

# NUEVA TECNICA DEL COMENTARIO DE TEXTOS

Ejercicios prácticos: ① Comentario de un texto medieval

② Comentario de un texto de los siglos XVI y XVII

③ Comentario de un texto del siglo XX

Por LUIS MIRAVALLES  
(Catedrático del Instituto Nacional de Ciudad Rodrigo.)

## TECNICA DEL COMENTARIO

Es de rigor comenzar preguntándose lo que un texto literario sea. **Sobre todo, un texto viene a ser producto de una actitud ante la vida**, pues en él van expuestas las ideas, los gustos, los temas y los medios lingüísticos preferidos por su autor y por su movimiento literario. Sin duda, también estará presente la época con el ambiente ideológico, sociológico, psíquico, moral, científico, estético, etc., en el que viva el autor.

Fijado lo que puede ser un texto, pasemos a precisar lo que ha de ser su comentario. Nuestro problema consiste en comprender lo que el texto dice y cómo lo dice. Habrá que ir penetrando en el texto (y en el espíritu del autor) por intuición, la cual se produce mediante **observaciones y deducciones**.

Tras una primera lectura detenida, de conjunto, para comprender el asunto general, se requiere una segunda lectura más reflexiva aún si cabe, para ir anotando la acepción, el matiz exacto que convenga a cada vocablo «en» el texto. Entonces será el momento de resumir con claridad el Tema (Fondo) profundo, es decir la idea central, la intención del autor. Esta célula o núcleo germinal del fragmento, podrá y deberá expresarse con una palabra abstracta que **sintetice la actitud personal del autor** no sólo ante la vida entera, sino también ante la época en relación con el asunto que trate en el texto.

A partir de aquí el comentario ha de entrar en un análisis minucioso y profundo, estableciendo razonadamente una relación estrecha, íntima, clara y ordenada entre el tema y la forma en que está expuesto, desmenuzados (si los hay) los apartados o **estructura** en que está distribuido o sea poniendo de relieve las diversas modulaciones y matices en que se desarrolla el tema a lo largo del texto.

El comentario consistirá ahora en ir línea a línea **demostrando** cómo los

rasgos formales (léxicos, sintácticos, métricos, figuras, etc.), presentes en el texto, han sido elegidos por el autor entre todos los medios lingüísticos, **como los más adecuados** para expresar mejor el tema, porque corresponden a su significado y lo subrayan.

Al comentar se debe aplicar simultáneamente toda clase de conocimientos y no sólo los lingüísticos, tratando de buscar y destacar todas las claras **asociaciones** posibles del texto, con todas las asignaturas estudiadas.

Por ello a una mayor cultura y madurez mental el comentario debe adquirir mayor profundidad y amplitud (extensión).

Al final del comentario conviene hacer una recapitulación, como un balance de nuestras agudas observaciones, resaltando el rasgo más común y significativo del tema y de la forma, concluyendo con nuestra impresión más sincera y personal que incluya un juicio valorativo del texto.

Un comentario así seguido es un verdadero ejercicio mental que al estimular el sentido crítico, la imaginación y la observación rigurosa, podrá contribuir, no sólo a conseguir la madurez de nuestros alumnos, sino también al verdadero conocimiento lingüístico y literario fomentando la sensibilidad, el gusto por la lectura y la expresión que en definitiva son los objetivos esenciales de la enseñanza de nuestra asignatura.

Esta técnica ha de ser fomentada ya desde el primer curso del Bachillerato en sus nociones más elementales y más tarde paso a paso profundizando en los cursos superiores.

Conseguir que los alumnos adquieran un hábito de comentar con la práctica constante es la tarea primordial del profesor.

## EJERCICIOS PRACTICOS

### I COMENTARIO DE UN TEXTO MEDIEVAL (lingüístico-filológico)

*Ençima dese puerto vime en grand rebata  
fallé la baqueraça çerca de esa mata;  
preguntele quién era, respondiome: ¡La Chata!  
Yo só la Chata reça, que á los omes ata.  
Yo guardo el pasaje é el portadgo cojo:  
al que de grado paga, non le fago enojo  
al que pagar non quiere, priado le despojo.  
Pagam' tu, synon verás como trillan rastrojo.*

Antes de comenzar nuestro comentario, intentaremos establecer un criterio acerca de lo que debe ser el análisis de un texto medieval.

Roca Pons en su obra «Introducción a la Gramática» afirma que un análisis lingüístico ha de constar del estudio de la Fonética, de la Morfología, Sintaxis y Léxico del texto. Este análisis lingüístico es más necesario para el comentario de un texto medieval porque con él podremos fijar el texto en su época (atendiendo al estado de la Lengua). A esto hay que añadir el análisis de la evolución histórica (Américo Castro): misión que como muy bien indican las orientaciones del nuevo plan de Bachillerato, debe realizar la asignatura de Latin.

D. R. Menéndez Pidal en «El idioma español en sus primeros tiempos» (Austral 1946, pág. 143), precisa cómo ha de hacerse ese estudio del grado evolutivo histórico de la Lengua: «No es lo más interesante el historiar ca-suísticamente el desarrollo fonético, etc., **de cada palabra sino percibir y poner de manifiesto la corriente general que comprende grandes grupos de palabras**»; esto, pues, constituirá el análisis filológico.

Es obvio recordar que además el comentario, como siempre, ha de penetrar en el tema, en los rasgos formales estilísticos, en la actitud del autor, etc., observaciones que iremos intercalando en el primer apartado.

#### A) Análisis lingüístico del texto.

En la **grafía** que es lo primero que se aprecia de inmediato, advertimos la presencia de la **F** inicial en **Fallé** y **fago**. Hasta el siglo XIII el uso de la **H** por **F** se rechaza, aunque en el siglo XIV ya está más extendido: se tolera en lo literario tal vez como rasgo estilístico, a veces, de expresión llana y popular (como la supresión de **h** en **omes**).

También observamos la equivalencia de **B** por **V** (por razones fonéticas sin duda) iniciales en **baqueriça**; la presencia de **ç** (Sonido sordo **ts**): **ençima**, **reçla**, **çerca**; y la sonorización de la sorda **c** (**g**): **fago**.

En cuanto a la **Morfología** abundan los pronombres enclíticos: **vime**, **preguntele**, **respondiome**. Escasean las conjunciones, apreciando la copulativa y escrita **e**, poco evolucionada a pesar de estar ante vocal, posiblemente aquí por necesidad métrica con el fin de que al medir el verso éste se ajuste al esquema fijo de la estrofa «cuaderna via»; por igual motivo sucede el apócope **pagam' tu**.

En la **Sintaxis** se notan a final del texto oraciones subordinadas que alargan la frase, y un hipérbaton: **pagar non quiere**.

Resalta en general un contraste entre rasgos arcaizantes y palabras muy marcadamente evolucionadas y cercanas al castellano actual (**yo, el, la, al, a, de, en**) lo que nos lleva a deducir que nuestro texto pertenece a una época de vacilación, anterior al siglo XV y posterior al XIII, por no tener influencias latinistas ni francesas.

El **Léxico** que emplea el autor es de gran sabor popular: **rebata** (sobresalto), **peaje, chata, cojo, rastrojo**. Abundan los verbos de acción por adaptación al tema épico narrado en primera persona, rasgo que intensifica el interés. El tema tratado con **espontaneidad y desenfado** se refiere al encuentro de un caminante con una pastora ruda que amenaza seriamente con despojarle (**al modo como trillan el rastrojo**), si no paga por atravesar el puerto.

Este tema, el tono evidentemente popular, el rasgo autobiográfico, y la métrica usada, nos inducen a pensar en el Arcipreste de Hita como autor del texto. Ahora podemos también explicarnos mejor el uso del término **rebata** (al saber que nuestro autor conocía bien todo lo árabe) ya que **rebato** era el sonido de tambores que acompañaba al ejército árabe dispuesto para el ataque con el fin de asustar al enemigo y ésta es la significación exacta del término en el poema: **vime en gran rebata** (en gran susto).

## B) Análisis filológico

En bien de la brevedad, sólo destacaremos —con orden— algunos de los fenómenos generales observados en el texto.

### Evolución de las vocales:

la **i** inicial cambia en **e**: **circa** > **cerca**; **ipsa** > **esa**  
 la **o** inicial diptonga en **ue**: **portum** > puerto  
 el diptongo **ae** evoluciona como **e** (**le**) **quaero** > **quero**  
 la **u** final se reduce a **o**: **gratum** > **grado**

### Evolución de las consonantes:

La **f** inicial se convierte primero en **h** aspirada y después se pierde como sonido: **fago** > **hago**, **fallé** > **hallé**.

La oclusiva sorda interior **t** se transforma en su sonora **d**: **gratum** > **grado**; el grupo interior **p** seguida de **s**, asimila la bilabial a la segunda consonante **ipse** > **ese**.

La oclusiva sonora —**d**— intervocálica pasa a ser fricativa y desaparece: **vederas** > **verás**.

La **m** final se pierde: **gratum** > **grado**, **tuum** > **tu**.

El romance **c'l** (por pérdida de vocal postónica) se convierte en **j**: **rastuc'lu** > **rastrojo** (con **r** epéntetica posterior) **rastrojo**.

El romance **b'l** (por pérdida de vocal protónica) se convierte en **ll**: **tribulare** > **trib'lare** > **trillar**.

### Elementos de la oración

El sustantivo: **puerto**, **rastrojo**, etc., son masculinos en romance porque éste generalizó por analogía los masculinos entre los sustantivos que el Latín terminaba en **us**.

### El adjetivo

**grand**, **reçla**, adoptan igual terminación que los sustantivos por tendencia analógica.

### Pronombres personales:

Sobreviven restos de la declinación latina, sirviendo la forma acentuada para sujeto: **yo**; y la inacentuada unida al verbo para expresar sus complementos: **vime**, **respondióme**, **preguntele**.

### El artículo

El latín carecía de él, por eso el romance lo forma usando el pronombre demostrativo **ille** > **el**, **illa** > **la**.

### El verbo

El tiempo futuro es de formación romance con el infinitivo seguido del presente de **habere**: **vedere** + **has** > **verás**.

## Partículas

Adverbios se han conservado muchos del Latín, entre ellos **cerca (circa)** preposiciones, por la tendencia a la perífrasis del romance: al perderse la declinación latina el romance las usó con más frecuencia, aunque algunas se conservan directamente del propio latín: **en (in), a (ad)**; pocas conjunciones se han conservado del latín como **y (et)**, es compuesta en romance **sino, y que (quid)**.

## II Comentario de un texto de los siglos XVI y XVIII

*Nunca pusieran fin al triste lloro  
los pastores, ni fueran acabadas  
las canciones que sólo el monte oía  
si mirando las nubes coloradas  
al tramontar del sol bordadas de oro  
no vieran que era ya pasado el día.  
La sombra se veía  
venir corriendo apriessa  
ya por la falda espesa  
del altísimo monte, y recordando  
ambos como de sueño, y acabando  
el fugitivo sol, de luz escaso,  
su ganado llevando  
se fueron recogiendo paso a paso.*

Absortos en su diálogo, dos pastores se olvidan del paso del tiempo. Su diálogo debe ser acerca de penas tremendas, cuando ello les hace olvidarse del tiempo que transcurre.

El autor de los versos destaca ya desde el primer momento esta sensación de gran lamento al introducir la partícula de negación absoluta: **nunca...** y el subjuntivo que expresa el deseo: **pusieran fin al... lloro**, que refuerza con el epíteto triste para resaltar la cualidad inherente al lloro.

Este diálogo triste, tema del texto, viene además subrayado por un encabalgamiento que marca la violencia, aunque luego esta lamentación prolongada se vaya remansando sucesivamente en encabalgamientos suaves casi continuos, **pasando a ser más bien una actitud del autor que se refleja en un tono melancólico** con cierta resignación. Solamente encontramos un hipérbaton violento en el verso tercero que confirma lo expuesto. El primer encabalgamiento pone de relieve dos palabras que son las dislocadas y las centrales del tema: **lloro y pastores**.

El tema va complementado con la soledad ante la Naturaleza: **sólo el monte oía**, una naturaleza demás estilizada, escasa en decorado: **monte, sol, nubes**.

La abundancia de gerundios (en conjugación perifrástica algunos de ellos en los versos 4-8-10-11-13 y 14: **mirando, venir, corriendo, recordando, acabando, llevando, fueron recogiendo**) denotan la impresión de quietud, de sosie-

go, de estatismo que es una nota renacentista frente al inquieto barroco, es la actitud del ánimo pese al triste lamentar.

La naturaleza que aparece en el poema no está demasiado idealizada: son dos pastores en un ambiente bucólico, pero sí está tratada con delicadeza a través de una imagen complementaria: **nubes coloradas; bordadas de oro;** tal naturaleza sin embargo, participa muy humanizada de los mismos tristes sentimientos que los protagonistas, a través de dos prosopopeyas: **el monte oía** (además esta palabra última **oía** por el hipérbaton destaca más) **y la sombra... venía corriendo**, que es además una dulce metáfora de la noche.

Otros dos epítetos **fugitivo sol, altísimo monte, incrementan** el efecto de una Naturaleza que participa en el tema central, poniendo énfasis por destacar las cualidades de ambos seres: en el primero humnizándolo, en el segundo por lo del superlativo. Tal énfasis se pone también en la citada de la noche con súbita rapidez, complementada tal velocidad con el asindeton en la segunda parte del poema.

El predominio de oraciones subordinadas añade un matiz intelectual a la expresión. La abundancia de sustantivos concretos: **pastores, canciones, monte, nubes, sol, ganado;** y de adjetivos caracterizan una actitud contemplativa.

Este poema pertenece al género «égloga»: diálogo entre pastores, está escrito en estancias formadas por endecasílabos y eptasílabos ordenados a gusto del poeta. Los endecasílabos llevan acento en las sílabas tercera, sexta y décima muchos de ellos, aunque hay otros que los llevan además en cuarta y octava. El primer tipo de endecasílabo es el llamado propio o italiano.

El tema del poema podemos dividirlo en apartados, en orden creciente:

- a) conversación absorta de dos pastores amigos, sobre un tema triste;
- b) caída rápida de la noche. Naturaleza melancólica y estilizada (con escos rasgos). El paisaje comparte el ánimo de los espectadores;
- c) la retirada de los pastores y su ganado, con lentitud.

Por la forma métrica, la Naturaleza estilizada, el tema de amistad y tono de suave tristeza; y por el término **tramontar** de clara influencia italiana, podemos atribuir el texto a Garcilaso de la Vega, aún más si añadimos su adjetivación abundante que resalta la afectividad y el uso de métrica italianizante.

La lectura del texto nos deja una sensación de serenidad, de resignación expresada con lenguaje llano y claro no exento de pulcritud, pues el lema de Garcilaso era la claridad.

A nuestro autor se le ha llamado con razón el romántico del Clasicismo. Es clásica su contención impuesta al desborde de la pasión: su dulce lamentar sin estridencias.

Casi no podríamos dudar de cuál sería el diálogo de los pastores: sobre sus penas de amor.

## III. COMENTARIO DE UN TEXTO DEL SIGLO XX

## PERFECCIÓN

*Queda curvo el firmamento  
compacto azul, sobre el día.  
Es el redondeamiento  
del esplendor: mediodía.  
Todo es cúpula. Reposo  
central, sin querer, la rosa,  
a un sol en cenit sujeta.  
Y tanto se da el presente  
que el pie caminando siente  
la integridad del planeta.*

En este breve poema, se nos da concentrado un sentimiento de exaltación de un determinado momento del día (el de máxima luz: las doce) mediante el cual se llega a tomar conciencia clara de la grandeza de la tierra.

Este tema central podemos observarlo matizado en tres apartados:

- a) versos 1 al 5, donde el cielo está en la cima de luz;
- b) versos 5 al 8, donde una rosa (aquí símbolo de belleza serena) reposa, **destaca** bajo el sol máximo.
- c) versos 8 al 10, se siente la inmensidad, lo grandioso.

Esta composición épico-lírica forma una décima: de cuatro en cuatro versos octosílabos, rimados en consonante, alternando la rima cruzada y la encadenada.

Epica es porque nos resalta algo, y lírica por **la actitud admirativa** del poeta ante la presencia magnífica del mediodía.

**Morfológicamente** la presencia de numerosos sustantivos abstractos (**azul, esplendor, cenit, presente, integridad**), nos señala no sólo un ritmo lento de delectación morosa ante el cálido sol, sino también esa contemplación interior reflexiva.

El poeta después de ver, no se para en lo exterior, sino que sigue profundizando al máximo para extraer todo el goce espiritual del momento que vive:

Comienza el poema por el uso del tiempo presente que repetirá con insistencia: **queda, es, se da, siente**; viene a ser la reiteración de la vivencia actual, como perenne, que se subraya aún más al acabar el poema con una perífrasis —revuelta— de auxiliar más gerundio: **caminando siente**; lo cual nos aumenta la sensación durativa del momento vivido con intensidad.

El primer verso octosílabo comienza por tipo dactílico, acento en primera sílaba, sin anacrusis, que denota un prelude abrupto, como la preparación de la irrupción de algo muy importante: el firmamento pleno de azul que nos evoca aquel verso de J. R. Jiménez «Dios está azul». También