



Módulo E436:
Poesía española contemporánea

Curso: 2019-2020

Semestre VI

Horario: 2 horas semanales

Profesor: Aziz TAZI

Presentación: Este curso tiene un carácter predominantemente práctico y se propone iniciar y/o familiarizar a los alumnos del Semestre VI con las técnicas de análisis del discurso literario, especialmente el poético

Análisis de poemas: en esta segunda vertiente del programa, se acomete, como es lógico, otro tipo de análisis totalmente diferente. Sobre poemas de diferentes épocas literarias (Renacimiento, Barroco- como introducción- , Grupo del 27, Posguerra y sobre todo poesía contemporánea...), se aplica, en primer lugar, el mismo estudio preliminar que en el trabajo sobre textos narrativos, es decir la ubicación del poema. Después, se explican técnicas poéticas como el metro, la rima, el ritmo, la estrofa... Finalmente, se llega a la descodificación, verso por verso, del poema. Esta tarea se propone el análisis estilístico del poema partiendo del principio de la adecuación fondo-forma. Gracias a la valiosa ayuda de algunos procedimientos poéticos y figuras estilísticas, *metáfora, metonimia, sinécdoque, paronomasia, encabalgamiento, hipérbaton, aliteración, simetría bilateral...*, se intenta partir de la sustancia y la materia del significante para buscar el sentido y la significación del significado.

los textos poéticos:

- Garcilaso de la Vega, Égloga III
- Luis de Góngora, Mientras por competir...
- F.G. Lorca, La cogida y la muerte
- Miguel Hernández, Umbrío por la pena
- Blas de Otero, Paso a paso
- Dámaso Alonso, Yo
- Raquel Lanseros, Contigo
- Fernando Valverde
- Etc.



BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Losada, Buenos Aires, 1970.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. 5° edición, Gredos, Madrid, 1971.
- _____, *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1978.
- DIEZ, Borque, J.M., *Comentario de textos literarios*, Playor, Madrid, 1977.
- DOMINGUEZ CAPARROS, José, *Introducción al comentario de textos*, Breviarios de educación, Madrid, 1977.
- LOPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, *Poesía y novela*, Bello, Valencia, 1982.
- PAGNINI, Marcello, *Estructura literaria y método crítico*, Cátedra, Madrid, 1978.
- VARELA JACOME, B., y otros, *Nuevas técnicas de análisis de textos*, Bruño, Madrid, 1980.



- INTRODUCCION

I PRIMERA PARTE: LENGUAJE FIGURADO:

Al lado del lenguaje *lógico*, donde lo que importa es la exposición objetiva, la claridad y exactitud de los hechos que se quieren referir, el lenguaje *figurado* sirve para expresar y exteriorizar lo que sentimos, queremos o imaginamos; es, pues, un lenguaje cargado de afectividad. Es un lenguaje que depende de la emoción personal y de las circunstancias. La emoción se traduce en ricas y variadas inflexiones de la entonación; las construcciones gramaticales se quiebran y desordenan. En definitiva, las palabras y giros convenientes desde el punto de vista lógico son reemplazados por otros que experimentan un cambio accidental de significación (Rafael Lapesa, Introducción a los estudios literarios, Madrid: Cátedra, 1995).

1 TROPOS O FIGURAS DE DICCIÓN (**Tropo**: figura consistente en que una palabra es empleada en un sentido que no es el habitual o el normal. Los más importantes tropos son la metáfora, la metonimia y la sinécdoque: L. CARRETER, D.T.F).

Figura: "cierta forma de hablar por la cual la oración se hace más agradable y persuasiva..." (Mayáns, por L.C)

- La metáfora: Tropo mediante el cual se presenta como idénticos dos términos distintos. Su fórmula más sencilla es A es B (los dientes son perlas) y la más compleja o metáfora pura, responde al esquema B en lugar de A: sus perlas (en lugar de sus dientes). A es el término metaforizado, y B el término metafórico. Se confunde a veces erróneamente la metáfora con la imagen; se diferencian en que esta última es una comparación explícita, mientras la metáfora se basa en una identidad que radica en la imaginación del hablante o del escritor. Ejs. La primavera de la vida; Juan es un hacha; Pepe es un león; mario es un zorro; el campo llora, se entristece; el oro que cubre su cabeza; la miel de su boca... Es preciso distinguir entre metáfora lingüística, léxica o fósil, es decir, la palabra que originariamente fue metáfora, pero que ha dejado de serlo y se ha incorporado a la lengua (pluma estilográfica, hoja de papel) y metáfora literaria, que pertenece al habla, como modalidad individual de un escritor o un hablante.
- La metonimia: es un tropo que consiste en una sustitución, es decir en designar una cosa con el nombre de otra, que está con ella en una de las siguientes relaciones:
 - a) la causa en lugar del efecto: Juan resiste el sol (en vez de calor); Pedro vive de su trabajo (en vez de Pedro vive del producto de su trabajo)
 - b) el autor en lugar de su obra: leo a Cervantes; ha comprado dos Picassos
 - c) el lugar en vez de la cosa: una botella de Oulmes/de Rioja
 - d) el instrumento en lugar de quien lo toca: es el mejor trompeta
- La sinécdoque: es un tropo (muy parecido a la metonimia) por el cual se designa:
 - a) la parte por el todo: María tiene veinte abriles (por años); Había muchas velas en el mar (por barcos)
 - b) el todo por la parte: todo el mundo lo dice (por algunos)



- c) la materia de que está hecho un objeto por el objeto mismo: el leño (por barco); el acero (por espada); quien a hierro mata a hierro muere
 - d) el singular por el plural: el marroquí es hospitalario (por los marroquíes)
 - e) el continente por el contenido: me bebí toda la botella
- La antonomasia: es una variante de la sinécdoque (otros la consideran de la metonimia) y consiste en el empleo de un nombre propio para mencionar a una persona: es un Don Juan (por un hombre enamorado); es un Maradona (por alguien que juega muy bien al fútbol).

2 FIGURAS DE PENSAMIENTO

2.1. Lógicas: expresan raciocinios*; afectan al pensamiento.

2.1.1. La comparación o símil: es la figura que compara dos cosas de naturaleza distinta. La semejanza entre los dos términos se expresa por medio de palabras comparativas: como, tal, cual, semejante, o los verbos parecer, semejar.
Ejs. Juan es listo como un lince; Pedro es semejante a una torre; María es tierna cual una rosa.

2.1.2. La antítesis: contraposición de una frase o una palabra a otra de significación contraria. La antítesis emplea antónimos.
Ejs. Lloran los justos y gozan los culpables; amas a quien te aborrece.

2.1.3. La paradoja: es la unión de ideas aparentemente contrarias. En cierto modo es una forma de antítesis.
Ejs. Vivo sin vivir en mí/ y tan alta vida espero/ que muero porque no muero (Santa Teresa); Mira al avaro, en sus riquezas pobre (Arguijo); Cuando estoy alegre lloro/ cuando estoy triste me río (M. Machado).

2.2. Indirectas: sirven para embellecer el pensamiento*

2.2.1. La preterición: figura que consiste en hacer creer que se quiere omitir aquello que se está expresando.
Ejs. Lejos de mí la idea de que Pedro es tonto; No quiero hablar de la gente pero Juan es un hipócrita

2.2.2. La perífrasis: es un rodeo por el cual se menciona a una persona u objeto sin nombrarlo.
Ejs. Cuando decimos "el Todopoderoso" sabemos que nos referimos a Dios; cuando Góngora dice "crestada ave" se refiere a la gallina.

2.2.3. La atenuación o lítotes: sirve para reducir la fuerza y la dureza de un juicio adverso (negativo) aunque éste se sobreentiende.
Ejs. Decimos de una persona "no ha inventado la pólvora" cuando queremos decir que es poco inteligente; "Carmen no es tan fea" para decir que sí es fea.



2.2.4. La ironía: indicación de una idea mediante la afirmación de su contrario. Si la ironía llega a la crueldad supone el sarcasmo.

Ej. Comieron una comida eterna, sin principio ni fin (Quevedo).

2.3. Patéticas: son las que expresan estados de ánimo, emociones.

2.3.1. La interrogación retórica: es aquella de la que no se espera contestación, pero que sirve para recalcar un pensamiento.

Ej. ¿Acaso no te lo dije?

2.3.2. El apóstrofe: consiste en dirigir la palabra a una persona u objeto, ausente o presente, a una nación, a la naturaleza, a Dios, etcétera.

Ej. ¡Oh vil codicia de todos errores

Madre e carrera de todos los males! (Mena, Laberinto)

¡Ah, lucero! tú perdiste

también tu puro fulgor,

y lloraste...(Espronceda)

2.3.3. La hipérbole: es una exageración que aumenta o disminuye el tamaño, la cantidad, el concepto, etc.

Ejs. Salió como un rayo; tengo que estudiar la mar; corre más que un gamo*/ "mi llanto ya no consiente márgenes ni orillas" (Quevedo)

2.3.4. La prosopopeya: figura retórica que consiste en atribuir cualidades humanas a seres inanimados.

Ejs. El río canta; el volcán vomita; el cielo llora, etc.

2.3.5. La reticencia: es el corte que se le da a una frase enunciada, pero se deja evidente en la frase que sigue la intención de lo que se calla.

Ej. Tanto va el cántaro a la fuente...; Perro ladrador...

3 ELEGANCIAS DE LENGUAJE:

Las elegancias de lenguaje son construcciones especiales de la lengua.

- El hipérbaton: es una transposición de los términos de una oración; el orden gramatical (sujeto, verbo, complemento) queda, pues, invertido. Tiene el valor de enfatizar y de poner de relieve los elementos que se transponen (que se anteponen)
Ejs. Pidió las llaves a la sobrina del aposento; una de cuero cazadora .
- La anáfora: tiene lugar cuando la misma palabra comienza varias oraciones (o varios versos) seguidas.
Ej. Juegos de manos, juegos de villanos.



- La aliteración: repetición de un sonido o de una serie de sonidos acústicamente semejantes, en una palabra o en un enunciado.
Ejs. En el silencio sólo se escuchaba/ un susurro de abejas que sonaba (Garcilaso).
Un no se qué que queda balbuciendo (San Juan de la Cruz).
- El retruécano: en una oración, es el empleo de las mismas pero en orden inverso y cambiando el sentido.
Ej. En este país no se lee porque no se escribe, o no se escribe porque no se lee (Mariano José de Larra).
- La paronomasia: en una frase, consiste en colocar próximos dos parónimos, es decir dos vocablos con un fuerte parecido fonético.
Ej. Oreja-oveja; roza-reza; "quien reparte se lleva la mejor parte"; "compañía de dos, compañía de Dios".

II SEGUNDA PARTE: LOS GENEROS LITERARIOS: cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras literarias (DRAE). Para los escritores clásicos había tres géneros: el épico, el lírico y el dramático. Para preceptistas posteriores, los géneros literarios se dividían, según el contenido y la forma, en tres grupos: poesía, prosa y teatro. Cada una de estas agrupaciones se subdividía en varios apartados:

Poesía: poesía épica, poesía lírica, poesía satírica, etc.

Prosa: novela, cuento, discurso, ensayo, etc.

Teatro: tragedia, comedia, drama, entremés, etc.

1. LA POESIA

1.1. Definición: La palabra *poesía* viene del griego *poeo* que significa 'crear'. Poesía es, pues, creación de belleza por medio de las palabras sometidas a una cadencia (entonación) y generalmente a una medida (número de sílabas de un verso). A ello contribuyen el léxico lírico, las metáforas y símiles, el ritmo (pies métricos, acentos rítmicos, pausas, rimas...), la repetición artística, etc.

1.1.2. El poeta: El poeta es, pues, el que está dotado de sensibilidad, fantasía y buen oído, así como de varias clases de conocimiento, no sólo de la lengua en que se expresa, sino del mundo que le rodea (...), de la filosofía y de la cultura literaria, y, sobre todo, de algo inefable que hay en su espíritu, la verdadera cantera de donde saldrán sus poemas.

La versificación por sí sola no hace un buen poeta. Para serlo no basta rimar con facilidad. El que sólo hace versos contando sílabas y atendiendo a la rima es un versificador, un rimador. El que crea belleza por medio de la palabra, con rima o sin ella, es el poeta.

1.2. La versificación o métrica: es la que estudia los versos, su estructura, su medida, el ritmo y sus combinaciones. La versificación métrica (frente a la versificación amétrica) es la que emplea versos de una determinada medida, o sea versos del mismo número de sílabas. Recibe también el nombre de versificación isosilábica.



- 1.3. **El verso:** es la frase o parte de una frase (Ver encabalgamiento) en la que las sílabas tienen un orden rítmico determinado. La mayor diferencia entre el verso y la prosa consiste en la regularidad rítmica en el primero y la libertad rítmica en la segunda.
- 1.3.1. Clasificación de las palabras por la posición del acento:
Según el lugar que ocupa la sílaba acentuada en el interior de una palabra, ésta puede ser:
- 1.3.1.1. Oxítona (o aguda): cuando la sílaba acentuada ocupa el último lugar en la palabra: *reunió, cené, mamá, papel, cortar, etc.*
- 1.3.1.2. Paroxítona (o llana): cuando la sílaba acentuada ocupa el penúltimo lugar en la palabra. Los vocablos paroxítonos son los más corrientes en español, de ahí que la ortografía no los distinga con ningún signo diacrítico: *hermano, resultado, mechero, etc.*
- 1.3.1.3. Proparoxítona (o esdrújula): cuando la sílaba acentuada ocupa el antepenúltimo lugar en la palabra: *célebre, régimen, bolígrafo, etc.*
- 1.3.1.4. En formas compuestas la sílaba acentuada puede adelantarse aún a la sílaba antepenúltima, en cuyo caso recibe la denominación de superproparoxítona (o sobresdrújula): *cómetelo, contándose, etc.*
- 1.3.2. Clasificación de los versos en cuanto a la posición de la última sílaba acentuada:
- 1.3.2.1. Verso oxítono: cuando la última sílaba acentuada es la última del verso. Cuando estamos ante un verso oxítono, tenemos que añadir una sílaba más sobre las que tiene realmente. Ej. ¡Hola, hidalgos y escuderos 8
de mi alcurnia y mi blasón [pieza de un escudo]! 7+1=8
Mirad como bien nacidos... (Duque de Rivas) 8
- 1.3.2.2. Verso paroxítono: cuando la última sílaba acentuada es la penúltima del verso. En este caso, y por ser paroxítona la estructura acentual del español, se cuentan las sílabas reales existentes (ver el ejemplo de arriba).
- 1.3.2.3. Verso proparoxítono: cuando la última sílaba acentuada es la antepenúltima del verso. Cuando es así, se cuenta una sílaba menos.
Ej. Adoro la hermosura, y en la moderna estética --1=14
Corté las viejas rosas del huerto de Ronsard (A. Machado) +1=14
- 1.3.3. Clasificación de los versos en cuanto al ritmo de intensidad: en español, todo verso simple tiene siempre un acento en la penúltima sílaba. Si el verso es compuesto, lleva un acento en la penúltima sílaba de cada hemistiquio. Un endecasílabo llevará siempre un acento en la décima sílaba, mientras que un decasílabo lo llevará en la novena, y un verso compuesto de catorce sílabas (alejandrino) tendrá uno en la sexta sílaba de la primera parte (primer hemistiquio) y otro en la décimotercera (segundo hemistiquio). Este acento, que es fijo en cada verso, y que, además, se repetirá en esa posición en todos los versos de la estrofa, se denomina **acento estrófico**, y es el más importante. El acento estrófico es el que marca el ritmo de intensidad de cada verso.
- 1.3.3.1. Si la sílaba sobre la que va situado es de signo par, el ritmo es *yámbico*:
Venimos de la noche, de la sombra
polvorienta, del odio rescoldado
a fuego lento, por la lenta alfombra
de la ceniza-polvo, triturado (Juan José Domenchina).



El acento estrófico va situado sobre la décima sílaba de todos los versos: sómbra, rescoldádo, alfómbra, triturádo; por lo tanto, su ritmo es yámbico.

1.3.3.2. Si la sílaba sobre la que va situado es de signo impar, el ritmo es *trocaico*:

A mis soledades voy,
 de mis soledades vengo;
 porque para andar conmigo
 me bastan mis pensamientos (Lope de Vega).

En esta estrofa de octosílabos, el acento estrófico va situado sobre la séptima sílaba.

1.3.3.2. Todos los demás acentos del verso, cuyo signo, par o impar (según el caso), coincide con el estrófico, son *acentos rítmicos*, y los que no coinciden son acentos *extrarrítmicos*:

Pastór que con tus sílbos amoróso
 me despartáste del profúndo suéño;
 tú, que hicíste cayádo de ése léño
 en que tiéndes los brázos poderóso, ... (Lope de Vega)

Primer verso: acentos sobre 2.º, 6.º, y 10.º sílabas
 Segundo verso: ----- ---- 4.º, 8.º, y 10.º sílabas
 Tercer verso: ----- ---- 1.º, 3.º, 6.º, 8.º y 10.º sílabas
 Cuarto verso: ----- ---- 3.º, 6.º y 10.º sílabas

Todos los acentos de los dos primeros endecasílabos son rítmicos. En el tercer endecasílabo, los acentos en 1.º (tú) y en 3.º (hiciste) sílabas, son extrarrítmicos, y los demás rítmicos. En el cuarto endecasílabo el acento en 3.º sílaba (tiéndes) es extrarrítmico, y el de 6.º (brázos), rítmico.

1.3.3.3.[También puede ocurrir que junto a una sílaba portadora de acento rítmico se encuentre otra sílaba también acentuada; el acento de esta última es extrarrítmico, pero por su situación especial de vecindad con la sílaba rítmica, recibe la denominación de acento antirrítmico:

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!----? (acentos rítmicos?)

Está presa en sus oros, está presa en sus tules [plata herbácea que como la anea sirve para hacer asientos, sillas, etc.]

En la jaula de mármol del palacio real... (Rubén Darío)

El segundo verso, compuesto, sería? de ritmo yámbico. La acentuación es la siguiente:

Está présa en sus óros, / está présa en sus túles: acentos en 2.º, 3.º y 6.º / 2.º, 3.º y 6.º sílabas. De ellos, los acentos en 3.º sílaba de cada hemestiquio son antirrítmicos, por estar junto al acento rítmico de 2.º sílaba.]

1.3.4. La sílaba: el metro, o número de sílabas que posee un verso, tiene una gran importancia en la *versificación regular* o *silábica* (frente a la *versificación irregular* o *libre*); se fundamenta en la agrupación de versos de un número determinado de sílabas. Para medir (o escandir) un verso, o sea para contar las *sílabas métricas* (o *tiempos métricos*) no *las fonológicas* o *reales*, hemos de tomar en consideración una serie de fenómenos métricos:



1.3.4.1. La sinalefa: cuando una palabra termina en vocal (o vocales) y la siguiente comienza por vocal (o vocales), se computan, junto con las consonantes que forman sílaba con ellas, como una sola sílaba métrica:

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable
del animoso mando,
tendido yo a la sombra esté cantando (Fray Luis de León)

el segundo verso de esta estrofa tiene doce sílabas fonológicas, pero once sílabas métricas, ya que entre *se* y *es-* (de están) se origina una sinalefa:

men-te-se es-tán-los-o-tros-a-bra-san-do= 11 sílabas métricas.

El quinto verso consta de trece sílabas fonológicas, pero también de once sílabas métricas, ya que se originan dos sinalefas: una entre *yo* y *a*, y otra entre *-bra* (de sombra) y *es-* (de éste):

ten-di-do-yo a-la-som-bra es-té-can-tan-do= 11 sílabas

ambos versos son, pues, endecasílabos.

1.3.4.2. Sinéresis: es la unión de dos vocales en una misma palabra que de ordinario se pronuncian como dos sílabas: le-ón. Al hacer la sinéresis se pronuncia *león* como una sílaba y se cuenta como una sílaba:

La espuma el mar, y el aire es el suspiro
En cuya confusión un caos admiro

Calderón hizo sinéresis en la palabra "caos", de modo que le resultase un endecasílabo.

1.3.4.3. El hiato: es el fenómeno contrario a la sinalefa: la vocal final de una palabra y la primera de la siguiente se mantienen como sílabas diferentes. La causa de que se produzca el hiato (o de que no se dé la sinalefa) suele ser la acentuación de una de las dos vocales (la sinalefa con una vocal acentuada resulta violenta), la cesura en un verso compuesto o el énfasis:

De la pasada edad, ¿ qué me ha quedado?
O ¿ qué tengo yo, a dicha, en lo que espero
Sin ninguna noticia de mi hado? (Epístola moral a Fabio)

Toda la estrofa está formada por versos endecasílabos. En el tercero se produce el hiato entre *mi* y *ha-* (de hado). El cómputo silábico sería es el siguiente:

Sin-nin-gu-na-no-ti-cia-de-mi-ha-do = 11 sílabas métricas
La última palabra, *hado*, está acentuada en la primera sílaba: *hádo*.



1.3.4.4. La diéresis: se produce cuando las dos vocales que forman un diptongo se pronuncian separadas dando lugar cada una de ellas a dos sílabas diferentes.

En el verso tercero de la estrofa de FRAY LUIS (citada en el ejemplo de la sinalefa), es necesario deshacer el diptongo *cia* de *insaciable* en dos sílabas, *ci-a*, para que el verso sea, como el primero y el cuarto, un heptasílabo:

Con-sed-in-sa-cī-a-ble = 7 sílabas métricas.

1.3.5. Clasificación de los versos según el número de sílabas:

1.3.5.1. Versos de arte menor: son versos de arte menor los de dos a ocho sílabas. Se caracterizan por su agilidad y son aptos para composiciones poéticas ligeras. No puede haber versos monosilábicos porque como la palabra monosilábica lleva acento (palabra oxítone) hay que contar la sílaba como dos (dos sílabas métricas).

| <u>Número de sílabas</u> | <u>Nombre del verso</u> |
|--------------------------|-------------------------|
| 2 | bisílabo |
| 3 | trisílabo |
| 4 | tetrasílabo |
| 5 | pentasílabo |
| 6 | hexasílabo |
| 7 | heptasílabo |
| 8 | octosílabo |

1.3.5.2. Versos de arte mayor: son versos de arte mayor los de nueve sílabas en adelante. Se caracterizan por la majestad y la elegancia.

| <u>Número de sílabas</u> | <u>Nombre del verso</u> |
|--------------------------|----------------------------|
| 9 | eneasílabo |
| 10 | decasílabo |
| 11 | endecasílabo |
| 12 | dodecasílabo |
| 13 | tridecasílabo |
| 14 | alejandrino |
| 15 | pentadecasílabo |
| 16 | hexadecasílabo u octonario |

1.3.6. La pausa: la emisión de cada grupo fónico (verso en nuestro caso) requiere un descanso más o menos largo a su final, que llamamos pausa.

Los tipos de pausa son:

1.3.6.1. *La pausa estrófica*, que se produce al final de cada estrofa; es obligada.

1.3.6.2. *La pausa versal*, que se produce al final de cada verso; es obligada.



1.3.6.3. *La pausa interna*, que se produce en el interior de un verso; no es obligada; puede existir o no. Si existe, el verso se denomina *verso pausado*; si no existe, *verso impausado*. La pausa interna, a diferencia de las otras dos, permite la sinalefa.

Dejad que a voces / diga el bien que pierdo, //
si con mi llanto / a lástima os provocho; //
y permitidme hacer cosas de loco, //
que parezco muy mal, / amante y cuerdo. ///
La red que rompo / y la prisión que muerdo, //
y el tirano rigor que adoro y toco, //
para mostrar mi pena / son muy poco, //
si por mi mal / de lo que fui me acuerdo. ///

En las dos estrofas transcritas más arriba hemos señalado con / la pausa interna, con // la pausa versal, y con /// la pausa estrófica.

La pausa interna del segundo y quinto versos no rompen las sinalefas *llanto a, rompo* y, de los versos correspondientes.

1.3.7. La cesura: es una pausa versal que se produce en el interior del verso compuesto, y lo divide en dos hemistiquios iguales (isostiquios, "7+7" por ejemplo) o desiguales (heterostiquios "7+5", por ejemplo).

La cesura requiere ciertas condiciones:

- Darse en verso compuesto.
- Como realmente es pausa versal, impide la sinalefa.
- Por la misma razón, si el primer hemistiquio es oxítono, se computará una sílaba métrica más; si es proparoxítono, las dos últimas sílabas equivaldrán a una sola métrica

Lanzóse el fiero bruto // con ímpetu salvaje, //
ganando a saltos locos // la tierra desigual, //
salvando de los brezos // el áspero ramaje //
a riesgo de la vida // de su jinete real. //

La estrofa anterior está formada por cuatro alejandrinos; cada uno de ellos tiene una cesura que los divide en dos hemistiquios iguales.

1.4. La rima: la rima es la total o parcial semejanza acústica, entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal acentuada.

1.4.1. **Clases de rimas**: en cuanto a su timbre (el matiz característico de cada sonido)[en cuanto a su cantidad: versos oxítonos; versos paroxítonos; versos proparoxítonos], la rima puede ser total o parcial:

1.4.1.1. La rima total o consonante o perfecta: es la reiteración en dos o más versos de una identidad acústica en todos los fonemas que se encuentran a partir de la última vocal acentuada:



Por amante, por querida.
Sólo por querida.

1.4.2.3. *Rima abrazada*: dos versos con rima gemela encuadrados entre dos versos que riman entre sí: abba, cddc, etc.:

Tú le diste esa ardiente simetría
de los labios, con brasa de tu hondura,
y en dos enormes cauces de negrura,
simas de infinitud, luz de tu día; (D. Alonso)

1.4.2.4. *Rima encadenada*: dos pares de rimas que riman alternativamente: abab, cdcd, etc. También recibe las denominaciones de *rima cruzada*, *rima entrelazada* y *rima alternada*:

Si Garcilaso volviera,
yo sería su escudero;
que buen caballero era.
Mi traje de marinero... (R. Alberti)

1.4.1.5. *Versos blancos o sueltos*: son los versos métricos regulares que prescinden de la rima y a veces de estrofas.

1.4.1.6. *Versos libres*: son los versos que ni riman ni siguen las reglas métricas (acentos, número de sílabas).

1.5. La estrofa: un verso aislado no es realmente nada, ni siquiera un verso: es una sentencia o un enunciado de cualquier tipo. Para que un verso pueda ser considerado como tal, tiene que estar con otro u otros, versos, en función de una unidad superior a ellos que llamamos *estrofa*.

1.5.1. Formas estróficas: en cuanto al número de versos que conforman las estrofas, éstas pueden ser:

1.5.1.1. *El pareado o distico*: dos versos que riman entre sí. Se emplea en refrenes y máximas filosóficas:

Al que a buen árbol se arrima,
buena sombra le cobija. (Refrán)

.....

Todo necio
Confunde valor y precio. (A. Machado)

1.5.1.2. *El terceto*: tres versos de arte mayor que riman normalmente ABA.

1.5.1.3. *El cuarteto*: cuatro versos de arte mayor con rima en ABBA. Si la rima está en ABAB, tenemos el *serventesio*, que es una variedad del cuarteto.

1.5.1.4. *El quinteto* (la quintilla, la lira): cinco versos de arte mayor, con varias combinaciones rítmicas.



- 1.5.1.5. *La sextina*: estrofa formada por seis endecasílabos.
- 1.5.1.6. *La séptima*: siete versos de arte mayor. Poco usada en la métrica española.
- 1.5.1.7. *La octava u octava real*: ocho versos, por lo general endecasílabos que riman en ABABABCC
- 1.5.1.8. *La décima*: diez versos de arte menor.
- 1.5.1.9. *El soneto*: estrofa de catorce versos endecasílabos y consonantes, divididos en dos cuartetos y dos tercetos. [en realidad es un poema compuesto de estrofas dipares]. El esquema del soneto clásico es el siguiente: ABBA - ABBA - CDC - DCD

1.6. Géneros poéticos

- 1.6.1 Poesía épica: La palabra *epos* significa en griego "narración". Poesía épica es la que narra las hazañas de héroes históricos o legendarios; por esto se llama también poesía *heroica*. Se ha dicho que es la poesía de lo objetivo y exterior al poeta, pero el poeta nunca procede con absoluta objetividad, ya que de ordinario celebra héroes de su pueblo o religión, y el amor que les profesa, así como el odio que siente hacia sus enemigos, se refleja en el modo de pintar a unos y a otros. El poema épico tiene una *acción* o *fábula*, esto es, un argumento constituido por una sucesión de hechos históricos relacionados entre sí, que a menudo se les superponen hechos sobrenaturales o maravillosos. Las partes que se acostumbra a distinguir en la acción son: *la exposición*, *el nudo* y *el desenlace*. La figura en torno a la cual gira el poema, su héroe supremo, se llama *protagonista*. Es frecuente que se le oponga un *antagonista*, personaje de mayor relieve en el bando contrario. La extensión de los poemas era grande, por lo que se dividían en partes llamadas generalmente *cantos* o *rapsodias* entre los griegos, y *cantares* en la Edad Media española. [El verso épico grecolatino fue el hexámetro; en los siglos XIII y XIV los poetas del mester de clerecía se valieron del alejandrino; la épica española culta del siglo XV usó el verso de arte mayor y desde el siglo XVI el endecasílabo, especialmente en octavas reales.]
- 1.6.1.2. *Las epopeyas tradicionales*: *Epopeya* es voz equivalente de "poema épico" y designa también el conjunto de creaciones épicas tradicionales propias de un pueblo. Las epopeyas tradicionales más importantes son: La *Iliada* y la *Odisea* de Homero (700 a. de J. C.); la *Eneida* de Virgilio (70 a. de J.C.--19 d. J.C.); En la poesía épica india hay que destacar el *Romayana* y el *Mahabharata*.? Los creadores de este tipo de poesía épica eran poetas errantes que cantaban o recitaban sus obras en los palacios de los nobles y en las plazas de las villas y acompañaban el canto con instrumentos de cuerda. Entre los pueblos latinos de Europa, durante la Edad Media, estos poetas se llamaban juglares. En la Edad Media, pues, y con las invasiones, surgen nuevas epopeyas nacionales. La epopeya francesa celebra las empresas de Carlomagno, y las hazañas de caballeros de su época, bien en guerra contra los musulmanes, bien en luchas feudales; su obra principal, la *Chanson de Roland*, cuenta la muerte de este héroe en la batalla de Roncesvalles. La epopeya castellana, que es la más reciente de todas, tomó por asunto leyendas referentes a los primitivos condes castellanos y sobre todo los hechos heroicos del Cid Campeador en el poema épico *Cantar de Mio Cid*, compuesto en 1142 por un juglar anónimo y que narra en versos isosilábicos la toma de Valencia por parte del Cid y sus hazañas contra los musulmanes, entre otras cosas. Tanto la epopeya francesa como la castellana tuvieron como forma usual la de *cantares de gesta*, compuestos de series más o menos largas de versos monorrimos.



Otra modalidad de poesía épica son los *romances* que sustituyeron a los cantares de gesta. En aquellos, la narración era mucho más rápida que en éstos, y con mayor intervención de diálogos y elementos líricos.

1.6.1.3. *Poemas épicos cultos*: empezaron a aparecer en la Edad Media, cuando los poetas del *mester de clerecía*, con aire de superioridad, pretendieron disputar el terreno a los poetas del *mester de juglaría*, es decir a los juglares. Los poemas épicos cultos, a diferencia de los tradicionales, están compuestos de ordinario para la lectura, no para el canto. Su asunto no necesita guardar relación con las leyendas que constituyen la base de la epopeya tradicional. En los poemas cultos se manifiesta más claramente la personalidad del autor. Por su asunto, pueden distinguirse los poemas *heroicos* (*Os Lusíadas* de Camoens (1524-1580) que celebra el viaje de Vasco de Gama a la India y *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1533-1594) referente a la conquista de Chile por los españoles), los *caballerescos* (*El rey Artus y los caballeros de la Tabla redonda*, *la Demanda del Santo Grial*, los *alegóricos* (*la Divina Comedia* de Dante (1265-1321) y los *filosóficos* (*Fausto* del alemán Goethe (1749-1832); *La leyenda de los siglos*, de Víctor Hugo (1802-1885) y *El diablo Mundo de Espronceda* (1808-1842).

1.6.2. Poesía lírica: poesía lírica es la que expresa los sentimientos, imaginaciones y pensamientos del autor; es la manifestación de su mundo interno y, por tanto, el género poético más subjetivo y personal. Hay lirismo recluido en sí, casi totalmente aislado respecto al acaecer exterior. [El carácter subjetivo de la poesía lírica no equivale siempre a individualismo exclusivista: el poeta, como miembro integrante de una comunidad humana -religiosa, nacional o de cualquier otro tipo- puede interpretar sentimientos colectivos]. En relación con los demás géneros de poesía, la lírica se distingue por su brevedad. El nombre de poesía lírica proviene de que entre los griegos era cantada al son de la lira. Aunque sigue siendo destinada al canto en sus manifestaciones más sencillas y populares, la lírica sabia, al hacerse más personal y compleja, fue perdiendo el carácter musical hasta quedar reservada a la lectura o recitación. **la lírica culta** aparece casi siempre después que la epopeya. [no es de extrañar, pues su florecimiento requiere una sociedad que no se interese únicamente por hazañas guerreras, sino que atienda asimismo a otros aspectos menos grandiosos, pero también menos primitivos, de la Humanidad]. En Grecia el apogeo de la lírica en los siglos VII y VI antes de Jesucristo coincide con la decadencia de la epopeya. En esas dos centurias se fijan los géneros líricos y las correspondientes formas de versificación. En la Edad Media, así como la épica responde al ambiente de los estados bárbaros y comienzos del feudalismo, la lírica *trovadoresca* nace con la vida cortés: la mujer aparece idealizada, convertida en objeto de un amor que tiene aspectos de rendida admiración. Desde el Mediodía de Francia, cuna de su nacimiento, la poesía de los trovadores se extiende a toda Europa entre los siglos XII y XV. La idealización del amor culmina con los poetas italianos del *dolce stil nuovo*, que transforman a la amada en ser angélico o símbolo de regeneración espiritual, como hace Dante en los poemas de su *Vita nuova*. Después otro poeta italiano extraordinario, Petrarca (1304 - 1374), ahonda y humaniza el análisis de los estados de alma y los expresa con nítida perfección formal. Los clásicos grecolatinos y Petrarca han sido los maestros de la lírica moderna: durante cuatro siglos se han repetido en las diversas literaturas europeas los temas petrarquescos del amor espiritualizado y el análisis del propio espíritu. Desde el



Romanticismo la lírica se ha hecho más personal, independiente y varia. Los tipos de composición dejan de poseer la fijeza y consistencia de los géneros clásicos. Junto al poema extenso de tema premeditado surge *el lirismo de circunstancias*, preconizado por Goethe y cultivado por los románticos alemanes e ingleses, por Verlaine en Francia y por Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) en España.

La poesía lírica se divide en lírica popular y lírica culta:

- 1.6.2.1. *Lírica popular*: la lírica popular está compuesta, entre otros, por los siguientes subgéneros:
 - 1.6.2.1.1. La jarcha: es una estrofa escrita en el dialecto español (el mozárabe) que hablaban los cristianos que vivían entre los árabes o sea los mozárabes, y que se ponía al final de composiciones escritas en árabe y en hebreo durante el siglo XI, llamadas *muasajas*. Las jarchas son lamentos de amor o elogios del amado puestos en labios de una mujer joven y enamorada que conversa con el ausente o confía sus sentimientos a su madre o a la naturaleza. Serán luego llamadas *canciones de amigo*.
 - 1.6.2.1.2. La canción: la canción es una composición lírica de tema tradicional y autor anónimo. Las hay para todas las faenas del campo (la siega, la vendimia, etc.); para las fiestas religiosas (bautizo, bodas, etc.); para las diversiones (bailes, fiesta de San Juan, Nochebuena, Carnaval); para dar la bienvenida a la primavera (mayas)
- 1.6.2.2. *Lírica culta*: las composiciones que se emplean con más frecuencia en la poesía lírica culta son: la oda, la elegía, el soneto, la égloga y la epístola. La rima consonante es típica de la poesía culta siendo la asonancia más frecuente en la popular.
 - 1.6.2.2.1. La oda: la oda es una composición lírica que expresa y exalta los sentimientos del poeta sobre el amor, la naturaleza, la religión, etc. Las odas más famosas son "Morada del cielo" de Fray Luis de León (1527-1591) y "Noche oscura del alma" de San Juan de la Cruz (1542-1591); y más recientemente las "Odas elementales" de Pablo Neruda.
 - 1.6.2.2.2. La elegía: es una composición lírica que expresa dolor y lamentos: ya por la muerte de un ser querido, ya por la pérdida de una ciudad o por una desgracia ocurrida a un pueblo [awmalulu]. Las elegías más famosas de la literatura española son el "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías" de Lorca (1898-1936) y "Las Coplas" que compuso Jorge Manrique (1440-1479) a la muerte de su padre.
 - 1.6.2.2.3. El soneto: a la par que una una composición métrica, el soneto es una composición lírica que desarrolla un pensamiento, sea amoroso, filosófico, religioso, festivo satírico, etc.
 - 1.6.2.2.4. La égloga: la égloga es una composición lírica que trata de pastores y de la naturaleza. Recibe también los nombres de poesía pastoril o bucólica ("boukulos": boyero). Las églogas más famosas de la literatura española son las églogas de Garcilaso de la Vega (1501-1536) de versos endecasílabos y de rima consonante.
 - 1.6.2.2.5. La epístola: una epístola es una carta en verso, por lo regular en tercetos. El tono varía: puede ser grave cuando se trata de temas morales y religiosos, o sentimental cuando se trata de temas amorosos.
- 1.6.3. Poesía satírico-moral: se da el nombre de *sátira* a la poesía que censura, ya en tono festivo y humorístico, ya en tono austero y grave, vicios, defectos y ridiculeces. La



sátira puede ser personal o social; política y moral. Se ridiculizan las tonterías y debilidades humanas con gracia, humor e ironía; los vicios y la corrupción, con acento solemne (serio). En la Edad Media española, hay que destacar como poetas satíricos más importantes al Arcipreste de Hita (1283-1350) y a López de Ayala (1332-1407); en el Siglo de Oro a Quevedo (1580-1645) y en el siglo XVIII a Jovellanos (1744-1811) y a Moratín (1760-1828). Los metros usados suelen ser los versos sueltos o los tercetos encadenados.

- 1.6.4. Poesía gnómica: es una poesía didáctico-moral que está constituida por sentencias, máximas y proverbios que condensan las enseñanzas morales aprendidas por la experiencia. [Los proverbios morales de Sem Tob (s. XIV); los consejos de Don Quijote a Sancho; Proverbios y cantares de Machado].

EJERCICIOS

- 1) A mis soledades **voy**, + 1=8
de mis soledades vengo;
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos (Lope de Vega). =rima irregular
-

Sinéresis: es la unión de dos vocales en una misma palabra que de ordinario se pronuncian como dos sílabas: le-ón. Al hacer la sinéresis se pronuncia *león* como una sílaba y se cuenta como una sílaba:

- 2) *La espuma el mar, y el aire es el suspiro*
En cuya confusión un caos admiro =pareado/ rima monorríma(A A)
Calderón hizo sinéresis en la palabra "caos", de modo que le resultase un endecasílabo.
-

3) Verso proparoxítono: cuando la última sílaba acentuada es la antepenúltima del verso. Cuando es así, se cuenta una sílaba menos.

Ej. *Adoro la hermosura, y en la moderna estética* --1=14

Corté las viejas rosas del huerto de Ronsard (A. Machado) +1=14

= dos hemistiquios (7+7); ritmo yámbico



- 4) Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
con sed insaciable= 7 sílabas (diéresis=cī+a)
del animoso mando,
tendido yo a la sombra esté cantando (Fray Luis de León)

-
- 1- Cómputo silábico + número de sílabas del verso (las fonológicas y las métricas)
 - 2- Ritmo de intensidad + acentos rítmicos (si la estrofa es regular)
 - 3- La estrofa: tipo de estrofa (formas estróficas) + rima = (clases de rima: consonancia/asonancia + disposición de las rima)