
6	Copla de pie quebrado	C	8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c
8	Octava real	C	Endecasílabos ABABABCC
10	Décima o espinela	C	Octosílabos abba ac cddc

III. EL POEMA

El poema es la unidad o realidad rítmica máxima y primordial, superior a la estrofa, bien porque puede elevar una sola estrofa a categoría de poema, bien porque puede estar constituido por una serie de estrofas. En el primer caso, se trataría de un poema monoestrófico; en el segundo, de un poema poliestrófico. El poema es, pues, un conjunto de versos que constituyen una obra que el poeta ha concebido como un todo unitario.

Entre los poemas, se incluyen poemas estróficos (los que están formados por una o más estrofas): zéjel, villancico, soneto, glosa, canción, madrigal, y poemas no estróficos (series de versos sin número fijo y sin formar estrofa): romance, silva, poemas de versos sueltos y poemas de versos libres.

POEMA	N.º de versos	Clase de rima	ESTRUCTURA Y ESQUEMA
POEMAS ESTRÓFICOS			
Zéjel	Indefinido (octosílabos)	C	Estribillo: 1 ó 2 versos. Mudanza: 3 versos monorrimos. Verso de vuelta: rima con el estribillo..
Villancico	Indefinido (octosílabos o hexasílabos)	C	Estribillo: 3 ó 4 versos. Mudanza: redondilla. Verso de enlace: uno que rima con la mudanza y otro con el estribillo.
Soneto	14 (normalmente endecasílabos)	C	14 versos formados por 2 cuartetos y dos tercetos. Los tercetos pueden tener distintos esquemas métricos.
Canción petrarquista	Indefinido (endecasílabos y heptasílabos)	C	Fronte. Dividido en dos partes iguales (pies). Eslabón. Repite la última rima del fronte Coda. Dividida en dos partes (voltas). Remate.
Madrigal	Indefinido (normalmente, entre 8 y 12 versos) (endecasílabos y heptasílabos)	C (Pueden quedar versos sueltos)	Breves De carácter amoroso e idílico.
POEMAS NO ESTRÓFICOS			
Romance	Indefinido (normalmente, octosílabos)	A	Serie de versos con rima asonante en los pares y quedan sueltos los impares.
Silva	Indefinido (heptasílabos y endecasílabos combinados)	C (Pueden quedar versos sueltos)	Combinación de versos a voluntad del poeta.
Poema en versos blancos	Indefinido	Sin determinar	Tienen una medida fija en los versos.
Poema en verso libre	Indefinido	Sin determinar	Los versos pueden ser de cualquier medida. Se interrelacionan los factores fónicos, morfosintácticos y semánticos. Importancia de la disposición y la puntuación.
Poema en prosa	No tiene versos. En prosa	No tiene	Hace poesía sin recurrir a la métrica. Busca el ritmo por otros cauces

COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

El comentario de textos pretende que, mediante el análisis minucioso, seamos capaces de comprender (y disfrutar) en profundidad las obras literarias. Para ello es inevitable que pensemos por nosotros mismos (siguiendo, claro está, unas pautas) y que pongamos en orden todas nuestras ideas.

A continuación proporcionaremos unas brevísimas notas sobre qué procedimiento hay que seguir para comentar un texto. Aquí solamente exponemos una serie de cuestiones generales que podrán completarse con las observaciones que se hacen a continuación para textos de diferentes géneros.

Como paso preliminar, es conveniente numerar las líneas de cinco en cinco.

- Lo primero que hay que hacer es realizar una lectura atenta del texto. En esta fase tenemos que asegurarnos de que entendemos todas las palabras y que comprendemos ese pasaje.
- Después tenemos que intentar localizar ese texto. Intentaremos señalar a qué género pertenece, a qué época, a qué movimiento literario, a qué autor, a qué obra, etc.; en el caso de que esté en verso, qué tipo de métrica utiliza, etc. Si el comentario está bien hecho, podremos responder a todas estas preguntas después de haber analizado en profundidad todos los aspectos que hemos de tener en cuenta en un

comentario de texto. A medida que vayamos comentando el texto por niveles, iremos haciendo las consiguientes reflexiones, que después sintetizaremos al final.

- Luego tenemos que fijarnos en el plano formal.
 - Intentaremos decir cuál es el tema principal y cuáles son los temas secundarios.
 - Según casos (sobre todo en los textos de los géneros épico-narrativos y dramáticos), nos fijaremos en los personajes, el espacio, el tiempo, de qué tipo es la acción que acontece en el texto.
 - Estudiaremos después los apartados correspondientes de los recursos literarios en el plano fónico (si se quiere, aquí se puede incluir el estudio de la métrica), morfosintáctico y léxico-semántico.
- Dedicaremos otro apartado a la relación del texto con otros textos del autor, de su movimiento literario y de su época; también haremos hincapié en el relación de este texto con otras artes; asimismo, estudiaremos si el tema del texto o los procedimientos que utiliza han sido empleados anteriormente, si aporta algo al uso de los mismos, etc.
- Acabaremos el comentario con una opinión personal.

Por último, una advertencia: a la hora de realizar un comentario de texto hemos de poner especial cuidado en no hacer, sin más, una lista de recursos, de palabrejas y de incoherencias. Hemos de seguir un orden, hemos de decir qué significado tienen los diferentes recursos, hemos de valorar... Tenemos, en suma, que demostrar nuestro grado de madurez y de conocimientos. ¡Ah!, se me olvidaba: recuerda que tienes a tu disposición los apuntes de clase, el libro de texto... ¡Aprovéchalos!

COMENTARIO DE UN TEXTO LÍRICO

Para comentar un texto lírico (normalmente, una poesía) es preciso seguir estos pasos:

Fase preliminar:

- En primer lugar, hay que realizar una primera lectura con fines exclusivamente estéticos. Como paso siguiente, se realiza una lectura comprensiva y crítica.

Comentario:

- Localización del texto (a veces, esta localización se efectuará una vez comentado el texto). En esta localización hay que determinar:

- Siglo, género, movimiento literario, autor, obra.
- Relación con otras obras del autor, con otros autores, etc.

- Determinar el tema principal y los temas secundarios.

El tema es la idea resumida de lo que el poema expresa. El tema suele expresar un sentimiento, una sensación, etc. del poeta. El tema recorre el texto de principio a fin, y suele desarrollarse en partes o subtemas. La disposición de estas partes del tema da lugar a la estructura del texto.

- Estudio de la estructura.

El modo de articularse el tema en el texto a través de los recursos literarios en tres niveles:

- Nivel fónico.

En este nivel se estudia: la métrica (medida, pausas, rima, estrofa, poema...), así como los recursos pertenecientes a este nivel.

- Nivel morfosintáctico.

Nos fijaremos en la sintaxis y en la morfología del poema, y todo lo que éstas pueden implicar.

También es interesante estudiar la frecuencia de las categorías morfológicas. A continuación, queda reflejada la aparición de las categorías morfológicas en el castellano estándar. Si se hace una estadística comparativa de estos porcentajes con los que aparecen en el texto, obtendremos curiosos resultados. La estadística es como sigue:

Sustantivos: 24,14%	Preposiciones: 18,07%
Artículos: 14,53%	Verbos: 13,33%
Adjetivos: 11,00%	Conjunciones: 6,66%
Pronombres: 6,11%	Adverbios: 6,11%

Además, hay que estudiar todos los recursos apuntados para este apartado.

- Nivel léxico-semántico.

Estudiaremos las “palabras clave” del poema, los campos semánticos, así como todos los recursos que hemos visto en este nivel.

- Conclusión.

Acabaremos el comentario con dos últimos puntos:

Visión relacionada de todo el comentario.

Opinión personal.

COMENTARIO DE UN TEXTO ÉPICO O NARRATIVO

1. ESTRUCTURA EXTERNA

Conviene tener presente cuántas partes y cuántos capítulos tiene la obra, así como cuál es la extensión de cada uno de los capítulos. No hemos de olvidar que el que los capítulos tengan una determinada extensión obedece siempre a unas causas determinadas.

Tenemos también que comprobar si los capítulos tienen una estructura lineal, esto es, si nos cuentan toda la historia o dan algunos saltos en la narración de los hechos.

Cabe también aquí establecer cuáles son los capítulos principales y cuáles son los capítulos secundarios de la novela.

2. ACCIÓN

Hemos de distinguir entre el orden lógico que tiene la historia (historia) y el orden específico en el que queda plasmada esta historia en la novela (discurso). Adviértase, por ejemplo, que no pocas novelas empiezan por el final o cuando la acción ya ha comenzado (inicio *in medias res*).

En las novelas hay que advertir si domina lo que es la historia interna (la acción) o si, por el contrario, domina la profundización psicológica o una mera actualización del pasado.

A continuación, dentro de la acción, tenemos que analizar la estructura de la novela:

2.1 ESTRUCTURA ESTÁNDAR

Las novelas con una estructura más o menos tradicional suelen tener estos componentes:

- **Presentación (exposición).** La presentación es la parte con la que se inicia la novela en la que se nos presentan los personajes y los factores ambientales (lugar y tiempo). No obstante, existen dos métodos para anular esta presentación: el inicio *in medias res* (la novela comienza después de haberse iniciado la acción y después se retrocede al principio); y el inicio directo (la novela comienza sin preámbulos ni datos previos).
- **Desarrollo (nudo).** En esta parte comienzan a desarrollarse los aspectos más importantes de la obra, que se irán intensificando hasta que lleguen a un clímax (momento previo al desenlace).
- **Desenlace.** Supone el final de los aspectos importantes de la obra. El final de una novela puede ser cerrado (boda, muerte, etc.) o abierto (el libro finaliza pero la acción continúa).

2.2 ESTRUCTURA FRAGMENTADA O DESORDENADA

En ciertas novelas (especialmente a partir del siglo XX) no se da un desarrollo ordenado de la acción, sino que ésta se desordena por distintos procedimientos, llegando a darse casos (*Rayuela* de Julio Cortázar) en los que los capítulos pueden leerse en distinto orden.

2.3 ESTRUCTURA DIGRESIVA

En este tipo de novelas se rompe de modo sistemático el desarrollo de la acción principal con reflexiones continuas de aspectos que nada tienen que ver con la misma.

2.4 ESTRUCTURA EPISÓDICA

En este tipo de novelas se narran episodios relativamente aislados cuyo único nexo de unión es el protagonista, que es el que sirve para enlazar unos episodios con otros. La estructura episódica puede ser de viaje, de búsqueda o de aprendizaje.

2.5 NOVELAS CON VARIAS HISTORIAS DE VALOR EQUIVALENTE

Las novelas que tienen varias historias con un valor equivalente pueden obedecer a las siguientes formas de narración:

- Historias con marco. Conjunto de cuentos cuya yuxtaposición y sucesión tiene como pretexto una historia introductoria que aparece al principio del libro y al comienzo de cada relato.

- Encadenamiento. Una historia nos lleva a la siguiente. La historia de un personaje provoca la historia del personaje siguiente.

3. PERSONAJES

Dentro del estudio de los personajes, nos atendremos fundamentalmente a estos aspectos:

- Tenemos que deslindar, en primer lugar, los personajes principales (protagonistas y personajes secundarios) de los personajes decorativos, que no aportan nada al desarrollo de la acción.
- También tenemos que estudiar la psicología del personaje. En este apartado hemos de analizar si el personaje es rico psicológicamente hablando (tiene la capacidad de sorprendernos, ya que evoluciona psicológicamente a lo largo de la novela) —a éste se le denomina personaje redondo— o, si por el contrario, es un personaje plano, es decir, un personaje que no cambia psicológicamente a lo largo de la obra y se mantiene con los mismos rasgos hasta el final de la misma.
- Es interesante destacar las funciones estructurales de los personajes. Los personajes, en cuanto desempeñan una función e el relato, reciben el nombre de actantes. En un relato puede haber varios personajes que desempeñen la misma función (puede haber, por ejemplo, varios antagonistas, etc.) Así, en un relato (y esto también es válido para el teatro y para el cine) pueden distinguirse:

- Protagonista (sujeto). Todo conflicto tiene en su origen a un personaje central para el “juego de la ficción”, un personaje que impulsa la acción de una historia. Esta acción puede provenir del deseo, del temor, de la necesidad...
 - Antagonista (oponente). Es un obstáculo que impide que la acción siga sus cauces iniciales.
 - Objeto (deseado o temido). Constituye el objetivo propuesto o la causa del temor.
 - Destinador. Es cualquier personaje en situación de ejercer algún tipo de influencia sobre el “destino” del objeto. Es una especie de árbitro que ordena la acción y propicia que la balanza se incline, al final, de un lado o de otro.
 - Destinatario. Es el beneficiario de la acción, aquel que obtiene el objeto anhelado o temido. No es necesariamente el protagonista, ya que tanto puede desearse y temerse por otro como por sí mismo.
 - Adyuvante. Cada uno de los cuatro personajes anteriores (el objeto, claro está, no es un personaje) puede recibir ayuda o impulso de otro personaje.
- Por último, comentaremos el modo de manifestarse la psicología del personaje: puede contárnosla directamente el narrador, pueden contarnos su forma de ser otros personajes o, por último puede deducirse de los hechos de este personaje.

4. ESPACIO

El espacio en el que se desarrollan las novelas no es, en muchas ocasiones, sino un telón de fondo sin apenas relevancia para la acción. Pero en

otras muchas, el espacio es un factor condicionante de esta acción, un configurador de estados anímicos, etc. La influencia del espacio sobre el personaje puede ser favorable o desfavorable.

También hemos de tener presente aquí si la acción se desarrolla en muchos espacios diferentes o si se desarrolla en pocos, si el cambio de espacios es muy contrastado, si dominan más los espacios abiertos o los espacios cerrados, o si dominan los espacios exóticos o los espacios realistas. Ténganse en cuenta siempre los países, las regiones, las ciudades, los barrios, y lo que todos ellos puedan significar.

5. TIEMPO

El estudio del tiempo en la novela comprende varios factores.

- En su parte más externa, conviene saber cuánto tiempo transcurre durante la narración (una vida, años, meses, días). Este factor es importante porque nos dará muestra, en buena medida, de la densidad de la narración. Normalmente, si una novela se desarrolla con una extensión temporal muy grande esto repercutirá en que su tiempo interno sea menos relevante. Todo ello es preciso, pues, para conocer la densidad temporal.

- Además, tendremos que tener presente cuál es el orden cronológico de la narración. Una novela puede estar ordenada perfectamente en su orden temporal, pero también puede dar saltos temporales (se dejan sin narrar ciertas situaciones), pueden darse retornos a sucesos ya pasados (analepsis), pueden anticiparse hechos que sucederán en el futuro de la narración (prolepsis), e, incluso, pueden darse saltos temporales imprevistos y que no responden a ningún orden lógico.

6. VOZ NARRATIVA

Las novelas están contadas, externamente, por un autor, pero, internamente, el autor cede su voz a otra entidad llamada narrador, que no tiene coincidir con aquél. La voz del narrador deja patente que las novelas están contadas desde un determinado punto de vista, y es necesario que nosotros sepamos bajo que perspectiva nos está contando los hechos el narrador.

6.1 NARRADOR EN TERCERA PERSONA

En este caso, el narrador está ausente de la historia narrada.

Pueden darse las siguientes formas de narración en tercera persona:

- Narrador omnisciente. Con este término, en apariencia complicado, se denomina al narrador que lo sabe todo sobre las situaciones y sobre los personajes, sobre lo que ha ocurrido y sobre lo que puede ocurrir. Se impone como juez y se permite todo tipo de comentarios y reflexiones.
- Narrador objetivo. Este tipo de narrador nos presenta la historia pero no se nota su presencia, sino que deja que sean los personajes y la misma acción los que se definan por sí mismos.

6.2 NARRACIÓN EN PRIMERA PERSONA

El narrador que narra en primera persona se encuentra dentro de la historia y, por lo tanto, es un narrador más subjetivo, ya que está implicado de

alguna manera en los hechos (aunque llegan a darse casos en los que el narrador se muestra distante frente a los mismos).

Pueden ser varios los personajes que narren la historia en primera persona: el protagonista (nos puede contar lo pasado interpretado desde el presente, puede escribir unas memorias, diario, cartas, etc.) o un personaje secundario.

Existe una fórmula especial de narración en primera persona, que es el denominado monólogo interior, que consiste en el reflejo directo del psiquismo del personaje: arranca sin ningún tipo de explicación y suele carecer de toda conexión lógica, dando la impresión de provenir directamente de la estructura psíquica del personaje sin haber dado tiempo a la reflexión. Tiene mucho que ver con el psicoanálisis.

6.3 NARRACIÓN EN SEGUNDA PERSONA

Es el discurso de un narrador que se dirige a sí mismo, esto es, un 'yo' que se desdobra y habla con su conciencia.

6.4 NARRACIÓN MIXTA

En algunas novelas es posible encontrar casos en los que narran los sucesos varias personas desde diferentes perspectivas.

COMENTARIO DE UN TEXTO DRAMÁTICO

ELEMENTOS ESENCIALES DEL GÉNERO DRAMÁTICO

Los elementos esenciales del texto teatral son:

- **Acción.** La acción se compone de todos los acontecimientos producidos en función del comportamiento de los personajes.
- **Personajes.** Llevan a cabo la acción dramática a través de su comportamiento o sus actos.
- **Tensión dramática.** Consiste en la reacción del espectador ante un acontecimiento inminente de la obra. La tensión dramática intenta mantener la atención del público a lo largo de toda la obra.
- **Ambiente.** Es la atmósfera particular que envuelve a los personajes y a la acción. El ambiente se crea a través de los procedimientos escénicos (vestuario, luces, escenografía...) y de la mímica y la forma de hablar de los personajes.
- **Representación.** La representación es el fin último y objetivo del teatro.

ELEMENTOS FUNCIONALES DEL TEATRO

Los elementos dramáticos funcionales son los elementos que hacen posible que lo que nos quiere decir la obra sea comunicado al espectador. Son los siguientes:

1. Diálogo. Es la conversación o intercambio verbal entre dos o más personajes.
2. Monólogo. Es el discurso de un personaje que no está dirigido a un interlocutor determinado.
 - 2.1 *Monólogo técnico.* El personaje, al hablar, nos presenta acontecimientos pasados o que no pueden ser presentados directamente.
 - 2.2 *Monólogo lírico.* El personaje se deja llevar por las confidencias y nos ofrece un momento de su emoción.
 - 2.3 *Monólogo de reflexión.* El personaje, enfrentado a una situación complicada, reflexiona sobre su conducta pasada o futura.
 - 2.4 *Aparte.* Son palabras dichas en voz baja por el personaje y dirigidas al público.
3. Coro. Aparece en algunas obras, sobre todo en el teatro griego. El coro es una especie de personaje colectivo que puede desempeñar varias funciones:
 - Ser la conciencia o los recuerdos del personaje.
 - Informar, a manera de adivinador, los acontecimientos que se desarrollarán en el futuro.

- Servir de narrador o encarnar las reflexiones generales del autor.
 - Encarnar a una comunidad.
4. **Mímica.** Es el conjunto de las expresiones fisonómicas y gestos que sirven de complemento al discurso del actos.
5. **Acotación.** Es el texto, generalmente escrito por el dramaturgo, destinado a clarificar la comprensión o el modo de presentación de la obra (escenario, acciones, gestos de los personajes...). No debe ser pronunciado por los actores, y aparecen entre paréntesis y con diferente tipo de letra.
6. **Vestuario, escenografía, luminotecnia y música.** Son elementos importantes en la representación dramática.
- **Vestuario.** Tiene una gran importancia en la caracterización del personaje y en su identificación por el espectador.
 - **Escenografía.** Consiste en la técnica de utilizar el escenario y el espacio teatral para sacar el máximo rendimiento de ellos.
 - **Luminotecnia y música.** Se utilizan como refuerzos de la acción y contribuyen a crear una atmósfera especial de cara al espectador.

ESTRUCTURA INTERNA DE LA ACCIÓN

La tensión dramática se suele distribuir en diversos momentos culminantes a lo largo de la obra.

- **Presentación.** Se proporcionan las informaciones necesarias para comprender la situación y la acción que va a representarse.

- **Nudo.** Se representan los conflictos que obstruyen la acción y se originan las situaciones más tensas para lograr la atención del espectador.
- **Desenlace.** Se eliminan los conflictos y los obstáculos para aclarar la intriga de la obra.

ESTRUCTURA EXTERNA DE LA ACCIÓN

En primer lugar, hay que advertir que el teatro puede desarrollarse en prosa o en verso.

1. **Actos.** Se establecen en función del tiempo y del desarrollo de la acción. Se suele señalar con una caída del telón, cambios de luces, etcétera.
2. **Cuadros.** Se establecen en función de los cambios de espacio, ambiente o época. A cada cuadro corresponde, generalmente, un cambio de decorado.
3. **Escenas.** Son cada una de las partes en que se divide un acto o cuadro. Corresponden al período de tiempo y al lugar en que intervienen los mismos personajes. El paso de una escena a otra viene determinado por la entrada o salida de alguno de los personajes.

PERSONAJES

CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES SEGÚN SU IMPORTANCIA PARA EL DESARROLLO DE LA ACCIÓN.

Protagonista. Es el personaje principal que lleva el peso de la representación.

Antagonista. Es el personaje (o personajes) que están en conflicto o en oposición.

Personajes secundarios. Son los que, con sus acciones, ayudan o se oponen a los personajes principales.

Personajes decorativos. Son personajes marginales que cumplen estrictamente funciones dramáticas de “relleno”.

CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES SEGÚN SU GRADO DE REALIDAD.

Los personajes pueden ser calificados según su grado de realidad sea más particular o más general.

CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

Los procedimientos esenciales de caracterización de los personajes son:

- Mediante el discurso o acciones del personaje (caracterización directa) o por medio de los comentarios o acciones de los otros personajes (caracterización indirecta).
- Mediante acotaciones que indiquen cuestiones referentes al marco de la acción, el estado físico o psicológico del personaje, etc.
- Mediante la propia acción de la obra, que permite que el espectador saque sus propias conclusiones.

LA REPRESENTACIÓN TEATRAL

En el teatro como representación o espectáculo hay que distinguir los siguientes componentes:

- El autor de la obra.
- La obra.
- El director escénico.
- El actor.
- Los accesorios escénicos.
- El público.
- La sala.

COMENTARIO DE UN TEXTO ENSAYÍSTICO

ANÁLISIS DEL CONTENIDO:

- Clase de ensayo: personal o ideológico.
- Determinación del tema y subtemas.
- Formulación de la idea central del ensayo.

ANÁLISIS DE LA FORMA:

- Forma predominante: exposición, argumentación, narración...
- Estructuración formal del contenido.

ANÁLISIS DEL LENGUAJE:

- Tipo de lenguaje: científico, culto, coloquial...
- tono: serio, satírico, humorístico, irónico...
- Sintaxis: oscura, clara, sobria...
- Léxico: tecnicismos, cultismos, neologismos, arcaísmos...

COMENTARIO DE “TEXTOS” CINEMATOGRAFICOS

En una película hay que distinguir tres momentos:

- El guión.
- El rodaje.
- El montaje.

Para analizar una película, es necesario atender tanto a los elementos lingüísticos como a los puramente cinematográficos (planos, música, objetos...).

Para el análisis de elementos lingüísticos, del tiempo, del espacio, de los personajes, acción, etcétera puede utilizarse el mismo método visto para las novelas.

Aquí sólo quedan expuestos algunos de los aspectos del cine como espectáculo visual. No hay que olvidar, sin embargo, elementos de comunicación no verbal, sonido, música, etc.

ESTRUCTURA EXTERNA

CÓMO ESTÁN ESTRUCTURADAS LAS PELÍCULAS

Una película puede estructurarse en distintas partes. De mayor a menor, podemos distinguir los episodios, las secuencias, los planos y los encuadres.

- **Episodios.** Es la unidad de mayor entidad de una película. No es muy frecuente, ya que aparece cuando existen varias historias o fases marcadamente separadas dentro de una misma historia.

- **Secuencias.** Más breve y menos articulada que el episodio, tiene, como éste, un carácter distintivo y relativamente autónomo, marcado por determinados signos de puntuación. Son unidades narrativas y espacio-temporales comunes a varios planos. Allí donde termina una unidad de contenido y se inicia otra encontramos una escena: donde se advierte una mutación del espacio, un salto en el tiempo, un cambio de los personajes en escena, un caso de una acción a otra. Como hemos dicho, las secuencias recurren a “signos de puntuación” que marcan su inicio y su fin:
 - *Corte.* Es el procedimiento más simple
 - *Fundido encadenado.* Una imagen se desvanece mientras aparece otra.
 - *Fundido* (o apertura en negro). La imagen se esfuma en el vacío o aparece a partir de él.
 - *Cortinilla.* Línea divisoria entre dos imágenes que se mueve lateral o verticalmente reduciendo una imagen y dejando sitio a la otra.
 - *Iris.* Un círculo negro que se cierra progresivamente sobre la imagen.

- **Planos.** Las secuencias las podemos dividir en planos. Las unidades más corrientes para dividir la estructura de una película son los planos. Los planos son las porciones de película comprendidas entre dos cortes. El plano es un segmento de película rodado en continuidad

(en la filmación, delimitado por dos paradas del motor de la cámara; en el montaje, por dos cortes de las tijeras). Dentro del plano podemos estudiar los modos de la filmación. Filmar algo significa decidir desde qué punto mirarlo y hacerlo mirar, y esta elección añade un significado a lo encuadrado. Lo veremos más adelante.

- **Encuadres.** Un plano puede estar formado por uno o más encuadres. El encuadre indica la distribución de los elementos dentro del plano. Cada vez que el movimiento de la acción cambia la composición de los volúmenes y de las formas, cada vez que el “marco” de la imagen encuadra porciones de espacio posteriores, cada vez que se modifica el punto de vista que organiza la puesta en escena, nos encontramos ante imágenes distintas. Son unos elementos homogéneos por el punto de vista, por la naturaleza y la forma del espacio representado, por la distancia de los objetos encuadrados, por el tiempo de la puesta en escena.

TIPOS DE PLANOS Y ENCUADRES

a) Clasificación de los planos según el TAMAÑO

- **Campo larguísimo.** Una visión que abarca un ambiente entero, de modo bastante más amplio de cuanto los personajes y la acción que residen pueden exigir.
- **Campo largo.** Una visión que abarca un ambiente completo, pero en la cual los personajes y la acción albergados resultan claramente reconocibles.

- Campo medio. Marco en el que la acción se sitúa en el centro de la atención, mientras que el ambiente queda relegado al papel de trasfondo.
- Plano de conjunto. Unidad que se sitúa entre el campo medio y la figura entera, que se superponen. Es un marco en el que la acción está filmada enteramente, independientemente de la relación que mantenga con el ambiente y de la distancia de los objetos representados. Es un poco más específico que el campo medio, concentrándose sobre la acción y omitiendo el ambiente.
- Plano general. Encuadre del personaje de los pies a la cabeza.
- Plano americano. Encuadre del personaje de las rodillas para arriba.
- Plano medio. Encuadre del personaje de la cintura para arriba.
- Primer plano. Encuadre cercano del personaje, concentrado en una parte de su cuerpo, principalmente el rostro, con el contorno del cuello y de la espalda.
- Primerísimo plano. Encuadre muy cercano concentrado sobre algo más concreto que el primer plano, como la boca y los ojos.
- Detalle. Acercamiento concreto a un objeto o un cuerpo.

b) Clasificación según el GRADO DE ANGULACIÓN DE LA CÁMARA

- Encuadre frontal. Es aquel que se obtiene situando la cámara a la misma altura del objeto filmado.
- Encuadre desde arriba o picado. Es aquel que se obtiene situando la cámara por encima del objeto filmado.
- Encuadre desde abajo o contrapicado. Es aquel que se obtiene emplazando la cámara por debajo del objeto filmado.

C) Clasificación según el GRADO DE INCLINACIÓN DE LA CÁMARA

- **Inclinación normal.** Es aquella que se obtiene cuando la base de la imagen es paralela al horizonte de la realidad encuadrada (cuando el horizonte mantiene en la imagen su horizontalidad).
- **Inclinación oblicua.** Es aquella que se obtiene cuando la base de la imagen y el horizonte de la realidad encuadrada divergen, con este último “suspendido” hacia uno de los lados.
- **Inclinación vertical.** Es aquella que se obtiene cuando el plano de la imagen y el horizonte de la realidad encuadrada son perpendiculares, formando un ángulo de 90 grados.

d) Clasificación según el MOVIMIENTO DE LA CÁMARA

- **Plano fijo.**
- **Panorámica.** La cámara se mueve sobre su propio eje en sentido vertical (y el “marco” de la imagen sube o baja, ganando espacio por encima o por debajo: panorámica vertical); en sentido horizontal (y el marco se mueve lateralmente, añadiendo fragmentos de espacio a la derecha o a la izquierda: panorámica horizontal); o en sentido oblicuo (el marco atraviesa el espacio en sentido transversal: panorámica oblicua).
- **“Travelling”.** La cámara se sitúa sobre un carro que se desliza sobre unas vías para realizar movimientos fluidos en el plano frontal, para impulsarse en profundidad e incluso para moverse transversalmente

por el decorado. Siendo el campo de posición de la cámara por el espacio un hecho real (a diferencia de lo que sucede con el “zoom”, en el que el cambio es sólo aparente, puesto que es el producto de un juego de lentes), el movimiento puede confiarse no sólo a un carro (travelling propiamente dicho), sino también a una grúa fija (grúa en sentido estricto) o móvil (la llamada “dolly”), que permite conjugar en un único gesto continuo los posibles movimientos sobre distintos planos. La cámara puede también montarse sobre un automóvil, lo cual permite una mayor velocidad de desplazamiento (camera-car), o puede aplicarse al propio cuerpo del operador: travelling a mano (sensible al modo de andar, y por ello de gran efecto realista) y steady-cam (gracias a soportes y amortiguadores hidráulicos, insensible a los movimientos humanos).

- Todos estos son los movimientos reales de cámara los hemos descrito aquí. Los movimientos aparentes son artificios como, por ejemplo, el zoom. Con él se obtiene un acercamiento o un alejamiento de las cosas moviendo las lentes de la cámara provocando una alteración en la profundidad de campo

EL MONTAJE

La película, una vez hecho el guión y rodada, toma su auténtica entidad gracias al montaje, que puede ser definido como el proceso de composición y reunión de todos los elementos para construir la película. La operación esencial del montaje es la de organizar el conjunto de los planos de una película según un determinado orden que organiza el material visual y sonoro.

PARA SABER MÁS...

- Andrés AMORÓS: *Introducción a la literatura*, Madrid, Castalia, 1983.
- Franco BRIOSCHI, y Costanzo DI GIROLAMO: *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona, Ariel, 1988.
- Ramón CARMONA: *Cómo se comenta un texto fílmico*, Madrid, Cátedra, 1993².
- Francesco CASETTI, y Federico DI CHIO: *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós, 1991.
- José María DíEZ BORQUE: *Comentario de textos literarios (Método y práctica)*, Madrid, Playor, 1993⁹.
- José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS: *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 1993.
- Fernando LÁZARO CARRETER, y Evaristo CORREA CALDERÓN: *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Cátedra, 1981²⁰.
- Antonio GARCÍA BERRIO y Javier HUERTA CALVO: *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Demetrio ESTÉBANEZ CALDERÓN: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996.
- Angelo MARCHESE, y Joaquín FORRADELLAS: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1986.
- José Antonio MAYORAL: *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis, 1994.
- Juan Luis ONIEVA MORALES: *Introducción a los géneros literarios a través del comentario de textos*, Madrid, Playor, 1992.