

Introducción del género lírico

La poesía lírica se originó con este nombre en Grecia, por estar compuesta para ser cantada con la lira. Esta poesía fue poco a poco convirtiéndose en poesía muy subjetiva y medio para expresar sentimientos más íntimos y delicados. La poesía lírica formaría parte del denominado género lírico, que se puede caracterizar según dos criterios: la finalidad con que ha sido escrito y su forma.

En cuanto a la finalidad, el género lírico es el que *expresa los sentimientos, imaginaciones y pensamientos del autor; es la manifestación de su mundo interno y, por tanto, es el género poético más subjetivo y personal*. En la lírica predomina la función poética del lenguaje y, además, la función expresiva, lo cual explica la frecuente presencia de formas exclamativas, vocativos, interjecciones, como recursos de manifestaciones del estado de ánimo del poeta, de sus sentimientos y emociones.

La lírica admite no sólo una enorme variedad de temas y formas (*canciones, odas, sonetos, etc*), sino también una gran diversidad de tonos e intenciones: *irónico, satírico, reflexivo, comprometido, filosófico, cívico, etc*. Un mismo tema puede recibir muchos tratamientos, según la intención del autor.

El lenguaje

Lo que caracteriza al lenguaje de la poesía es el ritmo. La poesía, más que la prosa, hace uso abundante de las figuras de expresión para producir en el oyente el ritmo musical y crear un estado anímico en el alma.

Entre las características del lenguaje usual de la poesía destacaríamos también:

- La abundancia de imágenes.
- La utilización de palabras poco frecuentes en otros géneros, pero valiosas por su sonoridad, fuerza pictórica o prestigio. Por ejemplo, diáfano, fúlgido, esplendor.
- Empleo de giros sintácticos especiales, como el hipérbaton, necesario para acomodar las palabras a las exigencias del ritmo y de la rima.

Ej.

*Qué descansada vida
la del que huye el mundanal ruido
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!*

“Oda a la vida retirada”-Fray Luis de León

Elementos del género lírico

Para realizar un comentario de textos líricos debemos tener en cuenta los siguientes elementos:

a) Hablante lírico o Yo poético.- Es un ser hecho de lenguaje, diferente al poeta, a través del cual este expresa sus sentimientos y emociones.

*Yo no quiero que a mi niña
golondrina me la vuelvan.* (Yo poético: Una madre)

b) Objeto lírico. Puede ser una persona, animal, cosa, objeto personificado que sirve al hablante lírico para expresar su interioridad.

*Vosotras, las familiares,
inevitables golosas,
vosotras, moscas vulgares
me evocáis todas las cosas.*

Objeto: las moscas.

c) **Mundo lírico.**- Se manifiesta en las obras líricas y está constituido por los sentimientos y emociones del hablante.

Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo,
por un beso... ¡yo no sé
que te diera por un beso!

Mundo lírico: el amor.

Análisis del contenido

1. Tema

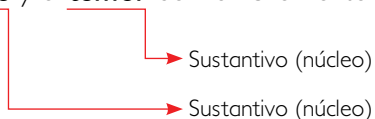
Es un conjunto de cuestiones de índole general que un autor, consciente o inconscientemente, trata en la obra.

Un tema es una cuestión de carácter general que se enuncia como una construcción nominal sustantiva (Construcción de palabras cuyo núcleo es un sustantivo).

Ejemplo:

En el poema “Lo fatal” de Rubén Darío, el tema central puede enunciarse como:

El **desconcierto** y el **temor** del hombre frente al mundo = FRASE NOMINAL



Los temas que generalmente aparecen en las obras son la amistad, el amor, la soledad, la muerte, la literatura, la vida, etc. Los temas de una obra constituyen el conjunto de cuestiones de las cuales la obra trata (deliberadamente o no). De ese conjunto, uno de los temas suele ser el tema central, y el resto, temas secundarios.

En la mayoría de los casos, los temas no están explícitamente tratados en las obras, por ello solo se logra identificarlos si se lee con mucha atención. Lo que debe hacerse es identificar primero todos los temas, argumentando acerca de su validez como tales. Luego, deberá establecerse el tema central, argumentando también acerca de esta elección.

La argumentación es fundamental en un comentario, por ello debe demostrarse cuando los temas son tratados en la obra, y por qué uno de ellos es el tema central.

2. Ideas:

Es lo que el autor dice del tema en el texto. Es un conjunto de las posiciones que un autor toma, consciente o inconscientemente, respecto a los temas. Una idea es una oración en la que se afirma o niega algo sobre el tema de la obra.

Por ejemplo en el poema “Lo Fatal” ya citado, la idea central puede enunciarse así:

El desconcierto y el temor del hombre frente al mundo surgen del desconcierto de su origen y del desconocimiento de su destino.

Como en el caso de los temas, suele presentarse una idea central y otras secundarias. También como en ese caso, en la gran mayoría de las obras las ideas no están explícitamente expresadas, por eso se dice que son el conjunto de posiciones que el autor toma respecto de los temas con la obra y no necesariamente en la obra.

Se debe enunciar todas las ideas, argumentando acerca de por qué opinamos que esas son las ideas de la obra. Luego, deberá establecerse la idea central, argumentando también acerca de esta elección. No debemos olvidarnos que toda argumentación debe estar justificada con citas textuales.

3. Sentimientos

En el caso de la poesía - aunque no exclusivamente-, el autor, además de pensamientos, suele expresar sentimientos. La poesía lírica es tal vez el género más sentimental y subjetivo.

En el poema “Lo fatal”, se expresa claramente el sentimiento de angustia existencial del yo lírico al comprender el sinsentido de la vida humana.

Deben mencionarse los sentimientos preponderantes en la obra analizada y argumentar acerca de su presencia en la misma. Los sentimientos que podemos encontrar en un texto lírico son: tristeza, melancolía, alegría, felicidad, depresión, nostalgia, amor, duda, celos, incertidumbre, angustia, etc.

Los elementos estructurales

Son aquellos que funcionan como columnas que sostienen el edificio de la obra. Son elementos cuya evolución puede seguirse en todo el transcurso de la obra y marcan los cambios más importantes que se producen en ese transcurso.

Algunos de esos elementos son:

a) GRADACIÓN

LO FATAL

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.
Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida y por la sombra y por
lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

Rubén Darío

En el primer hemistiquio de cada verso hay un elemento de una gradación descendente de la mayor dicha a la mayor pesadumbre. En el segundo hemistiquio de cada verso hay un elemento de una gradación ascendente de la menor sensibilidad a la vida consciente.

Esta doble gradación es lo que le confiere unidad estructural a la primera estrofa. En las demás estrofas del poema, ese elemento estructura no está presente, aunque se observan otros que desarrollaremos más adelante. Este cambio estructural nos permite aislar la primera estrofa como primera parte del poema.

b) REPETICIÓN

Son los elementos que se repiten en el texto otorgándole un significado especial al poema.

En el mismo poema de Darío se observa una repetición, a partir de la segunda estrofa, de la conjunción “y”. Esta repetición y las alteraciones sintácticas que va sufriendo el poema conforman el principal-aunque no el único rasgo estructural de las estrofas.

Ser **y** no saber nada, **y** ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido **y** un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
y sufrir por la vida **y** por la sombra **y** por
lo que no conocemos **y** apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos,
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

Hemos diferenciado las conjunciones “y” de acuerdo a la función sintáctica que desempeñan. Las escritas en negritas **y** unen sustantivos o infinitivos que funciona como tales (ser, saber, ser, temor, terror, espanto, sufrir, carne, tumba, saber) Las destacadas con doble subrayado unen complementos circunstanciales de causa del infinito “sufrir” Finalmente destacada con subrayado simple une los dos términos del mismo complemento circunstancial de causa. Esta pérdida de la regularidad de la repetición resulta coincidente con la pérdida de regularidad métrica, que veremos más adelante. Ambas señalan las estrofas 2 y 3 como la segunda parte del poema.

Otro ejemplo:

RIMA IV

No digáis que, agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira;
podrá no haber poetas; pero siempre
habrá poesía.

Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas,
mientras el sol las desgarradas nubes
de fuego y oro vista,
mientras el aire en su regazo lleve
perfumes y armonías,
mientras haya en el mundo primavera,
¡habrá poesía!

Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista,
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a dó camina,
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía!

Mientras se sienta que se ríe el alma,
sin que los labios rían;
mientras se lllore, sin que el llanto acuda
a nublar la pupila;



mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan,
mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡habrá poesía!

Mientras haya unos ojos que reflejen
los ojos que los miran,
mientras responda el labio suspirando
al labio que suspira,
mientras sentirse puedan en un beso
dos almas confundidas,
mientras exista una mujer hermosa,
¡habrá poesía!

Gustavo A. Bécquer

La estructura de este poema está basada en una triple repetición. La repetición de “mientras” de manera muy regular, nos permite identificar la segunda parte del poema, es decir las últimas cuatro estrofas, y aislar la primera estrofa como la primera parte del poema. Por su parte, la repetición de “habrá poesía”, nos permite entender el fin de cada estrofa como el fin de una unidad conceptual. Por último, la repetición de “haya”, reemplazada en la primera estrofa por “no haber”, y en la estrofa final por “exista”, nos permite dilucidar el sentido global del poema: en la última estrofa el tema es el amor, y es éste lo que confiere la existencia: habrá poesía en tanto haya naturaleza (estrofa 1), misterio (estrofa 2), sentimientos (estrofa 3) y amor (estrofa 4), pero sólo éste implica existir.

c) SIMETRÍA

A Dafne (1) ya los brazos le crecían,
y en luengos ramos vueltos se mostraba;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que el oro escurecían.

De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban:
los blancos pies en tierra se hincaban,
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar, crecer hacía
este árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado! ¡oh mal tamaño!
¡Que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón porque lloraba!

Garcilaso de la Vega

Las dos primeras estrofas basan su estructura en la disposición de elementos humanos y elementos vegetales. En la primera, los elementos humanos (brazos – cabellos) están en los versos extremos (1 y 4) y los elementos vegetales (ramos – hojas) se encuentran en los versos intermedios (2 y 3). Exactamente lo contrario sucede en la estrofa siguiente. Este movimiento es la correspondencia estructural de lo que le está sucediendo a Dafne: su transformación en el árbol del laurel. Esta disposición nos permite advertir que las dos primeras estrofas constituyen la primera parte del poema, ya que su esquema estructural no se repite en los dos tercetos (estrofas 3 y 4)

(1) Dafne, nombre que en griego significa laurel, era una ninfa hija del dios-río Peneo. El dios Apolo amaba a Dafne con una gran pasión pero la ninfa no le correspondía y le esquivaba. En una ocasión Apolo perseguía a Dafne y esta huía hacia las montañas para evitarlo. Cuando el dios estaba a punto de alcanzarla, la joven dirigió una plegaria a su padre o bien a Zeus, suplicándole que la metamorfoseara para poder escapar al asedio del dios. Su petición fue escuchada y concedida, y al momento la joven comenzó a transformarse en un laurel. De sus pies iban saliendo raíces y sus extremidades se convertían en frondosas ramas del árbol que desde ese momento fue consagrado al dios Apolo y pasó a representarlo. Este es el mito que el poeta nos relata en el soneto, en el momento justo de la transformación.

d) DISEMINACIÓN Y RECOLECCIÓN

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano;
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

En estas dos estrofas el poeta mezcla elementos humanos con los de la naturaleza y los **disemina** en diferentes versos.

En esta estrofa recoge los elementos mencionados anteriormente y los reúne.

Gradación

Luis de Góngora y Argote

En este caso puede observarse que el yo lírico establece primero una serie de comparaciones hipérbolicas (cabello – oro, frente- lilio, labio- clavel, cuello-cristal) para destacar la belleza y la lozanía de la mujer. Esto ocurre en los dos cuarteros y en una distribución sumamente regular.

Luego, en los tercetos, recolecta en enumeraciones los elementos antes dispersos (versos 9 y 11). Finalmente, otra enumeración gradativa sirve para cerrar el poema. De manera entonces que los cuartetos tienen por sostén estructural la dispersión de los elementos en función comparativa, mientras que los tercetos basan su estructura en la enumeración recolectiva o gradativa.

e) OPOSICIÓN

RIMA LXVI

¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca;
las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura;
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.
¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas;
en donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba

Gustavo Adolfo Bécquer

En este poema hay un doble juego de oposiciones antitéticas que son las que permiten observar claramente sus dos partes. Algo semejante ocurre con el ejemplo siguiente:

Rima XV

Cendal flotante de leve bruma,
Rizada cinta de blanca espuma,
Rumor sonoro
De arpa de oro,
Beso del aura, onda de luz,
Eso eres tú.
Tú, sombra aérea que, cuantas veces
Voy á tocarte, te desvaneces
Como la llama, como el sonido,
Como la niebla, como el gemido
Del lago azul.

En mar sin playas onda sonante,
En el vacío cometa errante,
Largo lamento
Del ronco viento,
Ansia perpetua de algo mejor,
Eso soy yo.

¡Yo, que á tus ojos en mi agonía
Los ojos vuelvo de noche y día;
Yo, que incansable corro y demente
Tras una sombra, tras la hija ardiente
De una visión!

En este poema nuevamente se presenta la oposición antitética de conceptos que estructuran el poema.

f) PARALELISMO

Se trata de la semejanza formal en la estructura entre distintas secuencias de un texto. Es una figura literaria, pero cuando interviene en la constitución de un poema, se convierte en un elemento estructural.

Veamos el siguiente ejemplo.

Paralelismo sintáctico	Rosa divina que en gentil cultura eres, con tu fragante sutileza, <u>magisterio purpúreo en la belleza,</u> <u>enseñanza nevada a la hermosura.</u>	} Apariencia de la rosa
	Amago de la humana arquitectura, ejemplo de la vana gentileza, en cuyo ser unió naturaleza la cuna alegre y triste sepultura.	
	¡Cuán altiva en tu pompa, presumida, soberbia, el riesgo de morir desdeñas, y luego desmayada y encogida	} Realidad de la rosa
	de tu caduco ser das mustias señas, con que con docta muerte y necia vida, viviendo engañas y muriendo enseñas!	

Sor Juana Inés de la Cruz

El paralelismo, que en rigor puede considerarse un recurso estilístico, también puede cumplir una función estructural, como sucede en el caso de los dos cuartetos de este soneto. Los dos últimos versos de la primera estrofa y los dos primeros versos de la segunda están constituidos por sendos paralelismos. En el primero (versos 3 y 4), el patrón

es sustantivo + adjetivo + proposición + artículo + sustantivo. En segundo (versos 5 y 6), en cambio, el patrón es sustantivo + preposición + artículo + adjetivo + sustantivo. Los versos “exteriores” del conjunto (1, 2, 7 y 8) no siguen esos patrones paralelísticos, pero los paralelismo marcan la estructura de esas dos estrofas.

ANÁLISIS DEL ASPECTO FÓNICO

Consiste en el análisis de los elementos sonoros del poema. En la lírica el aspecto fónico es de vital importancia: se trata del género literario más cercano a la música. Aún así, el análisis del aspecto fónico adquiere su sentido más pleno cuando se lo vincula estrechamente con el análisis del contenido y de la composición, porque habitualmente la organización fónica de un texto lírico está relacionada con los temas, ideas y sentimientos de dicho texto.

Los elementos que están relacionados con este aspecto en la lírica son: **La métrica, la rima y el ritmo**

a) La métrica

La métrica es **el número de sílabas que tienen los versos**. A las sílabas de los versos se las llama “sílabas métricas”. Sin embargo, el número de sílabas métricas no siempre coincide con el número de sílabas fonológicas. Las sílabas métricas se definen como las sílabas que “suenan” en el verso y su identificación y conteo está vinculado con dos factores: *la posición del acento principal, que define la ley de acentos finales, y las licencias métricas*.

1. Ley de acentos finales

- La medida del verso (número de sílabas) se cuenta desde su primera sílaba. Se toma como base el verso que **termina en palabra grave**.

Cabalgó Diego Láinez	8 sílabas
al buen rey besar la mano	8 sílabas
consigo se los lleva	8 sílabas
los trescientos hijosdalgo	8 sílabas

- Si el verso **termina en palabra aguda o monosílaba**, se le agrega una sílaba:

Cantaban las aves	6 sílabas
con el buen pastor	5 +1 = 6 sílabas
herido de amor	5 +1 = 6 sílabas
Si en la primavera	6 sílabas

- Si el verso **termina en palabra esdrújula**, se resta una sílaba.

Tu voz, desvanecida por la ausencia, perdura	14 sílabas
más que como una música	8 - 1 = 7 sílabas
como otra imagen tuya	7 sílabas

En el ejemplo que se cita a continuación se presentan los tres casos:

¡Granados en cielo azul!	7+1 = 8
Calle de los marineros;	=8
¡qué verdes estás tus árboles!	9 - 1 = 8
¡Qué alegres tienes el cielo!	=8

2. Las licencias métricas

Las principales licencias que afectan al cómputo silábico son la sinalefa, la diéresis y la sinéresis.

• La sinalefa

Es un fenómeno que se produce cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza por *h* o por vocal. Como al recitar el poema esas sílabas se pronuncian unidas, a efectos métricos hay que contarlas como una sola sílaba. Ejemplo:

Esta noche ha pasado Santiago (10 SM)
su camino de luz en el cielo. (10 SM)
Lo comentan los niños jugando (10 SM)
con el agua de un cauce sereno. (10 SM)

Federico García Lorca

La sinalefa, por lo tanto, es la fusión en una misma sílaba de dos o más vocales pertenecientes a palabras distintas y se representa con el signo. Se debe tener en cuenta que, en general, la pausa que se produce en el interior del verso no impide la sinalefa. Únicamente la cesura (o pausa media) que aparece en los versos compuestos no permite dicha licencia métrica.

Cuando no se realiza la sinalefa, las dos sílabas quedan en **hiato**, se produce una **dialefa**. El hiato suele darse si la primera sílaba de la palabra siguiente que empieza por vocal o por *h* es tónica. En los siguientes versos se observa un ejemplo:

¡Pronto, deprisa, mi reino, (8 SM)
que se me escapa, **que / huye**, (8 SM)
que se me va por las fuentes! (8 SM)

Emilio Prados

Del mismo modo, cuando las conjunciones *e* o *y* aparecen en una serie vocálica tampoco suele realizarse la sinalefa.

La **dialefa** es una excepción a la norma métrica general de la sinalefa; cuando esta se produce, las sílabas del verso se cuentan de la misma forma que se haría en la prosa.

• La diéresis

Consiste en pronunciar en dos sílabas (*su-a-ve*; *ru-i-do*) las vocales de un diptongo (*sua-ve*, *rui-do*), con el consiguiente incremento en la medida del verso. A veces se marca con el signo de la diéresis, como en este ejemplo:

(7) Con un manso **ruido**
(7) de agua corriente y clara...

Garcilaso de la Vega

La diéresis es asimismo una excepción a la que el autor recurre por razones métricas; suele darse cuando el poeta necesita una sílaba más para igualar el número de sílabas de un verso con el de los demás de la composición.

• La sinéresis

La sinéresis es el fenómeno opuesto a la diéresis. Consiste en pronunciar en una sola sílaba (*o-céa-no*, *aé-rea*) las vocales que formaban un hiato (*o-cé-a-no*, *a-é-re-a*). Con esta licencia métrica se reduce la medida del verso. Ejemplo:

Aún parece, Teresa, que te veo (11 SM)
aérea como dorada mariposa... (11 SM)

José de Espronceda
Hermosas ninfas, que en el río metidas, (11 SM)
contentas habitáis en las moradas. (11 SM)

Garcilaso de la Vega

De acuerdo con su medida, los versos se clasifican en versos de arte menor (hasta 8 sílabas) y versos de arte mayor (nueve sílabas o más)

Arte menor		Arte mayor	
Nº de sílabas	Nombre	Nº de sílabas	Nombre
2	Bisílabo	9	Eneasílabo
3	Trisílabo	10	Decasílabo
4	Tetrasílabo	11	Endecasílabo
5	Pentasílabo	12	Dodecasílabo
6	Hexasílabo	13	Tridecasílabo
7	Heptasílabo	14	Aleandrino
8	Octosílabo	15	Pentadecasílabos

Los versos de arte mayor que tienen doce o más sílabas se denominan **versos compuestos**. Cada verso está dividido en dos partes llamadas **hemistiquios**, que se encuentran separadas por una pausa que se llama **cesura**. Cada hemistiquio, desde el punto de vista métrico, se comporta como si fuera un verso independiente, por lo que el final del mismo se encuentra afectado por la posición del último acento.

La princesa está triste... / ¿Qué tendrá la princesa? = (7) + (7)
 Los suspiros se escapan / de su boca de fresa, = (7) + (7)
 que ha perdido la risa, / que ha perdido el color. = (7) + (6+1)
 La princesa está pálida / en su silla de oro, = (8-1) + (7)
 está mudo el teclado / de su clave sonoro, = (7) + (7)
 y en un vaso, olvidada, / se desmaya una flor. = (7) + (6+1)

Rubén Darío

b) LA RIMA

Se denomina **rima** a la repetición de sonidos que se da a partir de la vocal tónica de la última palabra de cada verso.

Tipos de rima

En cuanto a la rima, los versos pueden ser:

- **De rima consonante o total:** Si, desde de la última sílaba acentuada, riman vocales y consonantes.

Oye mi ruego Tú, Dios que no existes, A
 y en tu nada recoge estas mis queejas, B
 tú que a los pobres hombres nunca dejas A
 sin consuelo de engaño. No resistes B
 (Miguel de Unamuno, "Oración del ateo")

- **De rima asonante o parcial:** Si, desde la última sílaba acentuada, sólo riman las vocales.

Llegué a la pobre cabaña a
 en días de primavera. b
 La niña triste cantaba, a
 la abuela hilaba en la rueca. b
 (Rubén Darío, "Rimas")

SEGÚN SU DISPOSICION EN EL POEMA

- Denominamos *rima continua* cuando los versos repiten la misma *rima*. En la época medieval fue muy frecuente el verso culto con *rima continua consonante* (AAA). La rima en los *romances* populares es continua y asonante en los versos pares (-a-a-a):

Estaba en medio un laurel anciano, A
 los ramos bien espesos, el tronco muy sano, A
 cubría la tierra un vergel muy lozano: A
 siempre estaba verde invierno y verano.t A
 ("Libro de Alexandre")
 —Compañero, compañero, -
 casóse mi linda amiga; a
 casóse con un villano, -
 que es lo que más me dolía. a
 Irme quiero a tornar moro -
 allende la morería; a
 cristiano que allá pasare -
 yo le quitaré la vida. a
 (Romance)

- Denominamos *rima cruzada o alterna* cuando los versos de una estrofa riman el primero con el tercero y el segundo con el cuarto (ABAB):

Juventud divino tesoro, A
 ¡ya te vas para no volver!er! B
 Cuando quiero llorar no lloro... A
 y a veces lloro sin querer. B

(Rubén Darío, "Canción de otoño en primavera")

- Denominamos *rima abrazada* cuando dos versos que riman, abrazan (encierran) a otros dos versos con la misma rima (ABBA):

Bajo el dosel de gigantesca roca A
 yace el titán, cual Cristo en el Calvario, B
 marmóreo, indiferente y solitario, B
 sin que brote el gemido de su boca. A

(Julián del Casal, "Prometeo")

- Denominamos *rima gemela o pareada* a la que se establece entre dos versos seguidos. Es la rima en los pareados (estrofas de dos versos), pero también se usa en otras variedades estróficas, como en la octava real (en los versos siete y ocho).

No son símbolos vuestros las estrellas, A
 pues sois los dioses símbolos de ellas. A

(Manuel Mantero)

La primavera ha venido. a
 Nadie sabe como ha sido. a

(Antonio Machado)

Versos sin rima

Se denominan **versos sueltos** a aquellos versos que quedan sin rima dentro de un poema junto a otros versos que sí mantienen una rima.

Son **versos blancos** aquéllos que forman un poema y que, si bien se ajustan a la medida de los versos, no presentan rima.

*Amanece el abrazo en los alféizares
 con fulgores de átomos heridos,
 y un luminoso instante
 de universos antiguos
 recrea el paraíso en el presente.*

El **verso libre** forma parte de poemas que no se ajustan a ninguna norma métrica, es decir, que no tienen ni rima ni una medida fija, ni tampoco se amoldan a una estrofa concreta.

*Cuando todo termine, en el final
 que lleve hasta los límites la espera
 de un próximo horizonte,
 y tristeza, abandono, desamparo,
 acompañen los últimos momentos;*

ORGANIZACIÓN ESTRÓFICA

Consiste en el estudio del tipo de combinación de versos y rima. Los tipos más frecuentes son los que siguen

Nº de Versos	Estrofa	Medida	Rima	Esquema Métrico
2	Pareado	Indiferente	Indiferente	a a
3	Terceto	Endecasílabos	Consonante	A B A
	Tercetilla	Arte Menor	Consonante	a b a
	Soleá	Arte Menor	Asonante	a - a

Nº de Versos	Estrofa	Medida	Rima	Esquema Métrico
4	Copla	Octosílabos	Asonante	- a - a
	Redondilla	Octosílabos	Indiferente	a b b a
	Cuarteta	Octosílabos	Indiferente	a b a b
	Cuarteto	Endecasílabos	Consonante	A B B A
	Serventesio	Endecasílabos	Consonante	A-B-A-B
	Seguidilla	Heptasílabos y Pentasílabos	Asonante	7a 5b 7a 5b
	Cuaderna vía	Alejandrinos	Consonante	A A A A
5	Quinteto	Arte Mayor	Consonante	Esquema variable pero los dos últimos no pueden formar pareado ni puede quedar ningún verso suelto.
	Quintilla	Arte Menor	Consonante	
	Lira	Endecasílabos y Heptasílabos	Consonante	7a 11B 7a 7b 11B
6	Sextina	Arte Mayor	Consonante	Esquema variable, pero con las mismas condiciones que el quinteto y la quintilla.
	Sextilla	Arte Menor	Consonante	
	Copla de Pie Quebrado	Octosílabos y Tetrasílabos	Consonante	8a 8b 4c 8a 8b 4c
7	Seguidilla con bordón	Heptasílabos y Pentasílabos	Asonante	7- 5a 7- 5a 5b 7- 5b
8	Octava Real	Endecasílabos	Consonante	A B A B A B C C
	Octava italiana	Endecasílabos, si es de versos octosílabos se llama octavilla		
	Copla de Arte Mayor	Dodecasílabos	Consonante	A B B A A C C A
10	Décima	Octosílabos	Consonante	a b b a a c c d d c
14	Soneto	Endecasílabos	Consonante	Poema estrófico formado por dos cuartetos y dos tercetos.: A B B A A B B A C D C D C D La disposición de los tercetos puede variar; por ejemplo: CDE DCE. En raras ocasiones se le puede añadir un estrambote, de estructura variada. El Modernismo usó una variante de procedencia francesa, con versos alejandrinos en lugar de endecasílabos, y serventesios en lugar de cuartetos.
Series de número indeterminado de versos				
Romance		Octosílabos	Asonante	- a - a - a - a - a - a...
Endecha		Heptasílabos	Asonante	- a - a - a - a - a - a...
Romancillo		Hexasílabos	Asonante	- a - a - a - a - a - a...
Romance Heroico		Endecasílabos	Consonante	- A - A - A - A - A - A...

Nº de Versos	Estrofa	Medida	Rima	Esquema Métrico
Tercetos Encadenados		Endecasílabos	Consonante	A B A B C B D C D... X Y X Y La última estrofa es un serventesio para que no quede ningún verso suelto.
Silva		Endecasílabos y Heptasílabos	.Consonante	Distribución libre. Pueden quedar versos sueltos
Silva Arromanzada		Endecasílabos y Heptasílabos	Asonante	Silva en la que la rima va distribuida como en el romance; por ejemplo: 7- 7a 7- 11A 7- 11A 7a...
Estancia		Endecasílabos y Heptasílabos	Consonante	Como la Silva. Una vez establecida la estrofa, su estructura se repite a lo largo del poema.
Zéjel		Arte Menor	Asonante	Variable: consta de un estribillo y varias estrofas en las que el último verso rima con el estribillo y los restantes lo hacen entre sí; por ejemplo: a a b b b a
Villancico y Letrilla		Arte Menor	.Consonante	Variable: consta de un estribillo y varias estrofas de cuatro o, a veces, tres versos. Varias combinaciones posibles; abb (estribillo), -cddc (mudanza), -cbb (enlace, vuelta y segundo verso del estribillo) La LETRILLA es una variante del villancico, normalmente de tema humorístico o satírico
VERSICULOS (se suele hablar de versos libres)		Versos sin rima, sin acentos en lugares fijos, y mezclando versos de las medidas más variadas. Tienen ritmo producido por la repetición de las mismas palabras, de esquemas gramaticales, de parecidas imágenes e ideas (ritmo psicológico)		

RITMO

El ritmo de un poema se da basándose en la regularidad de los acentos. En los versos hay sílabas con una mayor intensidad en la voz. Este ritmo poético es parecido al ritmo de la música. Por lo tanto, en los versos existen sílabas que tienen una mayor intensidad que otras. El **acento rítmico** de un verso cae en las sílabas pares o impares, dependiendo de si el acento final del verso (**acento estrófico**) cae en una sílaba par o impar. El acento rítmico no coincide siempre con el acento normal de una palabra, y a veces una misma palabra puede tener más de un acento si tiene más de dos sílabas.

Ej.: *Fué u/na/ clá/ra/ tár/de, // trís/te y/ só/ño/lién/ta
tár/de/ de/ ve/rá/no. // La/ hié/dra a/so/má/ba
al/ mú/ro/ del/ pá/r/que, // né/gra y/ pó/l/vo/rién/ta...
La/ fuén/te/ so/ná/ba.*

Antonio Machado

INTENSIFICADORES SONOROS

Son una serie de recursos que aumentan la importancia del aspecto fónico en determinados poemas o en partes de ellos. Mencionamos los más frecuentes.

FIGURA LITERARIA	EN QUÉ CONSISTE	EJEMPLO
Aliteración	Es la repetición de uno o varios sonidos iguales o próximos en un verso, estrofa o periodo.	Ej.: "En el silencio sólo se escuchaba/ un susurro de abejas que sonaba".
Onomatopeya	Consiste en imitar sonidos reales, ruido de movimientos o de acciones mediante los Procedimientos fonéticos de la lengua.	Ej.: "Uco, uco, uco/ Abejaruco."
Paronomasia	Consiste en poner cerca dos palabras de sonido parecido, pero de significación distinta. Con ello, se obliga al lector a hacer un esfuerzo intelectual y se subraya el contraste entre conceptos	Ej.: "Creemos los nombres Derivarán los hombres." Juan Ramón Jiménez.

Figuras literarias o recursos estilísticos

Recursos estilísticos también son llamados figuras literarias, retóricas o estilísticas. Estos son los diversos procedimientos lingüísticos o estilísticos ("trucos") que utiliza el escritor para hacer más expresivo su mensaje y llamar la atención del lector. El conjunto de estos recursos que utiliza el autor se llama estilo.

¿Para qué sirven las figuras literarias o recursos estilísticos?

- Para dar expresividad y ritmo al lenguaje.
- Para darle más belleza al lenguaje alejándose de su expresión sencilla y cotidiana.

¿Cómo se clasifican las figuras literarias o recursos estilísticos?

Las figuras se dividen en tres grupos dependiendo del nivel de la lengua que afecten:

- Figuras semánticas (significado)
- Figuras de dicción (fónicas)
- Figuras de pensamiento (construcción, sintácticas o gramaticales)

FIGURAS SEMÁNTICAS		
Son aquellas que emplean palabras con un significado distinto al que les es propio, pero con el que guardan alguna conexión, correspondencia o semejanza.		
FIGURA LITERARIA	EN QUÉ CONSISTE	EJEMPLO
Paradoja	Unión de dos ideas contrapuestas. Es una antítesis superada porque una ideas contradictorias por naturaleza, en un mismo pensamiento. Tras la aparente contraposición, hay un sentido profundo.	<p><i>Vivo sin vivir en mí</i> <i>Y tan alta vida espero</i> <i>Que muero porque no muero</i> <i>La noche sosegada,</i> <i>en par de los levantes de la aurora,</i> <i>la música callada,</i> <i>la soledad sonora,</i> <i>la cena que recrea y enamora.</i> <i>¡Oh, soledad, que a fuerza de andar sola</i> <i>se siente de sí misma compañera!</i></p> <p>"el chavo del ocho – fue sin querer queriendo"</p>
Metonimia	Es cuando se da a un objeto el nombre de otro por una relación de causa u origen. Según los diferentes modos de contigüidad, se producen diversos tipos de metonimia.	<p>a) Cuando se designa una causa por medio de su efecto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • "Ana fue la alegría de la fiesta" (fue la causa de la alegría de la fiesta). <p>b) Cuando se alude al efecto por medio de la causa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • "Le hizo daño el sol" (le hizo daño el calor producido por el calor del sol). <p>c) Cuando se denomina un objeto por medio del lugar donde produce o de donde procede:</p> <ul style="list-style-type: none"> • "Un Rioja, un Jerez, un Ribeiro" (una botella de vino de Rioja). <p>d) Cuando se designa a un pintor, escritor, soldado, torero, etc., por medio del instrumento que maneja:</p> <ul style="list-style-type: none"> • "Es un gran pincel"; "tiene una pluma incisiva" (escritor agudo); "es el corneta del regimiento"; "es un buen espada" (torero). <p>e) cuando se menciona una obra por el autor de la misma:</p> <ul style="list-style-type: none"> • "En el Museo del Prado hay varios Rubens" (varios cuadros de Rubens). <p>f) Cuando se designa una característica moral por medio de una realidad física:</p> <ul style="list-style-type: none"> • "No tiene corazón" (es una persona sin sentimientos). <p>g) Cuando se emplea el signo para designar la cosa significada:</p> <ul style="list-style-type: none"> • "La media luna dominó España" (los árabes).

Sinécdoque	Se basa en las relaciones de contigüidad o de proximidad de los significados. El término evocado presta su nombre al término real.	<p>1. La parte por el todo: "<i>mil cabezas de ganado</i>" (en lugar de toros o reses).</p> <p>2. El todo por la parte: "<i>brillan las lanzas</i>", "<i>La ciudad le hizo un gran recibimiento</i>"</p> <p>3. La materia por la obra: "<i>los bronce</i>" (en lugar de las campanas), "<i>cuero</i>" (por balón).</p> <p>4 El continente por el contenido: "<i>comió tres platos</i>".</p>
Imagen	Es la representación de un objeto por medios sensibles; o sea, consiste en expresar un objeto material para representar otro abstracto. Se diferencia de la metáfora en que en la imagen siempre se expresan los dos términos.	Ej.: " <i>Ese hombre es fuerte, parece un roble</i> ", " <i>la lengua es la navaja de las mujeres</i> ".
Metáfora	Consiste en establecer una relación de identidad entre dos términos que tienen algún tipo semejanza.	<p>Ej.: "<i>sobre la tierra amarga</i>" "<i>la soledad sonora</i>".</p> <p>"<i>Labios de coral</i>".</p> <p>"<i>Preciosa toca su luna de pergamino</i>" (pandero)</p> <p><i>Coged de vuestra alegre primavera (JUVENTUD) el dulce fruto (ALEGRÍAS) antes que el tiempo airado cubra de nieve (CANAS) la hermosa cumbre (CABEZA)</i> (Garcilaso de la Vega)</p>
Símbolo	Un símbolo es una imagen física que sugiere algo no perceptible físicamente (una idea, un sentimiento).	<p>Ejemplos:</p> <p><i>ocaso</i> = decadencia, muerte;</p> <p><i>camino</i> = vida; <i>sauce</i> = tristeza; ciprés = muerte.</p> <p>Ej.: <i>Este buitre voraz de ceño torvo (angustia) que me devora las entrañas fiero y es mi único y constante compañero labra mis penas con su pico corvo.</i> (Unamuno)</p> <p>Ej.: la <i>balanza</i> simboliza la justicia; la <i>paloma</i> es símbolo de la paz.</p>
Alegoría	Suele definirse como una metáfora continuada (o una serie de metáforas) para expresar una significación oculta o simbólica.	<p>Ej.: <i>Pobre barquilla mía</i> (vida)</p> <p><i>entre peñascos rota</i> (peligros)</p> <p><i>sin velas desvelada</i> (desvalida)</p> <p><i>y entre las olas sola</i>; (embates del mundo) (Lope)</p>
Sinestesia	Procedimiento que consiste en una transposición de sensaciones, es decir, es la descripción de una experiencia sensorial en términos de otra.	<p>"Que el alma que hablar puede con los ojos también puede besar con la mirada."</p> <p>"Sobre la tierra amarga caminos tiene el sueño. . ."</p> <p>"¡Qué tristeza de olor de jazmín!"</p> <p>¡<i>Aromas sonoros, mirada musical</i></p> <p>Sanyo : El color se oye mejor.</p>

Símil	Consiste en relacionar expresamente dos ideas, objetos, o un objeto y una idea, en virtud de una analogía entre ellos. Tienen que aparecer partículas comparativas: como, tal, así, parecido a... Si suprimimos esta partícula nace la metáfora.	<i>¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas como el pájaro duerme en las ramas, esperando la mano de nieve que sabe arrancarlas!</i> (Bécquer)
Hipérbole	Consiste en exagerar desmesuradamente, aumentando o disminuyendo, acciones, cualidades, hechos, etc. Es una exageración desmedida.	<i>“ Te lo he dicho mil veces”. Por una mirada, un mundo; por una sonrisa, un cielo; por un beso ... yo no sé qué te diera por un beso. (Bécquer)</i>
Personificación o prosopopeya	Es la atribución de características de seres humanos a seres inanimados	Hablan las lenguas y lloran Lloran las almas y cantan <i>Juan Ramón Jiménez</i>
Eufemismo	Se trata de la sustitución de un término tabú (expresión que se considera hiriente, inoportuna o “peligrosa”) por una expresión menos comprometida	“El enemigo malo” (“demonio”) Berceo. “Pasar a mejor vida” (“morir”)
FIGURAS DE DICCIÓN O FONÉTICAS Son aquellas que afectan a la forma fónica del enunciado: las alteraciones que experimentan los vocablos por aumento, adición, supresión, transposición o contracción de algún sonido.		
Aliteración	Consiste en la repetición de la misma consonante, vocal o sílaba dentro de una misma unidad sintáctica o métrica.	<i>“Con el ala aleve del leve abanico”</i> R. Darío
Retruécano	Juego de palabras que consiste en repetir varios vocablos o una frase entera, invirtiendo el orden de sus términos.	<i>“Un santo triste es un triste santo” “Me dan lo que me piden y me piden lo que me dan”</i>
Paronomasia	Es la proximidad de palabras que tienen sonidos parecidos pero significados distintos.	<i>“Si escuchas mis gritos gratos, póngame tu musa mesa, siendo el combate convite donde mi fe viva beba.”</i> Eugenio Gerardo Lobo

Onomatopeya	Busca repetir o imitar los sonidos de la realidad y especialmente los producidos por la naturaleza.	<i>En el silencio sólo se escuchaba/ un susurro de abejas que sonaba”.</i> <i>“El suave susurro de su suspirar”</i> (Carlos Gardel)
FIGURAS DE PENSAMIENTO (CONSTRUCCIÓN, SINTÁCTICAS O GRAMATICALES) Son figuras que afectan al modo de invención o de presentación de una idea. O bien crean una relación inusual entre contenidos, o bien afectan a la relación entre palabra y realidad		
Antítesis	Figura que consiste en asociar dos términos que se oponen.	Ej.: <i>Lealtad en el buen amigo, traición en el enemigo, en la noche oscuridad, y en el día claridad.</i> (Tirso de Molina)
Enumeración	Acumulación seriada de un conjunto de elementos que pertenecen a un mismo grupo (poseen un hiperónimo común o bien se relacionan por un contexto definido). Los elementos de la enumeración se intercalan con conectores o signos de puntuación.	<i>Cuando Roma es cloaca, calabozo, catacumba, inmundicia, ventanas rotas, grietas, cornisas que se caen.”</i> (Rafael Alberti)
Paradoja	Es la figura que presenta un gran contraste, ideas distintas y de compleja comprensión, pero no totalmente opuestas. No aparecen antónimos, sino algo que cuesta entenderlo, porque a veces se afirma y luego se niega.	<i>“Vivo sin vivir en mí, y tan alta vida espero que muero porque no muero”</i> (Santa Teresa de Jesús)
Ironía	Se da a entender lo contrario de lo que se dice o en admitir como verdad era una proposición falsa con fines de burla.	<i>“Ese niño estudia muchísimo”</i> (dicho a un alumno que no sabe nada).
Sarcasmo	Es una ironía con carácter cruel, mordaz o hiriente.	<i>Señor -dijo el pícaro-, yo no tengo las inteligencias que vuesa merced, que se va a las casas de juego.</i> (Vicente Espinel. Vida del escudero Marcos de Obregón.)
Figuras Sintácticas	Son las que tienen que ver con la organización de las palabras dentro de las oraciones. Entre ellas, algunas repiten términos, otras suprimen vocablos o cambian el orden lógico de la oración.	
Epíteto	Es el adjetivo, que colocado delante del sustantivo expresa una cualidad innecesaria o inherente de alguna persona o cosa con fines estéticos	<i>“la blanca nieve”</i> Verde prado, blanca nieve, rosadas mejillas,...
Gradación	Consiste en disponer u ordenar las ideas en escala ascendente o descendente. De esta forma, la sucesión de palabras atenúa o amplifica gradualmente la idea comunicada.	<i>Un manotazo duro, un golpe helado, un hachazo invisible y homicida, un empujón brutal te ha derribado.</i> MIGUEL HERNÁNDEZ Podemos ver que <i>manotazo-golpe-hachazo-empujón</i> forman una progresión cada vez más dura para "derribar" a la persona muerta de la que

Anáfora	Repetición de una o varias palabras al principio de cada unidad sintáctica o verso.	<p>Ej.: Mientras las ondas de la luz al beso palpiten escondidas; mientras el sol las desgarradas nubes de fuego y oro vista; mientras el aire en su regazo lleve perfumes y armonías; mientras haya en el mundo primavera, ¡habrá poesía! (Bécquer)</p> <p>"Érase un hombre a una nariz pegado, érase una nariz superlativa, érase una nariz sayón y escriba¼" Francisco de Quevedo</p>
Polisíndeton	Caracterizada por usar más conjunciones de las necesarias, para dar a la frase una mayor solemnidad, en marcado contraste con el procedimiento habitual de vincular únicamente los dos últimos elementos de ella. El polisíndeton confiere al texto una sensación de lentitud, intensidad de expresión y, en algunos casos, de solemne gravedad.	<p>"Ni nardos ni caracolas tienen el cutis tan fino, ni los cristales con luna relumbran con ese brillo." "Y ríe y llora y aborrece y ama, y guarda un rastro del dolor y el gozo." (Gustavo Adolfo Bécquer)</p>
Asíndeton	Figura que afecta a la construcción sintáctica del enunciado y que consiste en la omisión de nexos o conjunciones entre palabras, proposiciones u oraciones, para dar a la frase mayor dinamismo. Esta ausencia de nexos confiere al texto una mayor fluidez verbal, al tiempo que transmite una sensación de movimiento y dinamismo o de apasionamiento, y contribuye a intensificar la fuerza expresiva y el tono del mensaje.	<p>Rendí, rompí, derribé, Rajé, deshice, prendí... Lope de Vega</p> <p>Acude, corre, vuela, traspasa la alta sierra, ocupa el llano, no perdones la espuela Fray Luis de León</p>
Elipsis o elipse	Supresión de un elemento de la frase, sobreentendido por el contexto (sin perjuicio de la claridad), dotándola de brevedad, energía, rapidez y poder sugestivo. Aporta rapidez e intensidad.	<p>Por una mirada, un mundo; por una sonrisa, un cielo; por un beso. . . ¡yo no sé qué te diera por un beso! G. A. Bécquer</p>
Hipérbaton	Consiste en cambiar el orden lógico o gramatical de las palabras. Sirve para poner de relieve alguna palabra o concepto.	<p>"Del salón en el ángulo oscuro" Ej.: Inés, tus bellos, ya me matan, ojos, y al alma, roban pensamientos, mía, desde aquel triste, en que te vieron, día, con tan crueles, por tu causa, enojos. (Lope de Vega)</p>
Pleonasma	Redundancia o insistencia en una palabra o en varias. Consiste en añadir términos no necesarios para entender una idea.	<p>"Lo vi con mis propios ojos", "bajar para abajo"</p>

Sinonimia	Acumulación de sinónimos para insistir o reiterar un concepto.	<i>"Caminar, andar, errar, etc."</i>
Epífora	Repetición de elementos iguales o similares al final de dos o más unidades sintácticas o métricas. (Es poco frecuente en verso, pues no se admite la repetición de la misma palabra como rima).	Ej.: <i>Siendo, pues, yo criado en casas de príncipes, y comiendo pan de príncipes, y siendo cronista de príncipes ...</i> (A. de Guevara)
Concatenación	Repetición en serie de palabras que terminan y comienzan frases o versos.	<i>Todo pasa y todo queda Pero lo nuestro es pasar Pasar haciendo caminos Caminos sobre la mar</i>
Paralelismo	Consiste en repetir en dos o más frases o versos las mismas estructuras sintácticas, morfológicas o semánticas.	<i>Tus descuidos me maltratan, Tus desdenes me fatigan Tus sinrazones me matan. Todos los versos tienen la siguiente estructura: Adj posesivo +sustantivos + pronombre + verbo</i>
Interrogación retórica	Preguntas que no esperan respuestas, constituyen afirmaciones o desahogos emocionales. Se enuncia una pregunta, no para recibir respuesta, sino para dar más fuerza al pensamiento.	<i>Y si caigo, ¿qué es la vida? "¿No es más poderosa la virtud que el vicio?"</i>
Exclamación retórica	Manifestación emotiva y sentimental de alegría, miedo, dolor, tristeza, etc. Va entre signos de exclamación y da al texto gran expresividad.	<i>¡oh noche que guiaste! ¡oh noche amable más que la alborada! "¡Hoy creo en Dios!"</i>
Apóstrofe	Exclamación o pregunta dirigida vehementemente a un ser animado o inanimado, real o imaginario, presente o ausente.	<i>Olas gigantes que os rompéis bramando, / ¡Llevadme con vosotras!"</i>
Paralelismo	Semejanza formal en la estructura entre distintas secuencias de un texto.	<i>" Cuando canta la calandria / y responde el ruiseñor", "Los suspiros son aire y van al aire,/ las lágrimas son agua y van al mar".</i>

SPANG, Kurt : *Fundamentos de retórica*, Eunsas, Pamplona, 1979