

ÍNDICE

PRÓLOGO	9
I. ANÁLISIS MÉTRICO	
A) INTRODUCCIÓN	13
B) EJEMPLOS DE ANÁLISIS MÉTRICO	23
1. Rubén Darío, <i>En las constelaciones</i>	24
2. Francisco de Quevedo, <i>Lamentación amorosa</i>	27
3. Luis de Góngora, <i>Romance 41</i>	30
4. Luis de Góngora, <i>Soledad Primera</i> (vv. 1-14)	35
5. José de Espronceda, <i>El verdugo</i> (vv. 1-20).....	38
6. Jorge Guillén, <i>El sediento</i>	41
7. Luis Cernuda, <i>Tierra nativa</i>	44
8. Francisco Villaespesa, <i>Los murciélagos</i> (vv. 1-20).....	48
9. Federico García Lorca, <i>1910 (Intermedio)</i>	51
10. José Hierro, <i>Otoño</i>	55
II. COMENTARIO ESTILÍSTICO	
A) INTRODUCCIÓN A UNA METODOLOGÍA DEL COMENTARIO DE TEXTOS	59
1. La palabra	77
2. La frase.....	90
3. La significación.....	108
4. La designación	123
B) EJEMPLOS DE COMENTARIO ESTILÍSTICO	133
1. Soneto XXXII de Garcilaso de la Vega	133
2. Francisco de Quevedo, <i>Lamentación amorosa</i>	144
3. Federico García Lorca, <i>1910 (Intermedio)</i>	151
4. Jorge Guillén, <i>El sediento</i>	158
5. Vicente Aleixandre, <i>Hija de la mar</i>	166
6. Luis Cernuda, <i>Tierra nativa</i>	174
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	183

A) INTRODUCCIÓN A UNA METODOLOGÍA DEL COMENTARIO DE TEXTOS

1. Cuando se habla de comentario de textos se suele hacer referencia a dos tipos de crítica que creemos conveniente diferenciar. Primeramente, se piensa en un método que facilite el acercamiento y el análisis de una obra, en prosa o en verso, en relación con su autor, su época y, si es posible, con toda la historia de la literatura. El otro tipo de comentario se ceñiría más a lo que es el lenguaje de un texto, normalmente corto, y discurre por caminos más **formales**. Este comentario se aproximaría a lo que se ha venido entendiendo por comentario estilístico.

Mientras el primer tipo de comentario, que podemos llamar **literario**, suele ser un pretexto para la exhibición de múltiples conocimientos de historia de la literatura, convenientemente ejemplificados en el texto en cuestión, el segundo sirve de pretexto para decirnos lo expresivo que es el lenguaje del autor, lo bien dispuestos que están todos los elementos en el texto, y en seguida encontrar la universalidad o individualidad de sus sentimientos y de su profunda inspiración. Por la vía de la historia de la literatura o por la vía de lo individual se llega siempre a justificar lo **literario** del texto. Pero lo malo es que eso no nos enseña nada, puesto que previamente se había elegido como objeto de comentario un texto **literario**. Y si el comentario histórico puede ser útil para adquirir una pericia en la localización de textos o para profundizar en los conocimientos de historia de la literatura, la utilidad del segundo sólo está en demostrar la gran sensibilidad del comentador ante la **literatura**. Pero ni uno ni otro nos dicen gran cosa sobre el funcionamiento específico del lenguaje **literario**, si es que existe tal lenguaje específico de la literatura.

2. El problema del lenguaje literario es el que preside toda una serie de investigaciones que se desarrollan a la par de la lingüística del siglo xx, utilizando los materiales que ésta le proporciona. Y así, desde el formalismo ruso a nuestros días, no han sido pocos los intentos de encontrar lo específico del lenguaje literario. El problema, que ya se había planteado de otra forma en la vieja Retórica, es saber si el lenguaje literario es diferente y, en caso de responder afirmativamente, respecto a qué difiere: ¿cuál es la norma de la que se aparta el lenguaje literario?, ¿cuál es la gramática de la lengua literaria? Las investigaciones prácticas a que darán lugar estas preguntas van a suponer un mayor conocimiento del funcionamiento literario, y, aunque todavía no se ha conseguido *la* respuesta, no faltan las respuestas parciales.

2.1. Por su radicalismo se destaca la postura que adopta ante el problema la estilística idealista. Como ejemplo, oigamos las palabras de Dámaso Alonso (1971: 587):

Entre el habla usual y la literaria no hay una diferencia esencial, sino de matiz y grado. Es que, en resumidas cuentas, todo hablar es estético si por estético no entendemos «faire de la beauté avec les mots», sino lo expresivo, como diría Croce: todo el que habla es un artista.

La literatura es, pues, una cuestión de expresividad y no una técnica.

2.2. La postura más generalizada es, sin embargo, que el lenguaje literario, aunque no forma un sistema distinto del de la lengua (entiéndase lengua en el sentido saussureano), funciona de una manera peculiar. Esta peculiaridad consistirá en: una forma especial de desarrollarse la comunicación lingüística (Jakobson, Riffaterre); un sistema semiótico (sistema social de signos) que funciona con el lenguaje como sistema significante (Barthes, Trabant); o una creación de signos y convenciones en contra de los *usos* del lenguaje (no del sistema lingüístico)¹.

2.2.1. Nótese que esto no supone el atribuir a la literatura unas cualidades permanentes que no se darían en otro tipo de discurso. La *función poética* de Jakobson —también llamada función *estilística* por

¹ Véase una recopilación de definiciones de **poesía** en la obra de José Antonio MARTÍNEZ GARCÍA (1975: 210-236).

Riffaterre, y función *retórica* por el grupo de retóricos de Lieja—, consistente en ciertos mecanismos por los que el mensaje llama la atención sobre el mensaje mismo, no es una función exclusiva de lo que llamamos poesía o literatura, si bien es la predominante en el discurso literario. Oigamos a Jakobson:

En resumidas cuentas, el análisis del verso es de la absoluta competencia de la poética, que puede definirse como aquella parte de la lingüística que trata de la función poética y la relación que tiene con las demás funciones del lenguaje. En su sentido más amplio, trata de la función poética y no sólo dentro de la poesía, ya que esa facultad aparece superpuesta sobre otras funciones en el lenguaje, sino también fuera de ella, donde se dan algunas otras que están por encima.

Y el mismo Jakobson ejemplifica el funcionamiento poético con el análisis de un eslogan de la campaña electoral de Eisenhower que decía: **I like Ike** (Sebeok, 1974: 140).

2.2.2. En la teoría glosemática de la literatura es la *intencionalidad estética* la que constituye al texto en literatura, pero no ningún tipo de rasgos lingüísticos objetivos. Al mismo tiempo, todos los elementos lingüísticos del texto están en función de un contenido estético. Veamos qué dice Trabant (1975: 125-126, 98):

Intentos de determinar lo poético a base de rasgos objetivamente lingüísticos, hasta ahora se han visto siempre debilitados por advertir que el rasgo o rasgos lingüísticos, que eran considerados como definitorios de lo poético, faltaban en otros textos que no por ello dejaban de ser arte.

Y en otro lugar:

Mas el texto hay que considerarlo íntegramente funcional, esto es, como forma de expresión estéticamente connotativa, pues el artista ha escogido todas las palabras, todos los sonidos con una clara intencionalidad estética y los ha asociado al texto en cuestión. Todo lo que en él aparece está en función de un contenido estético.

2.2.3. La peculiaridad del lenguaje literario como desviación expresiva de una norma, punto de vista sostenido por la estilística, ha sido duramente criticada, dada la dificultad de fijar la norma o los diferentes usos dentro de un mismo sistema lingüístico y, sobre todo, dada la

dificultad de saber cuál de estos usos tiene el derecho de erigirse en norma fija. Oigamos a uno de los exponentes de esta tesis, Jean Cohen (1970: 196):

Esta clase especial de relaciones (entre significante y significado, y entre significados) se caracteriza por su negatividad, siendo cada uno de los procedimientos o «figuras» que constituyen el lenguaje poético en su especificidad una manera –distinta según los niveles— de violar el código del lenguaje usual².

Y ahora una crítica entre las muchas que se han hecho a esta postura. Greimas (1976: 14-15), refiriéndose a los conceptos de norma y texto normal como cuadro de referencia del discurso poético, dice:

Una interpretación de este tipo, incluso muy atenuada, no deja de apoyarse en una concepción racionalista de los discursos realizados en las lenguas naturales, según la cual existiría en ellos una lógica implícita subtenida, concepción heredada del positivismo: las palabras dicen ante todo lo que realmente quieren decir, y los discursos obedecen a una función fundamentalmente denotativa.

Refiriéndose, poco más abajo, a las lenguas naturales, dice:

[...] éstas, en tanto que lenguajes de manifestación, nos parecen fundamentalmente polisémicas y ambiguas, pudiendo recubrir y articular a la totalidad de los universos semánticos, al desplegar en sus discursos todos los sistemas secundarios modeladores.

No ha faltado quien haya intentado ver todo un gesto ideológico en esta asimilación del estilo individual a una desviación. Oigamos a Paul Bouissac (Varios Autores, 1971: 54-55):

Se normaliza el contenido y lo irreductible, expulsado, es recuperado en el plano de la connotación y del estilo, captados en tanto que desvío, marca de lo individual, dominio del habla, que admite desviaciones, las cuales, mientras que son captadas como tales, no ponen en juego la trascendencia de la lengua.

Y un poco más adelante afirma que

² Opinión parecida es la sostenida por José Antonio MARTÍNEZ GARCÍA en su obra antes citada.

el análisis estilístico es un ejercicio de censura permanente en lo que se refiere a los rasgos individuales que son designados como tales, y de ahí, al mismo tiempo, denunciados y desactivados.

2.3. El desarrollo de la lingüística generativa se ha reflejado también en los estudios del lenguaje literario. Y, en el fondo, el problema de si el lenguaje literario debe ser estudiado por la misma gramática que estudia la lengua común, o debe buscarse una gramática especial, responde a la vieja preocupación de comprender el funcionamiento de la lengua en la literatura. De todas formas, conceptos como los de **competencia** y **actuación**, **estructura profunda** y **superficial**, **desviación** y **gramaticalidad**, pueden arrojar nueva luz sobre el enfoque del problema.

2.3.1. A modo de ilustración, oigamos algunas de las afirmaciones de J. P. Thorne (1975) en el sentido de que

hay razones muy especiales para pensar que la introducción en lingüística de la noción de «gramática generativa» tendrá repercusiones en la estilística.

Términos de la estilística tradicional se pueden relacionar con «no gramatical» o con «inaceptable».

Las impresiones a que hacen referencia los términos impresionistas de la estilística son clases de estructuras gramaticales. Tanto la capacidad para formarse juicios de este tipo como la capacidad para formarse juicios acerca de la gramaticalidad y de la aceptabilidad constituyen manifestaciones de la competencia lingüística.

Los juicios estilísticos se relacionan con la estructura profunda. Y una nota posiblemente diferenciadora de prosa y poesía es que

las oraciones no gramaticales tienden a aparecer con mucha mayor frecuencia en la poesía que en la prosa.

Observación que enlaza con la concepción de la poesía como lengua especial es la siguiente:

Detrás de la idea de construir lo que es en realidad una gramática del poema está la idea de que lo que el poeta ha hecho es crear una

nueva lengua (o dialecto) y de que la tarea que enfrenta el lector es de algún modo la de aprender esa nueva lengua (o dialecto).

2.3.2. Ahora bien, suponiendo que se consiguiera elaborar una gramática de la poesía, la gran diferencia respecto a la gramática generativa reside en que la supuesta gramática poética difícilmente podría predecir todos los poemas que se ejecutaran (en sentido generativo), siendo una cualidad esencial de la gramática generativa de una lengua el poder generar (o explicar) un número infinito de frases. En definitiva, parece imposible que la literatura llegue a conseguir un *status* de lengua especial, con su propia ciencia lingüística. Por eso Sol Saporta concede un carácter más bien clasificatorio a la estilística:

La finalidad de un análisis estilístico parecería ser una tipología que indicase los rasgos compartidos por un cierto tipo de mensajes, así como aquellos que pudiesen ser divididos más adelante en subclases³.

2.4. Después de este breve repaso a la nueva problemática que surge con la irrupción de la lingüística en los estudios literarios, dos hechos se nos imponen. Primero, que no se ha conseguido dotar a la literatura de una esencia lingüística independiente, por lo que habrá que pensar en un fenómeno de naturaleza social y por tanto cambiante. Segundo, que esta preocupación lingüística ha supuesto un esfuerzo por el rigor científico en los estudios literarios tal que hoy ya es posible explicar lingüísticamente hechos que antes se comentaban de una manera totalmente impresionista. Y la prueba está en los rigurosos trabajos de Roman Jakobson y en la proliferación de estudios de tipo estructural en estos últimos años.

3. Antes de pasar a exponer someramente algunos métodos de análisis, vamos a precisar nuestra opinión sobre estos problemas, que coincidirá con algunas de las teorías reseñadas. Por lo que se refiere al lenguaje, pensamos que es muy difícil, si no imposible, identificar una esencia del lenguaje literario. Éste está constituido por una serie de *convenciones* y por *un uso* o, mejor, práctica del lenguaje que lleva consi-

³ Véase *La aplicación de la lingüística al estudio del lenguaje poético*, en Thomas A. SEBEOK (1974: 48). Todo el volumen es importante para el problema de la posibilidad de un análisis lingüístico del estilo. Obra interesante en esta línea es la de Samuel R. LEVIN (1974).

go, quizá, la explotación de unos mecanismos con preferencia sobre otros. En cuanto a las convenciones, precisamente por serlo, tienen un sentido totalmente histórico: los géneros cambian, los tipos de versificación cambian, los temas cambian... Y en cuanto a los mecanismos usados, tampoco hay que dudar de su sentido relativo e histórico cuando la historia literaria nos enseña el cambio continuo de **estilos** y cuando Jakobson nos muestra la utilización de la **función poética** en la publicidad. Por lo que se refiere a *la* literatura, no pensamos que sea la constante que hay detrás de las convenciones y mecanismos de que antes hemos hablado. Pues no siempre ha existido **literatura**, no siempre se ha practicado de la misma forma y no siempre ha estado doblada por una crítica que le hable de sus bellezas. No en todas partes hay literatura y no en todas las partes en las que hay es igual. Y, por último, no hay literatura para toda la gente aun en los sitios en que la hay. Por tanto, no creemos que se pueda hablar de la literatura como algo universal en el tiempo ni en el espacio. Oigamos, para terminar, a Juan Carlos Rodríguez (1974: 5):

Los discursos a los que hoy aplicamos el nombre de «literarios» constituyen una realidad histórica que sólo ha podido surgir de una serie de condiciones —asimismo históricas— muy estrictas: las condiciones derivadas del nivel ideológico característico de las formaciones sociales «modernas» o «burguesas» en sentido general.

3.1. Y, sin embargo, después de las afirmaciones anteriores, vamos a dar una metodología para el comentario del texto literario. Pero también es verdad que **lenguaje literario** ya tiene otro sentido. Porque no vamos a intentar el descubrimiento de un mecanismo que constituya al lenguaje literario en único, sino que procederemos más bien por descripción, ni exhaustiva ni universal, y clasificación de mecanismos. Y, por otra parte, estos mecanismos no serán exclusivos del lenguaje literario. Pero todo esto lo veremos más adelante.

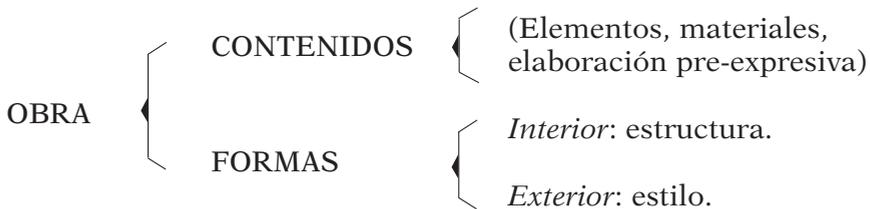
4. Quizá no sea ya difícil entender la variedad de puntos de vista con que se enfoca la obra literaria. Pues si ninguna ciencia encuentra su objeto ya formado en la realidad, sino que es necesaria una racionalización de los datos mediante métodos apropiados, en el caso de la literatura el problema no es distinto. E incluso podemos decir que se agrava, dada la naturaleza cambiante del hecho literario y también del hecho crítico. Si antes hemos dicho que no existe *el* lenguaje literario y que no existe *la* literatura, con mayor razón diremos ahora que no

existe *la* crítica literaria. Existen distintos acercamientos desde los más variados presupuestos metodológicos.

4.1. Es el momento de notar que nosotros nos vamos a fijar especialmente en aproximaciones al texto que suponen una metodología centrada en la obra y en el lenguaje literario. Y si suponemos dos momentos en la crítica, uno de análisis y otro de interpretación, nosotros nos vamos a detener en el primer momento, en el análisis. **Intentaremos, pues, un análisis del lenguaje literario y ordenaremos los fenómenos estilísticos de acuerdo con los niveles que la lingüística estructural diferencia en el análisis del lenguaje.** Pero, antes de exponer nuestro método, veamos algunos acercamientos críticos a la obra y al texto.

4.2. Empezaremos dando unas muestras esquemáticas de algunas de las metodologías propuestas para abordar la obra en su conjunto. Es decir, acercamientos que van más allá de lo puramente lingüístico de la obra. Seguiremos un orden de mayor a menor tradicionalismo, según nuestro criterio.

4.2.1. Preocupaciones estilístico-pedagógicas presiden el método de Raúl H. Castagnino (1974: 42), que podemos simplificar, dejando a un lado los múltiples aspectos e interrelaciones que señala, en el siguiente esquema:



4.2.2. Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1972: 485-486) distingue tres momentos en el proceso crítico:

- a) Investigación histórico-literaria.
- b) Descripción rigurosa del mundo semántico:
 - 1) Significantes y significados.

- 2) Macro-estructura y micro-estructura de composición y estilo, mediante técnicas especializadas (lingüística y psicoanálisis).
- c) 1) Investigación e interpretación de las relaciones entre obra literaria y otras esferas de valores (organización social, creencia y filosofía).
- 2) Relación con los sistemas lingüísticos y literarios anteriores.

Y una observación final es que en la práctica del análisis hay cierta contemporaneidad entre estos tres momentos.

4.2.3. Más coherente dentro de unos supuestos teóricos concretos es el modelo de la literatura propuesto por Jürgen Trabant (1975: 339), recogiendo y reinterpretando las aportaciones de la glosemática a la teoría de la literatura. La obra se constituye en un sistema estético cuyos elementos, siguiendo el modelo del signo en la teoría de Hjelmslev, son:

1. Sustancia de la expresión estética (La lengua).
2. Forma de la expresión estética (El texto como selección que se opera en la lengua).
3. Forma del contenido estético (Unidades de contenido, delimitadas por la intuición).
4. Sustancia del contenido estético (Interpretación de la obra).

Simplificamos y suprimimos la especificación de las relaciones entre estos planos, a costa de ser infieles al modelo de Trabant⁴.

4.2.4. No podemos dejar de mencionar el modelo practicado por María del Carmen Bobes Naves (1975: 66-78), quien propone un análisis semiológico de la obra, siguiendo la teoría semiótica de Charles Morris, en tres niveles:

⁴ Entre nosotros, Gregorio SALVADOR aplica la teoría glosemática de la literatura al comentario de textos. Un ejemplo de su método puede verse en VV.AA. (1973: 271-284).