

El comentario de textos literarios

"Así como el estudio de la Música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias. Suele ser creencia general que para "saber literatura" basta conocer la historia literaria, Esto es tan erróneo como pretender que se entiende de Pintura sabiendo dónde y cuándo nacieron los grandes pintores, y conociendo los títulos de sus cuadros, pero no los cuadros mismos. Al conocimiento de la literatura se puede llegar: a) En extensión, mediante la lectura de obras completas o antologías amplias.

b) En profundidad, mediante el comentario o explicación de textos."

Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario.*

Fases del comentario de textos:

1. Lectura atenta del texto.
2. Localización.
3. Determinación del tema.
4. Determinación de la estructura.
5. Análisis de la forma partiendo del tema.
6. Conclusión.

1. LECTURA ATENTA DEL TEXTO.

Antes de estudiar un texto para comentarlo, lo más lógico es entenderlo en su conjunto y en todas y cada una de sus partes. Para ello, será preciso tener a mano un diccionario de la lengua.

(Alguien estará pensando: "Sí, pero ¿y en los exámenes? Allí no nos permiten emplear el diccionario. ¿Por qué he de acostumbrarme a usarlo?" La respuesta es bien sencilla: porque la utilización del diccionario, día tras día, proporciona un conocimiento tal del léxico que puede esperarse el examen con tranquilidad.)

Hay que recordar que no se trata de interpretar, ni opinar: sencillamente, entender.

2. LOCALIZACIÓN.

Localizar un texto literario consiste en precisar qué lugar ocupa este texto dentro de la obra a que pertenece. La necesidad de este apartado del comentario nace del hecho de que todas las partes de una obra artística son solidarias.

2.1. Señalaremos el género literario a que pertenece.

2.2. Nos daremos cuenta de si es un texto independiente o un fragmento.

- a. Si se trata de un texto completo, debemos localizarlo en la obra total del autor, con ayuda de un manual de Historia de la Literatura. Haremos, asimismo, referencia al ambiente ideológico y artístico en que el literato vivió.

b. Si se trata de un texto fragmentario, es posible que

- hayamos leído la obra a que pertenece el texto. En este caso, actuaremos como en el supuesto anterior, situando, además, el fragmento dentro de la obra a que pertenece; narraremos sucintamente el contenido de la obra, y señalaremos en qué punto se inserta dicho fragmento.

-conozcamos sólo el capítulo (o la escena, o el canto, etc.) a que el texto pertenece. Actuaremos como en el supuesto anterior, pero únicamente nos referiremos al capítulo que conocemos.

- el texto pertenezca a una obra de la que no conocemos nada. Buscaremos en el manual algunos datos sobre obras del autor y sobre aquella en particular, y procederemos como en los supuestos anteriores. Si no hallamos nada... pasemos a la fase 3.

3. DETERMINACIÓN DEL TEMA.

Partamos de un ejemplo: se nos propone el siguiente pasaje de la novela *Tomás Rueda* de Azorín:

Las bellas manos que cortaban las flores del huerto han desaparecido ya hace tiempo. Hoy solo viven en la casa un señor y un niño. El niño es chiquito, pero ya anda solo por la casa, por el jardín, por la calle. No se sabe lo que tiene el caballero que habita en esta casa. No cuida del niño; desde que murió la madre, este chico parece abandonado de todos. ¿Quién se acordará de él? El caballero -su padre- va y viene a largas cacerías; pasa temporadas fuera de casa; luego vienen otros señores y se encierran con él en una estancia; se oyen discusiones furiosas, gritos. El caballero, muchos días, en la mesa, regaña violentamente a los criados, da fuertes puñetazos, se exalta. El niño en un extremo, lejos de él, le mira fijamente, sin hablar.

Todos conocemos la noción de ARGUMENTO. También podemos llamarlo ASUNTO. El de este texto podríamos redactarlo así: “*En una casa viven un caballero y su hijo de corta edad, huérfano de madre; el padre no cuida del pequeño; se ausenta mucho de casa y recibe frecuentes visitas. El caballero riñe a menudo a los criados.*” Se trata, como vemos, de una reducción de dicho pasaje, de una breve narración de lo que el texto narra más detalladamente, pero conserva sus elementos sustanciales.

Si del asunto quitamos todos los detalles y dejamos solo la idea clave que preside el texto, obtenemos el TEMA. En este caso, *LA RADICAL SOLEDAD DE UN NIÑO DE CORTA EDAD, ABANDONADO INCLUSO DEL PADRE INTEMPERANTE CON QUIEN VIVE*. Para expresar el tema, Azorín inventó los elementos del asunto: la casa, las ausencias del padre, las visitas que recibe, sus riñas a los criados, etc. Y dio forma definitiva a todo el texto.

Habitualmente, el núcleo fundamental del tema es un sustantivo abstracto rodeado de complementos. En el texto, la *soledad* (radical de un niño, etc.). En otros casos, por ejemplo, *rebeldía* (del poeta frente a...), *súplica* (dirigida a la amada para...), *melancolía* (que experimenta un desterrado...), etc. Es

importante, pues, que intentemos dar con la palabra abstracta que sintetiza el núcleo comunicativo del texto.

La definición del tema debe ser CLARA, BREVE y EXACTA (sin que falten o sobren elementos).

Siguiendo con el ejemplo, “la radical soledad de un niño abandonado de todos, incluso de su padre, *que se va de casa y riñe a los criados*” sería una determinación del tema incorrecta. Esto último pertenece al argumento, no al tema. Azorín podría haber inventado otro rasgo argumental; por ejemplo, el caballero podría gustar de hacer viajes frecuentes por mar o a la corte; lo temático es que *abandona* al niño. También podría, para mostrarnos la *intemperancia* del personaje, contarnos que golpeaba a su caballo, por ejemplo.

Tampoco sería correcto “*la radical soledad de un niño de corta edad, abandonado incluso por su padre, con quien vive*”. Hay detalles del asunto que no están representados en el tema: “*se oyen discusiones furiosas, gritos. El caballero, muchos días, en la mesa, regaña violentamente a los criados, da fuertes puñetazos, se exalta*”, y que *intemperancia* sí recoge.

4. DETERMINACIÓN DE LA ESTRUCTURA.

El autor, al escribir, va componiendo; es decir, va colocando las partes de un todo en un orden tal que puedan constituir ese todo tal y como su creador lo concibe. Hasta el texto más pequeño posee una composición o estructura precisa. En esta fase del comentario debemos averiguar de qué partes está compuesto el texto que nos proponen.

Llamaremos *apartado* a cada una de las partes que podemos descubrir en un texto.

Analicemos la estructura del fragmento de Azorín:

-Primer apartado: las líneas 1-6 (desde *Las bellas manos* hasta *de él?*) - domina la nota fundamental de la soledad del niño.

-Segundo apartado: las líneas 6-10 (desde *El caballero -su padre-* hasta *se exalta*) – se pone de relieve el descuido y la intemperancia del padre.

-Tercer apartado: la línea 10 (desde *El niño* hasta *sin hablar*) – se contraponen el padre y el hijo para mostrar su incomunicación, el abandono del segundo por el primero.

A pesar de que el tema se distribuye irregularmente por los apartados, el rasgo nuclear y fundamental de la *soledad* del niño está presente en todos. Como

vemos, los apartados se caracterizan y distinguen entre sí porque el tema adquiere en cada uno de ellos modulaciones más o menos diversas.

Por supuesto, en el caso de la poesía, conviene que recordemos que los apartados no tienen porque coincidir con las estrofas.

En ocasiones el pasaje no posee estructura porque el autor no ha querido dársela; mejor dicho, porque el desorden es lo que expresa más adecuadamente el tema. Se puede ver en este fragmento del entremés *Los habladores*, atribuido a Cervantes, en que se describe la cháchara disparatada y absurda de un hombre parlanchín:

-Dice muy bien usted, porque la ley fue inventada para la quietud, y la razón es el alma de la ley, y quien tiene alma tiene potencias, tres son las potencias del alma: memoria, voluntad y entendimiento. Usted tiene muy buen entendimiento, porque el entendimiento se conoce por la fisionomía, y la de usted es perversa, por la concurrencia de Saturno y Júpiter, aunque Venus mire en cuadrado...

Recordemos realizar el análisis métrico del texto, si es un poema.

5. ANÁLISIS DE LA FORMA PARTIENDO DEL TEMA.

Hay una estrecha relación entre el tema y las palabras que el autor ha elegido para expresar el tema, que estará, por tanto, presente en todos los rasgos formales del texto.

No pasaremos de un verso a otro, o de una línea a otra sin haberlos analizado completamente; seguiremos, por consiguiente, el orden de lectura, ayudándonos con la separación por apartados.

Ante cada rasgo formal (léxico, sintáctico, métrico, figuras retóricas, etc.) y aun ideológico que nos vaya llamando la atención, nos preguntaremos “¿por qué esto?”, y trataremos de justificarlo como una *exigencia* del tema.

[DE TODAS NUESTRAS OBSERVACIONES EN ESTA Y EN LAS ANTERIORES FASES, HABREMOS IDO TOMANDO NOTA EN UN BORRADOR]

EJEMPLO (seguimos con el texto de Azorín y hemos estructurado el análisis en relación a los tres apartados hallados)

Recordemos aquí el tema, que deberá justificar cada elemento formal:

LA RADICAL SOLEDAD DE UN NIÑO DE CORTA EDAD, ABANDONADO INCLUSO DEL PADRE INTEMPERANTE CON QUIEN VIVE

- apartado a) *Las bellas manos que cortaban las flores del huerto han desaparecido ya hace tiempo.* La madre muerta es expresada por una metonimia (se citan solo sus manos), con que se evita, se hace desaparecer incluso el uso de la misma palabra “madre”, ausencia que todavía deja más SOLO al niño. Y no se hace referencia a cualquier parte del cuerpo de la madre, sino a sus manos, aquello que el niño ha perdido al morir ella: unas manos que lo cuiden, que lo mimen. Y

son unas manos que *cortaban flores*, rasgo que sirve para que sea mayor el contraste con la INTEMPERANCIA del padre.

Hoy solo viven en la casa un señor y un niño. Frase que el lector descubre inexacta: están también los criados; pero que sirve al autor para resaltar la SOLEDAD del niño, a quien SOLO puede cuidar su padre.

El niño es chiquito. La impresión de SOLEDAD será más profunda cuanto más pequeño sea el niño; pequeñez que queda especialmente realzada con el adjetivo *chiquito*: *chico* + diminutivo, que añade ternura, afecto.

pero ya anda solo por la casa, por el jardín, por la calle – *chiquito* no aclara la edad de niño, y al autor le interesa declarar que el pequeño está en edad de empezar a sentirse abandonado. Así que *ya anda SOLO*. Y lo hace *por la casa, por el jardín, por la calle*. El asíndeton que observamos (ausencia de la conjunción y entre los dos últimos complementos de lugar) expresa el vagar libre, sin vigilancia del niño. Además, *anda por la calle*, detalle que permite a Azorín insistir en el ABANDONO del personaje.

No se sabe lo que tiene el caballero que habita en esta casa – el autor anuncia lo que va a ser desarrollado en el apartado b).

No cuida del niño; desde que murió la madre, este chico parece abandonado de todos. En el centro del texto, estas frases señalan directamente al centro del tema. El autor, para dejarlo todo aun más claro, alude claramente a la muerte de la madre, rodeada por las referencias al hijo solitario.

¿Quién se acordará de él? - interrogación retórica que expresa con vehemencia el tema; ya no se trata ni de quién lo cuidará, sino de quien *se acordará* de este niño abandonado.

- apartado b) *El caballero -su padre- va y viene a largas cacerías*. Con *va y viene y largas* se evocan la frecuencia y duración de las cacerías, que determinan que el niño esté SOLO. *Pasa temporadas fuera de casa*. En la elección de *temporadas* (períodos largos de tiempo), late, asimismo, el tema.

Luego vienen otros señores y se encierran con él en una estancia; se oyen discusiones furiosas, gritos. El *luego* expresa plásticamente que tampoco cuando regresa a casa se ocupa el caballero de su hijo (tema). Ni un resquicio de tiempo le queda para atender al pobre niño. Él y los otros señores *se encierran*: el niño no tiene acceso a las conversaciones, sigue SOLO.

Y se escuchan *discusiones furiosas, gritos*. Las tres palabras expresan con claridad que el caballero es INTEMPERANTE.

Pero cabe pensar que, por lo menos, a la hora de comer hablarán los dos. Azorín, cerrando incluso esta posibilidad para expresar mejor el tema, nos dice: *El caballero, muchos días, en la mesa, regaña violentamente a los criados, da fuertes puñetazos, se exalta*. Durante la comida, la vida familiar debería remansarse. No ocurre esto allí. Observemos cómo dos palabras de tanta intensidad significativa como *regaña* y *puñetazos* van aún reforzadas por *violentamente* y *fuertes*. Su empleo viene determinado por la exigencia de plasmar el tema con precisión. Y, mientras el padre se exalta, el hijo sigue terriblemente SOLO.

- apartado c) *El niño en un extremo, lejos de él, le mira fijamente, sin hablar*. La SOLEDAD del niño, en relación con su padre (que es el aspecto que el tema adopta en este apartado) se resalta con estos dos complementos de lugar seguidos: *en un extremo, lejos de él*, y por el complemento de modo *sin hablar*.

Otro complemento de modo, *fijamente*, evoca al niño asombrándose de aquel comportamiento y, a la vez, sintiendo su corazón lejos del de su padre: está SOLO físicamente (*en un extremo, lejos de él*), y espiritualmente (*fijamente, sin hablar*).

6. CONCLUSIÓN.

[EL EJERCICIO DEFINITIVO. Antes de establecer la conclusión, redactaremos el ejercicio en limpio. Para componerlo, seguiremos el orden de nuestras notas en el borrador. Si las notas son apuntes rápidos y descuidados, que tal rapidez y descuido no pasen al ejercicio. En nuestras notas habrá quizá observaciones desdeñables, imprecisas, reiterativas; de igual modo, probablemente, al redactar el ejercicio definitivo, se nos ocurran cosas en que antes no habíamos caído. Incluyámoslas en el lugar oportuno.]

Con la fase 5 hemos terminado el comentario propiamente dicho.

Pero, hasta ahora, nuestras observaciones, aunque guiadas por algo que las unía (el *tema*), son bastante dispersas. Si nuestro ejercicio acabara aquí, daría la impresión de que no había sido provechoso, de que no habíamos captado la esencia y el significado del texto. Unas cuantas líneas más de conclusión son necesarias.

La conclusión debe tener, de hecho, dos partes:

- la conclusión como BALANCE. En ella debemos atar, reducir a líneas comunes, los resultados obtenidos en nuestro análisis. No se trata de sumar dichos datos, en una farragosa enumeración, sino de resaltar su rasgo común. Para ello volveremos de nuevo al *tema* y lo carearemos con la *forma*, en su conjunto. He aquí una conclusión posible, en nuestro comentario del texto de Azorín:

“Apreciamos una gran sencillez en todo el fragmento; las frases son cortas, las palabras de uso normal. El autor conquista nuestra simpatía para aquel niño que deambula y vive solo sin recibir una palabra, un gesto de ternura. Logra esto por el descuido en que vemos vivir al muchacho y la acumulación de rasgos violentos en el padre, que así abandona sus obligaciones. Y también por la delicada alusión a la madre, ya desaparecida, cuyas manos hubieran velado amorosamente por el hijo. La nota de soledad, fundamental en el tema, se comunica por rasgos gramaticales muy frecuentes y variados. La frase final parece anunciar otro tema que quizá desarrolle Azorín en algún otro lugar de *Tomás Rueda*: la incompatibilidad entre el niño y el caballero.”

- la conclusión como IMPRESIÓN PERSONAL. La conclusión debe acabar con una opinión SINCERA sobre el fragmento. Normalmente, en los textos que nos sean propuestos, tendremos que alabar, porque su calidad así lo exija. Pero otras veces, su sentido moral, su tema o su forma no nos agradarán y debemos decirlo.

Nuestra opinión será MODESTA Y FIRME. Y carecerá de fórmulas hechas como *Es un pasaje muy bonito/lindo...*, *Tiene mucha musicalidad...* *Describe muy bien y con mucho gusto...* *Parece que se está viendo...*

Podríamos sugerir:

“El fragmento, todo, nos agrada por lo ceñido que el lenguaje se presenta, en relación con el tema. Y resulta inquietante esa situación en que padre e hijo se encuentran. Una atmósfera de misterio rodea la casa, al caballero... ¿Quién es este? ¿Quién es su hijo? El escritor que con tan escuetos trazos nos ha cautivado es, sin duda, un gran artista.”

ALGUNAS PROPUESTAS:

1. Anónimo: *Lazarillo de Tormes*

Yo, como estaba hecho al vino, moría por él y, viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil, y delicadamente, con una muy delgada tortilla de cera, taparlo, y, al tiempo de comer, fingiendo haber frío, entrábame entre las piernas del triste ciego a calentarme en la pobrecilla lumbre que teníamos, y, al calor della, luego derretida la cera, por ser muy poca, comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca, la cual yo de tal manera ponía, que maldita la gota se perdía.

2. Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*

[Descripción del cíclope Polifemo]

*Un monte era de miembros eminente
este que --de Neptuno hijo fiero--
de un ojo ilustra el orbe de su frente,
émulo casi del mayor lucero;
cíclope a quien el pino más valiente,
bastón, le obedecía, tan ligero,
y al grave peso junco tan delgado
que un día era bastón y otro cayado.*

3. Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*

DON LOPE	¿Sabéis, voto a Dios, que es capitán?	
CRESPO	Sí, voto a Dios; y aunque fuera él general, en tocando a mi opinión le matara.	860
DON LOPE	A quien tocara, ni aun al soldado menor, sólo un pelo de la ropa, por vida del cielo, yo le ahorcara.	
CRESPO	A quien se atreviera a un átomo de mi honor, por vida también del cielo, que también le ahorcara yo.	865
DON LOPE	¿Sabéis que estáis obligado a sufrir, por ser quien sois, estas cargas?	870
CRESPO	Con mi hacienda; pero con mi fama, no; al Rey, la hacienda y la vida se ha de dar; pero el honor es patrimonio del alma, y el alma sólo es de Dios.	875

4. **Rubén Darío, “Los motivos del lobo”**

*El varón que tiene corazón de lis,
alma de querube, lengua celestial,
el mínimo y dulce Francisco de Asís,
está con un rudo y torvo animal,
bestia temerosa, de sangre y de robo,
las fauces de furia, los ojos de mal,
el lobo de Gubbia, el terrible lobo.
Rabioso, ha asolado los alrededores,
cruel ha deshecho todos los rebaños;
devoró corderos, devoró pastores,
y son incontables sus muertes y daños.*

*Fuertes cazadores armados de hierros
fueron destrozados. Los duros colmillos
dieron cuenta de los más bravos perros,
como de cabritos y de corderillos.*

5. **Camilo J. Cela, Baile en la plaza.**

Mientras viene cayendo, desde muy lejos, la noche, comienzan a encenderse las tímidas bombillas de la plaza. Sobre el rugido ensordecedor del pueblo en fiesta se distinguen de cuando en cuando algunos compases de “España cañí”. Si de repente, como por milagro, se muriesen todos los que se divierten, podría oírse sobre el extraño silencio el lamentarse sinesperanza del pobre “Horchatero chico”, que con una cornada en la barriga, aún no se ha muerto. “Horchatero chico”, vestido de luces y moribundo, está echado sobre un jergón en el salón de sesiones del ayuntamiento. Le rodean sus peones y un cura viejo; el médico dijo que volvería.

De *El gallego y su cuadrilla*

Extraído de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón.
Cómo se comenta un texto literario.

UN PAR DE TEXTOS MÁS...

MIL LIZANOS

Un Lizano atrapado en mil Lizanos,
mil sombras en un rayo conmovido,
un estruendo viajando en un sonido,
sólo un cuerpo, mil ojos y mil manos.

Un rey constituido de villanos,
mil encuentros en un lugar perdido,
difuminado todo lo sentido,
la libertad entre cien mil tiranos.

Vueltas oscuras y multiplicadas
en una sola órbita encendida,
ondas a miles, miles de funciones

y un solo ser, un voy y mil llamadas,
cien mil vidas muriendo con mi vida,
una verdad entre cien mil ficciones.

BOMBA EN LA ACADEMIA

¡Yo puse aquella bomba en la Academia!
¡Ardía como ardió la vieja Roma!
El fuego terminó con su carcoma
que a toda imagen viva era blasfemia.

Ya no fija ni limpia, esplende o premia
y su vano dominio se desploma.
De sus cenizas vuela una paloma
ebria de libertad y de bohemia.

Monumento a la losa, al privilegio,
a la letra que duerme y que delira,
rata de sueños y prisión del juego.

Destrúyase, por fin, el bodrio regio,
que lo mismo valdrá, oh hermosa pira,
arder ahora o consumirse luego.

De Jesús Lizano, *Sonetos* (www.lizania.info)