

COMO FACER UN COMENTARIO DE TEXTO LITERARIO [NA PAU]

- 1 **LE!** Le o texto con moita atención. Tenta facer unha lectura en profundidade, pensar no texto como unha obra literaria, que un/ha autor/a creou en determinado momento dunha determinada intención comunicativa. Entende que esta lectura tes que facela desde a ollada dunha persoa que está estudando HISTORIA DA LITERATURA, non é unha simple lectura por pracer (aínda que pode ser moi pracenteira). Unha vez que tes dado este primeiro paso, podemos empezar...
- 2 **LE aínda MÁIS!** Le moi ben o enunciado e fíxate no que che piden. Pode ser boa idea facer un esquema cos ítems que debes ter en conta (contexto histórico, características da/o autor/a, tema, voz lírica/narrativa, espazo e tempo... Para que non nos quede nada atrás.
- 3 **NUMERA AS LIÑAS / VERSOS, SUBLIÑA** aquilo que che pareza relevante, e que poidas relacionar co/a autor/a, a época e a intención do texto. É importante que no comentario teñas en conta estas implicacións... Se cho piden, pode ser bo momento para medir os versos ou ver como riman, ou “ler internamente” o texto e ver como funciona o ritmo. Vai anotando no esquema que fixeches.
- 4 **Redacta!** Podes facer un borrador primeiro. Esta estrutura é unha suxestión... Podes organizar o comentario como mellor consideres.

A. INTRODUCCIÓN: de que tipo de texto se trata? Está en prosa ou en verso? En que xénero o encadrarías? Ensaio, teatro, narrativa, lírica... Hai algunha noción sobre a/o autor/a que penses que cómpre achegar? É importante o contexto histórico ao que pertence o texto e situación do mesmo na produción do autor ou autora (etapa ou movemento no que se inscribe, obra, xénero, tipoloxía temática etc.). Neste apartado pode ser interesante sinalar particularidades lingüísticas do texto (variedade histórica, variedade diatópica, sociocultural ou estilística).

B. ANÁLISE DO CONTIDO:

b. 1. O tema: de que trata o texto? Podes enuncialo coma se fose un título, é dicir, coma unha frase nominal. Un exemplo: *De catro a catro*, de Manuel Antonio ten como *tema central* a viaxe por mar... Aínda que, como texto poético vangardista que é, pode ter (e efectivamente ten) *temas implícitos*: a vida, o tempo, a soidade...

b. 2. O argumento: aquí xa temos que resumir nunha oración completa de que nos fala o texto, “de que vai”, que nos conta. No caso dun texto lírico se cadra é mellor falar de “ton” (intimista, de denuncia social, etc.), pero cun texto narrativo ou dramático debemos condensar nunha liña este argumento: *Os vellos non deben de namorarse* de Castelao conta como tres homes maiores namoran de rapazas novas que realmente só queren estar con eles polo interese.

b.3. A estrutura: aquí debemos sinalar como está *estruturado internamente* o texto (se presenta unha estrutura *lineal, cíclica, contrapuntística*) e tamén externamente: como son as estrofas se é lírico, como está organizado en parágrafos se é narrativo, ou estudo dos parlamentos e acotacións se é dramático.

b.4. A voz: aínda que parece máis claro no xénero lírico (pode tratarse dun *eu lírico* expresando as súas emocións (lembramos que pode ser un *eu plural* ou *eu escénico*), dun *apóstrofe lírico* a unha segunda persoa ou dunha *narración lírica* en terceira).

No caso do texto narrativo tamén temos que ter en conta se se trata dun *narrador en primeira persoa, en segunda ou en terceira*, se é *heterodiexético* ou *homodiexético*, se é un narrador *testemuña, protagonista...* Se é *omnisciente*, emprega a *omnisciencia selectiva* ou a técnica, propia do *nouveau roman*, da *cámara cinematográfica...* Ou se se emprega a *técnica dramática*.

b.5. Outras cuestións (sobre todo na narrativa, pero tamén nos xéneros dramático e lírico): **o espazo** (*rural, urbano, interior, exterior...*), o **tempo** (*noite/día, estación ou momento do ano, época histórica...*), os **personaxes** (*protagonistas/antagonistas e secundarios, personaxes colectivos ou individuais, redondos ou planos, caracterización dos mesmos...*)

C ANÁLISE DA FORMA. Aquí entran en xogo todos os recursos fónicos e rítmicos, morfosintácticos e léxico-semánticos que empregue o/a autor/a do texto para facer chegar a súa mensaxe.

c.1. Recursos fónicos: aquí entran a métrica e a rima do poema, que lle outorgan determinado ritmo ao mesmo, ou, no caso de ser un texto narrativo, se emprega períodos curtos ou longos; palabras breves, mesmo onomatopeas, ou, pola contra, descrições demoradas con abundosa adxectivación (en *Na noite estrelecida*, de Ramón Cabanillas, vemos convivir os dous estilos: estrofas de pareados de alexandrinos con descrições de tipo modernista, máis estáticas, e outras, pola contra, con octosílabos e máis acción, verbo, movemento, ben máis dinámicas).

Ademais temos unha serie de recursos estilísticos baseados na sonoridade das palabras:

Aliteración, ou repetición de determinado fonema para transmitir unha sensación. Pode chegar ao fonosimbolismo, cando adquire un valor connotativo ao longo de todo o poema. Observa este poema de Uxío Novoneyra n'Os Eidos:

Zoa o vento e relumbra polas uces.
Sai o sol e súmese nas nebras.
Polos montes baixan e ruben
sombras longas resgadas e
negras...

Onomatopea, ou imitación fónica dun son real. Temos un bo exemplo no “Poema nuclear” de Celso Emilio Ferreiro, onde atopamos aliteración asemade:

A bomba, ¡bong! a bomba co seu
bombo de setas e volutas abombadas,
axiña ven, vela ahí ven, bon amigo.
¡Estános ben! ¡Está ben! ¡Está bon!
¡¡¡Booong!!!

Paronomasia, ou colocación moi próxima de sons semellantes, coma neste poema de Luz Pozo Garza:

Co amigo
no sagrado
segredo de Vigo

c.2. Recursos morfosintácticos. Aquí atopamos as figuras de dicción relacionadas coa estrutura das palabras, as clases das palabras empregadas ou a ordenación nas oracións.

Anáfora, ou repetición dunha ou varias palabras con significado léxico ao comezo do verso, ben con finalidade rítmica, ben para lle pór énfase a algo do contido. Observa esta de Manuel María en *Muiñeiro de brétemas*:

Eu son pra min
tódalas
interrogaciós,
tódalas estatuas,
tódolos misterios,
e tódalas cumes xeadas de evanxeos.

Anadiplose ou reduplicación, repetición do final dun verso ao comezo do seguinte, ou mesmo dentro do mesmo verso, coma nestes de *Poemas a Tucha*, de Antón Tovar:

O plazo era o de sempre,
longo longo, longo.
I endexamais se cumprían as
estrelas i a noite era *un val fondo*,
un val fondo e neboento,
un val fondo.

E aínda **epanadiplose**, cando a repetición ten lugar a comezo e ao final do mesmo verso, como vemos nos *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro:

Amen, miña vella, *amen*;
Mais, po las almas
benditas Oxe dormirés
n'un leito Feito de
palliña triga.
(...)
Bendito sea Dios, *bendito*
Bendita a Virxe María,
Que con tanto ben
m'acode Por unha man
compasiva!

Ou **epífora**, repetición ao final do verso. Unha mostra témola neste poema de *As uñas crecen*, de Silvia Penas:

Que marches para *a*
casa, pero ti xa es *a*
casa, convérteste *na*
casa.

A **xeminación ou epanalepse** consiste na repetición de unha ou varias palabras en contacto, como fai aquí Aquilino Iglesia Alvariño:

Calar,
calar,
calar

A **derivación**, na repetición dun mesmo lexema con diversos morfemas. Aquí temos outro exemplo de Iglesia Alvaríño:

Gaitiña, gaita, gaiteira...

Por outra banda temos **polisíndeto** de repetírense as conxuncións para unir varios elementos. Ollade como funciona nestes versos de Follas Novas, de Rosalía de Castro:

Tes, en cambio, orfos e
orfas e campos de
soledad
e nais que non teñen
fillos e fillos que non
ten pais,
E tes corazóns que sufren [...]

E pola contra, **asíndeto** cando ten lugar a supresión de conxuncións, coma neste poema de Antón Avilés de Taramancos en *As moradias do vento*:

Outono, sangue morto, aloumiño sin forza,
apagada canción de cotovías.
Outono silandeiro, espida
gaita, rebuldar de pingueiras.
Soedade.

O **encabalgamento** consiste na non coincidencia entre a pausa versal e a morfosintáctica. Temos aquí un exemplo de encabalgamento **suave**, de *Música reservada*, de Luísa Villalta (a oración acaba no seguinte verso):

Dentro da estancia paulatina
que rodea a figura do silencio

Pola contra, estoutro de Ánxeles Penas (n' *O santuario intocable*) é **encabalgamento abrupto**: a oración acaba na metade do verso seguinte, e despois comeza outra:

Esplendores vermellos polas sebes
da miña paixón morta. Que esmorece

No **paralelismo** temos repetición de construcións similares. Era un dos recursos máis rendibles na lírica medieval, como vemos nesta cantiga de amor de Johan Zorro (que ten tamén refrán e leixapré):

En Lixboa sôbre lo mar
barcas novas mandey
lavar, ay mya senhor
velida!

En Lixboa sôbre lo lez
barcas novas mandey
fazer, ay mya senhor
velida!

Barcas novas mandey
lavar e no mar as
mandey deytar, ay mya
senhor velida!

Barcas novas mandey
fazer e no mar as
mandei meter, *ay mya*
senhor velida!

Na **enumeración** temos unha acumulación de palabras sucesivas. Ollade esta, con rima interna e todo, de Vicente Risco nunha obra narrativa, *O porco de pé*:

“Obras de Lenín, Bujarín, Chicherín...”

Na **elipse** temos a omisión dun elemento ou varios na mesma construción sintáctica, como nestes versos de Manuel María:

Só a nosa palabra. A
propia. A que amamos.
A que usa,
coñece e recoñece a nosa xente.

No **quiasmo** dispónse en cruz unha mesma estrutura sintáctica ou semántica onde se adoitan repetir as palabras. Pode ser nun verso ou en dous. Novamente Rosalía de Castro:

¡Non che teño medo moucho,
Moucho non che teño medo!

Por último no **hipérbato** alterase a orde normal da oración. Aquí temos un verso de Ramón Cabanillas:

Dos guerreiros de Suevia posto ao fronte

c.3. Recursos léxico-semánticos: aquí atendemos xa ás figuras de pensamento e aos tropos, en relación ao significado.

A **hipérbole** é unha esaxeración desmesurada e inverosímil. Aquí temos un exemplo da man de Celso Emilio Ferreiro:

Grotesco escriba sandeu
inxertado nun raposo

A **antítese**, a contraposición entre dúas palabras. Velaquí un exemplo do coñecido “Negra sombra”, de *Follas Novas* (Rosalía de Castro):

Si cantan es ti que
cantas si choran es ti
que choras

Nesa liña, o **paradoxo** é a unión de ideas aparentemente opostas. De novo Rosalía:

E nais que non teñen
fillos e fillos que non
tên pais

A **personificación** ou prosopopea atribúe características humanas a animais, ou ben cualidades propias de seres animados a seres inanimados. Velaquí dous exemplos, de Ramón Cabanillas (de *No desterro*):

Rexa un merlo no souto
florido de cereixos
relixioso ofertorio
duns místicos amores

E de Luis Amado Carballo (*Proel*):

Ábrelle ás portas ao
día coa chave do teu
cantar que xa na fonte
da lúa está lavada a
mañá

A **ironía** é a expresión do contrario do que se quere dar a entender. Velaquí un poema censurado dos *Antipoemas* de Celso Emilio Ferreiro:

Se cada un de
nós vale tanto
coma vós e todos
xuntos, nós,
valemós máis ca
vós,
¿por que en lugar de nós
habedes de ser vós
quen nos governe a nós?

Un **símil** é unha comparación entre dous termos expresos. Velaquí Luís Pimentel:

Unha canción tan lonxana...
como a sombra do aire sobre a herba.

A **metáfora** é a identificación de elementos expresos (metáfora impura ou imaxe) ou substitución dun elemento por outro (metáfora pura). Velaquí Rosalía de Castro:

Mais ve que o meu
corazón é unha rosa de
cen follas

A **metonimia**, a substitución dun elemento por outro co que garda unha relación de contigüidade. Aquí temos un exemplo de Rafa Villar:

A súa persistencia
evoca nas miñas
pestanas as raíces
doutros paseos e despedidas

A **sinestesia**, por último, asocia sensacións correspondentes a un sentido con outro. Aquí un exemplo de Pilar Pallarés:

Como doe o
silencio cando o
amor acaba

D. ETAPA CRÍTICA: Chegamos ao final! Elabora as túas conclusións sobre o texto, en relación co/a autor/a, a súa obra, a súa época, a súa intención comunicativa... Que valor comunicativo, estético e artístico ten este fragmento literario?