

TEMA 2: LA LITERATURA. LOS GÉNEROS Y LA RETÓRICA

1. La literatura como fenómeno de comunicación.
 2. Clasificación de los textos literarios: los géneros.
 - 2.1. Narrativa o épica.
 - a) Modalización.
 - b) Temporalización.
 - c) Espacialización.
 - 2.2. Dramática o teatro.
 - 2.3. Lírica o poesía.
 - a) El ritmo y la métrica.
 - Medida de los versos.
 - Rima.
 - Estrofa. Clasificación de las principales estrofas.
 3. La lengua literaria.
 - 3.1. Las figuras literarias o retóricas.
-

1. LA LITERATURA COMO FENÓMENO DE COMUNICACIÓN

Definir qué es la Literatura es una tarea difícil, ya que se trata de una institución histórica que, por un lado, se nutre de valores sociales y culturales y, por otro, de vivencias individuales. Además, su consideración varía según el momento histórico; hay épocas en que se considera literario lo que en otras pertenecería al ámbito de la Historia, de la Geografía o de la Zoología. Un recurso básico para lograr que una secuencia verbal sea literaria es manipular el texto para conseguir que las cosas comunes se hagan nuevas.

Quizás, lo específico de la literatura se encuentre en sus aspectos lingüísticos y, así, podríamos definir literatura como **forma especial de comunicación que se sirve de la palabra con intención artística**, es decir, es una obra de arte realizada con palabras. Algunos denominan **literariedad** a los rasgos propios de este peculiar acto de habla en el que un emisor crea un texto único e irrepetible, que llega a un receptor que sabe que lo que percibe es ficcional. El esquema de la comunicación literaria sería el siguiente:

a) **CONTEXTO y REFERENTE.** Es la realidad representada y el contexto histórico literario. Por un lado, ese mundo representado es un reflejo de la realidad, la llamada **mimesis**, y, por otro es una creación artística. Es necesario aclarar que la representación literaria pertenece al mundo de la ficción

b) **EMISOR.** Se trata del autor. Existen condicionamientos para su quehacer. Por un lado, es un producto cultural y social de una época y, por otra, un ser individual, que puede ser fiel a la tradición u original.

c) **RECEPTOR.** Es el lector, múltiple e indeterminado. En un principio es universal, aunque para los escritores puede existir un lector "modelo", que consistiría en ese individuo que en el acto de la lectura actualiza las posibilidades de la obra. Otros lectores sólo perciben alguna de las múltiples posibilidades de ese texto. En el *Quijote*, algunos lectores sólo perciben su humor; otros van más allá y se dan cuenta del conflicto existencial que plantea y de su visión del mundo. De una manera u otra, el público es muy importante en la comunicación literaria; en algunos casos incluso condiciona la obra.

d) CANAL. El canal más común, aunque no el único, para la transmisión de la literatura es el libro. También existe literatura que se transmite de forma oral. Contamos con libros electrónicos o con la posibilidad de leer textos completos por medio de la Web. En cualquier caso, se trata de una comunicación diferida y unívoca (emisor y receptor no comparten ni espacio ni tiempo, ni hay posibilidad de respuesta por parte de este último). Este carácter hace al mensaje literario inalterable y perdurable. Una obra, una vez que se considera acabada no se puede alterar ya que, entonces, sería otra diferente; y, además, la obra perdura a lo largo del tiempo para que lectores muy diferentes en distintas épocas la puedan actualizar y disfrutar.

e) MENSAJE. Es el texto literario. No tiene finalidad práctica, sino naturaleza estética. Es una creación artística que se produce mediante la palabra. Se caracteriza porque:

- Constituye un universo autónomo e intangible, que cobra sentido en relación con toda la obra, que es como es y que si se cambia es otra obra.
- Posee carácter de **ficción**, ya que pertenece a un mundo imaginario creado por el autor.
- Se caracteriza por la **verosimilitud**, es decir, debe poder ser aceptada por el lector dentro del universo de ficción del que forma parte; con respecto al cual ha de ser coherente y significativa.
- La obra literaria tiene una **estructura** determinada por el género al que pertenece.

f) CÓDIGO. Es la lengua literaria que utiliza el autor para construir el texto literario. Destaca como fundamental la intención **estética**: el deseo del escritor de que su obra sea percibida como una creación artística. Por tanto, hay un predominio de la **función poética**.

El mensaje literario llama la atención sobre sí mismo a través de diferentes mecanismos (paralelismos, recurrencias, equivalencias de significado...). Los elementos se seleccionan en función de los demás con los que se combinan y conforman la cadena lingüística. La selección y la combinación operan a través de las recurrencias (repeticiones) y las desviaciones (tendencia de la lengua literaria a distanciarse de los usos habituales del lenguaje corriente).

2. CLASIFICACIÓN DE LOS TEXTOS LITERARIOS: LOS GÉNEROS

Tradicionalmente, los textos literarios se han clasificado en tres grandes grupos de acuerdo con una serie de características comunes: lírica, narrativa y dramática y, dentro de ellos, en subgéneros o géneros literarios, en los que se incluyen los géneros históricos o de época.

a) LÍRICA. En ella existe una visión subjetiva, por ello, además de la función poética hay un predominio de la función expresiva. En el texto lírico se produce una exposición o descripción de sentimientos del yo, que no tiene por qué coincidir con el autor. Las *Poesías* de Garcilaso de la Vega son un ejemplo de lírica.

LÍRICA
Oda. Utiliza un lenguaje elevado, un tono solemne y hace referencia a personajes destacados, paisajes, tópicos, como el <i>carpe diem</i> (exaltación del goce de vivir porque la vida es breve y con la vejez la belleza se marchita) o el <i>beatus ille</i> (exaltación de la vida tranquila en el campo en contraposición con la vida de la ciudad, llena de ambiciones). Ejemplo: <i>Oda a Salinas</i> , de Fray Luis de León
Elegía. Poema extenso que manifiesta dolor ante desgracias individuales o colectivas. Tiene tono melancólico. También se le ha llamado <i>planto</i> o <i>endecha</i> . Ejemplo: <i>Coplas a la muerte de mi padre</i> , de Jorge Manrique.
Canción. Extensión variable. Generalmente expresa sentimientos amorosos, religiosos y, a veces, satíricos. Presenta dos tipos fundamentales: canción popular y canción petrarquista. Llega hasta nuestros días, con variantes. La canción popular suele ser de arte menor e introduce diálogos (<i>jarchas</i> ...). La canción petrarquista suele tener de cinco a diez estrofas de versos entre siete y once sílabas (<i>estancias</i>). Ejemplo: <i>Cancionero y romancero de ausencias</i> , de Miguel Hernández.
Sátira. Forma poética propiamente latina que emplea la ironía, la alusión o la burla para mostrar la locura o la maldad, señalar las debilidades humanas y alertar sobre las conductas reprobables. Durante el Renacimiento se atribuyó falsamente a la palabra <i>sátira</i> un parentesco etimológico con <i>sátiro</i> por lo que se utilizó con frecuencia para designar las burlas lascivas en verso.
Epístola Temas filosóficos, morales, escritos en forma de carta.
Égloga. Exposición de sentimientos amorosos o de exaltación de la naturaleza, en la línea del tópico del <i>beatus ille</i> ; en boca de pastores. Ejemplo: <i>Églogas</i> , de Garcilaso de la Vega.

b) ÉPICA O NARRATIVA. Este género, sin embargo, presenta una perspectiva externa. Hay un narrador que cuenta y distribuye la materia narrativa... A ella pertenecen *La Ilíada*, *La Odisea*, de Homero; *El Cantar de Mío Cid*; *El Quijote*, de Miguel de Cervantes.

ÉPICA
Epopeya. Narración en verso, por medio de un narrador omnisciente, de una acción memorable que realiza un héroe en su camino hacia el cumplimiento de su destino. Esta acción puede ser decisiva para la Humanidad o para un pueblo. El tono es elevado. Ejemplo: <i>La Ilíada</i> , de Homero.
Cantar de gesta. Forma popular equivalente a la epopeya culta, o derivada de ella, en la que se narran las hazañas de un héroe histórico o un personaje legendario. De tradición oral, se componía para ser cantada por juglares o por los propios trovadores. Ejemplo: <i>La Chanson de Roland</i> .
Novela. Narración extensa y compleja en prosa, que crea un mundo imaginario. Es un género abierto en el que todo cabe. Alterna diálogo, narración y descripción, además de incluir en algunos casos exposición y argumentación. Ejemplo: <i>Madame Bovary</i> , de Gustave Flaubert.
Cuento. Narración breve de un suceso imaginario. Aparecen en él un reducido número de personajes que participan en una sola acción con un solo foco temático. Aunque tradicionalmente poseía una intención moralizante, hoy su finalidad suele ser provocar en el lector una respuesta emocional.
Fábula. Narración literaria cuyos personajes son animales a los que se hace hablar y obrar como personas, con un fin práctico o moralizador. Ejemplo: <i>Fábulas</i> de Samaniego.

c) **DRAMÁTICA**. Presenta la historia, la acción por medio de las palabras de los personajes. Esto produce al receptor la ilusión de asistir a sucesos que supuestamente ocurren en su presencia. *Edipo rey*, de Sófocles o *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega son obras dramáticas

DRAMÁTICA	
Formas mayores	Tragedia . En la griega, que constituye el punto de partida del género, encontramos unos personajes nobles, casi siempre reyes y héroes, que se enfrentan a un destino adverso. Se vincula a valores trascendentes. Se organiza en planteamiento, nudo y desenlace. Ejemplo: <i>Los persas</i> , de Esquilo.
	Comedia . Se diferencia de la tragedia por el tono más alegre de la acción, por la intervención de personas comunes y, especialmente, por su final feliz. Ejemplo: <i>La dama duende</i> de Calderón de la Barca
	Tragicomedia . Forma dramática en que se combinan el elemento trágico y el factor cómico.
	Drama . Presenta un conflicto, como la tragedia, pero los personajes representan a seres normales que luchan contra la adversidad, su lucha es más humana. Ejemplo: <i>Don Juan Tenorio</i> , de Zorrilla.
Formas menores	Entremés y sainete . Piezas breves en un acto de tema ligero. El origen del sainete se encuentra en la tradición popular y posee un humor festivo y picaresco. Solía representarse en los entreactos de obras mayores. El sainete deriva del entremés y acentúa lo humorístico y popular de este último
	Auto sacramental . Un solo acto. Los personajes representan conceptos abstractos de índole religiosa. Se solían escenificar en las fiestas del Corpus Christi. Ejemplo: <i>autos sacramentales</i> , de Calderón de la Barca

d) Otros géneros: **DIDÁCTICA**. Aunque no se ajusta a la clasificación tripartita aristotélica, conviene incluir además el género didáctico, que se distingue, básicamente, por su finalidad. El autor, cuyo fin primordial es enseñar, procura adornar el texto con elementos literarios que lo doten de una forma atractiva (*prodesse et delectare*). Se compone principalmente en prosa y la función predominante en él es la referencial. Sus formas clásicas son los diálogos y coloquios, que se adscriben también al género dramático, y el ensayo.

2.1. NARRATIVA O ÉPICA

Para establecer la estructura de la novela, hay que tener en cuenta la oposición entre **HISTORIA** (qué se cuenta) y **DISCURSO** (cómo se cuenta). La HISTORIA es, por tanto, el conjunto de acontecimientos que se comunican, mientras que el DISCURSO es la manera en qué se presentan esos hechos.

La HISTORIA puede convertirse en DISCURSO de múltiples formas, puesto que el acto de narrar un acontecimiento supone administrar un tiempo, elegir una óptica, optar por una modalidad de discurso (diálogo, narración, descripción...). El análisis formal de una novela consiste, precisamente, en determinar cómo una historia se va transformando en discurso mediante tres operaciones simultáneas:

- Modalización** narrativa: elección de la perspectiva desde la que se narra.
- Temporalización**: orden cronológico de los acontecimientos y ritmo de la narración.
- Espacialización**: ambientación espacial.

a) MODALIZACIÓN NARRATIVA

Es el punto de vista desde el que se cuenta la historia y afecta tanto a la “calidad” como a la fiabilidad de los datos aportados, puesto que puede mostrar una posición afectiva, ideológica o moral con respecto a lo narrado. Conviene distinguir entre **punto de vista** (¿quién ve?) y **voz** (¿quién habla?); perspectiva y expresión no tienen por qué coincidir en la misma persona, como en el caso del estilo indirecto libre. Veamos ahora los TIPOS DE MODALIZACIÓN:

1. **OMNISCENCIA EDITORIAL.** El narrador se expresa en 3ª persona y tiene un punto de vista ilimitado, pues lo sabe absolutamente todo sobre los personajes (emociones, pensamientos...). El rasgo característico es la presencia del **autor implícito**, que recurre a la 1ª persona para dar entrada a sus propias reflexiones y utiliza la 2ª persona para dirigirse al lector.

2. **OMNISCENCIA NEUTRAL.** La ausencia del autor implícito convierte la omnisciencia editorial en omnisciencia neutral. Por tanto, en este caso no se producen intromisiones del narrador en primera persona ni referencias directas al lector.

3. **OMNISCENCIA SELECTIVA Y MULTISELECTIVA.** La perspectiva del narrador está limitada a la visión de uno o más personajes, de manera que el narrador no hace referencia a ningún hecho que no esté avalado por la perspectiva de un personaje. El aspecto más característico es el empleo del **estilo indirecto libre**. Consiste en la transmisión de las palabras del personaje sin prescindir de la tercera persona del narrador. Sus indicios textuales son los siguientes:

- conversión de la primera persona en tercera persona.
- afectividad expresiva uso de interrogaciones, exclamaciones...
- ausencia de verbo introductor del diálogo.

4. **YO PROTAGONISTA.** El narrador cuenta en primera persona la historia que él mismo protagoniza. Ejemplo: *El Lazarillo de Tormes*.

5. **YO TESTIGO.** Narración en primera persona desde la perspectiva subjetiva de un personaje secundario.

6. **MODO DRAMÁTICO.** Presentación mediante diálogos que reflejan lo que los personajes hacen. Pueden aparecer breves indicaciones escénicas en 3ª persona.

7. **MODO CINEMATOGRAFICO.** Esta técnica persigue la objetividad pura, pues el narrador pretende transmitir sólo aquello que puede percibir por los sentidos, dejando a un lado las valoraciones subjetivas.

8. **SEGUNDA PERSONA NARRATIVA.** Se trata de un **tú reflexivo** donde el narrador protagonista dialoga consigo mismo. Ej.: *La modificación* de Michel Butor.

En función de quién cuenta la historia, se distinguen dos tipos de narración:

1. **HOMODIEGÉTICO.** El narrador cuenta una historia de la que forma parte. Cuando es el personaje central de la misma suele denominarse narrador **AUTODIEGÉTICO**. En este caso suele existir cierta distancia temporal, ética, moral o afectiva entre el pasado de la historia y el presente de la narración

2. **HETERODIEGÉTICO.** El narrador no forma parte de la historia que relata. Suele hablar en tercera persona de unos acontecimientos en los que no está integrado como personaje.

En la novela hay que distinguir la voz del narrador de la voz de los personajes. Aquél puede reproducir las palabras de éstos de diferentes formas:

1. **DISCURSO DIRECTO.** El narrador refleja las palabras del personaje tal como se producen.

2. **DISCURSO INDIRECTO.** El narrador reproduce las palabras del personaje a través de la tercera persona.

3. **DISCURSO INDIRECTO LIBRE.** Es una técnica que se generaliza a partir del siglo XIX. Como ya vimos, consiste en la reproducción en 3ª persona de pensamientos casi siempre ajenos, con la particularidad de que no aparecen verbos de lengua que introduzcan el diálogo; sin embargo, se producen las transformaciones gramaticales propias del estilo indirecto (variación en los tiempos verbales...)

Ejemplo: "Por fin había llegado. Se arrodilló en la oscuridad silenciosa y levantó los ojos hacia el crucifijo. Dios podría ver que se arrepentía. Diría todos sus pecados. Su confesión sería larga, larga..."

(Joyce: *Retrato del artista adolescente*).

4. **MONÓLOGO INTERIOR O CORRIENTE DE CONCIENCIA.** El narrador comunica los procesos psíquicos de éste tal como se producen en el cerebro, antes de su formulación lógica a través de la palabra. Por consiguiente, el discurso suele resultar agramatical, deslavazado e inconexo, ya que reproduce fielmente las asociaciones mentales espontáneas del personaje. Ejemplo: *Ulises* de James Joyce.

B) TEMPORALIZACIÓN

Debe distinguirse el tiempo de la **historia** (tiempo real en que se desarrolla la acción) y el tiempo del **discurso** (orden en que se relata la historia). Partiendo de esta distinción, el análisis del tiempo en una novela gira en torno a dos ejes:

1. Relación entre el ORDEN TEMPORAL de sucesión de los hechos en la historia y en el discurso. Si el tiempo del discurso sigue el orden del de la historia, la temporalización es **lineal**. Cuando hay discordancia, decimos que existe **anacronía** y ésta puede ser de dos tipos:

- a) **Analepsis:** anacronía retrospectiva que da a conocer acontecimientos anteriores al presente de la acción. Evocaciones del pasado también llamadas *flash-back* o retrospección
- b) **Prolepsis:** anacronía prospectiva que da a conocer hechos posteriores al presente de la acción. También recibe el nombre de *flash-forward* o prospección.

2. RELACIÓN DE RITMO (velocidad del discurso narrativo). En la novela no existe una coincidencia absoluta entre la duración de la historia y la del discurso. Podemos encontrar las siguientes posibilidades:

- a) **Escena:** intenta reproducir, mediante el diálogo, la duración temporal de la historia. Tiempo de la historia = tiempo del discurso.
- b) **Resumen o sumario:** el tiempo del relato es menor que el tiempo de la historia. Sirve para acelerar el ritmo de la narración.
- c) **Elipsis:** se omite un fragmento temporal de la historia en el discurso.
- d) **Pausa:** incorporación al discurso de partes que no aparecen en la historia. Pueden ser descriptivas o digresivas.

C) ESPACIALIZACIÓN

Son los lugares y los ambientes sociales o psicológicos donde se desarrolla la acción. En toda narración los personajes se sitúan en un espacio, un lugar, un ambiente en el que se desarrollan. En cualquier narración es fundamental saber dónde ocurren los acontecimientos. La descripción de lugares se conoce con el nombre de topografía y sirve, unas veces, para indicar al receptor qué tipo de relato está leyendo (una nave espacial poblada de robots correspondería a un espacio de ciencia-ficción). En ocasiones, cobra un sentido simbólico. Por ejemplo, un espacio interior puede significar opresión (*La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca)

2.2. DRAMÁTICA O TEATRO

El discurso dramático es doble, por una parte, es un diálogo directo entre personajes de ficción que viven una historia en un espacio y en un tiempo, que se hace real en la representación, y, por otra, constituye un mensaje completo que un emisor –autor, director, actores– emite a un receptor múltiple e indeterminado. Aunque con algunas peculiaridades que veremos, sus elementos, excepto el narrador, son los mismos que los del relato:

a) **La acción:** (acontecimientos, estructura, historia, argumento, motivo, tópico y tema). Es la sucesión de hechos relacionados que podemos aislar en el texto y que, generalmente, van desde una situación de felicidad a una situación de desdicha o al revés. Puede haber una o varias. Desde Aristóteles, las preceptivas clásicas abogan por la unidad de acción, pero no siempre ha sido así. Se considera principal a la que atañe a los protagonistas de la obra y secundaria a la que incumbe a otros personajes.

La **estructura interna** se organiza en función de un conflicto que crea la tensión dramática. La forma clásica de organizar la sucesión de acontecimientos es la de dividir la acción en cinco partes, que Lope de Vega, para el teatro clásico español, redujo a las tres fundamentales: *planteamiento, nudo y desenlace*.

La **estructura externa:** la obra dramática suele dividirse en partes que tradicionalmente se han denominado:

- **Actos:** cada una de las partes en que debe dividirse la acción teatral. En el **espectáculo**, el paso de un acto a otro se hace mediante la suspensión de la representación en lo que llamamos un **entreacto**.
- **Escenas:** partes en que se divide el acto y que se delimita por la entrada y salida de los personajes: misma escena, mismos personajes.
- **Cuadros:** forma de organizar la acción o partes en que se divide un acto por cambios de lugar.

b) **Los personajes:** En el teatro, son los *portadores de la palabra*, que los define. En la obra leída, su relación aparece en las *dramatis personae*. En el espectáculo están representados por los actores.

c) **El espacio:** En el teatro tiene una doble dimensión: por una parte, es el **lugar literario** (donde transcurren las acciones de los personajes, que aparece indicado tras la *dramatis personae* y en las acotaciones) y, por otra, el **lugar físico**, el edificio teatral y la escena, donde se representa la acción. También se ha discutido si la obra teatral se debía desarrollar en uno o en varios lugares. En el Renacimiento y en algunas preceptivas posteriores se consideró que la acción dramática debía circunscribirse a uno solo: lo que se conoce como unidad de lugar, una opción que el autor acepta o no.

d) **El tiempo dramático.** Considerado desde el punto de vista de la acción, no hay diferencias con el tiempo narrativo, pero si atendemos al tiempo de la representación, hemos de tener en cuenta que la acción ocurre en un presente convencionalmente simultáneo al de la representación y que, en la diferencia entre lo que dura el argumento y lo que dura la representación, se plantea el problema del tiempo en el teatro que se ha intentado solucionar de dos maneras:

- Haciéndolos coincidir concentrando la acción y jugando con el principio de verosimilitud: un argumento que transcurriera en 12, 24 o 36 horas, equivaldría a una representación de tres horas. Es lo que se ha llamado la unidad de tiempo que constituye la opción clásica.
- Representando un tiempo del argumento más amplio que el tiempo de la representación: las tres horas de ésta equivaldrían incluso a años: las "lagunas" temporales se cubren con los entreactos.

Por otra parte, el diálogo dramático se compone de dos variedades de discurso formalmente diferenciadas y con distinta función:

a) Las **acotaciones**: indicaciones de carácter narrativo o descriptivo, en cursiva y entre paréntesis generalmente, que hace el autor para la representación.

b) El **diálogo** directo de los personajes ante el lector/espectador de modo que el nombre del personaje aparece siempre delante de su intervención. La forma de expresión de los personajes puede ser la prosa o el verso. En general, el diálogo dramático cumple dos **funciones** fundamentales:

- Construir el argumento: la acción avanza a través de las distintas voces que intervienen y que presentan el conflicto que constituye la obra.
- Caracterizar a los personajes. Éstos se presentan a través de sus palabras que resultarán adecuadas a su personalidad y a su situación social. El **decoro** es el término clásico que define dicha conformidad.

Cuando las peculiaridades del diálogo dramático plantean problemas para transmitir la información necesaria para el desarrollo de la acción, se recurre a recursos como el **monólogo**: por el que un personaje "piensa" en voz alta y expresa así ante el receptor lo que sólo él puede saber; el **aparte**, por el que un personaje en escena revela sus intenciones al público, sin que los que están con él las "oigan"; los **"informantes"**: personajes que aparecen en el momento preciso o que se sitúan oportunamente y cuya función es que lo secreto salga a la luz.

2.3. LÍRICA O POESÍA:

El poema. Constituye la **unidad básica** de la lírica y es un texto complejo, normalmente breve y con sentido unitario, en el que todos sus elementos materiales y significativos se ofrecen al lector para suscitar en él la experiencia de la poesía. Es un texto complejo puesto que los signos funcionan en él con toda su ambigüedad y con toda su plenitud. De ahí que el poema no sea siempre una lectura fácil, puesto que exige del lector un importante esfuerzo de decodificación. Fenómenos relacionados con el significado, como la connotación, la metáfora, la metonimia y el símbolo, así como la utilización de figuras literarias, también influyen en esa dificultad.

a) El ritmo y la métrica

El ritmo en el poema implica repetición, retorno de elementos. El soporte del ritmo es el verso; por tanto, el verso será la unidad rítmica y el conjunto de versos (poema) será rítmico por la repetición del esquema en cada verso. En español, estos valores se apoyan en la agrupación y repetición regular de los elementos fónicos de la lengua: pausas, acentos, fonemas y sílabas.

Cada poema posee un ritmo propio y todos los elementos contribuyen a crearlo: los fonemas, el número de sílabas de cada verso, la rima, la disposición de los acentos... De todo esto se ocupa una ciencia, la **métrica**: parte de la ciencia literaria que trata de la organización de los elementos fónicos de un poema. El estudio métrico comprende tres partes: **el verso, la estrofa y el poema** (al que ya nos hemos referido al comienzo del apartado). Ahora vamos a recordar una serie de conceptos prácticos:

MEDIDA DE LOS VERSOS

Llamamos medida al número de sílabas de que consta un verso. Los versos de ocho o menos sílabas se llaman de **arte menor** y los de nueve o más de **arte mayor**. Para la correcta medición de las sílabas de un verso conviene recordar los siguientes recursos:

- **Sinalefa**: consiste en formar un diptongo cuando una palabra acaba en vocal y la siguiente empieza también por vocal, sin tener en cuenta haches o pausas: *tú creces de mi vida en el desierto*.
- **Dialefa**: consiste en no utilizar la sinalefa, que es obligatoria, por lo que permanece el hiato: *que para andar conmigo*.
- **Diéresis**: consiste en descomponer un diptongo: *Con sed in-sa-ci-a-ble*.
- **Sinéresis**: formar un diptongo donde no lo hay: *en so-le-dad re-leo tus cartas*

Para el recuento final es necesario tener en cuenta la acentuación de la última palabra:

- si es aguda se añade una sílaba más
- si es llana no varía
- si es esdrújula se resta una sílaba

RIMA

La rima es la reiteración total o parcial de los fonemas finales del verso, a partir de la última sílaba acentuada.

Rima consonante: se repiten todos los fonemas, vocales y consonantes.

Ojuelos graciosos
que os estáis riendo
del que está muriendo.

Anónimo

Rima asonante: se repiten sólo las vocales.

Trabaja, arador, trabaja,
con ánimo y pecho fuerte,
ya en tu esperanza embriagado
del verano en las mercedes.

Juan MELÉNDEZ VALDÉS

En el análisis métrico, junto al número de sílabas del verso, indicaremos con mayúsculas las rimas de arte mayor y con minúsculas las de arte menor.

ESTROFAS

El verso no existe solo, sino agrupado con otros con los que guarda cierta relación. La primera unidad superior al verso es la **estrofa**, que consiste en una combinación de varios versos según un esquema fijado de antemano, en el que hay que considerar los elementos rítmicos –número de sílabas, acento estrófico, combinación de las rimas– y los lingüísticos, puesto que la estrofa constituye también una unidad sintáctica y semántica, es decir, debe tener sentido completo. La estructura de la estrofa queda definida por:

- número de versos que la integran
- medida de sus versos
- clase, o clases, de rima utilizada
- combinación de las rimas.

Por la disposición de los versos que riman se distinguen cuatro tipos de rima:

- a) **Continua**: A A A A.
- b) **Gemela**: A A B B.
- c) **Abrazada**: A B B A.
- d) **Encadenada**: A B A, B A B.

Las combinaciones no supeditadas a un determinado número de versos no se llaman estrofas, sino **series o tiradas** (cantares de gesta, romances, etcétera).

Los versos que, dentro de una estrofa no riman se llaman **sueltos**.

Los versos que forman una estrofa en la que no rima ninguno pero todos tienen la misma medida se llaman **blancos**.

Los versos que forman una estrofa en la que no rima ninguno y son de medida asimétrica se llaman **libres**.

Clasificación de las principales estrofas

Pareado. Dos versos de arte mayor que riman entre sí. Cuando son de arte menor se llama aleluya. El del ejemplo es una sentencia de Antonio Machado.

Todo necio
confunde valor y precio.

Soleá. Estrofa de tres versos de arte menor que riman, consonante o asonantemente, el primero con el tercero. Es de tradición popular.

Yo no quiero que madrugues,
sino que al rayar el alba
abras tus ojos azules.
Augusto FERRÁN

Terceto: Estrofa culta de origen italiano. Consta de tres versos de arte mayor en los que suelen rimar consonantemente el 1º y el 3º.

No he de callar por más que con el dedo,
ya tocando la boca, o ya la frente,
silencio avises o amenazas miedo.
QUEVEDO

Cuarteto: Estrofa de cuatro versos de arte mayor y rima consonante ABBA, de origen italiano. Veamos un ejemplo de Gracilazo de la Vega:

¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería,
juntas estáis en la memoria mía
y con ella en mi mente conjuradas!

Serventesio: Variante de la anterior de rima cruzada ABAB.

Dios está azul. La flauta y el tambor
anuncian ya la cruz de primavera.
¡Vivan las rosas, las rosas del amor,
en el verdor con sol de la pradera!
Juan Ramón JIMÉNEZ

Redondilla: Consta de cuatro versos de arte menor y rima consonante abba.

Ven, muerte, tan escondida
que no te sienta venir,
porque el placer de morir
no me torne a dar la vida.
Comendador ESCRIVÁ

Cuarteta: variante de la redondilla. Rima abab. Ésta la escribió Góngora:

Aprended, flores, en mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía aun no soy.

Copla: De origen popular; consta de cuatro versos de arte menor con asonancia en los pares, los impares quedan sueltos (-a-a). Veamos un ejemplo de Fernando Villalón

Ya mis cabestros pasaron
por el puente de Triana,
seis toros negros en medio
y mi novia en la ventana.

Cuaderna vía: Estrofa de cuatro versos alejandrinos que riman en consonante (AAAA). Por lo general, suelen tener una cesura en medio. Esta es de Berceo:

La verdura del prado, la olor de las flores,
las sombras de los árboles de temprados sabores
refrescáronme todo, e perdí los sudores:
podrié vevir el omne con aquellos olores.

Seguidilla: Estrofa tradicional de cuatro versos donde el primer y el tercer versos son heptasílabos, mientras que el segundo y el cuarto son pentasílabos, con asonancia en los pares (7575/-a-a). La del ejemplo es de García Lorca:

Hacia Roma caminan
dos peregrinos
a que los case el Papa
porque son primos.

Lira: Consta de cinco versos de rima consonante, endecasílabos el 2º y el 5º, heptasílabos los demás, de rima aBabB. Veamos una de Fray Luis de León:

¿Cuándo será que pueda,
libre de esta prisión, volar al cielo,
Felipe, y en la rueda
que huye más del suelo,
contemplar la verdad pura, sin velo?

Quinteto: Cinco versos de arte mayor, de combinación libre, siempre que rimen todos, pero no más de dos seguidos y los dos últimos no formen pareado. El de arte menor se llama **quintilla**. Este ejemplo es de Zorrilla:

Este vago clamor que rasga el viento
Es la voz funeral de una campana,
Vano remedo del postrer lamento
De un cadáver sombrío y macilento
Que en sucio polvo dormirá mañana.

Copla de pie quebrado o estrofa manriqueña: Estrofa de seis versos, mezcla de octosílabos y tetrasílabos (8a 8b 4c 8a 8b 4c) utilizada por Jorge Manrique en sus *Coplas*.

Recuerde el alma dormida
avive el seso e despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando

Sextilla: estrofa de seis versos de arte menor y rima consonante.

Octava real: Implantada en el XVI y formada por ocho endecasílabos que riman ABABABCC.

Cerca del Tajo en soledad amena
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura,
y así la teje arriba y encadena
que el sol no halla paso a la verdura:
el agua baña el prado con sonido
alegrando la vista y el oído.

Garcilaso de la VEGA

Décima. Está formada por diez octosílabos. Consta de dos redondillas unidas por dos versos de enlace: abba ac cddc. Su estructura la fijó el poeta Vicente Espinel en el siglo XVI, pero este ejemplo lo escribió Lope de Vega:

Ayer las blancas arenas
deste arroyuelo volviste
perlas, cuando en él pusiste
tus pies, tus dos azucenas;
y porque verlos apenas
pude, porque nunca para,
le dije al sol de tu cara,
con que tanta luz le das,
que mirase el agua más,
porque se viese más clara.

Soneto: Estrofa de catorce versos endecasílabos agrupados en dos cuartetos y dos tercetos encadenados, de rima ABBA ABBA CDC CDC. La rima de los tercetos puede variar. Este ejemplo lo escribió Blas de Otero:

Porque vivir se ha puesto al rojo vivo.
(Siempre la sangre, oh Dios, fue colorada).
Digo vivir, vivir como si nada
hubiese de quedar de lo que escribo.
Porque escribir es viento fugitivo,
y publicar, columna arrinconada.
Digo vivir, vivir a pulso, airada-
mente morir, citar desde el estribo.
Vuelvo a la vida con mi muerte al hombro,
abominando cuanto he escrito: escombro
del hombre aquel que fui cuando callaba.
Ahora vuelvo a mí ser, torno a mi obra
más inmortal: aquella fiesta brava
del vivir y el morir. Lo demás sobra.

Silva: Agrupación más o menos extensa de endecasílabos y heptasílabos rimados libremente y de ordinario con versos sueltos. Suele ser de tema moral o filosófico.

Estancia: Combinación de versos de siete y once sílabas en número y disposición variable. La estructura de la primera estancia, una vez fijada por el poeta, debe repetirse a lo largo del poema. El resultado se denomina **canción**.

Romance: Serie ilimitada de versos en la que riman asonantemente los pares. Estrofa más típicamente española. Veamos, como ejemplo el anónimo *Romance del prisionero*:

Que por mayo era por mayo
cuando hace la calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor.
Sino yo, triste, cuitado,
que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día
ni cuándo las noches son
sino por una avecilla
que me cantaba al albor.
Matómela un ballestero:
¡déle Dios mal galardón!

Villancico: Consta de dos partes: un *estribillo* o *glosa* inicial de dos, tres o cuatro versos y la estrofa o pie, de seis o siete versos, de la que los últimos versos tienen que rimar con el estribillo. A lo largo de toda la composición se repite el estribillo y el pie cambia. Los versos son octosílabos o hexasílabos.

Zéjel: Consta de un *estribillo* y de cuatro versos, de los que los tres primeros son monorrimos (*mudanza*) y el cuarto, llamado de *vuelta*, rima con el estribillo.

No la debemos dormir la noche Santa ,		Estribillo
no la debemos dormir.		
La Virgen a solas piensa qué hará,		Mudanza.
cuando al rey de luz inmensa parirá		
Si de su divina esencia temblará;		Verso de vuelta
o qué le podrá decir.		
No la debemos dormir la noche Santa ,		Estribillo
no la debemos dormir.		

3. LA LENGUA LITERARIA

La lengua literaria se caracteriza por su voluntad de forma. Por ello, en Literatura destaca la **función poética**. Se produce lo que algunos llaman una **desautomatización** de la lengua común puesto que cualquier aspecto tiene un significado y aparece con un sentido. Esto se consigue:

- Por medio del **desvío** o uso de elementos que en un contexto no literario parecerían inadecuados.
- Por medio de la **connotación**: determinados términos están cargados de sugerencias.
- Por medio de la **intensificación** de términos: uso de las figuras literarias, entre otras técnicas.

LAS FIGURAS LITERARIAS O RETÓRICAS

Son un conjunto de procedimientos de los que se vale la lengua literaria para conseguir el desvío y la intensificación. Algunos frecuentes en los textos literarios son:

Alegoría: Metáfora prolongada a lo largo del texto. Se parte de un término real del que se forma un objeto imaginario. Entre ambos se establece una estrecha correspondencia que permanece inalterada a lo largo del texto; de ahí que podamos apreciar un sentido «aparente» o «literal» y otro, más profundo, alegórico o real.

Aliteración: Repetición insistente de fonemas.

*"...en el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba*

GARCILASO DE LA VEGA

Anáfora. Repetición de una o varias palabras al comienzo de diversas frases o versos. Veamos un ejemplo de Federico García Lorca:

*Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
Voz de clavel varonil...*

Antítesis o contraste: contraposición de dos ideas.

*Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!
Rosalía de CASTRO*

Asíndeton: supresión de conjunciones: Llegué, vi, vencí.

Calambur: Equívoco que se forma cuando al pronunciar juntas dos palabras producen otra con significado distinto, de modo que sugieren un sentido diverso: «Oro parece, plata no es» (acertijo)

Elipsis: omisión de palabras, porque se sobreentienden. Supone brevedad y concentración del pensamiento: «Lo bueno, si breve, dos veces bueno»

Enumeración: Sucesión de palabras con idéntica función gramatical. Frecuente en descripciones. El ejemplo es de Mario Vargas Llosa:

«y eran traviesos, lampiños, curiosos, voraces, muy ágiles»

Epíteto: Es un adjetivo, que colocado delante del sustantivo, expresa una cualidad inherente o innata del mismo. Suele tener un valor exclusivamente retórico: «Verde hierba», «Oscura noche»

Geminación: Repetición de una misma palabra o grupo de palabras seguidos en el texto. Veamos un ejemplo en este texto de Gloria Fuertes:

*El dolor envejece más que el tiempo,
este dolor dolor que no se acaba,
y que te duele todo todo todo
sin dolerte en el cuerpo nada nada.*

Hipérbaton: Alteración del orden sintáctico de la frase:

Era del año la estación florida (Góngora).

Hipérbole: Ponderación desmesurada, exageración:

Érase un hombre a la nariz pegado (Quevedo).

Interrogación retórica: Interrogación que realiza el autor sin esperar respuesta, con exclusiva función estilística.

He olvidado tu rostro, no recuerdo tus manos,
¿cómo besaban tus labios?
Pablo NERUDA

Ironía: Exposición seria que sugiere lo contrario de lo que se dice, de forma humorística. En el ejemplo, Max Estrella, poeta ciego, viejo y pobre, se dirige al Ministro de la Gobernación, antiguo conocido, quien, cínicamente, ha evocado con afectado acento nostálgico los años de amistad con el poeta.

MAX: ¡Vivo olvidado! Tú has sido más vidente dejando las letras por hacernos felices gobernando. (VALLE-INCLÁN)

Metáfora: Asociación de dos palabras o ideas basadas en la relación de semejanza de los sentidos. El término real (A) lo identificamos con el término figurado (B), realidad con la que lo comparamos, en virtud de alguna semejanza. Dado que manejamos dos términos, uno real y otro comparado, según la presencia o ausencia del primero, la figura recibe nombres diversos:

- **símil o comparación:** El elemento real y ' el irreal aparecen unidos por los nexos «como», «cual», etc. A como B: «Tus dientes son como perlas».
- **imagen:** El elemento real y el irreal aparecen juntos, de forma explícita. A es B: «Tus dientes son perlas», «Tus dientes, perlas que encarecen tu rostro».
- **metáfora:** Sólo aparece el elemento figurado, que debe evocar al real, con el que se ha identificado. «Las perlas, gotas de rocío que se esconden tras el clavel de tu boca»

Metonimia: La metonimia surge entre palabras ya relacionadas entre sí. Es una asociación basada no en la semejanza de los sentidos, sino en su proximidad o contigüidad:

- el contenido según el continente: «Me tomo una copa».
- alimentos y bebidas según el lugar de origen: «Cenaremos con Rioja».
- el autor en vez de la obra: «Tengo dos Grecos».

Onomatopeya: Los fonemas de una palabra sugieren acústicamente el objeto de la acción que significan. Ejemplos: rasgar, borbotón, un no sé qué que quedan balbuciendo.

Paradoja: Consiste en armonizar términos aparentemente contradictorios:

*Es **hielo abrasador**, es **fuego helado***
Francisco de QUEVEDO

Paralelismo: en un mismo texto se repiten oraciones que tienen la misma estructura sintáctica, lo que hace que se relacionen entre sí.

Más allá de la vida
quiero decírtelo con la muerte;
más allá del amor,
quiero decírtelo con el olvido.
Luis CERNUDA

Paronomasia: Relación entre palabras de sonidos semejantes, pero de sentidos independientes.

cosacos sin casacas por el suelo, blasfemias y suspiros, vello y bellos.
Francisco BRINES

Perífrasis: Rodeo que se emplea para expresar un concepto único.
«La valiosa esencia traída del otro lado del Mediterráneo»: gasolina.
Luis MARTÍN SANTOS

Pleonasmo o redundancia: Uso de palabras innecesarias para la comprensión, reiterativas: Lo vi con mis propios ojos, Vuelan por el aire.

Políptoton: Repetición de un cuerpo léxico con alguna variación en los morfemas flexivos (género, número, tiempo, persona...): Donde dije digo digo Diego

Polisíndeton: Reiteración de conjunciones.
y los dejó, y cayó en el despeñadero
el carro y el caballo y caballero

Prosopopeya o personificación: Atribuir cualidades humanas a seres inanimados o animales.

Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca
al cielo, tu amo.

Miguel de UNAMUNO

Quiasmo: Ordenación cruzada de elementos componentes de dos grupos de palabras, contrariando así la simetría paralelística.

«Era grande el calor, la sombra poca».
Luis CERNUDA

Sinécdote: Asociación de palabras basada también en la proximidad de sus sentidos, por la que designamos el todo con el nombre de una parte. La podemos considerar como un tipo de metonimia: «Unas velas surcaban el océano», «Casaca roja» por soldado, «Gris» por policía.

Sinestesia: Es una metáfora sensorial, producto de la asociación espontánea entre sensaciones de naturaleza distinta. Consiste en aplicar la sensación de un sentido a otro, fundiéndolos en una sola imagen.

- vista-oído: «tumulto de luz», «silencio ondulado», «rojo chillón»
- vista-gusto: «agrio verde», «dulces nieblas»
- oído-gusto: «voz dulce», etc.
- olfato-tacto: «me duelen los perfumes de primavera»
- vista-oído-tacto: «risa amarilla y dura», «me roza el ruido que la luz desencadena»