

MODELO DE COMENTARIO LITERARIO EN VERSO

*Pasando el mar Leandro el animoso
en amoroso fuego todo ardiendo,
esforzó el viento, y fuése embraveciendo
el agua con un ímpetu furioso.*

*Vencido del trabajo presuroso,
contrastar a las ondas no pudiendo,
y más del bien que allí perdía muriendo
que de su propia vida congojoso,*

*como pudo, 'sforzó su voz cansada
y a las ondas habló d'esta manera,
mas nunca fue su voz dellas oída:*

*"Ondas, pues no se escusa que yo muera,
dejadme allá llegar, y a la tornada
vuestro furor ejecutá en mi vida".*

Garcilaso de la Vega. Soneto XXIX.

Iniciaremos nuestro comentario señalando que todo texto poético surge de la interrelación de un contenido que el autor trata de transmitirnos y una expresión, adecuada a dicho contenido.

Debido a la brevedad de tiempo de que disponemos para nuestro análisis nos centraremos en aquellos aspectos que consideremos verdaderamente relevantes para la comprensión global del texto propuesto por el tribunal.

El tema de la composición podríamos enunciarlo de la siguiente manera: "la adversidad de la naturaleza impide la relación amorosa de Leandro con su amada".

El tratamiento del tema en esta composición ofrece diferentes vertientes interpretativas. Observamos que las tres primeras estrofas presentan una forma descriptivo-narrativa que en la última estrofa desaparece a favor de la presencia de una forma dramática puesta en boca del protagonista, Leandro, que realiza una postrera súplica a las fuerzas naturales para que permitan un último encuentro amoroso. Existe además un tratamiento cultista tanto por el tema (mitológico) como por la forma empleada: observamos una sintaxis cultista, con presencia a lo largo de toda la composición de hipébaton suave. Además, la historia de Hero y Leandro es acercada al lector de un modo riguroso y completo. Digno de mención resulta el buen hacer del autor que ya en el último verso del primer terceto ofrece la solución a la petición en apóstrofe que el propio Leandro realiza en el último terceto.

Si atendemos a la inclusión del tema en la historia literaria tendríamos que remontarnos al mundo clásico en el que se nos cuenta por primera vez la historia de Leandro, apuesto doncel de Abydos, ciudad de Asia, que amaba apasionadamente a la hermosa Hero, joven sacerdotisa que vivía en Sestos (Europa). Las dos ciudades, levantadas en el estrecho del Helesponto, sólo estaban separadas por una media legua aproximadamente. Todas las tardes Leandro atravesaba a nado el estrecho para encontrarse con Hero que, por su parte, y para guiar la ruta que debía seguir el valeroso joven, encendía una lámpara en lo más alto de la torre en que moraba. Estos viajes duraron todo el estío, pero al llegar el otoño el mar se embraveció y el trayecto se hizo peligroso. Leandro, retenido por el aspecto amenazador de las olas, fue retrasando el viaje durante siete días, pero al octavo no pudo resistir el deseo de ver a su amada y partió.

Se agitaba el vendaval y el cielo también se oscurecía. Leandro luchó con las intempestuosas olas pero sus fuerzas se agotaron y no pudiendo sostenerse más a flote, desapareció en el abismo.

Pocos días después las olas arrastraban su cadáver hasta el pie de la misma torre donde la cual Hero, atormentada por negros pensamientos no había dejado de escrutar la superficie del mar. Al ver aquel cuerpo inanimado no pudo contener su inmensa desesperación y se suicidó.

Virgilio fue el primer autor que trató este mito pero sin nombrar a ninguno de los protagonistas de la historia. En Horacio encontramos también una alusión a la leyenda y también aparecen amplias referencias en *Las Heroidas* de Ovidio. Con posterioridad aparecen referencias breves en autores como Pomponio Mela, Lucano, Estacio, Marcial, Ausonio... Pero el más perfecto relato de este mito se encuentra en el poema *Hero y Leandro* de Museo, poeta de la época de Justiniano.

En nuestra literatura la historia de estos trágicos amores fue utilizada por primera vez por Boscán en su obra *Historia de Hero y Leandro* escrita en endecasílabos libres. Boscán, amigo de Garcilaso, es por tanto el precedente hispánico más directo del soneto que estamos comentando. Pero alrededor de Garcilaso el mismo tema será tratado por Cetina, Montemayor y el propio Camoens. Tal proliferación en el tratamiento poético de este mito no es de extrañar porque la mitología es temática común entre todos los poetas del Renacimiento.

Pasando ahora al análisis de la estructura observamos una división del poema en cuatro apartados:

- ↪ 1º versos 1-2: presentación de Leandro y de su estado anímico.
- ↪ 2º versos 3-4: los elementos naturales comienzan a embravecerse.
- ↪ 3º versos 5-11: Leandro desfallece ante la furia de los elementos naturales.
- ↪ 4º versos 12-14: petición última de Leandro a los elementos.

No es esta la única estructuración posible porque podemos apelar también a un criterio distinto:

- ✓ 1ª Parte: Correspondiente a las tres primeras estrofas, en ellas predomina el carácter narrativo-descriptivo.
- ✓ 2ª Parte: Última estrofa: aparece directamente la voz dramática del héroe en la súplica final a los elementos marinos.

Analizaremos a continuación los rasgos más destacados de cada uno de los componentes comenzando en primer lugar por el COMPONENTE MÉTRICO-FONOLÓGICO, iniciando nuestro análisis por el primero de los aspectos, es decir, por el **verso**. Respecto a la cantidad podemos decir que en la mayoría de los versos el número de sílabas fonológicas no coincide con el número de sílabas métricas por lo que el autor ha recurrido a una serie de licencias métricas como sinalefas (vv.1,2,3,7,9,10,12,13,14) o sinéresis (v. 7) para adaptar el conjunto métrico en todos los versos.

Son versos simples de arte mayor, endecasílabos, todos paroxítonos, el acento estrófico de todos los versos recae en sílaba par (10ª) y por lo tanto el ritmo de estos versos es yámbico, ritmo poco frecuente en el verso tradicional hispánico que prefiere mayoritariamente el ritmo trocaico.

El tono de los versos es lento, solemne y ceremonioso como corresponde a versos de arte mayor; dicho tono se amolda perfectamente al estilo de la composición que se mueve entre la solemnidad del tema ya señalada y la utilización de oraciones enunciativas en la mayor parte del poema lo que provoca la aparición de un tono descendente a lo largo de la composición.

Tomando el encabalgamiento en un sentido amplio (como ausencia de pausa morfológica entre versos, simplemente), lo encontramos entre los versos 1-2, 3-4, 7-8, 9-10 y 13-14. Se trata de encabalgamientos suaves ya que el verso encabalgante sobrepasa la quinta sílaba del verso encabalgado. En el sentido estricto que propone Quilis, no serían tales estos casos puesto que en ningún momento se parten en dos versos los que él propone como "sirremas" (un equivalente de "sintagma").

La rima de los versos es consonántica y paroxítona siguiendo el esquema: ABBA ABBA CDE DCE. Este esquema es muy frecuente en la poesía italiana del trecento y del quattrocento, en autores como Dante y Petrarca. Las dos primeras estrofas presentan un esquema de rima abrazada mientras que las dos segundas lo tienen diferente.

Observamos por tanto que ya en el verso nos encontramos ante un metro típico del Renacimiento: el endecasílabo, consolidado ya puesto que la riqueza y fuerza constructiva así nos lo demuestran. El autor se desenvuelve cómodamente entre las once sílabas métricas y su pensamiento se acerca a nosotros fluido y armonioso. Obsérvese por ejemplo la bella alternancia de adjetivos y gerundios colocados al final de los dos primeros cuartetos para lograr una rima armónica de las estrofas ya citadas.

Al analizar las **estrofas** nos encontramos ante cuatro isométricas que presentan el siguiente esquema:

ABBA ABBA CDE DCE 11

Son por tanto dos cuartetos y dos tercetos. Recordemos que tanto el cuarteto como su variante el serventesio (ABAB) comenzaron a utilizarse en nuestra poesía en el siglo XVI y ni Boscán ni el propio Garcilaso los emplearon como estrofas independientes.

Tras el análisis de todo lo anterior nos encontramos ya en situación de indicar que estamos ante un **poema** poliestrófico suelto (las estrofas se relacionan entre sí por el tema) denominado soneto y cuyos primeros intentos peninsulares llevó a cabo sin demasiada fortuna en el siglo XV el Marqués de Santillana en sus *Sonetos fechos al itálico modo*. El modelo de aquél y de este fue Petrarca que había consolidado definitivamente esta forma poemática en su *Cancionero*. En Garcilaso encontramos que el soneto ha dejado de ser mera imitación para convertirse en una forma poética perfectamente adaptada a nuestra lengua y que ya nunca más abandonará llegando su vigencia hasta la actualidad. Algo similar ocurre en lengua portuguesa con los sonetos de Luiz Vaz de Camoens.

Respecto a las figuras estilísticas características de este componente cabe destacar la presencia de:

Aliteración o "coupling" fónico: a lo largo de todo el poema encontramos la presencia de nasal ante dental, bilabial, velar etc. rasgo que dota a toda la composición de un aire de trascendencia o de rotundidad fatal.

v.1: pasando, Leandro

v.2: ardiendo

v.3: viento, embraveciendo

v.4: ímpetu

v.5: vencido

v. 6: contrastar, ondas, pudiendo

v. 7: bien que, muriendo

v.8: congojoso

v. 9: cansada

v. 10: ondas

v. 11: nunca

v. 12: ondas

También encontramos aliteración de la vocal velar "o" que nos sugiere frialdad; dureza, ira, en conexión perfecta con el tema que, como ya hemos señalado, nos muestra una naturaleza agreste con los sentimientos del protagonista.

También dentro de las figuras de entonación encontramos la presencia de una, decisiva para la comprensión global del poema: el apóstrofe que abarca los tres versos finales, invocación del protagonista a un elemento natural personificado, las olas marinas, a las que solicita una tregua momentánea a su fatal desenlace. En este apóstrofe observamos el pathos trágico que domina en la composición; sin embargo, el elemento natural cual cruel Erinia no atiende a la súplica del héroe que sucumbe ante su destino que, por otra parte, ha asumido, como queda claro en el verso 12.

Pasando ahora al análisis somero del COMPONENTE MORFOSINTÁCTICO comenzamos por el estilo señalando que nos encontramos ante su soneto de estilo progresivo y verbal. De inicio a fin el autor va añadiendo nuevos elementos que ayudan a configurar la historia de Leandro que nos transmite en el punto álgido de la tragedia del héroe, es decir, en el momento en que consciente de su muerte realiza su última petición a los elementos.

Es un estilo verbal porque son las formas verbales las que mejor transmiten e informan al lector de la situación y además predominan informativamente en los versos sobre los sustantivos y los adjetivos:

Ej: v. 3: esforzó el viento y fuese embraveciendo

v. 6: contrastar a las ondas no pudiendo...

Pasando ahora al análisis de la frecuencia de las partes del discurso comenzaremos por los sustantivos. Existe un claro predominio de sustantivos concretos que se corresponde con el carácter narrativo-descriptivo ya indicado anteriormente. Si los agrupamos en campos léxicos observamos que la mayoría de ellos pueden encuadrarse en un campo de los elementos naturales: mar (v.1), viento (v.3), agua (v.4), ondas (vv.6,10, 12). También existe un campo léxico de sustantivos negativos al héroe: ímpetu (v.4), furor (v.14). Finalmente, un campo de sustantivos relacionados con los sentimientos: fuego (v.2), bien (v.7).

Al analizar los adjetivos encontramos la presencia de explicativos que están desempeñando la función de epítetos:

- Epíteto tipificador: ímpetu furioso (v.4)
- Epíteto laudativo: Leandro el animoso (v.1)
- Epíteto visionario: amoroso fuego (v.2), voz cansada (v.9)

Mediante el epíteto laudativo el autor nos delimita desde el inicio la personalidad del protagonista al que presenta como valiente, decidido y arriesgado.

Con los epítetos suprarrealistas trata de resaltar la función poética del texto cargando de connotaciones y sugerencias las palabras a las que van acompañando. "Amoroso fuego" puede ser considerado un epíteto metafórico en el que el adjetivo constituirá el plano real y el sustantivo el plano evocado. El fuego ha sido empleado como metáfora del amor pasional en todas las épocas literarias. Aquí el adjetivo se encarga de clarificarlo al lector.

Con respecto a los pronombres señalaremos lo siguiente: las tres primeras estrofas, de carácter narrativo-descriptivo, presentan en los versos 8, 9, 11 el determinante posesivo "su", referido al protagonista Leandro. En el último terceto, cuando el héroe apostrofa a las olas, aparecen "yo" (v.12), "me" (v.13), "mi" (v.14) que nos indican que el carácter narrativo ha desaparecido en favor de un aumento del dinamismo dramático que el protagonista transmite con su súplica directa a los elementos naturales.

Al analizar las formas verbales observamos de nuevo dos grandes apartados: en el 1º, correspondiente a las tres primeras estrofas, la temporalidad predominante es el pasado:

- ✓ v.3: esforzó el viento y fuése embraveciendo.
- ✓ v.7: perdía.
- ✓ v.9: esforzó.
- ✓ v.10: habló.
- ✓ v.11: oída.

Ante nosotros el autor presenta acontecimientos lejanos a nuestra área afectivo-temporal. Lo narrado se presenta lejano a pesar de la constante presencia de gerundios en los dos primeros cuartetos.

En el último terceto el aspecto temporal pierde fuerza a favor del modo verbal ya que en estos tres últimos versos lo que se impone a los demás es el modo imperativo: dejadme (v.13), ejecutá (v.14) y, por tanto, la exhortación prima sobre la dimensión representativa de las tres primeras estrofas.

La sintaxis del texto viene marcada por la presencia de un hipérbaton suave a lo largo de toda la composición. El orden lógico ha desaparecido en favor de una sintaxis equilibrada pero ajena al orden natural del castellano. Con ella trata de embellecer y resaltar la lengua empleada en el texto:

- ✓ v.2: en amoroso fuego todo ardiendo
- ✓ v.6: contrastar a las ondas no pudiendo
- ✓ v.10: y a las ondas habló de esta manera

No obstante ya en la época el recurso de las rimas en gerundios y en participios era considerado como falta de maestría.

Como figura característica de este componente encontramos la presencia de repetición diseminada de la palabra "ondas" (v. 6,10,12). Y ello no es de extrañar porque constituye el elemento antagonista del héroe, la fuerza negativa que impedirá el reencuentro con su amor.

Dentro del COMPONENTE LÉXICO-SEMÁNTICO destacaremos la presencia de un paralelismo semántico en los vv.5-6. La misma idea, la imposibilidad de superar a los elementos naturales, es reiterada por el autor en estos dos versos. Entre los tropos destacan los siguientes:

V.2: hipérbole: "en amoroso fuego todo ardiendo" recurre a esta hipérbole para manifestar la fuerza de su amor. Observemos cómo dentro de esta hipérbole encontramos una metáfora "amoroso fuego" de la que si realizamos una interpretación profunda en el conjunto de todo el texto podemos extraer una antítesis o contraste: fuego-ondas, es decir su pasión sucumbe ante las aguas marinas.

Finalmente destacaremos la presencia de la metáfora pura del verso 7: "y más del bien que allí perdía muriendo". La amada, Hero, aparece identificada con un bien, que el poeta no nombra sino que engloba en un conjunto de cualidades positivas.

Tras el análisis de todo lo anterior podemos establecer las siguientes isotopías¹

1ª Isotopía de los sentimientos

ardiendo
amoroso fuego
congojoso

2ª Isotopía de los elementos naturales

el mar
el viento
el agua
ondas.

¹ Según A.J. Greimas, "un haz de categorías semánticas redundantes que el discurso considerado implica y que cabe explicitar mediante el análisis, puesto que operan en la manifestación de dicho discurso como sus presupuestos". Es, pues, un conjunto de elementos semánticos concordantes y básicos en el texto. Éste es "plurisotópico", regido por varias isotopías. (Vid. Isabel Paraíso, El comentario de textos poéticos).

3º Isotopía del estado de la naturaleza

fuese embraveciendo.
ímpetu furioso
furor.

Observamos como en la composición confluyen algunas de las situaciones temáticas más características del Renacimiento:

- Personajes protagonistas mitológicos: en este caso Hero y Leandro.
- Una naturaleza, en estado agreste, frustra la posibilidad del encuentro entre los enamorados. Aquí el mar no es punto de encuentro sino de separación definitiva entre los amantes.

Pero no sólo en el tema sino también en la forma, como ya hemos señalado, vemos la renovación formal propia del Renacimiento:

- El empleo del endecasílabo.
- La utilización de dos estrofas: los dos cuartetos y los tercetos.
- La presencia unificadora del soneto.

Así se confirma que nos encontramos ante un punto de inflexión en la historia de nuestra poesía: la consolidación de todas aquellas sugerentes propuestas que en los jardines del Generalife transmitió por primera vez el italiano Navagiero a Boscán y que Garcilaso consolidó definitivamente.