

CLÍNICAS LITERARIAS ROI

POESÍA

BIBLIOGRAFÍA

Coordinada por

Marita Rodríguez-Cazaux

Carla Demark

EDITORIAL DUNKEN

Buenos Aires

2016

ÍNDICE

PRÓLOGO

Temas abordados en la jornada

Homenaje a la poesía y a sus hacedores

Verso

Poeta

La poesía

Los ojos del poeta

Breve introducción

Un poco de historia

Clasificación de poemas según las estrofas

Poemas estróficos

Poemas no estróficos

Otros subgéneros

Otras composiciones poéticas

Métrica y licencias poéticas

Principales figuras literarias o retóricas

Fuentes

PRÓLOGO

*“La historia ha probado la capacidad demoledora de la poesía
y a ella me acojo sin más ni más”.*

PABLO NERUDA

Editorial Dunken abre nuevamente sus puertas para ofrecer un acercamiento a la teoría y a la práctica del oficio de la escritura a través de sus clínicas literarias. Las mismas se llevan a cabo en el marco de la convocatoria ROI –Recepción de Obras Inéditas–, por medio de la cual se han publicado una gran cantidad de antologías colectivas de cuento y poesía conformadas por autores nacionales y extranjeros.

Ésta vez lanza su **Clínica de Poesía**, con el objetivo de brindar conocimientos, herramientas y consejos acerca del género a la hora de su abordaje.

La poesía en el siglo XXI parece resurgir como una balsa reconfortante en el mar bravío y vertiginoso de la época actual. Los autores acuden a ella con el objetivo de establecer al menos dos sucesos dignos de enfatizar en tiempos posmodernos: la conexión con el propio mundo interior y la necesidad de comunicarlo con el otro.

Comprobamos que frecuentemente aflora en los amantes de la poesía el sentir como un torrente irrefrenable, que conduce al intento de plasmarlo en papel con el fin de darle un anclaje cierto. Del mismo modo, somos testigos de cómo irrumpe la necesidad de una comunicación genuina y creativa como una fuerza arrolladora capaz de quebrar los muros de la individualidad y del escepticismo. Sin embargo, en ocasiones se desconocen los caminos para dar forma a esos siempre bienvenidos y sensibles sentimientos poéticos

A través de esta **Clínica de Poesía**, se intentará ofrecer sustento teórico y práctico para que los autores puedan encauzar ese afluente de

inspiración lírica a través de su concreción material. Al mismo tiempo, se recorrerán algunos tópicos de la poesía, que posibiliten un acercamiento más cabal al género.

Entendiendo que en poesía confluyen, al mismo tiempo, contenido y continente, forma y fondo, sentido y musicalidad, se hará un recorrido por algunas cuestiones básicas para que cada poeta pueda repensar sus modos de acercarse al lector. En este sentido, subrayamos el hecho de que quien otorga al poeta su nombre propio, no es ni más ni menos que su lector. Esto es así, porque la poesía tiene como fin transmitir sentimientos, pensamientos e imágenes con alto grado de sensibilidad, que encuentran su razón de existencia cuando repercuten en la interioridad de quien las lee. Un poema que no transmita nada, parece conformar sólo un conjunto de palabras dispuestas en versos.

Entonces, como tan bien lo expresa el gran poeta de todos los tiempos, Pablo Neruda, la poesía tiene la capacidad enorme de demoler, de arrollar, de atravesar la historia, porque la trasciende, la encarna, la viste a través de los mantos multicolores que entretejen los ojos de cada uno de los poetas que se atreven a trazarla.

A ellos va este encuentro literario, como una oportunidad de aunar recursos, emociones y humanidad para que la poesía, tan necesaria en nuestro tiempo, demuela cualquier obstáculo que le impida convertirse en una lumbrera de su época.

MARITA RODRÍGUEZ-CAZAUX Y CARLA DEMARK

Este cuadernillo tiene como fin complementar los conceptos y las prácticas desarrolladas en la Clínica de Poesía llevada a cabo por Marita Rodríguez-Cazaux y Carla Demark para **Editorial Dunken**.

En las próximas páginas, encontrarán información valiosa, herramientas útiles y composiciones poéticas diversas para tener siempre a mano a la hora de realizar una consulta o ampliar los conocimientos acerca del género.

**HOMENAJE A LA POESÍA
Y A SUS HACEDORES**

VERSO

Desde una isla interior,
con el batir del mar llega
en inquietante danza.

Cimbreado reflujo de marisma
a la intemperie el corazón alado,
remonta libre en círculos de sal
sin importarle
el cuadro espinoso de este mundo.

Bajo por el rompiente
y el verde de esmeraldina onda
transforma la tierra seca.

Su vara sagrada abre surco
para cruzar la orilla del milagro.

Marita Rodríguez-Cazaux

Poesía congregada – Editorial Dunken, 2014.

POETA

Siempre de pie sobre caídos pasos
boicoteando la roca de la ausencia,
que apuntala el ocaso de las horas.

Ir y venir, sin detener el sueño
a la intemperie de toda certidumbre,
besando más el beso que la boca.

Preferir del jardín el árbol viejo,
y la rosa más triste y más esquiva,
junto al trébol de la mala suerte.

Amigo de los dioses inquietantes
y silenciado de oración contrita,
menos polvo tal vez, y menos cielo.

Marita Rodríguez-Cazaux

Poesía congregada – Editorial Dunken, 2014.

LA POESÍA

La poesía no alcanza
para exorcizar al mundo.
Es un beso lanzado al aire,
que a menudo
no encuentra boca.
Pero es un beso al fin.

Carla Demark

Siete mil aleteos – Editorial Dunken 2016.

LOS OJOS DEL POETA

Lo que veo es un engaño.
Un vértice pequeño
de lo que existe y late.
Un apéndice vacío y quieto
de lo que vibra y hace.

Rebusco en papeles viejos,
indago con palabras huecas.
Busco el anzuelo en mis ojos
para perforar la apariencia.
Sé que la magia también existe
en aquel pedazo de hierba.

Y alguien dice que saber mirar
es contemplar desde uno mismo.
Y desde allí la propia letra
arranca las cortezas de este artificio.

¿Una hoja es una hoja,
y una mirada es igual a otra mirada?
Para el poeta no:
él puede ver al desamor naciendo
en un granito de escarcha.

Carla Demark

Siete mil aleteos – Editorial Dunken 2016.

BREVE INTRODUCCIÓN

POESÍA, una de las manifestaciones artísticas más antiguas, debe su significado a la palabra que deriva del griego y remite a acción, creación, adopción, fabricación, composición.

Se define como un género literario considerado como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.

La poesía se vale de diversos artificios o procedimientos: a nivel fónico-fonológico, como el sonido; semántico y sintáctico, como el ritmo; o del encabalgamiento de las palabras, así como de la amplitud de significado del lenguaje.

UN POCO DE HISTORIA



Tablilla sobre el diluvio, del *Poema de Gilgamesh*, (c. siglo VII a. C.), Museo Británico.

Hay testimonios de lenguaje escrito en forma de poesía en jeroglíficos egipcios de 25 siglos antes de Cristo. Se trata de cantos de labor y religiosos.

El *Poema de Gilgamesh*, obra épica de los sumerios, fue escrito con caracteres cuneiformes y sobre tablas de arcilla unos 2000 años antes de Cristo.

Los cantos de la *Iliada* y la *Odisea*, cuya composición se atribuye a Homero, datan de ocho siglos antes de la era cristiana. Los Veda, libros sagrados del hinduismo, también contienen himnos y su última versión se calcula fue redactada en el siglo III a. C.

Por estos y otros textos antiguos se supone justificadamente que los pueblos componían cantos que eran transmitidos oralmente. Algunos acompañaban los trabajos, otros eran para invocar a las divinidades o celebrarlas y otros para narrar los hechos heroicos de la comunidad. Los cantos homéricos hablan de episodios muy anteriores a Homero y su estructura permite deducir que circulaban de boca en boca y que eran cantados con acompañamiento de instrumentos musicales. Homero menciona en su obra la figura del aedo (cantor), que narraba sucesos en verso al compás de la

lira. El ritmo de los cantos no solo tenía la finalidad de agradar al oído, sino que permitía recordar los textos con mayor facilidad.

La poesía lírica tuvo expresiones destacadas en la antigua Grecia. El primer poeta que escogió sus motivos en la vida cotidiana, en el período posterior a la vida de Homero, fue Hesíodo, con su obra *Los trabajos y los días*. A unos 600 años antes de Cristo se remonta la poesía de Safo, poeta nacida en la isla de Lesbos, autora de odas celebratorias y canciones nupciales (epitalamios), de las que se conservan fragmentos. Anacreonte, nacido un siglo después, escribió breves piezas, en general dedicadas a celebrar el vino y la juventud, de las que sobrevivieron unas pocas. Calino de Éfeso y Arquíloco de Paros crearon el género elegíaco, para cantar a los difuntos. Arquíloco fue el primero en utilizar el verso yámbico (construido con «pies» de una sílaba corta y otra larga). También escribió sátiras. En el siglo V a. C. alcanzó su cima la lírica coral, con Píndaro. Se trataba de canciones destinadas a los vencedores de los juegos olímpicos.

Roma creó su poesía basándose en los griegos. La *Eneida*, de Virgilio, se considera la primera obra maestra de la literatura latina, y fue escrita pocos años antes de la era cristiana, al modo de los cantos épicos griegos, para narrar las peripecias de Eneas, sobreviviente de la guerra de Troya, hasta que llega a Italia. La edad de oro de la poesía latina es la de Lucrecio y Catulo, nacidos en el siglo I a. C., y de Horacio (maestro de la oda), Propertio y Ovidio. Catulo dedicó toda su poesía a una amada a la que llamaba Lesbia. Sus poemas de amor, directos, simples e intensos, admiraron a los poetas de todos los tiempos.

Originalmente en las primeras reflexiones occidentales sobre la literatura, las de Platón, la palabra griega correspondiente a «poesía» abarcaba el concepto actual de literatura. El término «poiesis» significaba «hacer», en un sentido técnico, y se refería a todo trabajo artesanal, incluido el que realizaba un artista.

Tal artista es el (poietés) ‘creador, autor; fabricante, artesano; hacedor, legislador; poeta’, entre las múltiples traducciones que otorga la palabra. Consecuentemente, «poiesis», era un término que aludía a la *actividad creativa* en tanto actividad que otorga existencia a algo que hasta entonces no la tenía. Aplicado a la literatura, se refería al arte creativo que utilizaba el lenguaje antiguo.

La poesía griega se caracterizaba porque se trataba de una comunicación no destinada a la lectura, sino a la representación ante un auditorio realizada por un individuo o un coro con acompañamiento de un instrumento musical.

Recordemos que en su obra *La República*, Platón establece tres tipos de «poesía» o subgéneros:

Poesía imitativa, la creación dramática, el *teatro*, en la que el autor no habla en nombre propio, sino que hace hablar a los demás.

Poesía no imitativa, refiere a aquella obra donde el autor sí habla en nombre propio.

Poesía épica, la voz del autor se mezcla con la voz de los demás personajes.

Dado que la reflexión literaria de Platón se halla en el interior de otra mucho más amplia, de dimensiones metafísicas, el criterio que usa el filósofo griego para establecer esta triple distinción no es literario, sino filosófico.

De esta primera clasificación platónica, se desprende el origen de la vinculación del género poético con la característica enunciativa de la presencia de la voz del autor. Por lo demás, el uso del verso no es en estos momentos relevante, por cuanto la literatura antigua se componía siempre en verso (incluido el teatro).

Como se ha señalado, Platón trata la literatura en el contexto de su tratamiento de determinados problemas filosóficos. Será Aristóteles quien, por primera vez, afrontaría la elaboración de una teoría literaria independiente. La obra clave es su *Poética* (c. 334 a. C.), esto es, su obra *sobre la poesía*.

Aristóteles introduce, en primer lugar, un elemento novedoso en la descripción de la poesía, al tener en cuenta que, al lado del lenguaje (el «medio de imitación» característico de la poesía), en determinadas formas de esta se pueden utilizar, además, otros medios como la armonía y el ritmo.

En segundo lugar, cuando reflexiona sobre la forma de imitación, distingue entre narración pura o en nombre propio (ditirambo) y narración alternada (épica), llegando a una división similar a la que había establecido Platón.

Para algunos autores modernos, la poesía se verifica en el encuentro con cada lector, que otorga nuevos sentidos al texto escrito. Aunque antiguamente, tanto el drama como la épica y la lírica se escribían en versos medidos, el término poesía se relaciona habitualmente con la lírica, que, de acuerdo con la Poética de Aristóteles, es el género en el que el autor expresa sus sentimientos y visiones personales.

La poesía trovadoresca y galante se originó en la Provenza, al sur de Francia, y fue el antecedente de la riquísima producción de los poetas italianos del siglo XIII, como Dante Alighieri y Guido Cavalcanti. Poco más tarde, Petrarca llevó a su máxima expresión el llamado *dolce stil nuovo* (dulce estilo nuevo), con su poesía amorosa dedicada a su amada Laura.

Dentro de la corriente estructuralista rusa, Roman Jakobson habla del lenguaje poético en términos de que el mensaje es el poema mismo. En otras palabras consigna que en la función poética del lenguaje el eje sintagmático (orden gramatical del discurso) se proyecta sobre el eje paradigmático (selección léxica).

Ezra Pound en su libro *El arte de la poesía* habla de que el poeta tiene una importante responsabilidad social porque moldea el imaginario de su tiempo. En la misma obra habla Pound acerca de las características del lenguaje poético: fanopea (manejo de la imagen), logopea (discurso del pensamiento poético y melopea (manejo del ritmo y la eufonía).

En cuanto a la evolución formal, la poesía ha pasado del empleo de la métrica y la rima al verso libre, y de este a la libre combinatoria que caracteriza a la posmodernidad y al postestructuralismo.

La introducción del verso libre que se debe a los poetas Kahn y Laforgue a fines del siglo XIX, trata de liberar al poema de las restricciones de la métrica y la rima, para ir más allá de las formas fijas establecidas por la preceptiva poética.

Esto implica para el poeta un arma de doble filo, por una parte lo libera de los cánones, pero, por otra parte lo coloca frente a la responsabi-

lidad de que el poema nazca generando su propia forma rítmica y eufónica tomando en cuenta solo la finalidad de su propia expresión.

Parecería que los criterios para saber si un texto es o no es un poema se han diversificado. Ya no priva la expectativa de clasificar en sonetos, lirás, décimas, etc. sino la percepción del fenómeno poético encarnado en lenguaje.

Actualmente, con la apertura de la experiencia histórica como un repertorio susceptible de ser reciclado en nuevas combinatorios, muchas de las formas clásicas de han retomado con un sentido abierto.

El papel que juega la poesía en el siglo XXI, se encuentra ligado al avance tecnológico y científico. Surgen nuevas corrientes de Poesía, nuevas formas de manifestación, como la Metapoesía, biopoesía, la poesía ecologista, la poesía virtual, transmodernista entre otros, además de que asistimos a una renovación o por lo menos un reemprendimiento de ciertos vanguardismos y estéticas críticas, como la poesía de la conciencia.

Considerada por muchos autores como una realidad espiritual que está más allá del arte; según esta concepción, la calidad de lo poético trascendería el ámbito de la lengua y del lenguaje. Para el común, la poesía es una forma de expresar emociones, sentimientos, ideas y construcciones de la imaginación. Para la mayoría, la historia verdadera que se escribe desde lo entrañable, la real voz de la humanidad a través de todos los tiempos.

CLASIFICACIÓN DE POEMAS SEGÚN LAS ESTROFAS

POEMAS ESTRÓFICOS TIENEN LOS VERSOS AGRUPADOS EN ESTROFAS

Determinadas combinaciones de los distintos tipos de estrofas dan lugar a los poemas estróficos de los cuales los principales son los siguientes:

VILLANCICO: Composición de forma musical y poética (cantos) en castellano y portugués, tradicional de España, Latinoamérica y Portugal, muy popular entre los siglos XV y XVIII.

Los villancicos, originariamente canciones profanas de origen popular, con estribillo y armonizadas a varias voces, comenzaron a cantarse en las iglesias y a asociarse específicamente con las celebraciones navideñas.

Actualmente, tras el declive de la antigua forma del villancico, el término pasó a denominar simplemente un género de canción cuya letra hace referencia a la Navidad y que se canta tradicionalmente en esas fechas.

Escrito en versos octosílabos o hexasílabos; se divide en dos partes:

Estribillo, que consta de dos o cuatro versos.

Letrilla: variante del villancico, que se diferencia de aquél más por su contenido que por su forma, pues es una composición eminentemente burlesca o satírica.

LOS REYES MAGOS

Villancico argentino de Ariel Ramirez (Fragmento).

*Llegaron ya los Reyes y eran tres
Melchor, Gaspar y el negro Baltazar,
arropa y miel le llevarán
y un poncho blanco de alpaca real.*

*Changos y chinitas duérmanse
que ya Melchor, Gaspar y Baltazar
todos los regalos dejarán
para jugar mañana al despertar.*

GLOSA: poesía poliestrofica cuyas estrofas son generalmente décimas y que consta de 2 partes:

TEXTO, que por regla general es una poesía breve o fragmento conocido de un refrán, romance, etc. **GLOSA** propiamente dicha, que es el comentario de la poesía que constituye el texto.

Suele tener tantas estrofas como versos tiene el texto a glosar. Composición en versos de 8 sílabas, su rima es por lo general consonante.

De Nicolás Guillén

*No sé si me olvidarás,
Ni si es amor este miedo;
Yo solo sé que te vas
Yo solo sé que me quedo.*

COPLAS DEL AMOR VIAJERO,
de Eloy Blanco (Fragmento)

*Como la espuma sutil
en que el mar muere deshecho,
cuando roto el verde pecho
se desangra en el cantil,
no servido, sí servil,
sirvo tu orgullo no más,
y aunque la muerte me das,
ya me ganes o me pierdas,
sin saber si me recuerdas
no sé si me olvidarás.
Flor que sólo una mañana*

*duraste en mi huerto amado,
del sol herido y quemado
tu cuello de porcelana:
quiso en vano mi ansia vana
taparte el sol con un dedo;
hoy así a la angustia cedo
y al miedo, la frente mustia...
No sé si es odio esta angustia,
ni si es amor este miedo.
¡Qué largo camino anduve
para llegar hasta ti,
y qué remota te vi
cuando junto a mi te tuve!
Estrella, celaje, nube,
ave de pluma fugaz,
ahora que estoy donde estás,
te deshaces, sombra helada:
ya no quiero saber nada;
yo sólo sé que te vas.
¡Adiós! En la noche inmensa
y en alas del viento blando,
veré tu barca bogando,
la vela ímpoluta y tensa,
Herida el alma y suspensa
te seguiré, si es que puedo;
y aunque iluso me concedo
la esperanza de alcanzarte,
ante esa vela que parte,
yo sólo sé que me quedo.*

SEXTINA: Composición poética integrada por 309 versos de arte mayor, normalmente endecasílabos, estructurados en seis estrofas de seis versos y una contra final, de tres versos.

Su creación se atribuye al trovador occitano Arnaut Daniel quien, a finales del siglo XII, compuso la primera sextina titulada *Lo ferm voler*

qu'el cor m'intra (El firme deseo que se aloja en mi corazón), y alcanzará su máximo esplendor durante el Renacimiento.

Las seis estrofas que, con el terceto final, conforman la sextina, carecen de rima, pero cada uno de sus seis versos acaba en una palabra-rima preferentemente un sustantivo llano y bisílabo.

Es la estrofa utilizada por José Hernández en el famoso poema “Martín Fierro”, de ahí su nombre de estrofa hernandiana y su atmósfera de trova al personalizar al payador.

MARTÍN FIERRO,
de José Hernández (Fragmento)

*Aquí me pongo a cantar
al compás de la vibuela,
que al hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como al ave solitaria
con el cantar se consuela.*

CANCIÓN PETRARQUISTA o canción: composición lírica de origen italiano, llamada también canción italiana, de tema generalmente amoroso que se utilizó en el Renacimiento.

Cada estrofa se compone de 2 partes: *FRONTE*, dividida en 2 partes llamadas *PIEDE* y *CODA*.

Entre “Fronte” y “Coda” podía haber un verso de unión llamado *VOLTA*, que debe rimar con el último verso del segundo “Piede”.

El final de la canción viene marcado por una estrofa de menos versos, denominada *TORNATA* o *ENVÍO*.

CANTO III,
Garcilaso de la Vega (Fragmento)

*Con un manso rüido
de agua corriente y clara*

*cerca el Danubio una isla que pudiera
ser lugar escogido
para que descansara
quien, como estó yo ahora, no estuviera:
do siempre primavera
parece en la verdura
sembrada de las flores;
hacen los ruiñeros
renovar el placer o la tristura
con sus blandas querellas,
que nunca, día ni noche, cesan dellas.*

*Aquí estuve yo puesto,
o por mejor decillo,
preso y forçado y solo en tierra ajena;
bien pueden hacer esto
en quien puede sufrillo
y en quien él a sí mismo se condena.
Tengo sola una pena,
si muero desterrado
y en tanta desventura:
que piensen por ventura
que juntos tantos males me han llevado
y sé yo bien que muero
por solo aquello que morir espero.*

MADRIGAL: Composición poética de origen italiano durante el Renacimiento, deriva de Mandriale, rebaño. Es pastoral y bucólica, no tiene número determinado de versos. En ella se habla delicadamente del amor usando una combinación libre de versos de 7 y 11 sílabas (heptasílabos y endecasílabos).

Es muy propia de Francisco Petrarca y de Dante Alighieri.

MADRIGAL,
de Amado Nervo

*Por tus ojos verdes yo me perdería,
sirena de aquellas que Ulises, sagaz,
amaba y temía.
Por tus ojos verdes yo me perdería.*

*Por tus ojos verdes en lo que, fugaz,
brillar suele, a veces, la melancolía;
por tus ojos verdes tan llenos de paz,
misteriosos como la esperanza mía;
por tus ojos verdes, conjuro eficaz,
yo me salvaría.*

SONETO: Composición poética formada por catorce versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, y rima consonante, que se distribuyen en dos cuartetos y dos tercetos.

El soneto castellano es de influencia italiana y se empieza a ensayar en el siglo XV.

El esquema del soneto clásico es el siguiente: ABBA ABBA CDC DCD.

CIEN SONETOS DE AMOR,
de Pablo Neruda

XCV
*¿Quiénes se amaron como nosotros? Busquemos
las antiguas cenizas del corazón quemado
y allí que caigan uno por uno nuestros besos
hasta que resucite la flor deshabitada.*

*Amemos el amor que consumió su fruto
y descendió a la tierra con rostro y poderío:
tú y yo somos la luz que continúa,*

*su inquebrantable espiga delicada.
Al amor sepultado por tanto tiempo frío,
por nieve y primavera, por olvido y otoño,
acerquemos la luz de una nueva manzana,*

*de la frescura abierta por una nueva herida,
como el amor antiguo que camina en silencio
por una eternidad de bocas enterradas.*

EL MAR NO ES MÁS QUE UN POZO,
de Idea Vilariño.

*El mar no es más que un pozo de agua oscura,
los astros sólo son barro que brilla,
el amor, sueño, glándulas, locura,
la noche no es azul, es amarilla.*

*Los astros sólo son barro que brilla,
el mar no es más que un pozo de agua amarga,
la noche no es azul, es amarilla,
la noche no es profunda, es fría y larga.*

*El mar no es más que un pozo de agua amarga,
a pesar de los versos de los hombres,
el mar no es más que un pozo de agua oscura.*

*La noche no es profunda, es fría y larga;
a pesar de los versos de los hombres,
el amor, sueño, glándulas, locura.*

POEMAS NO ESTRÓFICOS NO TIENEN LOS VERSOS AGRUPADOS EN ESTROFAS

ROMANCE

Poema característico de la tradición oral popularizada en el siglo XV, en el que se compilan por primera vez en colecciones escritas bajo el título de Romanceros.

Pertenece a la literaria española, ibérica e hispanoamericana y está compuesto usando la combinación métrica homónima (octosílabos rima-dos en asonante en los versos pares). No debe confundirse con el subgé-nero narrativo de igual denominación.

Los romances son generalmente poemas narrativos de una gran va-riedad temática, según el gusto popular del momento y de cada lugar. Se interpretan declamando, cantando o intercalando canto y declamación.

ERA UN NIÑO QUE SOÑABA,
de Antonio Machado (Fragmento)

I

*Era un niño que soñaba
un caballo de cartón.
Abrió los ojos el niño
y el caballito no vio.
Con un caballito blanco
el niño volvió a soñar;
y por la crin lo cogía...
¡Ahora no te escaparás!
Apenas lo hubo cogido,
el niño se despertó.
Tenía el puño cerrado.*

*¡El caballito voló!
Quedóse el niño muy serio
pensando que no es verdad
un caballito soñado.
Y ya no volvió a soñar.
Pero el niño se hizo mozo
y el mozo tuvo un amor,
y a su amada le decía:
¿Tú eres de verdad o no?
Cuando el mozo se hizo viejo
pensaba: Todo es soñar,
el caballito soñado
y el caballo de verdad.
Y cuando vino la muerte,
el viejo a su corazón
preguntaba: ¿Tú eres sueño?
¡Quién sabe si despertó!*

ROMANCILLO o romance breve: Composición poética de arte menor, similar al romance, pero con versos de menos de ocho sílabas (por lo común, siete, seis o incluso cinco). Tiene, por tanto, rima asonante en los versos pares, dejando libres los impares.

YO ESCUCHO LOS CANTOS,
de Antonio Machado (Fragmento)

*Yo escucho los cantos
de viejas cadencias
que los niños cantan
cuando en corro juegan,
y vierten en coro
sus almas que sueñan,
cual vierten sus aguas
las fuentes de piedra:
con monotonías*

*de risas eternas
que no son alegres,
con lágrimas viejas
que no son amargas
y dicen tristezas,
tristezas de amores
de antiguas leyendas.
En los labios niños,
las canciones llevan
confusa la historia
y clara la pena;
como clara el agua
lleva su conseja
de viejos amores
que nunca se cuentan.
Jugando, a la sombra
de una plaza vieja,
los niños cantaban...
La fuente de piedra
vertía su eterno
cristal de leyenda.
Cantaban los niños
canciones ingenuas,
de un algo que pasa
y que nunca llega:
la historia confusa
y clara la pena.
Seguía su cuento
la fuente serena;
borrada la historia,
contaba la pena.*

ENDECHA: romance con versos de 7 sílabas.

ROMANCE EN ENDECHAS,
de Juan Salinas (Fragmento)

*La moza gallega
que está en la posada,
subiendo maletas
y dando cebada,*

*penosa se sienta
encima de un arca,
por ver ir un huésped
que tiene en el alma,*

*mocito espigado,
de trenza de plata,
que canta bonito
y tañe guitarra.*

*Con lágrimas vivas
que al suelo derrama,
con tristes suspiros,
con quejas amargas,*

*del pecho rabioso
descubre las ansias.
¡Mal haya quien fía
de gente que pasa!*

*Pensé que estuviera
dos meses de estancia,
y, cuando se fuera,
que allá me llevara.*

*Pensé que el amor
y fe que cantaba,*

*supiera rezado
tenello y guardalla.*

*¡Pensé que eran ciertas
sus falsas palabras!
¡Mal haya quien fía
de gente que pasa!*

*Diérame mi cuerpo,
mi cuerpo de grana,
para que sobre él
la mano probara ///*

ROMANCE HEROICO o endecasílabo: agrupación estrófica de la métrica española que tuvo curso desde el primer cuarto del siglo XVII hasta la actualidad.

El romance heroico no se destina, como su nombre parece indicar, a asuntos épicos, pero sí suele emplearse en temas nobles, serios y meditativos. Surgió por vez primera en la traducción libre de José Pellicer de Salas y Tovar de la *Argenis* del escocés John Barclay (1626) y desde entonces se utilizó continuadamente (Tirso de Molina, Francisco Manuel de Melo, Bernardino de Rebolledo, Francisco de Trillo y Figueroa), también en los siglos XVIII (donde fue frecuente en la tragedia neoclásica, por ejemplo en la *Raquel* de Vicente García de la Huerta) y en el XIX.

Está compuesto por versos de once sílabas (endecasílabos) y rima en asonante solo los versos pares, como en el romance octosílabo. Suele dividirse en grupos o estrofas de cuatro versos.

ROMANCE HEROICO,
de Bernardino de Rebolledo (Fragmento)

*Sócrates, sin salir jamás de Grecia
pretende ser de todo el universo;
yo, que con los extraños he vivido,
morir entre los propios apetezco.*

SILVA: es una estrofa, o más bien serie métrica, compuesta por versos endecasílabos (11 sílabas) y heptasílabos (7 sílabas), de rima consonante libre hasta el punto que incluso se pueden dejar versos sueltos sin rima. Es decir rima a gusto del poeta.

La amplia libertad poética que confiere al poeta esta serie métrica la convierte en la más moderna de la métrica clásica española, por su implícita tendencia antiestrófica y como tal constituye una forma de transición hacia el verso libre moderno.

Emparentada con la estancia italiana (*stanza*) introducida durante el primer tercio del siglo XVI en la lírica española por los petrarquistas Garcilaso de la Vega y Juan Boscán, no debe ser confundida con la stranza -que ya vimos anteriormente en este mismo volumen- y que posee una distribución repetida en varias estrofas con el mismo esquema métrico, cada una de las cuales se divide en dos partes (“fronte” y “coda” engarzadas por un verso de enlace, concluyéndose la serie métrica con un “envío” o “vuelta” final de cuatro versos. La estancia se usa sobre todo para expresar los géneros literarios líricos de la canción amorosa, la oda y la égloga, mientras que la silva, aunque combine también versos de siete y once sílabas, no repite ni tiene esquemas estróficos, deja una libertad de combinación absoluta al poeta y se emplea para temas y géneros más diversos.

AL SUEÑO,
de Miguel de Unamuno (Fragmento).

[...]
*En tu divina escuela,
loca y desnuda y sin extraño adorno,
la verdad se revela,
paꝥ derramando en torno;
al oscuro color de tu regazo,
contenta y recogida,
como el ave en su nido,
libre de ajeno laꝥo,
desnuda alienta la callada vida,
acurrucada en recatado olvido,
lejos del mundo de la luz y el ruido;
lejos de su tumulto,*

*que poco a poco el alma nos agota,
en el rincón oculto,
en que la fuente de la calma brota.*

HIMNO: Composición poética de tono solemne que representa y ensalza a una organización o un país y en cuyo honor se interpreta en actos públicos, generalmente creada para ser cantada.

“Himno a la Alegría” de Beethoven; el nombre de las notas musicales deriva de las primeras sílabas de los versos que forman la primera estrofa del “Himno de San Juan Bautista”, compuesto por Pablo Dácono en el siglo V.

OTROS SUBGÉNEROS

ELEGÍA: Subgénero de la poesía lírica que designa por lo general a todo poema de lamento. La actitud elegíaca consiste en lamentar cualquier cosa que se pierde: la ilusión, la vida, el tiempo, un ser querido, un sentimiento, etc. La elegía funeral (también llamada endecha o planto en la Edad Media) adopta la forma de un poema de duelo por la muerte de un personaje público o un ser querido, y no ha de confundirse con el epitafio o epicedio, que son inscripciones ingeniosas y lapidarias que se grababan en los monumentos funerarios, más emparentados con el epigrama, otro género lírico.

La poesía española cuenta con varios clásicos del género, entre los que destacan en primer lugar las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique, del siglo XV.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca y la *Elegía a Ramón Sijé* de Miguel Hernández, incluida en su libro *El rayo que no cesa*, son dos clásicos modernos de este tipo de lamento fúnebre.

ELEGÍA INTERRUMPIDA, de Octavio Paz (Fragmento).

*Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.
Al primer muerto nunca lo olvidamos,
aunque muera de rayo, tan aprisa
que no alcance la cama ni los óleos.
Oigo el bastón que duda en un peldaño,
el cuerpo que se afianza en un suspiro,
la puerta que se abre, el muerto que entra.
De una puerta a morir hay poco espacio
y apenas queda tiempo de sentarse,
alzar la cara, ver la hora
y enterarse: las ocho y cuarto.*

*Hoy recuerdo a los muertos de mi casa.
La que murió noche tras noche
y era una larga despedida,
un tren que nunca parte, su agonía.
Codicia de la boca
al hilo de un suspiro suspendida,
ojos que no se cierran y hacen señas
y vagan de la lámpara a mis ojos,
fija mirada que se abraza a otra,
ajena, que se asfixia en el abrazo
y al fin se escapa y ve desde la orilla
cómo se hunde y pierde cuerpo el alma
y no encuentra unos ojos a que asirse...*

ODA: Subgénero lírico y una composición poética de tono elevado o cantado, que trata asuntos diversos entre los que se recoge una reflexión del poeta. Según el tema que se cante, puede ser religiosa, heroica, filosófica, o amorosa. En general se aplica a todo poema destinado a ser cantado. Se utiliza también para hacer alabanzas a cualidades que poseen personas u objetos que el poeta quiere destacar positivamente.

Antiguamente se cantaba con el acompañamiento de un instrumento musical. En la Antigua Grecia donde tiene sus principios, existían dos tipos de odas: las corales y las cantadas por una sola voz (*monodia*). Píndaro compuso odas a los dioses, héroes y atletas. Las de Alceo de Mitilene celebraban las virtudes militares y a los guerreros; y las de Safo, a los amantes y el amor; Anacreonte se sirvió de ellas para aplaudir los placeres de la mesa y del amor. De la grecorromana Melino sobrevive una oda al Imperio. Entre los latinos se desarrolló un estilo particular, en el que descolló Horacio, basado en una mezcla de los estilos de Anacreonte y Píndaro.

Son famosas las odas de Victor Hugo y Théodore de Banville y de los italianos Manzoni y Bernardo Tasso.

En la poesía castellana la cultivaron Fray Luis de León, Garcilaso de la Vega, Herrera, Quintana, Cienfuegos, Juan Nicasio Gallegos, Espronceda.

Pablo Neruda, Premio Nobel de Literatura en 1971, renovó el género en sus Odas elementales.

ODA AL LIBRO,
de Pablo Neruda (Fragmento)

*Libro,
hermoso,
libro,
mínimo bosque,
hoja
tras hoja,
huele
tu papel
a elemento,
eres
matutino y nocturno,
cereal,
oceánico,
en tus antiguas páginas
cazadores de osos,
fogatas
cerca del Misisipí,
canoas
en las islas,
más tarde
caminos
y caminos,
revelaciones,
pueblos
insurgentes,
Rimbaud como un herido,
pez sangriento
palpitando en el lodo,
y la hermosura
de la fraternidad,
piedra por piedra
sube el castillo humano,
dolores que entretejen
la firmeza,*

*acciones solidarias,
libro
oculto
de bolsillo
en bolsillo,
lámpara
clandestina,
estrella roja.
Nosotros
los poetas
caminantes
exploramos
el mundo,
en cada puerta
nos recibió la vida,
participamos
en la lucha terrestre.
¿Cuál fue nuestra victoria?
Un libro,
un libro lleno
de contactos humanos,
de camisas,
un libro
sin soledad, con hombres
y herramientas,
un libro
es la victoria.
Vive y cae
como todos los frutos,
no sólo tiene luz,
no sólo tiene
sombra,
se apaga,
se deshoja,
se pierde
entre las calles,
se desploma en la tierra.*

BALADA POÉTICA: La aparición de la balada en la literatura española del XIX es desde el principio un intento de aclimatación de un género poético extranjero y así lo confiesan Campoamor o Vicente Barrantes. José María de Cossío señala que prácticamente todos los poetas del final de XIX se ven impelidos a escribir alguna composición con el título de balada sin estrictas características comunes, concluye que «resulta, pues, imposible señalar el verdadero carácter de la balada».

BALADA DE LOS LUGARES OLVIDADOS,
de Olga Orozco (Fragmento)

*Mis refugios más bellos,
los lugares que se adaptan mejor a los colores últimos de mi alma,
están hechos de todo lo que los otros olvidaron.//
Son sitios solitarios excavados en la caricia de la hierba,
en una sombra de alas, en una canción que pasa;
regiones cuyos límites giran con los carruajes fantasmales
que transportan la niebla en el amanecer
y en cuyos cielos se dibujan nombres, vieja frases de amor,
juramentos ardientes como constelaciones de luciérnagas ebrias.//
¿Quién limpia con su aliento los cristales y remueve la lumbre del atardecer
en aquellas habitaciones donde la mesa era un altar de idolatría,
cada silla, un paisaje replegado después de cada viaje,
y el lecho, un tormentoso atajo hacia la otra orilla de los sueños;
aposentos profundos como redes suspendidas del cielo,
como los abrazos sin fin donde me deslizaba hasta rozar las plumas de la muerte,
hasta invertir las leyes del conocimiento y la caída?//
¿Quién sino yo les cambia el agua a todos los recuerdos?
¿Quién incrusta el presente como un tajo entre las proyecciones del pasado?
¿Alguien trueca mis lámparas antiguas por sus lámparas nuevas?
Mis refugios más bellos son sitios solitarios a los que nadie va
y en los que sólo hay sombras que se animan cuando soy la hechicera.*

LIMERICK: Forma poética cuyo origen es anglosajón, formada por cinco versos de tipo anapéstico, con un esquema de rima estricto: AABBA.

El *limerick* tiene generalmente intención humorística.

EL REINO DEL REVÉS,
de María Elena Walsh (Fragmento)

*Me dijeron que en el Reino del Revés
una araña y un ciempiés
van montados al palacio del marqués
en caballos de ajedrez
Vamos a ver como es el Reino del Revés.*

OTRAS COMPOSICIONES POÉTICAS:

ACRÓSTICO: Composición poética que contiene letras (al inicio, en medio o al final de sus versos) con las que se puede formar una palabra o una frase.

*Mientras el corazón de sal se tapia
A la espera del perfume de la patria
Rendido voy camino de despojos.*

ALEJANDRO ARAZO

CALIGRAMA: Composición poética que rompiendo con la distribución tradicional y la disposición tipográfica intenta representar en una atípica imagen visual el contenido del poema.

DESVESTI 2

Danza bajo la luna mi vestido de fiesta cuando te acercas

XX

*uno a uno
despréndeme
los botones,
desátame
el corset,
la cinta
de la enagua
y las puntillas.
Líbrame el cuerpo
de almidones de nácar,
paños y velos. Uno a uno retira
los siete anillos, la pulsera de plata.
Desliza de mis pies las tobilleras, y acaricia
el broche coralino de sedoso latir entre mis faldas*

MARITA RODRÍGUEZ-CAZAUX

EPIGRAMA: Composición poética muy breve que expresa un solo pensamiento ingenioso o satírico con gran precisión y agudeza, usándolo para expresar elogios o defectos ajenos.

En cada corazón humano hay un tigre, un cerdo, un asno y un ruiseñor.

JAMRACH HOLOBOM

HAIKU: Poema japonés de 17 sílabas nacido de la escisión del *haikai*, del cual se conservaron solo los tres versículos iniciales (de 5, 7 y 5 sílabas respectivamente). El haiku suplantó al haikai a finales del siglo XIX. La poética del haiku, en su origen, generalmente se basaba en el asombro y la emoción (*aware*) que produce en el poeta la contemplación de la naturaleza. Sin embargo, en la actualidad sus temáticas son variadas. Este tipo de versificación ayuda a ejercitar la concisión y la intensidad del lenguaje.

I

*Dame un respiro:
Aunque el aire parezca
lleno de espinas.*

II

*Cae la tarde
y el rojo balcón salpica
el horizonte.*

II

*Cierro los puños:
asfixio a la vieja ira
que vive dentro.*

CARLA DEMARK

PROSA POÉTICA: Corresponde al segundo tipo de obras líricas que existen. En ella se pueden encontrar los mismos elementos que en el poema: hablante lírico, actitud lírica, objeto y tema, pero sin los elementos formales (métrica, rima) que caracterizan el verso.

Se distingue del poema por estar escrita en prosa y del cuento o del relato porque su finalidad no es específicamente narrar hechos sino transmitir sentimientos, sensaciones e impresiones.

Su iniciador fue el francés Aloysius Bertrand, que en su libro *Gaspard de la nuit* introdujo los primeros poemas en prosa a la literatura. Sin embargo, el estilo de Bertrand no obtuvo acogida por parte de los poetas románticos y pasó desapercibido.

Fue el poeta Charles Baudelaire, con su libro *El Spleen de París*, el que revivió la idea de Bertrand y le dio fama a este tipo de poesía, influyendo luego grandemente a varios poetas simbolistas, entre ellos a Arthur Rimbaud, particularmente en el libro *Iluminaciones*.

Muchos microrrelatos están potenciados por su carga poética y, en muchos casos, la frontera con la poesía en prosa es difícil de determinar. Es el caso de muchos textos de Julio Cortázar (p/ej. en *Historias de cronopios y de famas*), o en textos de Oliverio Girondo donde el valor poético de las obras predomina sobre la intención de contar.

APUNTE CALLEJERO

Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* - 1922

En la terraza de un café hay una familia gris. Pasan unos senos bizcos buscando una sonrisa sobre las mesas. El ruido de los automóviles destiñe las hojas de los árboles. En un quinto piso, alguien se crucifica al abrir de par en par una ventana.

Pienso en dónde guardaré los kioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar. Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda.

Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía.

TIPOS DE VERSOS

VERSOS SUELTOS o blandos: son aquellos donde una estrofa no conserva la rima ni continúa la secuencia del resto de los versos.

*Caminaban con esmero
Buscando lo primero
Al no encontrarlo
Decidieron dejarlo
Para buscarlo después.*

VERSOS LIBRES: sus características son el alejamiento intencional de las pautas de rima y métrica, ausencia de estrofas, ausencia de medida en los versos, ausencia de rima, ruptura sintáctica, etc.

Asume todas las licencias y en algunos casos se confunde con la prosa poética, de la que se distingue visualmente por conservar la tipografía en las líneas sangradas propias del verso.

Recordemos que su precedente es la silva barroca del siglo XVII que lo anuncia y nace como verso libre en la segunda mitad del siglo XIX como alternativa a las formas métricas consagradas como el soneto y la décima.

Su forma es más natural y coloquial, menos convencional que el verso medido y procura calcar la respiración e “inspiración” misma del poeta.

El primer poeta notable que lo practica es Walt Whitman, que se inclina por un tipo de verso irregular de gran extensión (versículo), tomado de la versión inglesa de la Biblia y más en concreto del paralelismo semántico que caracteriza la lírica de los *Salmos* y *Profetas*.

Algunos poetas simbolistas franceses, como Gustave Kahn y Jules Laforgue, que lo introdujeron en Francia, adaptan esta forma de expresión a sus necesidades, separándose así del preciosismo parnasiano, cuyas formas sentían agotadas.

Stéphane Mallarmé resume así su postura:

Asistimos ahora a un espectáculo verdaderamente extraordinario, único, en la historia de la poesía: cada poeta puede esconderse en su retiro para tocar con su propia flauta las tonadillas que le gustan; por primera vez, desde siempre, los poetas no cantan atados al atril. Hasta ahora —estará usted de acuerdo— era preciso el acompañamiento de los grandes órganos de la métrica oficial. ¡Pues bien! Los hemos tocado en demasía, y nos hemos cansado de ellos.

MÉTRICA Y LICENCIAS POÉTICAS

El arte de combinar rítmicamente las palabras no es lo único que distingue a la poesía de la prosa, pero hasta mediados del siglo XIX constituía la mejor forma de diferenciar ambos usos del lenguaje. La versificación tiene en cuenta la extensión de los versos, la acentuación interna y la organización en estrofas.

La rima (coincidencia de las sílabas finales en versos subsiguientes o alternados) es otro elemento del ritmo, igual que la aliteración, que es la repetición de sonidos dentro del verso, como en este de Góngora: «*infame turba de nocturnas aves*», donde se repite el sonido *ur* y también se juega una rima asonante en el interior del verso entre *infame* y *ave*.

La rima puede ser consonante cuando coinciden en dos o más versos próximos todos los fonemas a partir de la vocal de la sílaba tónica y asonante cuando solo coinciden las vocales.

La poesía en lengua castellana se mide según el número de sílabas de cada verso, a diferencia de la poesía griega y de la latina, que tienen por unidad de medida el pie, combinación de sílabas cortas y largas (el yambo, la combinación más simple, es un pie formado por una sílaba corta y otra larga).

Por el número de sílabas, hay en la poesía en lengua castellana versos de hasta 14 sílabas, los alejandrinos. Es muy frecuente el octosílabo en la poesía popular, sobre todo en la copla. Las coplas de Manrique se basan en el esquema de versos octosílabos, aunque a veces son de siete, rematados por un pentasílabo. A esta forma se le llama «copla de pie quebrado». La irregularidad silábica es frecuente, incluso en la poesía tradicional. Por ejemplo, en poesías de versos de once sílabas se pueden encontrar algunos de diez o de nueve. La alternancia de sílabas tónicas (acentuadas) y átonas (sin acento) contribuye mucho al ritmo de la poesía. Si los acentos se dan a espacios regulares (por ejemplo, cada dos, tres o cuatro sílabas), esto refuerza la musicalidad del poema.

Mantenida esta regularidad a lo largo de todo un poema, se logra un efecto muy semejante al del compás musical. La poesía del siglo XX ha prescindido en ocasiones de la métrica regular y, sobre todo, de la rima. Sin embargo, la aliteración, la acentuación y, a veces, la rima asonante, mantienen la raíz musical del género poético.

Al hablar de esas licencias, se está aludiendo a esos rasgos que caracterizan a los poemas en cuanto a la **medida y el ritmo**.

En cuanto a la medida, o bien llamada métrica de los versos, se puede decir que ayudan a ajustar la medida de los versos con respecto al número de sílabas de otros versos de la misma estrofa, entre ellas se pueden mencionar la *sinalefa*, el *hiato*, la *sinéresis* y la *diéresis*.

Por su parte, el ritmo tiene que ver con la musicalidad que deben poseer los versos del poema, es decir, su rima, la cual puede ser **consonante y asonante**

Para medir correctamente un verso hay que tener en cuenta

–Que si un verso termina en palabra aguda se considera que tiene una sílaba más:

Hombres necios que acusáis 7 + 1 = 8

a la mujer sin razón 7 + 1 = 8

sin ver que sois la ocasión 7 + 1 = 8

de lo mismo que culpáis. 7 + 1 = 8

-SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ-

–Y si termina en palabra esdrújula se considera una sílaba menos. La sílaba que no se cuenta es la postónica (indicada entre paréntesis) que tampoco influye en la rima:

<i>Hoy, porque tú has venido a visitarme,</i>	11
<i>me acuerdo de que hay mundo y de que hay lá(gri)mas.</i>	12 - 1 = 11
<i>¡Bendita seas, bajo el sol de mayo,</i>	11
<i>tristeza mía, luminosa y cá(li)da!</i>	12 - 1 = 11

LA SINALEFA

La sinalefa es una unión en una sílaba de la vocal final de una palabra y la inicial de la palabra siguiente:

Tú_y yo_y Sancho y_el niño de Vallecas (León Felipe)
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Calladamente se_insinúa_el gozo (Jorge Guillén)
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

El acento rítmico impide, en ocasiones, que se producta sinalefa, como podemos ver en estos versos:

*siete condes la demandan,
 tres duques de Lombardía;
 a todos los desdeñaba,*

tán/ta/ és/ su/ lo/za/ní/a. = 8 sílabas -ANÓNIMO-

LA DIÉRESIS

La diéresis consiste en pronunciar un diptongo en dos tiempos y, por lo tanto, se cuenta una sílaba más:

árbol de fruto (sü-ave) = 8 sílabas (José de Valdivieso)

LA SINÉRESIS

La sinéresis es el fenómeno contrario a la diéresis: dos vocales en hiato se pronuncian en una sola sílaba:

No del mar de la sangre teogónica y la espuma = 14 sílabas (Rafael Mazas)

LA CESURA

La cesura es una pausa dentro del verso, cuando éste tiene al menos 11 sílabas. El verso queda dividido en dos partes llamadas hemistiquios, que se miden como si fueran versos independientes, es decir, teniendo en cuenta si la última palabra de cada hemistiquio es aguda, llana o esdrújula. La cesura impide la sinalefa:

PRIMER HEMISTIQUIO

Magnífico conde

6 sílabas

SEGUNDO HEMISTIQUIO

no hay

sinalefa

y cómo nos dejas

6 sílabas

(Juan de Mena)

Matarás a mí

5 + 1 = 6

(*aguda*)

dejarás a él

5 + 1 = 6

(Juan de Mena)

Vertía en el crepús(cu)lo

8 - 1 = 7

(esdrújula)

olores celestiales

7

(Ramón Pérez de Ayala)

REGLA SIMPLIFICADA

ACENTO EN LA DÉBIL: HIATO

SIN ACENTO EN LA DÉBIL: SINALEFA

PRINCIPALES FIGURAS LITERARIAS O RETÓRICAS

Las figuras literarias (llamadas también figuras de retórica o recursos literarios) son recursos del lenguaje literario utilizados por el poeta para dar más belleza y una mejor expresión a sus palabras; es decir, el poeta usa estos recursos para dar mayor expresividad a sus sentimientos y emociones íntimas, a su mundo interior; aunque no hay que olvidar que también podemos encontrar dichas figuras en el lenguaje coloquial: metáforas como **Estudia como un león**, hipérbolos como **Es más pesado que una vaca en brazos**, expresiones irónicas como **¡Pero qué simpático es este niño!**, etc.

Otra definición dice que las figuras retóricas o recursos estilísticos de la lengua literaria consisten en una desviación del uso normal del lenguaje con el fin de conseguir un efecto estilístico: reiteración o repetición de elementos, intensificación, embellecimiento del mensaje, etc.

Son característicos de la **función poética** del lenguaje y propios de los textos literarios tanto en prosa como en verso, más abundantes en la poesía. Pueden aparecer también en otro tipo de textos como en el lenguaje publicitario, en ciertos textos periodísticos y en la lengua coloquial. De su estudio se ha encargado tradicionalmente la Retórica o “arte del bien decir, de embellecer la expresión de los conceptos, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia para deleitar, persuadir o conmover” (R.A.E.)

De modo general, podemos decir que la retórica tradicional llama figuras literarias a «cierta forma de hablar con la cual la oración se hace más agradable y persuasiva, sin respeto alguno por las reglas de la gramática». La figura es un adorno del estilo, un resultado de una voluntad de forma por parte del escritor.

El adorno puede afectar a las palabras con que se reviste el pensamiento, y se constituyen así las **figuras de palabras** (o **tropos**) y las **figuras de construcción** (asíndeton, polisíndeton, pleonismo, anáfora, epanalepsis, etc.); o bien al pensamiento mismo, dando lugar a las **figuras de pensamiento** (deprecación, apóstrofe, interrogación retórica, etc.).

Se habla también de **figuras de dicción** o fonológicas o **metaplasmos**: aliteración, onomatopeya, similicadencia, paranomasia, etc.

A continuación exponemos las distintas figuras literarias o retóricas existentes en la literatura española, muy utilizadas por los poetas, y que es imprescindible conocer para mayor entendimiento del lenguaje poético y literario.

ALEGORÍA

Se denomina alegoría a la correspondencia prolongada de símbolos o metáforas. Consiste en traducir un plano real, A, a un plano imaginario, B, a través de una serie ininterrumpida de metáforas.

*Nuestras vidas son los ríos
Que van a dar en la mar..
Allí van los señoríos
Allí los ríos caudales
Allí los otros medianos...*

SÍMIL O COMPARACIÓN

Figura retórica que consiste en relacionar dos términos entre sí para expresar de una manera explícita la semejanza o analogía que presentan las realidades designadas por ellos. Esa relación se establece, generalmente, por medio de partículas o nexos comparativos: “como”, “así”, “así como”, “tal”, “igual que”, “tan”, “semejante a”, “lo mismo que”, etc.

*“Murmullo que en el alma
se eleva y va creciendo,
como volcán que sordo
anuncia que va a arder”
“Y todo en la memoria se rompía,
”tal una pompa de jabón al viento.
“...la calle abierta como un ancho sueño...*

*Eres como el viento tibio de los arenales.
...simple como una lámpara..."*

PERSONIFICACIÓN O PROSOPOPEYA

Consiste en atribuir características humanas a animales o seres inanimados, como ocurre en las fábulas, cuentos maravillosos y alegorías. En los autos sacramentales aparecen ejemplos de personificación alegórica: la culpa, la sabiduría, la gracia, etc. También se aplica el término al hecho de representar una cualidad, virtud o vicio a partir de determinados rasgos de una personalidad que se convierte en prototipo: así Don Juan es la personificación del seductor.

Tipos de prosopopeyas son la animación: atribuir a seres inanimados cualidades de los animados; la animalización; atribuir a seres humanos características de los seres irracionales; y la cosificación: atribuir a los seres vivos cualidades del mundo inanimado.

*Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman;
Sólo se oirá la risa blanca de las estrellas
Persiguiendo a las sombras por todos los caminos.
...el viento de la noche gira en el cielo y canta...
...y el agua se desliza presurosa y alegre por las piedras...
...el viento me habla de ti...*

HIPÉRBOLE

Figura retórica consistente en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. Es exageración. El poeta desea dar a sus palabras una mayor intensidad o emoción.

La hipérbole se concreta en el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas. Este procedimiento es utilizado con frecuencia en el lenguaje coloquial y en la propaganda. En esta última se produce una comunicación encomiástica desmesurada con el fin de provocar en el oyente la adhesión a

su mensaje en el que todo se revela como “excepcional”, “extraordinario”, “colosal”, “fantástico”, etc.

*“Tengo un sueño que me muero”
“Érase un hombre a una nariz pegado;
érase una nariz superlativa;
érase una nariz sayón y escriba;
érase un pez de espada muy barbado.”
“Tanto dolor se agrupa en mi costado
/que, por doler me duele hasta el aliento.”
Si no regresas pronto a mi lado, moriré desangrado.*

HIPÉRBATON

Es alterar el orden gramatical en una oración. Es un procedimiento expresivo que afecta el nivel sintáctico, y que consiste en invertir el orden gramatical de las palabras en la oración y la ilación lógica de las ideas para darle más belleza a la expresión (en vez de escribir sujeto-predicado el poeta prefiere usar predicado-sujeto). (“Formidable de la tierra bostezo” por “formidable bostezo de la tierra” verbo al final, como en latín: “sus quejas imitando”, etc.), tanto en prosa, como, sobre todo, en verso. Con el hipérbaton se cambia también el orden lógico en la comunicación de las ideas.

*Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma.
por «domando el rebelde, mezquino idioma del hombre»
Cerca del Tajo, en soledad amena,
De verdes sauces hay una espesura.
por «hay una espesura de verdes sauces»*

METÁFORA

Es una identificación de un objeto con otro en virtud de una relación de semejanza que hay entre ellos, es decir, una comparación.

Desde la retórica grecolatina (Aristóteles, Quintiliano) se viene considerando la metáfora como una comparación implícita, fundada sobre el principio de la analogía entre dos realidades, diferentes en algunos aspectos y semejantes en otros.

En toda comparación hay un **término real**, que sirve de punto de partida, y un término evocado al que se designa generalmente como **imagen**.

La retórica contemporánea, a la hora de explicar los mecanismos lingüísticos que están en la base de la construcción metafórica, centra su interés, más que en el aspecto comparativo, en el hecho previo de la semejanza. En este sentido, la metáfora no es en sus orígenes una figura literaria, sino un fenómeno estrictamente lingüístico que afecta a la vía de conocimiento y designación de las cosas por relaciones de semejanza.

*El cristal del agua
Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir. . .
...la calle abierta como un ancho sueño...
...cada latido trae una campanada de campanario triste.*

ANTÍTESIS O CONTRASTE

Contrapone dos ideas o pensamientos; es una asociación de conceptos por contraste (amor-odio, blanco-negro, etc.). El contraste puede ser por oposición de palabras (antónimos), frases de significado contrario, etc.

*A florecer las flores madrugaron.
Y para envejecerse florecieron;
Cuna y sepulcro en un botón ballaron.
El día y la noche me traen tu fresco perfume de regreso a casa.
El odio y el amor reinan miserablemente nuestras vidas.*

REITERACIÓN O ANÁFORA

Es una repetición de palabras al principio de un verso o al principio de frases semejantes para recalcar alguna idea.

*¿Soledad, y está el pájaro en el árbol,
soledad, y está el agua en las orillas,
soledad, y está el viento en la nube,
soledad, y está el mundo con nosotros,
soledad, y estás tú conmigo solos?
Blanca, blanca, blanca como la nieve...
...vuela pájaro azul, vuela, vuela..*

IRONÍA

Expresión de lo contrario a lo que se piensa de tal forma que por el contexto, el receptor puede reconocer la verdadera intención del emisor.

*¿Y quién duda de que tenemos libertad de imprenta?
¿Que quieres imprimir una esquila de muerto;
más todavía, una tarjeta con todo tu nombre y
tu apellido bien especificado? Nadie te lo estorba.*

ALITERACIÓN

Es una repetición de dos o más sonidos iguales o parecidos en varias palabras consecutivas de un mismo verso, estrofa o frase.

Una torrentera rojiza rasga la roca...

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.

*Rendí, rompí, derribé,
Rajé, desbice, prendí...
Acude, corre, vuela,
traspasa la alta sierra, ocupa el llano,
no perdones la espuela*

ENCABALGAMIENTO

Es el desajuste producido en una estrofa al no coincidir la pausa morfo-sintáctica con la pausa métrica de un verso. Esto ocurre cuando el sentido de una frase no queda completo en el marco de dicho verso (al que se denomina **encabalgante**) y continúa en el verso siguiente (**encabalgado**), de forma que la pausa versal del primero rompe unidades sintácticas estrechamente vinculadas.

ÉNFASIS

Término de origen griego (**empha-sis**, de **emphaino**: hacer ver) con el que se designa una figura retórica que se produce cuando el emisor enuncia, de forma alusiva y sugerente, un mensaje del que se sobreentiende más de lo que se dice y cuyo sentido pleno depende del contexto y de la intensidad y entonación con que suele resaltarse dicho mensaje.

OXÍMORON

Figura literaria consistente en la unión de dos términos de significado opuesto que, lejos de excluirse, se complementan para resaltar el mensaje que transmiten.

En la figura que se llama **oxímoron**, se aplica a una palabra un epíteto que parece contradecirla; así los gnósticos hablaron de una luz oscura; los alquimistas, de un sol negro; los poetas, de un silencio atronador.

POLISÍNDETON

Término griego (**poly – sindeton**: muy atado) con el que se denomina una figura literaria 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. Utilizado intencionadamente como recurso estilístico, el polisíndeton confiere al texto una sensación de lentitud, intensidad de expresión y, en algunos casos, de solemne gravedad.

*“Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.”*

REPETICIÓN

Figura retórica consistente en la reiteración de palabras u otros recursos expresivos, procedimiento que genera una relevancia poética. En todo poema aparecen elementos reiterativos con esa función: ya sea el acento, las pausas, la aliteración, el isosilabismo, la rima o el estribillo, etc.

SINESTESIA

Procedimiento que consiste en una transposición de sensaciones, es decir, es la descripción de una experiencia sensorial en términos de otra.

*“Que el alma que hablar puede con los ojos
también puede besar con la mirada.”*

*“Sobre la tierra amarga
caminos tiene el sueño...”
“¡Qué tristeza de olor de jazmín!”*

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.

*A enemigo que huye, puente de plata
por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso... ¡yo no sé
qué te diera por un beso!*

EPÍTETO

Es el adjetivo, que colocado delante del sustantivo expresa una cualidad innecesaria o inherente de alguna persona o cosa con fines estéticos

*“el terrible Caín”,
verde prado, blanca nieve, rosadas mejillas,...*

ONOMATOPEYA

Consiste en imitar sonidos reales por medio del ritmo de las palabras. Variedad de la aliteración que imita sonidos de la naturaleza.

*El kikirikí del gallo me despertó
Tic tac, el corazón al viento.*

PARADOJA

Unión de dos ideas contrapuestas. Es una antítesis superada porque une ideas contradictorias por naturaleza, en un mismo pensamiento. Tras la aparente contraposición, hay un sentido profundo.

*Vivo sin vivir en mí
Y tan alta vida espero
Que muero porque no muero
La noche sosegada,
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.
¡Oh, soledad, que a fuerza de andar sola
se siente de sí misma compañera!*

PERÍFRASIS (CIRCUNLOCUCIÓN O CIRCUNLOQUIO)

Dice con un rodeo de palabras lo que podría decirse con menos o hasta con una sola.

*Allí los ríos caudales,
allí los otros, medianos
y más chicos;
allegados, son iguales
«los que viven por sus manos (por los artesanos) y los ricos.»
«Doméstico es del Sol nuncio canoro» (por el gallo)*

ALUSIÓN

Es la perífrasis que hace referencia a persona o cosa conocida sin nombrarla.

*Aquél sólo me encomiendo,
aquél sólo invoco yo
de verdad,
que en este mundo viviendo,
el mundo no conoció
su deidad
Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar. . .*

EUFEMISMO

Es la perífrasis que se emplea para evitar una expresión penosa u horrenda, grosera o malsonante. Forma de expresión amable para ocultar o disimular algo desagradable o tabú.

*Le señaló la puerta (por echarlo de casa)
Pasó a mejor vida (por morir)*

SARCASMO

Es la ironía misma cuando pasa al tono amargo o mordaz, cruel, insultante.

*Gocemos, sí; la cristalina esfera
gira bañada en luz; ¡bella es la vida!
¿Quién a parar alcanza la carrera
del mundo hermoso que al placer convida?
Brilla radiante el sol, la primavera,
los campos pinta en la estación florida:
Truéquese en risa mi dolor profundo. . .
Que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo?*

METONIMIA

Es la sustitución de un término por otro, fundándose en relaciones de causalidad, procedencia o sucesión existentes entre los significados de ambos términos.

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.

Esta aparece:

1. Cuando se designa una **causa** por medio de su **efecto**:
-“Ana fue la alegría de la fiesta” (fue la causa de la alegría de la fiesta).
2. Cuando se alude al **efecto** por medio de la **causa**:
-“Le hizo daño el sol” (le hizo daño el calor producido por el calor del sol).
3. Cuando se denomina un **objeto** por medio del **lugar** donde produce o de donde procede:
-“Un Rioja, un Jerez, un Ribeiro” (una botella de vino de Rioja).
4. Cuando se designa a un pintor, escritor, soldado, torero, etc., por medio del **instrumento** que maneja:
-“Es un gran pincel”; “tiene una pluma incisiva” (escritor agudo);
“es el corneta del regimiento”; “es un buen espada” (torero).
5. Cuando se menciona una **obra** por el **autor** de la misma:
-“En el Museo del Prado hay varios Rubens” (varios cuadros de Rubens).
6. Cuando se designa una característica **moral** por medio de una realidad **física**:
-“No tiene corazón” (es una persona sin sentimientos).
7. Cuando se emplea el **signo** para designar la cosa **significada**:
- “La media luna dominó España” (los árabes).

La metonimia, como la metáfora, la alegoría y el símbolo, son tropos literarios que tienen en común el basarse en la sustitución de términos que implican una traslación o desplazamiento del significado. Lo que diferencia esencialmente a la metonimia de la metáfora es que, en la metonimia esa

traslación se produce dentro del mismo campo semántico (causa-efecto, obra-autor, etc.), mientras que en la metáfora se produce entre términos cuyos conceptos pertenecen a campos distintos: río-vida; mar-muerte; dientes-perlas, etc.

SINÉCDOQUE

Tipo de metonimia basada en una relación cuantitativa: el todo por la parte, la parte por el todo, la materia por el objeto.

*El mundo se reirá de ti.
El hombre es un ser mortal.
Un rebaño de cien cabezas.
El hombre fue hecho de barro.
El salón se inquietaba.
Talaron la madera de la región.*

APÓSTROFE

Dirigir apasionadamente la palabra a seres animados o inanimados o cosas personificadas, en tono exclamativo, fuera de la estructura de la oración.

Navega, velero mío...

CONVERSIÓN

Consiste en repetir una misma palabra varias veces al final de cada oración, verso o estrofa.

EPANADIPLOSIS

Una frase o un verso empiezan y terminan del mismo modo.

Verde que te quiero verde

JUEGO DE PALABRAS

Diversificación de significados en algunas palabras a lo largo de la frase o verso. Utilizar un mismo significante con dos significados distintos.

Mora que en su pecho mora

PARALELISMO

La anáfora se denomina paralelismo cuando la repetición es casi total, con una leve variación final.

PARANOMASIA

O paronomasia. Situar cercana dos voces de parecido significante, pero de distinto significado.

REDUPLICACIÓN

Es la repetición de una palabra al principio o dentro de una oración.

RETRUÉCANO

Cuando una frase está compuesta por las mismas palabras que la anterior, pero invertidas de orden o función.

EPÍFRASIS

Ampliación de una unidad sintáctica completa añadiendo un elemento complementario. Puede entenderse también, desde el punto de vista semántico, como adición de ideas complementarias a un pensamiento que parecía cerrado: “Con dolorido cuidado, de grado, pena y dolor, parto yo, triste amador, d’amores, que d’amor” (Jorge Manrique).

SINATROÍSMO

Acumulación coordinante de términos semánticamente complementarios (y gramaticalmente equivalentes).

Para que se entienda mejor, leer atentamente esta composición:

“A las aves ligeras, leones, ciervos, gamos saltadores, montes, valles, riberas, aguas, aires, ardores, y miedos de las noches veladores (...)”. La frase está extraída de un texto del escritor San Juan de la Cruz.

INTERRUPCIÓN

Corte brusco del hilo del discurso, generalmente debido a perturbación producida por la emoción. Como muestra, una oración escrita por César Vallejo: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!”.

GRADACIÓN

Enumeración de miembros oracionales (sinónimos, a veces) dispuestos en orden, creciente o decreciente, en relación a diferentes valores significativos: intensidad, etc.

“allí los ríos caudales, allí los otros medianos e más chicos”.

PLEONASMO

Esta figura pertenece a las denominadas figuras gramaticales. El pleonismo consiste en una construcción gramatical con elementos superfluos o redundantes, cuya justificación debe ser intensificar o adornar la expresión, como en la popular frase “lo vi con mis propios ojos”: “Temprano madrugó la madrugada”, de Miguel Hernández. Definido en forma simple: Palabras innecesarias que refuerzan la idea.

EPÍNOME

O continuación. Repetición del mismo enunciado o verso(s) a lo largo del texto.

*En las esquinas grupos de silencio/
a las cinco de la tarde,
¡y el toro solo corazón arriba!
a las cinco de la tarde.
Cuando el sudor de nieve fue llegando/
a las cinco de la tarde,*

*cuando la plaza se cubrió de yodo/
a las cinco de la tarde,/*
la muerte puso huevos en la herida
a las cinco de la tarde.

FEDERICO GARCÍA LORCA.

GEMINACIÓN

Figura que consiste en la repetición inmediata de una misma palabra (o corta secuencia de palabras) en cualquier posición (inicial, final o interna) de un verso o cláusula sintáctica.

Vuelta, vuelta, mi señora,
que una cosa se le olvida
Romancero.

PARONOMIA

Utilización de palabras semejantes en la forma pero de distinto significado

Muy tardón en la misa y abreviador en la mesa

ENUMERACIÓN

Acumulación de elementos diversos de forma caótica o desordenada o bien como gradación ascendente o descendente.

En polvo, en humo, en aire, en sombra, en nada.

REDUPLICACIÓN

Repetición inmediata de palabras

*Abenámar, Abenámar,
Moro de la morería...*

CONCATENACIÓN

Repetición en serie de palabras que terminan y comienzan frases o versos.

*Todo pasa y todo queda
Pero lo nuestro es pasar
Pasar haciendo caminos
Caminos sobre la mar*

REPETICIÓN DISEMINADA

Repetición de palabras como hilo conductor del poema o texto

Podrá faltarme el aire, el agua, el pan, sé que me faltarán. El agua, que es del sediento...

ANADIPLOSIS

Se repite la última parte de un grupo sintáctico o de un verso al principio del siguiente.

Ideas sin palabras / palabras sin sentido

DIÁFORA

Repetición de términos iguales o similares en la forma con significado diferente al final de dos o más unidades sintácticas o versos

*Mora que en su pecho mora
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero*

SIMILICADENCIA O ASONANCIA

Combinación de palabras de la misma clase al final de los versos o frases, o cuando dos o más palabras cercanas tienen idénticos sonidos finales.

*Por donde quiera que fui,
La razón atropellé,
La virtud escarnecí
A la justicia burlé...*

DERIVACIÓN

Intensificación expresiva mediante la acumulación de palabras de la misma familia léxica

Traigo una rosa en sangre entre las manos ensangrentadas...

PARALELISMO

Distribución de los elementos de la oración “en paralelo” en cuanto a longitud, formas gramaticales, estructuras sintácticas o cadencias rítmicas.

*Tus descuidos me maltratan,
Tus desdenes me fatigan
Tus sinrazones me matan.*

CALAMBUR

Juego de palabras que consiste en formar una nueva expresión aprovechando las sílabas de otra palabra.

Son los bizcondes unos condes bizcos.

QUIASMO

Ordenación de dos grupos de palabras de tal forma que el segundo invierte el orden del primero.

*Cuando pitos, flautas,
Cuando flautas, pitos.*

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.

*Y si caigo,
¿qué es la vida?*

EXCLAMACIÓN RETÓRICA

Expresión de sentimientos por medio de exclamaciones con la finalidad de dar emotividad al mensaje.

*¡oh noche que guiaste!
¡oh noche amable más que la alborada!*

LITOTE

Negar lo contrario de lo que se quiere afirmar.

*Ni un seductor Mañara,
Ni un Bradomín he sido...*

RETICENCIA

El verso o la frase aparecen incompletos.

*Cuando estés al volver;
Tus ojos mirarán hacia....*

RETRATO

Descripción física y moral de una persona.

ETOPEYA

Enumeración de las cualidades morales o espirituales.

PROSOPOGRAFÍA

Enumeración de las cualidades o características físicas.

TOPOGRAFÍA

Descripción de un lugar o paisaje.

SÍMBOLO

Objeto o cualidad mencionados como reales, pero aludiéndose al mismo tiempo a otra realidad distinta. Como en la metáfora pura, un término imaginario, B, sustituye a uno real, A; se refiere a una realidad de carácter espiritual, amplia y completa.

Ya luchan la paloma y el leopardo.

El Día Mundial de la Poesía fue proclamado por la Conferencia General de la Unesco y se celebró por primera vez el 21 de marzo de 2000.

Su finalidad es fomentar el apoyo a los poetas jóvenes, volver al encantamiento de la oralidad y restablecer el diálogo entre la poesía y las demás artes como teatro, danza, música, entre otras actividades artísticas.

FUENTES

- Manuales de escritura y poesía seleccionada.
- <http://www.gettysburg.edu/~mvinuela/FigurasRet.html>
- <http://www.apoloybaco.com/Lapoesiafigurasretoricas.htm>
- <http://www.apoloybaco.com/Lapoesia.htm>
- Es propiedad: www.profesorenlinea.cl – Registro Nro. 188.540
- Carla Demark, *Siete mil aleteos*, Editorial Dunken, Buenos Aires, 2016.
- Marita Rodríguez-Cazaux, *Poesía congregada*, Editorial Dunken, Buenos Aires, 2014.

A todos sus autores pertenecen los derechos y atributos.