

## Canción del pirata – Espronceda

Estructura formal			Estructura del contenido				
<b>1</b>	1	Octavilla italiana abbcdeec (8)	1	1-4 Introducción	5-8 Descripción del bajel	<b>1</b>	
	16	Octavilla italiana abbcdeec (8)	16	9-12 Presencia del paisaje	13-16 Descripción del capitán		
	17	Sextilla de pie quebrado	17	Subtema del poder y del valor			A
	22	a8 b4 a8 c8 c8 b8	22				
	23	Octavilla italiana	23	Justifica el subtema			B
	30	abbcdeec (4)	30				
	31	Estribillo	31	Grandes temas románticos: no hay ley; mi Dios la libertad; única patria: la mar			C
34	Cuarteta asonantada (8)	34					
<b>2</b>	35	Sextilla de pie quebrado	35	Subtema del desprecio y valor romántico		D	
	40	a8 b4 a8 c8 c8 b8	40				
	41	Octavilla italiana	41	Justifica el subtema		E	
	47	a8 b4 a8 c8 c8 b8	47				
	48	Estribillo	48			F	
51	Cuarteta asonantada (8)	51					
<b>3</b>	52	Sextilla de pie quebrado	52	Idea republicana		G	
	57	a8 b4 a8 c8 c8 b8	57	Subtema: ímpetu y generosidad			
	58	Octavilla italiana	58	Justifica el subtema		H	
	65	abbcdeec (4)	65				
	66	Estribillo	66			I	
69	Cuarteta asonantada (8)	69					
<b>4</b>	70	Sextilla de pie quebrado	70	Subtema: ironía y sarcasmo		J	
	75	abbcdeec (4)	75	Aceptación destino y adversidad			
	76	Octavilla italiana	76	Justifica el subtema		K	
	83	abbcdeec (4)	83				
	84	Estribillo	84			L	
87	Cuarteta asonantada (8)	87					
<b>5</b>	88	Sextilla de pie quebrado	88	Subtema: ímpetu, fuerza		L	
	93	a8 b4 a8 c8 c8 b8	93	Identific. con naturaleza embravecida		L	
	94	Octavilla italiana	94	Justifica el subtema		M	
	101	abbcdeec (4)	101				
	102	Estribillo	102			N	
105	Cuarteta asonantada (8)	105					

## 1. ASUNTO

Las ideas vertebradoras de la canción son:

- A1. Un velero pirata perseguido y libre.
- A2. Un capitán feliz porque es libre.
- A3. Nadie puede detenerlos.
- A4. Luchan con valor contra los poderosos, que están aferrados a sus bienes.
- A5. Su refugio seguro es el mar.
- A6. Reiteración de los ideales de libertad.

## 2. ARGUMENTO

El escenario de la canción es el mar. Adoptando una técnica narrativa el poeta nos cuenta aspectos de la vida de un capitán pirata que a bordo de su bajel “El Temido” va haciendo estragos entre los poderosos de la tierra. Nadie puede resistirse a su valor y todos le temen porque su fuerza está en su inquebrantable y rotunda fe en los ideales de libertad.

## 3. TEMA

La libertad. Claro, breve y exacto. Es un tema clave que sirvió de lema a los movimientos de liberación de la época. Tema de la afirmación romántica y como escenario el mar, símbolo de lo que es libre.

En la expresión del tema podemos observar perfectamente la ideología romántica y personal de autor. Hay en él una protesta violenta y hostil contra las trabas y convenciones sociales de un determinado tipo de sociedad podrida, y un canto a la libertad al margen de las estructuras establecidas en el que se evidencia el individualismo anarquizante y byroniano del poeta (estribillo).

El tema es original, no sólo por el tratamiento (francamente nuevo en literatura) sino por la estructuración que del mismo hace (como veremos en el análisis de la estructura). Si observamos el esquema anterior de la estructura del contenido apreciaremos que nuestro autor, para desarrollarlo, se va apoyando en una serie de subtemas con sus respectivas justificaciones para reiterar machaconamente en el estribillo sus grandes ideales: libertad, exaltación, vivencia intensa.

Igualmente, aparecen en el poema, como una especie de reforzamiento general de la canción, dos grandes temas que definen la forma de ser romántica: la inseguridad vv.73,77-80 (inseguridad: esto es, que la tabla de salvación del romántico es sentimental, de modo que hay angustia; para el neoclasicismo la Razón era una forma de afirmación existencial); el recurso al viaje como evasión (en este caso Estambul) v 16; la figura heroica y, a la vez, sentimental que forja del pirata, vv.99-102; los paisajes románticos de la noche, la luna, los vientos y las tempestades son un apoyo más a la idea temática de la libertad.

## ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA FORMA.

a. **Por la forma es una canción.** Poema lírico de tema amoroso, religioso, patriótico o filosófico. La canción es un tipo de composición poética en la que predomina un profundo subjetivismo.

b. En cuanto a la **métrica**, si observamos detenidamente la estructura formal del esquema anteriormente propuesto nos daremos cuenta de que realmente uno de los datos más significativos del romanticismo es el que hace referencia a la revolución que en este movimiento supuso la versificación y el estilo. Los románticos fueron hombres que lucharon por la libertad a cualquier nivel, y libertad, también, para emplear formas métricas desfasadas o inventar y adoptar nuevas formas para el presente.

En este sentido Espronceda encuadra perfectamente en este esquema: hombre apasionado por la libertad ilimitada, de vida regida por el impulso. Su verso es espontáneo, enérgico y desigual. Pasa súbitamente de lo sublime a lo grotesco, del feo cinismo a la sinceridad apasionada, de ponderar y sopesar las verdades eternas a frivolar con rimas pueriles y fútil fraseología.

La estructura formal-métrica de la canción pone de manifiesto que Espronceda fue un revolucionario de la versificación, que gozó combinando estrofas y ritmos para, de este modo, provocar hondas reacciones en el lector.

El poema consta de dos bellas y sugerentes octavillas italianas (vv.1-16) a la manera de una narración introductoria, y cinco núcleos formados por tres unidades estróficas que se repiten paralelísticamente: sextilla de pie quebrado, octavilla italiana y cuarteta asonantada (estribillo).

En este apartado, aparte del análisis de los ritmos, conviene fijar nuestra atención en un hecho muy significativo: **todos los versos de la canción son llanos, excepto el cuarto de cada estrofa que es agudo. Analizándolos detalles anteriores sacamos tres conclusiones interesantes:**

1. Que el hecho de presentar esta distribución aguda no es casual. Si leemos de nuevo el poema podremos constatar que ese cuarto verso agudo le da a la canción un carácter marcial.
2. Que el verso corto y tajante de las octavillas italianas cuatrísílabas (vv. 23-30; 41-48; 59-66; 77-84; 95-102) encaja perfectamente con el tono brusco y austero de un capitán pirata.
3. Que hay anomalías en los vv. 40, 66, 76 y 94, que deberían ser, según la concepción del autor, agudos y son llanos. La irregularidad no debe extrañarnos, pues confirma la teoría general de que el romántico fue un versificador muy irregular y desigual. Pero tampoco este “defecto” es casual. Son hombres poco preocupados por el estilo. Lo que realmente les preocupa es impresionar al lector, por eso buscan efectos aparatosos, aunque con ellos desmerezca el estilo.

c. El plano **fonemático** no presenta ninguna peculiaridad. Su estudio es particularmente interesante en textos medievales (donde se podrá ver el estado sincrónico o diacrónico de la lengua) o en textos dialectales, en los que se podrán detectar los niveles léxicos y las variantes.

d. Plano **prosodémico**: en el poema hay gran variedad de entonaciones. Las dos primeras octavillas (vv.1-16) son relajantes, tienen una entonación suave. El estribillo tiene una melodía plácida, serena, tranquilizadora. En cambio, las diferencias tonales de las octavillas cuatrísílabas y de las sextillas de pie quebrado ya son más significativas. En las sextillas va aumentando bruscamente el tono para hacerse cortante, alterado, reivindicativo y exultante en las octavillas cuatrísílabas.

e. Plano **morfológico**. No hay ninguna peculiaridad en cuanto a la utilización de los morfemas intensos y extensos y de la formación de palabras (excepto el “*rebramar*” (v.98) que es una palabra formada por prefijo + lexema).

La alta frecuencia de aparición de los sustantivos (136) es debida, fundamentalmente, a que estamos en presencia de un texto narrativo. Notemos, también, que estos sustantivos en un porcentaje bastante alto son concretos. El autor hace un esfuerzo por no irse "por las nubes" y de este modo descender a su drama

personal y social, por eso rehúsa el sustantivo abstracto. La casi ausencia de adjetivos está justificada porque se trata de un texto narrativo.

Otro asunto sería si estuviéramos ante un texto descriptivo. Con toda seguridad los términos se invertirían. Espronceda quiere hacernos ver que el drama del pirata, su drama, no es algo que deba considerarse con perspectivas de futuro sino que requiere soluciones inmediatas, actuales. Por eso de los 46 verbos de la canción, 40 están en presente, 5 en pasado y tan sólo uno en futuro. Además, la narración no es estática sino dinámica, exaltada, violenta. De ahí que predominen en ella los verbos de movimiento.

Un nuevo dato que confirma el ritmo trepidante que confiere Espronceda a su poema es la presencia de sólo un verboide gerundio en todo el texto. Sabemos que el empleo del gerundio confiere al texto la sensación de reposo y morosidad.

También viene a confirmar ese afán de actualizar su gran problema el hecho de que de los 60 artículos del texto, 56 son determinados, y sólo 4 indeterminados. Las preposiciones y las conjunciones, como palabras-herramienta que son no ofrecen peculiaridades especiales. Lo mismo debemos decir de los 21 adverbios del poema, aunque predominan los de negación y de lugar.

El elemento morfológico demostrará también esa característica romántica del egocentrismo, que el mundo es su mundo, que la vida es su vida. Por eso no nos extraña que de los 48 pronombres utilizados, 9 sean personales y 39 posesivos.

f. Plano **sintáctico**. La sintaxis de la canción no es complicada. También en esto el fondo y la forma están interrelacionados. Una sintaxis compleja daría lentitud, cosa que no interesa en este caso al poeta, que está sumido en una exaltación trepidante. Por eso domina en el texto la coordinación y la yuxtaposición. Hay alguna subordinada adjetiva (v.5.6) y bastante atribución.

Queda muy bien con la forma de ser de un capitán pirata ese estilo directo con que se presenta el poema a partir del v.17.

El poema, en general, es muy artificioso, y para conseguirlo Espronceda utiliza un hipérbaton suave.

g. Plano **lexicosemántico**. Las principales transgresiones semánticas de la canción son la prosopopeya (vv. 10, 17-18, 93-94) y la hipérbole (vv. 3, 7-8, 23-30, 57-58).

Como hemos podido observar en el esquema el poema consta de cinco grandes núcleos estructurales (vv. 1-34, 35-52, 53-70, 71-88 y 80-106) y, a su vez, cada uno de estos núcleos está formado por tres subnúcleos (D-E-F; G-H-I; J-K-L; LL-M-N), excepto el primer núcleo que, además de tener estructura tripartita (A-B-C) consta de otro subnúcleo (vv 1-16) dividido en cuatro subnúcleos (1-4, 5-8, 9-12 y 13-16), que se corresponde con lo que hemos llamado "*introducción*" de la canción.