

JULIA

Mientras haya ciudades, iglesias y mercados,
y traidores, y leyes injustas, y banderas;
mientras los ríos sigan vertiendo su basura
en el mar y los vientos soplen en las montañas;
mientras caiga la nieve y los pájaros vuelen,
y el sol salga y se ponga, y los hombres se maten;
mientras alguien regrese, derrotado, a su cuarto
y dibuje en el aire la V de la victoria;
mientras vivan el odio, la amistad y el asombro,
y se rompa la tierra para que crezca el trigo;
mientras tú y yo busquemos el medio de encontrarnos
y nuestro encuentro sea poco más que silencio,
yo te estaré queriendo, vida mía, en la sombra,
mientras mi pecho aliente, mientras mi voz alcance
la estela de tu fuga, mientras la despedida
de este amor se prolongue por las calles del tiempo.

Luis Alberto de Cuenca

GUÍA PARA EL COMENTARIO DE TEXTOS POÉTICOS

1. LECTURA ATENTA DEL TEXTO

- a) Lee el texto cuantas veces sean necesarias, hasta entenderlo completamente y hacerte una idea del asunto general que trata.
- b) Busca en el diccionario todas las palabras cuyo significado no te resulte del todo claro e intenta identificar qué acepción conviene al texto.
- c) Para darle mayor claridad y coherencia a tu comentario, te ayudará enumerar los versos del poema de cinco en cinco.

2. LOCALIZACIÓN

- a) Señala el género literario al que pertenece el texto (sí eres capaz, también el subgénero).
- b) Determina si se trata de un texto independiente o de un fragmento.
- c) En el caso de que se trate de un fragmento, sitúa el texto dentro de la obra a la que pertenece, y ésta dentro de la trayectoria del escritor.
- d) Emplaza al autor en el movimiento literario concreto de su época.

3. DETERMINACIÓN DEL TEMA

- a) Resume el contenido del texto en unas pocas frases para ayudarte a saber exactamente lo que el autor quiere expresar.
- b) Indica el tema del texto, que debe recoger la idea central. Recuerda que el tema debe resumirse de manera concisa y sencilla.

4. DETERMINACIÓN DE LA ESTRUCTURA

- a) Delimita la estructura externa del texto: métrica, rima y estrofa (si es que las hay: también puede tratarse de un poema en verso libre). Para estos datos puedes consultar el Anexo I.
- b) Delimita la estructura interna del texto, indicando los apartados del mismo según los temas específicos (o subtemas) que en él se desarrollen, y que no tienen por qué coincidir necesariamente con la división en estrofas. Lo importante es que el criterio quede claro y muestre la evolución del tema principal en el texto.

5. ANÁLISIS DE LA FORMA PARTIENDO DEL TEMA

- a) Teniendo en cuenta la estructura interna que has delimitado en el apartado 4.b, procura ahora localizar en el texto los recursos estilísticos que te llamen la atención en cada una de ellas. Pueden y deben ser, desde luego, los que hemos visto en clase (tanto por lo que se refiere a las características del lenguaje literario como por lo que se refiere a las figuras estilísticas), pero no dejes de localizar cualquier otro rasgo formal que te llame la atención (por ejemplo, qué tipo de vocabulario emplea, de qué manera se usan los tiempos verbales, si hay alguna expresión que te llame la atención particularmente, etc.).
- b) Una vez tengas localizados dichos recursos, procura redactar de manera coherente y clara -siguiendo una vez más el orden establecido en la estructura interna- de qué manera crees que contribuyen a afianzar y darle fuerza expresiva tanto al subtema de cada apartado como, sobre todo, al tema principal del texto.

6. CONCLUSIÓN

- a) Haz un balance o síntesis de tus observaciones, reduciéndolas a sus líneas más generales. Conviene contrastar de forma breve lo que dice el autor y lo que quiere decir.
- b) Redacta tu impresión personal, teniendo en cuenta en todo momento que ésta debe ser sincera, modesta y firme. Trata de huir de clichés y de fórmulas hechas o demasiado generales, así como de la pedantería o la ignorancia. Lo interesante es siempre tratar de enjuiciar el texto por el interés que pueda tener.

Anexo I

TIPOS DE VERSOS SEGÚN SU MEDIDA

Versos de arte menor	Versos de arte mayor
De dos sílabas: bisílabo. De tres sílabas: trisílabo. De cuatro sílabas: tetrasílabo. De cinco sílabas: pentasílabo. De seis sílabas: hexasílabo. De siete sílabas: heptasílabo. De ocho sílabas: octosílabo.	De nueve sílabas: eneasílabo De diez sílabas: decasílabo. De once sílabas: endecasílabo. De doce sílabas: dodecasílabo. De trece sílabas: tridecasílabo. De catorce sílabas: alejandrino.

Algunas cosas que debes tener en cuenta:

Recuerda que un diptongo cuenta como una sola sílaba y, en cambio, un hiato contará como dos sílabas.

Cuando un verso no termina por una palabra llana, se aplica la llamada *ley de compensación silábica*, que debemos tener en cuenta siempre:

- Si un verso termina con una palabra *aguda* (con el golpe de voz en la última sílaba), debemos sumar una sílaba a las que tenga el verso (es la sílaba que le faltaría al verso para acabar con una palabra llana). Ejemplo:

Hora de mi corazón: Ho - ra - de - mi - co - ra - zón = 7+1 sílabas: el verso es octosílabo (de arte menor)

¡Recuerda que los monosílabos siempre son palabras agudas!:

Pero yo ya no soy yo: pe - ro - yo - ya - no - soy - yo = 7+1 sílabas: verso octosílabo (de arte menor)

- Si un verso termina con una palabra *esdrújula* (con el golpe de voz en la antepenúltima sílaba), debemos restar una sílaba a las que tenga el verso (si no tuviera la última sílaba, esa palabra habría sido llana):

Amor, amor: catástrofe: A - mor, - a - mor: - ca - tás - tro - fe = 8-1 sílabas: el verso es heptasílabo (de arte menor)

- Si la última palabra de un verso es *llana*, se considera que no debe restarse ni sumarse ninguna sílaba. Ejemplo:

¡El mar, el mar, y no pensar en nada!: ¡El - mar, - el - mar, - y - no - pen - sar - en - na - da! = 11 sílabas: endecasílabo (arte mayor).

Anexo I

PRINCIPALES TIPOS DE ESTROFAS

Los principales tipos de estrofas de la poesía española son los siguientes (la rima va señalada con letras mayúsculas si es verso de arte mayor, y con letra minúscula si es verso de arte menor):

Pareado: estrofa de dos versos, de arte mayor o menor, que riman entre sí, con rima consonante normalmente (AA, aa). Ambos versos no tienen porqué tener el mismo número de sílabas. Se han utilizado a lo largo de toda la historia de la literatura española; especialmente en refranes y sentencias. Al pareado compuesto por dos versos de arte menor se le denomina aleluya:

*Aunque la mona se vista de seda,
mona se queda.*

(Iriarte)

Terceto: combinación de tres versos endecasílabos que riman primero con tercero y queda suelto el segundo (ABA). Se suele presentar en series en la que este segundo verso suele rimar con el primero y tercero del terceto siguiente, y así sucesivamente (ABA-BCB-CDC-DCDC), añadiéndose un verso final para cerrar este tipo de encadenamiento. Su procedencia es de Italia, y apareció en la poesía española en el Renacimiento:

*Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.*

*Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas*

*daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.*

(Miguel Hernández)

Tercetilla: es un terceto con versos de arte menor. Si la rima es asonante se llama **soledad** o **soleá**:

*Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.*

(Federico García Lorca)

Cuarteto: son cuatro versos endecasílabos, con rima consonante. Su esquema es ABBA. Llegó a España a mediados del siglo XVI:

*Una, dos, tres estrellas, veinte, ciento,
mil, un millón, millares de millares,
¡válgame Dios, que tienen mis pesares*

Anexo I

su retrato en el alto firmamento!

(Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas)

Redondilla: son cuatro versos octosílabos consonantes, con esquema igual al cuarteto:

*Un galán enamorado
de mal de amores a muerto,
y el efecto ha descubierto
que era dolor de costado.*

(Alonso de Ledesma, de "En metáfora de sangría")

Serventesio: cuatro versos endecasílabos consonantes, con el esquema ABAB. Es una variante del cuarteto, de la misma época que él:

*Con varios ademanes horrorosos
los montes de parir dieron señales:
consintieron los hombres temerosos
ver nacer los abortos más fatales.*

(Félix María Samaniego)

Cuarteta: cuatro versos octosílabos consonantes con esquema igual al serventesio: ABAB.

*Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, mil;
mil veces mil, un millón.*

(Antonio Machado)

Copla: estrofa de cuatro versos de arte menor (normalmente octosílabos), con rima asonante en los versos pares y quedan sueltos los versos impares.

*Deixo amigos por estaños,
deixo a veiga polo mar,
deixo, en fin. canto ben quero...
¡Quién pudiera no o deixar...!*

(Rosalía de Castro)

Seguidilla: estrofa de cuatro versos, dos heptasílabos (primero y tercero) y dos pentasílabos (segundo y cuarto), que riman alternos: el 1º y el 3º son heptasílabos, y el 2º y 4º pentasílabos. La rima es consonante o asonante en los versos pares (-a -a). La seguidilla se utiliza en la poesía española desde el siglo XI:

*Las mujeres y las flores
son parecidas,
mucha gala a los ojos
y al tacto espina.*

(José de Espronceda)

Anexo I

A veces, la seguidilla va seguida de tres versos más: el 1º y 3º pentasílabos asonantes, y el 2º heptasílabo suelto. A estos tres versos se les llama **bordón**, y al conjunto estrófico de los siete versos se le llama **seguidilla con bordón**:

*La cebolla es escarcha
cerrada y pobre:
escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla:
hielo negro y escarcha
grande y redonda.*

(Miguel Hernández)

Cuaderna vía: son estrofas de cuatro versos alejandrinos aconsonantados (AAAA), utilizado principalmente por los poetas cultos del Mester de Clerecía en los siglos XIII y XIV. También se puede llamar **tetrástrofo monorrímo**:

*Era un simple clérigo, pobre de clerecía,
dicié cutiano missa de la sancta María;
non sabié decir otra, diciéla cada día,
más la sabié por uso qe por sabiduría.*

(Gonzalo de Berceo)

Quinteto: cinco versos de arte mayor consonantes, rimando a gusto del poeta, con las siguientes limitaciones.

- No puede quedar ningún verso suelto.
- No pueden rimar más de dos versos seguidos.
- Los dos últimos versos no pueden formar un pareado.

*Marchando con su madre, Inés resbala,
cae al suelo, se hiere, y disputando
se hablan así después las dos llorando:
- ¡Si no fueras tan mala! - No soy mala.
- ¿Qué hacías al caer?. - Iba rezando.*

(Ramón de Campoamor)

Quintilla: es un quinteto de arte menor:

*Pasó un día y otro día,
un mes y otro mes pasó,
y un año pasado había;
mas de Flandes no volvía
Diego, que a Flandes partió.*

(José Zorilla)

Anexo I

Lira: compuesta por cinco versos: 1º, 3º y 4º heptasílabos, 2º y 5º endecasílabos, rimando 1º con 3º y 2º con 4º y 5º (7a-11B-7a-7b-11B). Es de origen italiano; su nombre lo recibe del comienzo de la canción quinta de Garcilaso de la Vega "A la flor de Gnido". Fue muy utilizada en el Renacimiento:

*Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en su momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento...*
(Garcilaso de la Vega)

Copla de pie quebrado: compuesta por seis versos de arte menor, con rima consonante, y con la siguiente disposición: 8a-8b-4c-8a-8b-4c. Se le llama pie quebrado al verso de cuatro sílabas. Este tipo de estrofa fue muy utilizada por Jorge Manrique (siglo XV), por lo que también es conocida como copla manriqueña. Ha sido utilizada en todas las épocas de la literatura española, sufriendo algunas variaciones en la distribución de las rimas y en la situación del pie quebrado. También puede recibir el nombre de sextilla:

*¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?*
(Jorge Manrique)

Octava real: formada por ocho versos endecasílabos, con rima alterna los seis primeros, y los dos últimos formando un pareado (ABABABCC). Su origen es italiano, y llegó a nuestra literatura en el siglo XVI. También puede llamarse octava rima.

*¡Pobre Teresa! Cuando ya tus ojos
áridos ni una lágrima brotaban,
cuando ya su color tus labios rojos
en cárdenos matices cambiaban,
cuando de tu dolor tristes despojos
la vida y su ilusión te abandonaban
y consumía lenta calentura
tu corazón al par de tu amargura.*
(José de Espronceda)

Copla de arte mayor: compuesta por ocho versos dodecasílabos, con rima consonante dispuesta de la siguiente manera: ABBAACCA. Fue muy utilizada por el poeta Juan de Mena (siglo XV).

*Al muy prepotente don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo
que tanta de parte le hizo del mundo*

Anexo I

*quanta a sí mesmo se fizo del çielo;
al grand rey d'España, al Çesar novelo,
al que con Fortuna es bien fortunado,
aquél en quien caben virtud e reinado;
a él, la rodilla fincada por suelo* ...
(Juan de Mena)

Décima o espinela: llamada así su estructura fue fijada por el poeta Vicente Espinel (S. XVI-XVII).
Consta de diez versos octosílabos consonantes, con el esquema ABBAACDDC:

*¿Dónde está ya el mediodía
luminoso en que Gabriel
desde el marco del dintel
te saludó: -Ave María?.
Virgen ya de la agonía,
tu hijo es el que cruza ahí.
Déjame hacer junto a ti
ese agosto itinerario.
Para ir al monte del Calvario
cítame en Getsemaní.*
(Gerardo Diego)