

EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS (I).

LOS TEXTOS LÍRICOS

Comentar un texto es **explicar argumentadamente lo que dice ese texto** (contenido), **cómo lo dice** (forma) y **por qué lo dice** (relación con los rasgos característicos del autor y la época). Un comentario nos permite, pues, estudiar en profundidad un texto, captando su sentido, analizarlo críticamente, tomando conciencia del íntimo entrelazamiento de la forma y el contenido, y entenderlo adecuadamente en el contexto de la producción de su autor, del género y movimiento literario al que pertenece y de la época en que se sitúa.

En la realización de un comentario de texto literario, existen **dos fases previas** que preparan la explicación misma: la lectura comprensiva y la documentación.

> Una adecuada **lectura comprensiva** no sólo nos permitirá determinar el género literario (lírica, dramática...), la variedad de discurso (narración, descripción...) y el tono dominante (trágico, irónico, patético...), sino también realizar un apropiado resumen, formular con precisión el tema y captar las diversas ideas particulares relacionadas con el tema que constituyen el contenido del texto (punto de partida para la elaboración de la estructura).

> La **documentación** consiste en la búsqueda de información que sea de utilidad para interpretar apropiadamente el texto: obra en la que se incluye, características del autor, movimiento artístico y época correspondientes; todo ello ayudará a hacer del comentario un trabajo riguroso.

Una vez realizadas la lectura comprensiva y la documentación, tiene lugar el **estudio del contenido y de la forma del texto**, esto es, el análisis minucioso del significado, de la estructura y del estilo, lo cual exige lo siguiente:

> Volver a leer el texto cuantas veces sea preciso para asegurarse de que se entienden todas las ideas.

> Tener presente la información teórica recogida: es muy importante saber relacionar los rasgos formales y de contenido del texto con las características de las obras del autor y del movimiento artístico y la época a la que pertenece.

> Tomar en consideración el género literario del texto, ya que determinará no sólo los rasgos formales y de contenido, sino también los elementos estructurales: por ejemplo, se tendrá que analizar la métrica del poema, la acción o el narrador en un texto narrativo, las acotaciones o el conflicto entre los personajes en un fragmento dramático, etc.

> Explicar la estrecha relación entre la forma del texto y su contenido, esto es, justificar cada rasgo formal como una exigencia del contenido que el autor quiere expresar. No hay que olvidar que forma y contenido son inseparables: el significado de lo que un texto nos ofrece viene determinado por el modo como es expresado. Un comentario de texto no es una simple enumeración de las ideas que observamos en él, ni una lista de los recursos estilísticos que aparecen: hay que preguntarse por qué el autor expresa una determinada idea de una manera y no de otra, qué efectos tiene en el lector que lo haga así, por qué utiliza tal adjetivo, por qué emplea tal imagen...; el tema del texto está presente de algún modo en sus rasgos formales.

Por otro lado, la explicación del texto ha de tomar forma a partir de un guión o esquema, de manera que el comentario sea completo, claro, ordenado y coherente. Por eso, conviene que distingamos con claridad, como en cualquier trabajo académico, tres grandes partes: una introducción, el desarrollo y una conclusión.

> La **introducción** ha de servir para **localizar y contextualizar** el texto.

El **desarrollo** constituye el estudio detallado del texto, el cual ha de comprender: a) un análisis **del contenido**, con la elaboración de un resumen y la formulación del tema fundamental; b) un análisis **de la estructura** externa, de la interna y de los elementos estructurales propios del género; c) un análisis del **lenguaje literario** (estilo y recursos fonológicos, morfosintácticos y semánticos) partiendo del contenido.

> La **conclusión** constituye una valoración final que ofrece una **visión de conjunto** del texto, explicando su relación con la obra, con la trayectoria literaria del autor y con el movimiento y la época en que se sitúa.

Estas tres grandes partes han de recogerse en cualquier comentario literario; ahora bien, para desarrollar el guión en detalle, es preciso atender a las particularidades del género literario del texto.

Finalmente, es importante tener presente que el comentario debe ser personal, dictado por los gustos y la sensibilidad de cada lector, y adecuado al texto que se va a analizar, el cual puede exigir un enfoque determinado y requerir el estudio de unos aspectos concretos: en definitiva, es el texto el que reclama su propio comentario. (En este sentido, proponer un modelo de comentario con un guión definido presenta claras limitaciones que sólo se justifican por necesidades únicas de orientación para elaborar este tipo de trabajos)

COMENTARIO DE TEXTO LÍRICO

1. Introducción.-

1. 1. Localización

Se debe comenzar precisando el género mayor (oda, himno, elegía...) o menor (epigrama, madrigal, letrilla...) en que se clasifica el poema y la obra de la que se ha extraído, con su fecha, y el autor. No se tiene que entrar en ningún tipo de análisis: la métrica se estudiará en la estructura y el significado del poema en relación con la obra y la producción del autor se dejará para la conclusión.

1.2. Contextualización

Simplemente hay que mencionar la época histórica y el movimiento literario en que se sitúa la obra: tampoco se incluye aquí ninguna explicación sobre la relación entre el texto, el autor, el movimiento o escuela y la época a la que pertenece.

Como se ve, dentro del esquema de comentario que se presenta, la introducción tiene la función de presentar el texto localizándolo con precisión; ahora bien, en otros modelos puede ser conveniente para la coherencia del análisis incorporar más información e incluso anticipar la tesis que se va a defender.

2. Estudio de la obra.-

2. 1. Análisis del contenido

2.1.1. Resumen. Reformula el contenido de forma condensada y sintética, de manera que permite valorar en qué medida se ha comprendido el poema. El resumen equivale al argumento o asunto del poema, y ha de ser breve, ordenado, esto es, ajustado a la organización del texto, y completo, pues ha de recoger todas las ideas, reflexiones o sentimientos expresados en el poema, pero sin resultar una serie de frases sueltas sin conexión entre sí. En el resumen no debe aparecer nada que no esté en el texto: las valoraciones, comentarios, relaciones o analogías que nos sugiera han de dejarse de lado en este apartado. Cabe señalar, por último, que en ocasiones es imposible resumir el contenido de un poema lírico debido a su condensación y a la inexistencia de un "argumento" reconocible.

2.1.2. Tema. Se trata de la idea germinal del texto, aquella que le da coherencia global y que pone de manifiesto su unidad y la intención del autor. La formulación del tema se caracteriza por la brevedad, la claridad, la precisión y la generalidad, pues se basa en una abstracción realizada a

partir de los elementos concretos y particulares que hemos leído. Veamos, por ejemplo, el siguiente poema de Antonio Machado:

Daba el reloj las doce... y eran doce

golpes de azada en tierra...

... ¡Mi hora! -grité-... El silencio

me respondió: No temas;

tú no verás caer la última gota

que en la clepsidra tiembla.

Dormirás muchas horas todavía

sobre la orilla vieja,

y encontrarás una mañana pura

amarrada tu barca a otra ribera.

Al determinar el tema, han de evitarse dos errores: por un lado, la formulación vaga o ambigua que no da idea de la especificidad del poema (no sería correcto hablar de que el tema es *La muerte*) y, por otro, la enunciación excesivamente prolija (tampoco sería correcta una definición del tema como *El poeta oye que el reloj da las doce y piensa en el paso del tiempo, lo que le lleva a temer por su muerte, pero se consuela considerando que no será capaz de percibir el hecho mismo de la muerte y que todavía le queda mucho tiempo de vida*; esto sería, más bien, un resumen del argumento). Se ha de recoger la unidad temática, la intención del poeta, que en este caso particular se puede identificar con la idea siguiente: *El poeta se consuela ante la angustia de la muerte pensando que no será consciente de esta todavía lejana experiencia.*

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. Analizar la estructura externa de un poema supone analizar su métrica: número de sílabas de los versos, rima, acentos, pausas, estrofas. Asimismo, cuando sea el caso, se comentará su presentación o disposición tipográfica y las partes, estén o no marcadas, en que el poeta lo haya podido dividir.

2.2.2. Estructura interna. Establecer la estructura interna consiste en determinar cómo se distribuyen las ideas en diferentes partes y la relación entre ellas: las distintas partes de un texto están interrelacionadas, ya que todas contribuyen a expresar el tema, del que contienen aspectos diferentes. Hay que evitar dividir el poema en muchos apartados, lo que conduce a perder de vista su unidad: lo normal es que no haya que establecer más de tres partes; incluso es posible que en

ocasiones el poema, por su brevedad o simplicidad, no pueda dividirse. Finalmente, no hay que suponer que en los poemas estróficos cada apartado de su estructura siempre coincide con una estrofa (aunque a veces sí ocurra esto): así, es habitual que los sonetos clásicos se estructuren en dos partes (por un lado, los cuartetos y, por otro, los tercetos; o las tres primeras estrofas formando una gran unidad y el último terceto condensando el sentido global), y no en cuatro.

2.3. Análisis del lenguaje literario

Supone el estudio del estilo y de los recursos literarios que se observan en el poema. Lo más importante aquí es realizar dicho estudio partiendo del contenido, pues, como se ha subrayado más arriba, el significado de un texto depende de cómo está escrito, de modo que hay que considerar los rasgos formales como exigencias del contenido que el poeta nos comunica. Por ejemplo, en el poema citado de Antonio Machado, no se debe limitar el análisis a elaborar una lista de recursos o figuras literarias, como *hay una metáfora en los dos primeros versos, o aparecen dos adjetivos especificativos al final de los versos penúltimo y antepenúltimo*; hay que justificarlos a partir del contenido. Así, es necesario explicar que dicha metáfora consiste en identificar el paso de las horas con el avance inexorable de nuestro camino hacia la muerte, pues los *golpes de azada en tierra* remiten a la excavación de la tumba; metáfora que, por cierto, es un ejemplo de intertextualidad, al recordamos su utilización por Quevedo, otro gran meditador sobre el tiempo y la muerte, en aquel soneto en cuyo terceto final se lee: *Azadas son las horas y el momento / que, a jornal de mi pena y mi cuidado, / cavan en mi vivir mi monumento*. Y, análogamente, hay que preguntarse por qué se emplean esos adjetivos especificativos mencionados: *vieja* incorpora la nota semántica de 'paso del tiempo', decisiva en el poema para que sintamos la vida principalmente como devenir, y se asocie al concepto de muerte; y *pura* suscita, por sus connotaciones positivas, la idea del carácter liberador de la muerte para el poeta.

3. Conclusión.-

Viene a sintetizar las ideas más importantes del estudio realizado. Al mismo tiempo, en la conclusión hay que enlazar el análisis del comentario con la información teórica recogida: qué características temáticas y formales del poema pueden observarse en el libro del que se ha extraído, qué lugar ocupa en la trayectoria literaria del autor, qué valor tiene dentro del movimiento artístico al que pertenece y qué obras de otros poetas presentan rasgos comunes, qué relación hay entre el contenido del poema y la época histórica en la que se escribió... Siempre hay que evitar tres tipos de errores: realizar una enumeración prolija de todo lo que se ha venido

señalando; emitir juicios impresionistas superficiales del tipo "es muy bonito", "me ha gustado mucho"...; y tomar el texto como excusa para exponer toda la información teórica recogida.

EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS (II).

LOS TEXTOS NARRATIVOS

Como guión del comentario de un texto narrativo se sigue el mismo que se ha utilizado en el caso de los textos líricos, aunque, lógicamente, en su desarrollo se han de tener en cuenta los rasgos propios del género literario de la narración. En cualquier caso, conviene recordar las consideraciones realizadas en el *Tema* anterior sobre las limitaciones de partir de un esquema tan definido válido para cualquier texto y para cualquier persona.

COMENTARIO DE TEXTO NARRATIVO

1. Introducción: localización y contextualización.-

(Ha de realizarse este apartado como en el comentario lírico)

2. Estudio de la obra.-

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen. Como se ha comentado en el *Tema* anterior, el resumen sintetiza el contenido del texto, expresando brevemente y de manera ordenada lo que se cuenta en él. Véase, por ejemplo, este texto extraído de *La Regenta*:

Don Fermín contemplaba la ciudad. Era una presa que le disputaban, pero que acabaría de devorar él solo. ¡Qué! ¿También aquel mezquino imperio habían de arrancarle? No, era suyo. Lo había ganado en buena lid. ¿Para qué eran necios? También al Magistral se le subía la altura a la cabeza; también él veía a los vetustenses como escarabajos; sus viviendas viejas y negruzcas, aplastadas, las creían los vanidosos ciudadanos palacios y eran madrigueras, cuevas, montones de tierra, labor de topo...

A pesar de la brevedad, puede realizarse de él un resumen -en el que la selección de lo fundamental lleva a omitir que el personaje está contemplando la ciudad y se abstrae la idea de desprecio a partir de lo leído en las últimas cuatro líneas- como el siguiente: *El Magistral se siente*

el dueño y señor de la ciudad, la cual considera una conquista que algunos tratan de arrebatarse y a cuyos habitantes desprecia.

2.1.2. Tema. Es importante no confundir el tema con lo que es el asunto o argumento hechos o ideas que se suceden). Suele recomendarse el empleo de una frase nominal cuyo núcleo sea un sustantivo abstracto. Por ejemplo, el tema del texto que se acaba de citar de *La Regenta* se puede formular así: *Sentimiento de poder del Magistral sobre la ciudad.*

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. En un texto narrativo el análisis de la estructura externa consiste simplemente en señalar, si los hay, los párrafos u otras marcas utilizadas por el escritor para organizarlo.

2.2.2. Estructura interna. Nunca hemos de limitarnos a indicar el número de partes en que se divide el texto: debemos explicar cómo se relacionan entre sí y cómo todas ellas contribuyen a expresar el tema. Así, en el fragmento que viene sirviéndonos de ejemplo, al analizar su estructura interna hay que señalar que se puede dividir en dos partes: la primera, que acaba con el último enunciado interrogativo, nos ofrece los pensamientos del Magistral sobre cómo algunos tratan de quitarle el dominio de la ciudad, de la cual ha sabido él adueñarse y que cree que legítimamente le pertenece; en la segunda, Clarín nos describe uno de los signos de ese poder, el desprecio que siente el Magistral por los vanidosos ciudadanos.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración. La narración está constituida por una serie de elementos que determinan su estructura. Estos elementos son el narrador, la acción, los personajes, el tiempo y el espacio, los cuales pueden ser desarrollados por el escritor mediante diferentes técnicas que han de analizarse en el comentario.

- **El narrador.** Siguiendo con el texto citado de *La Regenta*, hay que indicar que, atendiendo, a su participación en la historia, el narrador es externo, pues cuenta los hechos "desde fuera", no participa como personaje; y, como es habitual, el punto de vista externo va asociado a la narración en tercera persona (frente a lo que ocurre cuando el narrador es el protagonista: entonces se emplea la primera persona). Considerando cuál es la perspectiva temporal, esto es, el momento en que se sitúa el narrador respecto de lo narrado, la narración es retrospectiva, ya que se hace en pasado; esta perspectiva es la más habitual, En cuanto al dominio o conocimiento que tiene de los hechos, el narrador es *omnisciente*: lo sabe todo (como un dios) del mundo novelesco -Obsérvese cómo conoce los pensamientos del Magistral-. En la narrativa tradicional, es frecuente el narrador

omnisciente; en el extremo opuesto estaría el narrador *objetivista*, *aquel* que prácticamente desaparece de una narración: sólo transcribe lo que en ese momento ocurre y de los personajes únicamente nos presenta sus reacciones, no sus pensamientos. Por último, en el fragmento seleccionado vemos que el narrador es *subjetivo*: interviene con juicios y valoraciones (*También al Magistral se le subía la altura a la cabeza*); en cambio, se habla de narrador *objetivo* cuando -sin llegar necesariamente al objetivismo de quien se oculta totalmente- procura no intervenir en el relato.

- **La acción.** Es el conjunto de episodios o acontecimientos de la historia tal y como se suceden en la narración. El esquema clásico de organización interna de la acción (externamente el escritor puede dividir la obra en capítulos, secuencias, partes ...) es el que distingue planteamiento, nudo y desenlace. Aunque hay otros modos de estructurar la acción en los que los episodios no guardan una estrecha relación entre sí: por ello se habla entonces de *narración abierta*; en este sentido, destacan los relatos basados en la técnica *del contrapunto*, que consiste en yuxtaponer episodios diversos sin conexión en diferentes secuencias que se suceden alternativamente. Es fácil situar un texto dentro del desarrollo de la acción de la obra. El fragmento mencionado de *La Regenta*, obra que presenta una organización clásica de la acción, se incluye en lo que sería el planteamiento; en concreto, forma parte de la presentación de uno de los protagonistas, realizada al comienzo de la novela, en el primer capítulo de la parte primera; precisamente ya se anticipa un motivo fundamental en el impulso de la acción: la lucha del Magistral por el poder de la ciudad, disputa ejemplarmente representada luego en la conquista de Ana Ozores, la gran protagonista de la novela.
- **Los personajes.** Son quienes llevan a cabo las acciones de la narración. Es importante, sobre todo, analizar la función de cada personaje, esto es, su relación con los otros, con la propia acción del relato, con el sentido general de la obra... Según sea su función, se distingue a los personajes principales de los *secundarios*, y, entre los primeros, a los protagonistas (desempeñan las principales funciones de la narración y determinan su estructura) de *los antagonistas* (se oponen a los protagonistas); se habla de personajes fugaces, para referirse a aquellos que carecen de una función fundamental, que aparecen de forma ocasional y desaparecen. Es fácil reconocer, en el texto que nos sirve de ejemplo, Magistral como protagonista; podrían considerarse antagonistas aquellos a los que, sin nombrar, se refiere el propio Magistral cuando se queja de que quieren *arrancarle su presa*, la ciudad.

El análisis de los personajes ha de concluirse con su caracterización, para cual se sirve el autor de diferentes recursos: descripciones, diálogos, narración acciones en las que participan, comentarios de otros personajes, juicios del propio novelista, monólogos interiores ... ; en el fragmento que comentamos, el Magistral es caracterizado por lo que hace (contemplar la ciudad desde la torre de la catedral), por sus pensamientos (lucha para no perder el control de la ciudad, desprecio hacia los ciudadanos...) y por los juicios del narrador (afirma que *se le subía altura a la cabeza*).

- **El tiempo narrativo.** En primer lugar, hay que distinguir en una narración en *tiempo externo*, esto es, la época histórica en que tiene lugar la acción, y tiempo *terno*, referido al orden y duración de los acontecimientos narrados. Dentro de éste a su vez, se suele diferenciar entre *tiempo de la historia*, el que abarcan todos los hechos narrados, y tiempo *de la narración*, el que tarda el narrador en relatar todos esos hechos; de la relación entre tiempo de la historia y tiempo de la narración pende el ritmo narrativo. Hay diversos recursos que alteran el ritmo de la narración, así, las digresiones (juicios o reflexiones del narrador ajenos a la acción) y las descripciones lo retardan; las elipsis (salto temporal mediante el que se omite lo ocurrido en un período de la historia) y el resumen de acontecimientos (se condensa brevemente lo sucedido) lo avivan. Por ejemplo, en *La Regenta* el tiempo externo conduce a la España de los primeros años de la Restauración. Por otro lado, el tiempo de la historia abarca unos tres años, y como, obviamente, no coincide con el de narración, da lugar a un ritmo desigual a lo largo de la novela: en concreto, toda primera parte -de presentación y muy descriptiva- transcurre en tres días solamente; en cambio, la segunda parte -de similar número de páginas, pero con frecuentes saltos temporales- abarca tres años.

Una narración es lineal cuando mantiene los acontecimientos en el orden en sucedieron. No obstante, lo habitual es que el escritor altere esta linealidad mediante *evocaciones retrospectivas* (llamadas también *analepsis* o *flash back*), que conducen al pasado, o mediante *anticipaciones prospectivas* (o *prolepsis*), que llevan al lector futuro; otro modo de ruptura del orden lineal lo constituye la técnica moderna de narración de acciones simultáneas, desarrolladas alternativamente en distintas secuencias. Por ejemplo, en la primera parte de *La Regenta* hay muchas páginas con evocaciones retrospectivas, que nos informan del pasado de los protagonistas, de ahí que el tiempo de la historia sea tan breve.

- **El espacio narrativo.** Se trata del lugar donde acontece la historia y los desplazamientos o saltos espaciales que ocasiona el desarrollo de la acción. Las descripciones de lugares son

fundamentales para crear un determinado *ambiente*, es decir, las circunstancias de todo tipo -espaciales, sociales, psicológicas...- que envuelven a los personajes y los condicionan: así, hay narraciones de ambiente realista o fantástico, urbano rural, burgués, exótico, misterioso, terrorífico, etc.

El espacio puede aparecer descrito de forma objetiva, como un reflejo más o me fiel del mundo exterior, o de forma subjetiva, tal y como lo percibe un personaje d su propio estado de ánimo.

Hay obras en las que el espacio narrativo es simplemente un decorado y otras en que adquiere una gran relevancia, como sucede en las novelas de aventuras o los relatos de viajes. Incluso puede ocurrir que cobre un valor simbólico y resulte decisivo para sentido de la narración; esto es lo que sucede, por ejemplo, en *La Regenta* con la torre de la catedral -donde el Magistral disfruta contemplando la ciudad-: es un símbolo poder del protagonista.

2.3. Análisis del lenguaje literario.-

Lo importante en este apartado, como ya subrayamos al hablar de los textos líricos, es analizar la íntima relación entre los aspectos estilísticos y el contenido, explicando las características formales a partir del significado del fragmento. En general, los rasgos lingüísticos propios de los textos narrativos están vinculados al carácter dinámico que poseen como consecuencia de ser básicamente representaciones de acciones. De ahí que la clase de palabras predominante sea la de los verbos, que en una narración actual aparecen en presente; en una retrospectiva, en pasado (o en presente histórico); y en una prospectiva, en futuro. Las estructuras sintácticas suelen ser predicativas, con verbos de acción y proceso, excepto en las partes descriptivas, donde dominan las atributivas y son frecuentes los adjetivos. El ritmo narrativo lento se asocia a la sintaxis compleja con subordinaciones, y el ritmo rápido se crea mediante oraciones simples, coordinaciones y yuxtaposiciones.

En una narración es habitual que, junto con partes narrativas y descriptivas, se inserten diálogos de los personajes, que interrumpen el ritmo del relato y afectan, pues, al ritmo narrativo. Además, el diálogo tiene su propio ritmo: rápido y vivo si las intervenciones de los personajes son breves, y lento y pausado si son largas y prolijas. Los diálogos se integran en la narración mediante distintos *procedimientos de cita*. Los más empleados son el estilo directo, el estilo indirecto y el estilo indirecto libre . El estilo indirecto libre se emplea para reproducir pensamientos o sentimientos de los personajes; supone un paso previo a lo que sería la entrada de lleno en la conciencia del

personaje con el monólogo interior. El estilo indirecto libre carece de verbo *dicendi* y la cita aparece yuxtapuesta al discurso del narrador como si éste imitara el modo de expresarse del personaje. Por ejemplo, en el fragmento de *La Regenta* que ha servido para el análisis, constituyen una cita en estilo indirecto libre los siguientes enunciados: *¡Qué! ¿También aquel mezquino imperio habían de arrancarle? No, era suyo. Lo había ganado en buena lid. ¿Para qué eran necios?*

Por otro lado, en un comentario de texto narrativo, hay que tener en cuenta también las referencias temporales y espaciales y los marcadores discursivos, pues son los mecanismos que organizan el discurso y lo dotan de cohesión. Sin olvidar que, aunque se trata de prosa, el escritor puede emplear diversas figuras literarias; recursos que no son exclusivos de la lírica -así, se pueden observar en el breve texto citado de *La Regenta*, por ejemplo, metáforas (*Era una presa; eran madrigueras*), una anáfora (*También... También*), un símil (*como escarabajos*), un paralelismo (*madrigueras, cuevas, montones de tierra, labor de topo*)- y cuya relación con el contenido que expresan siempre hay que analizar.

3. Conclusión.-

Viene a sintetizar las ideas más importantes del estudio realizado. Al mismo tiempo, en la conclusión hay que enlazar el análisis del comentario con la información teórica recogida: qué características temáticas y formales del poema pueden observarse en el libro del que se ha extraído, qué lugar ocupa en la trayectoria literaria del autor, qué valor tiene dentro del movimiento artístico al que pertenece y qué obras de otros poetas presentan rasgos comunes, qué relación hay entre el contenido del poema y la época histórica en la que se escribió... Siempre hay que evitar tres tipos de errores: realizar una enumeración prolija de todo lo que se ha venido señalando; emitir juicios impresionistas superficiales del tipo "es muy bonito", "me ha gustado mucho"...; y tomar el texto como excusa para exponer toda la información teórica recogida.

EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS (III).

LOS TEXTOS DRAMÁTICOS

Para el comentario de un texto dramático se mantiene el guión empleado en el caso de los textos líricos y narrativos, si bien se atiende a las particularidades que caracterizan el género literario de la dramática. Como se ha venido señalando, no hay que olvidar las limitaciones que supone seguir un guión haciendo abstracción tanto del tipo y el carácter concreto del *texto como* de los propios gustos y sensibilidad de quien realiza el comentario.

COMENTARIO DE TEXTO DRAMÁTICO

1. Introducción: localización y contextualización.-

2. Estudio de la obra.-

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen

2.1.2. Tema. Para ejemplificar cómo se determina el tema de un texto dramático, leamos el texto siguiente de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca:

BERNARDA. *Sí, que vengan todos con varas de olivo y mangos de azadones, que vengan todos para matarla.*

ADELA. *No, no. Para matarla, no.*

MARTIRIO. *Sí, y vamos a salir también nosotras.*

BERNARDA. *Y que pague la que pisotea la decencia.* (Fuera se oye un grito de mujer y un gran rumor.)

ADELA. *¡Que la dejen escapar! ¡No salgáis vosotras!*

MARTIRIO. (Mirando a Adela.) *¡Que pague lo que debe!*

BERNARDA. (Bajo el arco.) *¡Acabad con ella antes que lleguen los guardias! ¡Carbón ardiendo en el sitio de su pecado!*

ADELA. (Cogiéndose el vientre.) *¡No! ¡No!*

BERNARDA. *¡Matadla! ¡Matadla!*

Siguiendo la indicación de la conveniencia de redactarlo con una frase nominal, el tema podría enunciarse así: *Enfrentamiento de Adela con Martirio y Bernarda al incitar estas al linchamiento de una mujer perseguida por el pueblo.*

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. La estructura externa de un texto dramático la constituyen las rentes intervenciones de los personajes y las acotaciones que incluye el escritor; al mi tiempo, hay que prestar atención a los cambios de escenas con las entradas y salidas personajes y a cualquier otra marca de carácter escénico,

2.2.2. Estructura interna. Si tomarnos como ejemplo el texto antes citado, observamos que dividirse en dos partes. La primera la forman las cuatro primeras intervenciones y en Bernarda manifiesta su deseo de que maten a la mujer y Martirio incluso propone que salgan ellas a participar en el linchamiento; en cambio, Adela expresa su rechazo de esa actitud. La segunda parte está separada de la anterior por una acotación, en la que se recoge el rumor del pueblo y un grito de la mujer perseguida; ahora Adela exclama que quiere que la mujer escape y, respondiendo a Martirio, que no salgan ellas a la calle. Esta segunda parte, por un lado, supone una intensificación respecto de la primera (tanto en las palabras de Adela como en las de Bernarda) y, por otro, enlaza la anécdota con la acción principal: Martirio mira a Adela, pensando en ella y no en la mujer del pueblo, cuando clama por la muerte de ésta, y Adela parece sentir en su propia carne (grita *cogiéndose el vientre*) la violencia que Bernarda exige.

2.2.3. Elementos estructurales de la obra dramática. En los textos dramáticos existen una serie de elementos estructurales que en buena medida coinciden con los de la narración, lo cual es lógico si se piensa que tanto en un género como en otro se produce una recreación de hechos ficticios o reales. Estos elementos estructurales de las obras teatrales, que conviene analizar en un comentario, son los siguientes: los personajes, la acción, el tiempo, el espacio y el discurso dramático.

- **Los personajes.** Mediante su actuación y sus diálogos llevan a cabo la acción dramática: podemos observar cómo, en el texto de *La casa de Bernarda Alba*, se presenta el conflicto entre Bernarda y Adela, por un lado, y entre Adela y Martirio, por otro; estos enfrentamientos son el principal motor de la acción de la obra y sirven para caracterizar a los personajes.
- **La acción.** Está constituida por el conjunto de *situaciones* de la historia tal y como se suceden en la obra. La estructura externa en la que se organiza la acción depende de las

convenciones dramáticas y la tradición literaria de cada época, Lo habitual es estructurar el desarrollo de la acción en actos, grandes apartados cuyo final se suele marcar con la caída del telón -normalmente son tres y coinciden con el planteamiento, el nudo y el desenlace-. A veces se emplea la división en *cuadros*: mediante un cambio de decorado, cada cuadro muestra un espacio o ambiente distinto. Un acto o cuadro puede presentar *escenas* diferentes, que constituyen las partes en que en un tiempo y espacio determinados intervienen los mismos personajes, de manera que la entrada o salida de un personaje supone un cambio de escena. Por otro lado, la estructura interna de la acción viene definida por el conflicto dramático, de cuyo desarrollo surge la *tensión* dramática, que es la intensidad con que se manifiesta el conflicto. Los momentos de mayor tensión se denominan *clímax*- y los de mayor distensión, *anticlimax*.

En el comentario hay que señalar el lugar y la función del texto en la estructura general de la obra. Así, por ejemplo, el fragmento citado de *La casa de Bernarda Alba* pertenece a la última escena del segundo acto, con todos los personajes que habitan en la casa presentes; y constituye un *clímax* -como los otros finales de acto de este drama- dentro del desarrollo de la acción. En concreto, contribuye a intensificar el conflicto principal que enfrenta a Bernarda -y Martino- con Adela, mediante la inclusión del motivo del linchamiento de la hija de la Librada; lo cual a su vez permite, por un lado, establecer una analogía entre la situación de ésta y la de Adela, y por otro, exponer que la moral y los principios por los que se rige Bernarda son los mismos que se siguen en el pueblo, de manera que lo que vemos en la familia Alba es un ilustrativo ejemplo de cómo es la sociedad.

- **El tiempo.** Hay que distinguir entre *tiempo escénico*, referido a la duración de la representación, y tiempo *dramático*, constituido por los distintos momentos en los que tienen lugar las situaciones. Dentro del tiempo dramático, hay que diferenciar (como en la narración) el tiempo externo, que remite a la época en que suceden los hechos, del interno, relacionado con la estructura de la acción. El tiempo interno puede aparecer precisado y abarcar grandes períodos, y puede reducirse mucho; asimismo, puede quedar indeterminado o incluso estar como detenido, tal y como acontece, por ejemplo, en *La casa de Bernarda Alba*, contribuyendo así a incrementar la tensión dramática.
- **El espacio.** Como en el caso del tiempo, se distingue entre el espacio dramático, constituido por los lugares donde se desarrollan las situaciones de la acción, y el espacio escénico, aquel por el que se mueven los actores y que es la representación teatral del

espacio dramático. El espacio dramático puede construirse de forma naturalista como una transposición del espacio social: así sucede con el teatro del realismo burgués, por ejemplo, con las comedias de salón de Jacinto Benavente Y sus seguidores. Pero también puede adquirir el espacio dramático de Valle-Inclán, Lorca o en el teatro vanguardista. Así en *La casa de Bernarda Alba* se configura un espacio cerrado: el pueblo (*pueblo sin río; pueblo de pozos*) y, sobre todo, la casa (*prisión; convento*), el espacio vital opresor asignado a la mujer del cual ningún personaje sale a lo largo de la obra (obsérvese que, en a acotación del fragmento citado, Bernarda habla sin salir a la calle: *Bajo el arco*); frente a él, Adela en otros momentos del drama sueña con un espacio utópico donde se haga realidad su aspiración de libertad (*lejos, muy lejos; mar; campo*).

Cabe recordar que, según los preceptos clasicistas, la acción, el espacio y el tiempo se tenían que someter a las llamadas reglas de las tres unidades: sólo debía haber una acción, desarrollada en un único espacio y que abarcara un día como máximo. Aunque con posterioridad estas limitaciones no han sido tenidas en cuenta por la mayoría de los dramaturgos, sí ha habido obras en las que se han aceptado.

- **El discurso dramático.** Los textos teatrales presentan dos variedades de discurso bien diferenciadas, incluso tipográficamente: el diálogo de los personajes y las acotaciones.

> **El diálogo** tiene varias funciones: la principal es la creación de la acción dramática, pues a través de él se hacen explícitos los conflictos; por otro lado, los diálogos sirven para caracterizar a los personajes, y también para transmitir al espectador (o lector) informaciones necesarias para la comprensión cabal de la acción (labor que realiza el narrador en los textos narrativos). El adecuado encadenamiento de los diálogos, es decir, la íntima conexión de las intervenciones de los personajes, dota a la obra de un ritmo interior al que contribuyen también los elementos visuales (gestos, iluminación, decorados...) y auditivos (entonación, música, efectos sonoros diversos...). Por ejemplo, en el fragmento citado de *La casa de Bernarda A Iba*, el entrelazamiento de las réplicas no sólo se refuerza, sino que éstas adquieren todo su sentido si se tiene en cuenta que Adela grita *¡Que la dejen escapar!* después de que escuchemos (o leamos) que de la calle llega *un grito de mujer y un gran rumor y que es Mirando a Adela como Martirio exclama ¡Que pague lo que debe!*

Además de con los diálogos, los personajes se expresan verbalmente mediante los monólogos y los apartes. Hay dos tipos de monólogos: los **soliloquios**, en los que el personaje dirige sus palabras a sí mismo, y los **monólogos apelativos**, mediante los

cuales el personaje se dirige directamente a los espectadores. Los **apartes** son las intervenciones de los personajes que, por convención, otros presentes en la escena no pueden oír; el propio escritor avisa en una acotación de que lo que sigue es un aparte.

> **Las acotaciones** son partes secundarias del discurso dramático, que suelen ir entre paréntesis y en distinto tipo de letra, en las que el autor hace las indicaciones pertinentes sobre los elementos escénicos: aspecto, gestos y movimientos de los personajes, decorados, iluminación, efectos musicales... (Pueden servir de ejemplo las cuatro acotaciones del fragmento que venimos comentando)

2.3. Análisis del lenguaje literario

Hay que tener en cuenta que los diálogos teatrales son una imitación de los diálogos producidos en una situación directa de comunicación; se trata, pues, de una recreación literaria, Dependiendo de la obra y de la tradición literaria en la que se inserte' dicha imitación será más o menos realista: desde una reproducción fiel de un habla concreta, hasta un libre lenguaje Poético (recuérdese el empleo del verso en ciertas épocas y obras). Por ello, en un comentario hay que analizar tanto los recursos propiamente literarios como el carácter específico del lenguaje de los personajes, en cuanto a su variedad histórica (castellano del siglo XVII, castellano actual ...) y dialectal, y en cuanto al nivel de lengua (código elaborado, código restringido, jerga...), el registro (formal o coloquial) y el tono (irónico, trágico, humorístico, patético...),

3. Conclusión.-

Viene a sintetizar las ideas más importantes del estudio realizado. Al mismo tiempo, en la conclusión hay que enlazar el análisis del comentario con la información teórica recogida: qué características temáticas y formales del poema pueden observarse en el libro del que se ha extraído, qué lugar ocupa en la trayectoria literaria del autor, qué valor tiene dentro del movimiento artístico al que pertenece y qué obras de otros poetas presentan rasgos comunes, qué relación hay entre el contenido del poema y la época histórica en la que se escribió... Siempre hay que evitar tres tipos de errores: realizar una enumeración prolija de todo lo que se ha venido señalando; emitir juicios impresionistas superficiales del tipo "es muy bonito", "me ha gustado mucho"....; y tomar el texto como excusa para exponer toda la información teórica recogida.