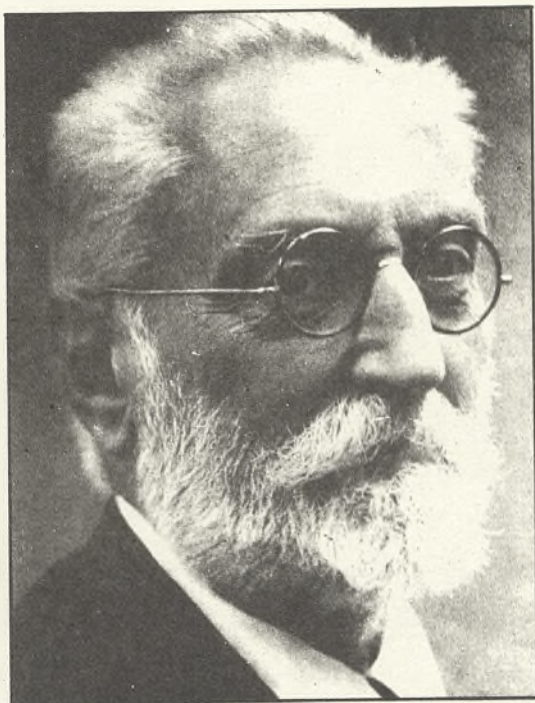




# MIGUEL DE CERVANTES

REVISTA DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN

N.º 5. Abril-Setiembre, 1987



*“Sólo el que sabe es libre.  
Sólo la cultura da libertad”.*

*Miguel de Cervantes*



# MIGUEL DE CERVANTES

REVISTA DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN

N.º 5. Abril-Setiembre, 1987

**DIRECTOR:**

Félix Rebollo Sánchez

**CONSEJO DE REDACCIÓN:**

José E. Mateo

Manuel E. Mingote

Ana M. Mingoarranz

Manuel Goya

Jesús de Haro

Carlos Urbano

Isidoro Pisonero

**DIRECCIÓN:**

SEMINARIO DE LENGUA Y LITERATURA del Instituto de  
Bachillerato de Campo de Criptana (Ciudad Real).

**EDITA:**

Colectivo de profesores de Enseñanza Media

**PERIODICIDAD:**

Semestral

**IMPRIME:**

PALMERO

E. Castelar, 19 - Alcázar de San Juan

Depósito Legal - C. R. 1807 / 1986

**PORTADA:**

Miguel de Unamuno, 1864-1936

Nota.— Cada autor asume las ideas vertidas en sus trabajos y la forma de exponerlas.

## SUMARIO

	Págs.
Voces literarias de actualidad: Elegía en la muerte de un pe- rro . . . . .	3
(Félix Rebollo Sánchez)	
Me prometiste una estrella . . . . .	8
(Blanca Fernández)	
Nunca . . . . .	8
(Toñi González)	
Poética . . . . .	9
(A. Iglesias Páramo)	
Negación . . . . .	9
(Salvador Jordán)	
Unamuno y la "Generación del 98" en la Enseñanza Secunda- ria . . . . .	10
(José E. Mateo)	
Valor expresivo de las modalidades del octosílabo y del ende- casílabo en Unamuno . . . . .	17
(Carlos Urbano Osorio)	
Estructura de una novela de Galdós: Rosalía . . . . .	26
(Félix Rebollo Sánchez)	
Simbología Trascendental en la obra de García Lorca . . . . .	34
(Pedro Pablo Moreno)	
Molinos de viento . . . . .	37
(Santiago Masa)	
La isla de pinos o primera lección sobre juventud "divino tesoro" . . . . .	38
(José Aureliano de la Gufa)	
Amo . . . . .	40
(Juan Carlos Anguita)	
El tema del tiempo en dos poetas . . . . .	41
(Ana M. Mingoarranz)	
Un cuento semestral: Una flor... una sonrisa . . . . .	45
(María Luz Calzado López)	

## ELEGÍA EN LA MUERTE DE UN PERRO

La quietud sujetó con recia mano  
al pobre perro inquieto,  
y para siempre  
fiel se acostó en su madre  
piadosa tierra.  
Sus ojos mansos  
no clavaría en los míos  
con la tristeza de faltarle el habla;  
no lamerá mi mano  
ni en mi regazo su cabeza fina  
reposará.  
Y ahora, ¿en qué sueñas?  
¿Dónde se fue tu espíritu sumiso?  
¿No hay otro mundo  
en que revivas tú, mi pobre bestia,  
y encima de los cielos  
te pasees brincando al lado mío?  
¡El otro mundo!  
¡Otro..., otro y no éste!  
Un mundo sin el perro,  
sin las montañas blandas,  
sin los serenos ríos  
a que flanquean los serenos árboles  
sin pájaros ni flores,  
sin perros, sin caballos,  
sin bueyes que aran...  
¡El otro mundo!  
¡mundo de los espíritus!  
Pero allí ¿no tendremos  
en torno de nuestra alma  
las almas de las cosas en que vive,  
el alma de las cosas en que vive,  
el alma de los campos,  
las almas de las rocas,

las almas de los árboles y ríos,  
las de las bestias?  
Allá en el otro mundo,  
tu alma, pobre perro,  
¿no habrá de recostar en mi regazo  
espiritual cabeza?  
La lengua de tu alma, pobre amigo,  
¿no lamerá la mano de mi alma?  
¡El otro mundo...!  
¡Otro... y no éste!  
¡Oh! ya no volverás, mi pobre perro,  
a sumergir tus ojos  
en los ojos que fueron tu mandato;  
ve, la tierra te arranca  
de quien fue tu ideal, tu Dios, tu gloria.  
Pero él, tu triste amo,  
¿te tendrá en la otra vida?  
¡El otro mundo...!  
¡El otro mundo es el puro espíritu!  
¡Del espíritu puro!  
¡Oh terrible pureza,  
inanidad, vacío!  
¿No volveré a encontrarte, manso amigo?  
¿Serás allí un recuerdo,  
recuerdo puro?  
Y este recuerdo,  
¿no correrá a mis ojos?  
¿No saltará, blandiendo en alegría  
enhiesto el rabo?  
¿No lamerá la mano de mi espíritu?  
¿No mirará a mis ojos?  
¿Ese recuerdo,  
no serás tú, tú mismo,  
dueño de ti, viviendo vida eterna?

Tus sueños ¿qué se hicieron?  
¿Qué la piedad con que leal seguiste  
de mi voz el mandato?  
Yo fui tu religión, yo fui tu gloria;  
a Dios en mí soñaste;  
mis ojos fueron para ti ventana  
del otro mundo.  
¿Si supieras, mi perro,  
qué triste está tu dios porque te has  
muerto!  
¿También tu Dios se morirá algún día!  
Moriste con tus ojos  
en mis ojos clavados,  
tal vez buscando en éstos el misterio  
que te envolvía.  
Y tus pupilas tristes  
a espiar avezadas mis deseos,  
preguntar parecían:  
¿A dónde vamos, mi amo?  
¿A dónde vamos?  
El vivir con el hombre, pobre bestia,  
te ha dado acaso un anhelar oscuro  
que el lobo no conoce;  
¡tal vez cuando acostabas la cabeza  
en mi regazo  
vagamente soñabas en ser hombre  
después de muerto!  
¡Ser hombre, pobre bestia!  
Mira, mi pobre amigo,  
mi fiel creyente;  
al ver morir tus ojos que me miran,  
al ver cristalizarse tu mirada,  
antes fluida,  
yo también te pregunto: ¿a dónde  
vamos?  
¡Ser hombre, pobre perro!  
Mira, tu hermano  
es ese otro pobre perro,  
junto a la tumba de su dios tendido,  
aullando a los cielos,

¡llama la muerte!  
Tú has muerto en mansedumbre,  
tú con dulzura,  
entregándote a mí en la suprema  
sumisión de la vida;  
pero él, el que gime  
junto a la tumba de su dios, de su amo,  
mi morir sabe.  
Tú al morir presentías vagamente  
vivir en mi memoria,  
no morirte del todo,  
pero tu pobre hermano  
se ve ya muerto en vida,  
se ve perdido  
y aúlla al cielo suplicando muerte.  
Descansa en paz, mi pobre compañero.  
Descansa en paz; más triste  
la suerte de tu dios que no la tuya.  
Los dioses lloran,  
los dioses lloran cuando muere el perro  
que les lamió las manos,  
que les miró a los ojos,  
y al mirarles así les preguntaba:  
¿a dónde vamos?

(Extraído de Miguel de Unamuno: *Poesías*, Barcelona, Labor, 1975, págs. 200-203. Edición de Manuel Alvar).

Quizá sea conveniente, antes de comentar el poema, trazar algunos rasgos de su autor. Decir Miguel de Unamuno es significar todo, puesto que su nombre golpea zonas de la existencia humana. Entre lo intelectual y lo vital se debatió toda su obra y, cómo no, su misma profesión docente desde la Cátedra y desde el rectorado de la Universidad de Salamanca. El vasco se reveló pronto como un escritor apasionado, conflictivo; se caracterizaba por las afirmaciones y las negaciones radicales y, por supuesto, a veces, contradictorias. De esta conflictividad humana participa toda su producción literaria. Destaquemos: *Vida de Don Quijote y Sancho*, *Del sentimiento trágico de la vida*, *La agonía del Cristianismo*, *Por tierras de Portugal y España*, *Paz en la guerra*, *Niebla*, *Abel Sánchez*, *Fedra*, *El otro*, *San Manuel Bueno, Mártir*, su *Poesía*, etc.

En toda su obra encontraremos “su yo” prístino y seguro; su voz y el sentir mismo de su talla de escritor. En el poema vemos la expresión de una intimidad desbordada que ansía comunicación y respuestas claras. Tres bloques conforman estas reflexiones:

I.— **Aspecto formal:** Se trata de un poema en versos libres. No tiene rima, pero sí hay una combinación entre los tres metros impares en cuanto al número de sílabas: endecasílabos, heptasílabos y pentasílabos.

El “credo poético” de Miguel de Unamuno recomendaba no cuidar demasiado la estructura externa, aunque sí lo interno, lo vivificador. Recordemos, “con la hebra recia del ritmo hebrerosos quedan tus versos / sin grasa, con carne prieta, / densos, densos”. Por lo tanto, para Unamuno lo primordial era el pensamiento. Tampoco le importará en demasía el tema puesto que lo fundamental era llegar al fondo sin excesivo ropaje; la no sujeción, por ende, a metros fijos y a temas determinados, le permitirá manejar una expresión fluida y rica en pensamiento.

II.— **Tema:** Podíamos resumirlo en una frase: honda meditación sobre el más allá y las relaciones del hombre con Dios, con motivo de la muerte de un perro.

La visión del más allá es una constante en Miguel de Unamuno. Toda su obra está impregnada de ese sabor de eternidad. Dos mundos contrapuestos: el otro mundo y éste. Allá lo espiritual; aquí lo material. Aquel mundo concebido como espiritual le aterroriza, le inquieta; incluso diríamos que se subleva y protesta.

III.— **Análisis:** Extenso poema en donde anida el más denso pensamiento unamuniano del otro mundo. Se vale de la muerte del pobre perro inquieto;

a él se dirigirá una vez que ya sus ojos mansos no volverán a mirarle y jamás lamerá su mano.

Pero, ¿ahora qué?, ¿en qué sueñas? ¿No habrá otro mundo en que puedas, de nuevo, brincar, moverte? Esta es la obsesión unamuniana. Desea que en ese otro mundo perviva “el alma de las cosas”, que nos dé goce en el mundo terreno. De ahí que se conmueva el poeta y no entienda sólo un mundo espiritual. Los versos en el poema son explícitos: “¿No hay otro mundo / en que revivas tú, mi pobre bestia, / y encima de los cielos / te pasees brincando al lado mío?” (...) “¿No volveré a encontrarte, manso amigo? / ¿Sabes allí un recuerdo, / recuerdo puro? / Y este recuerdo ¿no correrá a mis ojos? / ¿No saltará, blandiendo en alegría / enhiesto el rabo? / ¿No lamerá la mano de mi espíritu? ¿No mirará a mis ojos? / ¿Ese recuerdo, / no serás tú, tú mismo, / dueño de ti, viviendo vida eterna?

Ya de por sí es bastante significativo el título del poema. La palabra elegía desde su base primigenia estaba destinada a los grandes acontecimientos; el poeta trataba de ensalzar un tema para que ni el tiempo pudiera borrarlo, y quedase para la posteridad. Lo mismo hace Unamuno cuando se le muere el perro que siempre le acompaña por esos caminos tortuosos; convierte el motivo de la muerte de un perro en una grave y honda meditación sobre el más allá y sobre las relaciones del hombre con Dios; se va a convertir, por tanto, en el trampolín de las dudas que anidaban en el escritor a través de esa gran proliferación de interrogaciones que encontramos en la “elegía”. La muerte —ese mortífero alud— atormenta a Miguel de Unamuno. ¿Por qué tiene que ser un destino? Se rebela porque el destino humano tiene como salida la muerte. ¿Qué tristeza siente el poeta cuando contempla a su perro sin vida! (“¿Si supieras, mi perro / qué triste está tu dios porque te has / muerto!”). Pero la duda unamuniana va más allá con la pregunta: ¿A dónde vamos? En toda la obra subyace la gran pregunta sin respuesta; porque es notorio que detrás de la muerte del perro está también la muerte del ser humano. Mas ¿no existirá otro mundo en que reviva y podamos encontrarnos? Pero cómo será posible, sin los ríos, sin los campos, sin la nieve, sin mi perro?

Esa visión del más allá que fue algo inherente a Miguel de Unamuno tiene su máxima expresión en *Del sentimiento trágico de la vida*. Veamos cómo a través del repetido empleo de una preposición —SIN— contempla el otro mundo opuesto a éste (sin ríos, sin perros, sin montañas, etc.) Es evidente que el escritor prefiere que en el otro mundo perviva el alma de las cosas que nos alegraron en la vida terrenal. Ese mundo espiritual solamente le aterrizaba; de ahí que aluda tanto a lo corpóreo, tanto de la naturaleza como del perro. Indudablemente su pensamiento siempre estaba en esa dicotomía: lo espiritual y lo corpóreo.

Por tanto, el tema fundamental en la obra unamuniana es el más allá, la eternidad, el de la relación de la criatura con su Hacedor, el de la vida como un sueño. Posteriormente esta temática le inspirará aquellas inolvidables páginas de *Niebla* en que el protagonista visita la propia casa de Unamuno. Aquí protestará, se rebelará el personaje contra el autor; protesta por el manejo de que es víctima. Si el escritor puede hacer morir a Augusto Pérez al dejar de soñarlo, de inventarlo novelescamente, igual puede ocurrir con Unamuno, cuando Dios deje de soñarlo.

De la misma forma Miguel de Unamuno hará extensible esta idea en *Vida de Don Quijote y Sancho*, como también en *Del sentimiento trágico de la vida*. La preocupación de Unamuno por la otra vida era constante; se convirtió en una meditación durante su existencia. Vida y muerte afloraban constantemente en su mente; él pedía la inmortalidad, de ahí que la "Elegía" se nos ofrezca como un fragmento poético profundo y sincero en el que Unamuno pone su corazón y su saber para instarnos a la reflexión, a la meditación profunda, para vibrar en la existencia.

Félix Rebollo Sánchez



## ME PROMETISTE UNA ESTRELLA

Caminos se me abrieron al paso  
y luces contemplé en el horizonte.  
Una bella canción  
oí en la mañana  
y creí olvidar el acre olor de la tierra,  
la sombría soledad de la tarde  
y las flores marchitas de mi verso.

Mas el vuelo de mi sueño fue corto;  
pronto perdí el reposo  
de la nueva tierra;  
se borraron los colores  
de mi traje nuevo,  
y una nube veló  
la luz de tu estrella.

Y todo fue triste sin tu voz amiga;  
y tuve lágrimas, porque...  
quizá la estrella no estaba en el cielo,  
quizá no era más  
que un dibujo en la arena,  
y el agua y el viento

borraron su huella.

Blanca Fernández.

## NUNCA

Nunca sabré el porqué...  
de muchas cosas  
infinitos anhelos perdidos  
en la nave de los recuerdos  
y, en el corazón, ansiedad...

Hoy, mi pupila ha vagado  
acariciando imágenes de papel  
y una sonrisa  
quedó flotando  
en una fibra de mi alma.

El olvido no existe...  
el ser humano muere recordando  
siendo así el último suspiro,  
una amarga sensación  
de rebeldía

por lo que pudo ser...  
y no fue.

Toñi González

## POÉTICA

Habló, pero de su boca  
no salían más que llamas.  
Como serpiente en su cueva,  
su lengua roja silbaba.

Cerró la boca, y el fuego  
se retrajo a sus raíces  
y puso su ser en ascuas.  
El incendio recatado  
asomaba por los ojos,  
las pupilas eran chispas,  
en vez de mirar quemaba.

Para escapar del incendio,  
abrió de nuevo la boca  
y pronunció llamaradas,  
material incandescente,  
un chorro espeso de lava  
que rodó ladera abajo,  
se fue enfriando en escoria  
y se endureció en palabras.

**A. Iglesias Páramo**

## NEGACIÓN

Ni el otoño es el océano  
donde naufraga la soledad,  
ni el vino añejo la cama  
donde duermen siglos de silencio.  
Setiembre es un bálsamo  
y sus racimos acrisolados recuerdos  
de un verano que se difumina  
en fuegos azules y fríos.  
El viento es amigo de los árboles  
y la nube una abstracción  
donde refugiarnos  
del aburrimiento inexorable.  
Por mi ventana, la vida toda  
transcurre con una lentitud cinematográfica  
y en mi pulso se desvanece  
una catarata de caballos irredentos.  
No, yo no soy el protagonista  
de esta novela amarilla,  
porque los espejos siempre  
reflejan, al revés, nuestro narcisismo.  
Yo renuncio a Satanás  
a sus pompas y a sus obras  
y prometo...

**Salvador Jordán**

# UNAMUNO Y LA "GENERACIÓN DEL 98" EN LA ENSEÑANZA SECUNDARIA

## 0.- Introducción:

En el presente artículo estudiamos la figura y la obra de don Miguel de Unamuno tal como aparece en los libros de texto del Bachillerato. Ni pretendemos con nuestras observaciones enmendar la plana a nadie, ni ignoramos que el libro de texto ha de ser en las clases un mero auxiliar. Nuestro objetivo es doble: por un lado, invitar al profesorado a reflexionar sobre los libros con que trabaja, y, por otro, rendir tributo de admiración a don Miguel de Unamuno en el cincuentenario de su muerte.

Para nuestro trabajo, nos hemos centrado en los libros del segundo curso de B.U.P., por ser este el curso de literatura común a todos los bachilleres.

## 1.- El año de 1898:

Los libros de Bachillerato sitúan unánimemente a don Miguel de Unamuno en la llamada Generación del 98, pero difieren entre sí a la hora de perfilar dicha generación y, sobre todo, a la hora de establecer la lista de sus componentes.

El estudio de la Generación del 98 se inicia en nuestros libros de texto con una breve referencia al desastre colonial del mismo año, aunque ninguno circunscribe la crisis española a la derrota ultramarina; muy al contrario, la pérdida de las últimas colonias se ve como parte de un lento, pero inexorable, proceso de descomposición social. Pongamos algunos ejemplos:

- a) "Supone la culminación de un proceso de desintegración". (1)
- b) "Es la consecuencia lógica de una política y un ambiente". (2)
- c) "El país, tal vez por vez primera, percibe con plenitud su extraordinaria decadencia". (3)
- d) "Actúa como revulsivo en una serie de intelectuales españoles". (4)

En definitiva, en el 98 se pone de manifiesto la decadencia española, y se dan nuevos argumentos, incontestables, a los que venían exigiendo la reforma del país. Un ejemplo ilustre sería el de Pío Baroja, quien, en *El árbol de la ciencia*, (en el capítulo "Comentario a lo pasado", perteneciente a la sexta parte, "La experiencia en Madrid"), utiliza el motivo de la guerra colonial para burlarse amargamente del "patriotismo" de los españoles, y mostrar la vacuidad de nuestros grandes hombres. No me resisto a copiar el fragmento que tantas veces he utilizado en clase para explicar el tema que nos ocupa:

*A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia. Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y para la ci-*

*vilización, era un patriota exaltado y se encontraba que no; después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y Filipinas, todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo; aquellas manifestaciones y gritos habían sido espuma, humo de paja, nada. (5)*

Y, sin embargo, en todo esto hay un grave peligro: creer en una relación inmediata de causa efecto entre la derrota militar y la producción literaria de la generación de Unamuno.

Los textos del Bachillerato no defienden una relación de causa efecto, pero algunas afirmaciones parecen suponerla: "Junto con el desastre colonial, se da un espléndido renacer de la literatura", (6) leemos, con apenas particularidades de estilo, en numerosos autores. Opinamos con Ricardo Gullón (7) que en estas afirmaciones puede subyacer un complejo de inferioridad mal disimulado. El esplendor literario compensaría del ridículo militar. Pero es que, además, esa vinculación excesiva rompe la unidad de la literatura española de principios de siglo —modernistas y noventayochistas— y, también, separa a estos últimos de las letras europeas y americanas.

Como conclusión, creemos que hay que estudiar a los Unamuno, Baroja, Azorín... dentro de un marco internacional. Algunos libros de texto apuntan en esta dirección, pero, curiosamente, en los capítulos dedicados a Rubén Darío y sus secuaces "modernistas". Los del 98 siguen castizamente amarrados al año y a la derrota que les dio nombre.

## 2.— Modernismo y Generación del 98:

Los de "Modernismo frente a 98" parece estar desapareciendo de nuestros libros de texto. La mayoría se centra más en las afinidades que en las diferencias (lo cual no es siempre pedagógico, pues los autores tienden a unir aquello que antes sentían como diferente, sin darse cuenta de que al alumno le falta su punto de partida). Sin embargo, aunque se confiesa la dificultad de distinguir entre "Modernismo" y "98", una gran parte de los libros de Bachillerato sigue dedicándoles capítulos diferentes. Hay, por supuesto, excepciones: "En realidad, todos los autores que veremos en este capítulo pertenecen a una única generación: la de los nacidos entre 1865 y 1875". (8)

Las más insalvables diferencias entre modernistas y noventayochistas parecen hallarse en el campo de las aptitudes. Los mismos autores que acabamos de citar, aun defendiendo la existencia de una sola generación, afirman que "El espíritu del 98 es una reacción de mayor compromiso contra la sociedad de la Restauración". (9) No es cuestión de discutir semejante juicio, que en el fondo compartimos, pero sí de advertir que por este camino se puede llegar a cometer una injusticia con los "modernistas":

*"Otros (los modernistas), menos responsables, prefieren esconder la cabeza bajo el ala y vivir alegremente despreocupados". (10)*

### 3.— Componentes de la generación del 98:

Una vez separadas, con todos los distingos que comentábamos en el capítulo anterior, las realidades literarias de "Modernismo" y "Generación del 98", nuestros libros de texto procuran fijar el número de sus componentes. ¿Quiénes compondrían la Generación del 98? Todos incluyen a Unamuno, Baroja y Azorín; también hay coincidencia sobre la incorporación tardía de Antonio Machado y la presencia del erudito Menéndez Pidal; sin embargo, ya hay opiniones encontradas con respecto a Ramiro de Maeztu; para unos, es un miembro indiscutible; para otros, como si no existiera; y hasta no falta quien se refiera a él despectivamente: "Hay quien gusta grupar con ellos a un mediocre escritor, Ramiro de Maeztu." (11) La figura de Valle-Inclán también suscita juicios diferentes, y tan pronto se habla de "incorporación tardía" como de "caso discutible" o simple y llanamente se le niega la pertenencia al 98.

Como puede apreciarse, los libros de Bachillerato no consiguen ponerse de acuerdo; pero lo grave es la pobreza teórica que evidencian en esta parcela: los escritores se incluyen o excluyen en el 98 sin explicar el porqué, y los que se detienen a teorizar sobre el concepto de generación siguen basándose exclusivamente en el crítico alemán Julius Petersen.

En definitiva, mucho habría que mejorar nuestros libros en este apartado. La aportación más valiosa quizá sea la distinción entre juventud y madurez del 98, incorporada por Lázaro/Tusón.

### 4.— Caudillaje:

Unamuno aparece como la figura más destacada de la Generación del 98. Los manuales hablan de jefe intelectual, maestro, guía, etc. Esta posición privilegiada la fundamentan en la siguientes razones:

- a) Es el de mayor edad.
- b) Mejor y más profunda formación universitaria.
- c) Pensamiento más recio y vigoroso.
- d) Mayor influencia en sus contemporáneos.
- e) Personalidad más vigorosa y discutida.

Nada, por supuesto, que objetar al papel preeminente de Unamuno entre los escritores de principios de siglo; sin embargo, convendría matizar más el concepto de "influencia", terreno siempre controvertido y de difícil comprensión para los alumnos.

### 5.— Biografía de Unamuno:

Las biografías de Unamuno que nos encontramos en los diferentes libros

de texto son excesivamente esquemáticas y breves. Aparecen los consabidos datos; nacido en Bilbao, Catedrático de griego, Rector en Salamanca, destierro a Fuerteventura... etc. Fuera de estos fríos datos, apenas se menciona su vinculación a Bilbao y Salamanca, su profunda crisis religiosa de 1897, su cambio ideológico, su inmenso amor a España y su temperamento intempestivo. Todos están de acuerdo en que su obra es una proyección de su manera de ser.

Es evidente que por razones de espacio no pueden alargarse las biografías, pero la mayoría de las veces son muy esclarecedoras, y siempre del agrado de los alumnos; por ejemplo, en el caso que nos ocupa ¿no condiciona el pensamiento y la obra de Unamuno la tragedia familiar sufrida? Por otro lado, no olvidemos, tal como insinuaba más arriba, que la atención del alumno hay que ganársela más de una vez por el lado de lo anecdótico y de lo pintoresco.

## 6.— La obra de Unamuno:

Las obras que hemos manejado afirman, sin excepción, que don Miguel de Unamuno cultivó todos los géneros literarios, aunque los temas fueran siempre los mismos. También coinciden en afirmar que el ensayo fue el vehículo más directo de sus inquietudes, e incluso “Casi todas sus obras tienen en común un marcado carácter ensayístico”. (12)

### 6.1.— El ensayo:

La temática es amplia, pero, a la vez, recurrente. Los textos de Bachillerato distinguen dos centros de interés: el tema de España y el sentido de la vida humana. Se detienen, sobre todo, en este segundo núcleo temático, y sitúan a Unamuno en la primera línea de la filosofía española contemporánea. Los puntos básicos que se destacan son los siguientes: 1.º) Unamuno pertenece al vitalismo; 2.º) sufre la influencia de Kierkegaard; y 3.º) se convierte en el precursor de la filosofía existencialista de nuestros días.

El tema de España se trata con mayor brevedad y simplificando en exceso, pues suele recurrirse al tópico de “europeizar España “/” españolizar Europa”.

Creemos que este tema debería tratarse con más amplitud y detenimiento, aunque fuera en perjuicio del Unamuno existencialista, pues el conjunto termina por resultar demasiado “agónico”, lo que provoca un cierto rechazo por parte de los adolescentes.

### 6.2.— La novela:

La idea básica de la que parten nuestros libros es que la novelística del escritor vasco se aparta del realismo decimonónico. Luego, aparte de la valoración individual de algunas obras, (Niebla es la más mencionada), puede hablarse de novelas-ensayo, aunque la mayoría prefiere hacerlo de “nivolas”: “Nove-

las desprovistas de referencias temporales y paisajísticas, y con una anécdota argumental casi esquelética, generalmente utilizada como sostén de una exposición ideológica". (13)

#### 6.3.— Poesía:

Unamuno recibe como poeta las primeras críticas claramente negativas: se le censura, sobre todo, el descuido de la eufonía. Sin embargo, siguen siendo muchos los entusiastas del autor de *El Cristo de Velázquez*; estos recuerdan que él prefería que le consideraran por encima de todo poeta, y que lo era, aunque en su tiempo le resultara difícil triunfar, pues privaba la musicalidad, y la suya era una poesía anti-verbal y anti-musical.

Creemos que Unamuno es uno de los grandes poetas de nuestro tiempo, y que su poesía es fundamentalmente de ideas y sentimientos (como, dicho sea de paso, la de todos los grandes poetas), pero también creemos que hay que revisar ese juicio de poesía anti-verbal y anti-musical, aunque ello suponga una nueva concepción del ritmo y una nueva manera de recitar los versos.

#### 6.4.— Teatro:

Las mayores críticas recaen sobre su actividad teatral. No tuvo éxito entre sus contemporáneos y hoy día se le siguen reprochando demasiadas cosas:

- 1) Su excesiva carga de ideas y reflexiones.
- 2) Lo rudimentario de los recursos escénicos.
- 3) El hecho de que convierta su teatro sólo en palabra.
- 4) Es un teatro más adecuado para la lectura atenta que para la escenificación.

Confieso que estas críticas me dejan bastante perplejo. Es algo así como si a sus novelas se les censurase por carecer de descripciones paisajísticas o contener demasiado diálogo. Me parece claro que Unamuno intentó en el teatro, al igual que en la novela, eliminar todo lo que él consideraba superfluo: decorados, trajes, utillería, efectos escénicos..., así como reducir al mínimo los personajes, la acción y las pasiones. Este teatro puede o no gustar, pero no es justo censurarle por no tener aquello que su autor nunca quiso que tuviese.

Las críticas positivas son escasas y muy matizadas. Se elogia el interés humano de algunas piezas y la genialidad de algunos temas.

#### 7.— El estilo:

Algunos libros de texto incorporan un capitulillo dedicado al estilo de nuestro escritor. Hagamos nosotros lo mismo.

Los rasgos de su estilo que se consideran más sobresalientes son:

- Deseo de huir del tópico retórico.
- Estilo seco y duro, sin florituras ni adornos.
- Abundancia de paradojas, antítesis, exclamaciones, palabras rústicas y

terruñeras, dialectalismos...

– Lirismo.

El breve capítulo suele cerrarse afirmando que su estilo es consecuente con los rasgos de su personalidad.

De todas formas, lo importante es que el alumno distinga estos u otros rasgos en textos concretos.

#### 8.– Textos:

Los textos que se seleccionan para la lectura y el comentario no son muy variados. Pocos libros se quedan sin incluir el famoso pasaje de Niebla en que Unamuno dialoga con el protagonista de su obra, que le visita para notificarle que quiere suicidarse. Bastante citado es también En torno al casticismo, sobre todo los fragmentos que se ocupan de los conceptos de “historia” e “intrahistoria”. En poesía, el “Himno a Castilla” (Tú me levantas, tierra de Castilla) es el que más se repite. No se incluye ningún fragmento de sus obras dramáticas.

Quizás en ningún otro apartado como en la selección de textos se note más ese aire de familia que tienen todos los manuales del Bachillerato. No pretendo dar textos alternativos, pero salta a la vista que faltan ejemplos de problemática social, humor, familia, libre asociación de ideas, recuerdos de niñez y mocedad, conflictos dramáticos...

#### 9.– Actividades:

Sin duda, es este el apartado que con más urgencia habría que renovar en la enseñanza secundaria. Las actividades propuestas, a propósito de Unamuno, son escasísimas y de muy poco interés. Los ejercicios que más se repiten son los de comparación; se manda al alumno comparar a Unamuno con Pirandello, Galdós, Clarín, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, los restantes autores del 98..., o relacionar las ideas expuestas en una obra con las que aparecen en otras del propio escritor, etc. El clásico comentario de texto es la otra actividad que más se repite en nuestros libros de Bachillerato. No suelen darse esquemas rígidos de comentario, aunque siempre se incorporan unas sugerencias, una guía que facilite la tarea del alumno. La forma de utilizar el comentario de texto en la enseñanza secundaria también está llamada –opinamos modestamente– a experimentar un profundo cambio.

Por último, estarían los debates. Al alumno se le pide que debata sobre diferentes temas, como pueden ser: la historia y la intrahistoria en la España actual, los problemas de España y la actitud del alumno ante ellos, el temperamento de Unamuno, la relación en Salamanca con el escritor vasco, etc.

Todo esto debe modificarse. Las “actividades” no pueden ser un apéndice



mal perfeñado de las unidades temáticas, sino la tarea fundamental de alumnos y profesores. Las "actividades" no son el último apartado de las lecciones: ellas mismas son las verdaderas lecciones.

---

## NOTAS

- (1) QUINTANILLA SAINZ, Efrén, *Lengua y Literatura españolas*, Madrid, Everest, 1976 pág. 194.
- (2) GARCÍA LÓPEZ, J., *Literatura española*, Barcelona, Teide, 1976. pág. 439.
- (3) LÁZARO CARRETER, Fernando, *Literatura española*, Salamanca, Anaya, pág. 330.
- (4) JAURALDE POU, Pablo, *Lengua y Literatura españolas*, Madrid, Everest, 1976, pág. 215.
- (5) BAROJA, Pío. *El árbol de la ciencia*, Madrid, Cátedra, 1985, pág. 247.
- (6) BONNIN, I Y COMAS, J., *Literatura española*, Barcelona, Vicens Vives, pág. 243.
- (7) GULLÓN, Ricardo, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Credos, 1969.
- (8) RODRÍGUEZ CACERES, M. Y PEDRAZA JIMENEZ, F., *Literatura española*, Madrid, Ediciones S. M., 1985, pág. 218.
- (9) *Ibídem.* pág. 218.
- (10) BONNIN, I. Y COMAS, J., *Op. cit.*, pág. 244.
- (11) JAURALDE POU, P., *Op. cit.*, pág. 215.
- (12) BONNIN, I. y COMAS, J., *Op. cit.*, pág. 249.
- (13) *Ibídem.* pág. 249.

José Eugenio Mateo Rodríguez

# VALOR EXPRESIVO DE LAS MODALIDADES DEL OCTOSÍLABO Y DEL ENDECASÍLABO EN UNAMUNO

La versificación de las generaciones del 98, Novecentismo y 27 suelen aparecer bajo las siguientes formas: Metro regular, verso breve y verso libre. En la métrica regular sobresale junto con el octosílabo, el endecasílabo. (1)

El octosílabo se efectúa bajo cuatro modalidades: Trocaica, Dactílica, Mixta-A y Mixta-B. Hay 64 combinaciones acentuales.

A cada una de estas modalidades le corresponde un valor expresivo. Del trocaico resalta la serenidad, lo poético, el sentimiento; predomina en él como figuras la metáfora, la aliteración, la metonimia. Del dactílico hay que diferenciar su doble valor: El dramatismo lleno de vehemencia, y-o el valor enfático lleno de exaltación. El énfasis está marcado generalmente por la repetición, precisamente para resaltar y crear símbolos, leit-motives e incluso el tema del poema. Del Mixto resalta su valor expresivo; por un lado narrativo, con los siguientes matices: lugar, tiempo, acción, descripción, presentador...; en segundo lugar, si es Mixto-A añade un valor trocaico, poético, sentimental, equilibrio; si es Mixto-B le da un valor dramático y-o enfático.

Estos valores expresivos en interdependencia con la versificación ayudan en gran manera para resaltar esas características aparentemente ocultas de un poema, de un poeta.

Estos valores expresivos en Unamuno resaltan del modo que sigue. De 25 poemas analizados con 520 versos predomina un equilibrio entre todos los valores: narrativos (el 32'11 por ciento), el poético (el 38'65 por ciento) y el dramático (29'23 por ciento). Hay que resaltar también las 32 combinaciones. De ellas destacan la "2-4-7" mixta-A, la "2-5-7" mixto-B, la "3-7" trocaica, la "4-7" y "1-4-7" dactílicas.

Veamos la comparación octosilábica con otros poetas.

## MÉTRICA – COMBINACIONES – ACENTOS EN EL OCTOSÍLABO

	UNAMUNO	R. Darío	J.R.J.	J. Guillen	R. Alberti	P. Salinas	M. Hernandez	G. Lorca
VERSOS	520 v.	197 v.	110 v.	122 v.	109 v.	186 v.	208 v.	1.034 v.
POEMAS	25 p.	7 p.	7 p.	9 p.	5 p.	7 p.	4 p.	17 p.
MIXTOS	167 v.	47 v.	43 v.	44 v.	44 v.	62 v.	72 v.	344 v.
	32,11%	23,8%	39%	36 %	40,3%	33,3%	34,6%	33,2%
19 comb.	8 comb.	6 comb.	7 comb.	4 comb.	4 comb.	2 comb.	4 comb.	7 comb.

TROCAICO	201 v.	101 v.	41 v.	47 v.	40 v.	85 v.	83 v.	410 v.
	38,55%	51,2%	37,2%	38,5%	36,6%	45,6%	39,9%	39,6%
32 comb.	17 comb.	10 comb.	9 comb.	11 comb.	11 comb.	9 comb.	9 comb.	13 comb.
DÁCTÍLICO	152 v.	49 v.	26 v.	31 v.	25 v.	39 v.	53 v.	280 v.
	29,23%	24,8%	23%	25,4%	22,9%	20,9%	25,4%	27%
13 comb.	7 comb.	5 comb.	3 comb.	6 comb.	4 comb.	4 comb.	6 comb.	5 comb.
64 comb. total	32 comb. total	21 comb. total	19 comb. total	21 comb. total	19 comb. total	15 comb. total	19 comb. total	25 comb. total
1 acento	1 v.						1 v.	
	0,19%						0,4%	
1 combin.	1 comb.						1 comb.	
2 acentos	195 v.	78 v.	22 v.	26 v.	27 v.	74 v.	75 v.	402 v.
	37,5%	39,5%	20%	21,3%	24,7%	39,7%	36%	38,8%
6 comb.	5 comb.	4 comb.	4 comb.	4 comb.	4 comb.	4 comb.	4 comb.	5 comb.
3 acentos	287 v.	102 v.	76 v.	82 v.	71 v.	106 v.	118 v.	584 v.
	55,19%	51,7%	69%	67,2%	65,1%	56,9%	57,2%	56,4%
15 comb.	14 comb.	11 comb.	9 comb.	10 comb.	8 comb.	10 comb.	8 comb.	11 comb.
4 acentos	36 v.	18 v.	12 v.	13 v.	9 v.	6 v.	13 v.	48 v.
	6,9%	9,1%	10,9%	10,6%	8,2%	3,2%	6,2%	4,6%
20 comb.	11 comb.	6 comb.	6 comb.	6 comb.	5 comb.	1 comb.	6 comb.	9 comb.
5 acentos	1 v.			1 v.	2 v.			
	0,19%			0,8%	1,8%			
15 combin.	1 comb.			1 comb.	2 comb.			
6 ac=6ob.								
7 ac=1 ob.								

### ACENTOS MÁS REPRESENTATIVOS

Mixto-A	UNAMUNO	R. Darío	J. R. J.	J. Guillén	Alberti	Salinas	M-H	Lorca
1-2-7	5							
2-4-7	85	21	19	15	31	27	39	220
2-6-7			1					

1-2-4-7	6	1						4
2-4-6-7	1			2	1		1	1
2-4-5-7			1		1			
2-3-4-7			1					
Mirto-B								
2-5-7	66	20	20	25	11	35	31	114
2-6-7	1	2						3
1-2-5-7	3	1						2
2-5-6-7		2		2				
2-3-5-7			1				1	
Trocalco								
7	1						1	
3-7	73	41	12	10	11	46	33	204
5-7	8	12	2	3	3	5	8	11
3-5-7	30	20	9	11	2	11	9	33
2-3-7	2	3			1			6
3-4-7	13	2	1	1	1	4	3	8
1-3-7	29	6	5	5	9	5	9	58
2-3-7	1					2		
3-6-7	1	1		1		1		2
1-5-7	23	3	3	7	7	5	10	49
1-3-5-7	8	12	6	6	3	6	8	30
3-4-5-7		1		1				1
1-2-3-7	1							1
1-3-4-7	3		1		1		1	5
1-3-6-7	1		2					2
3-4-6-7	1							
2-3-5-7	5			1				
1-2-3-4-7					1			
1-2-3-5-7				1	1			
2-3-5-6-7	1							

Dactílico:	UNAMUNO	R. Darío	J.R.J.	J. Guillén	Alberti	Salinas	M-H.	Lorca
4-7	67	24	7	11	10	22	33	110
1-7	8	1		1	3	1	3	19
1-6-7			1					
1-4-7	64	20	18	16	9	15	15	147

4-6-7	5			1		1		2
4-5-7	1	3		1			1	
1-4-5-7	5	1				3		2
1-4-6-7	2			1				

Estos autores usan:

13 combinaciones MIXTAS de las 19 combinaciones

20 combinaciones TROCAICAS de las 32 combinaciones

8 combinaciones DACTILICAS de las 13 combinaciones

En el endecasílabo destacan cuatro modalidades: Enfática, heroica, melódica y sáfica. Resaltamos únicamente las 151 combinaciones no dactílicas.

A cada una de estas modalidades le corresponde un valor expresivo. En el enfático destaca la exaltación; suele reflejar el tema del poema. Sus figuras suelen ser la repetición, la sinonimia. El heroico matiza lo narrativo espacial, temporal, la acción, y-o lo reflexivo. El melódico resalta la musicalidad rítmica, lo poético, el equilibrio. El sáfico es sentimental, lento, poético también.

En Unamuno resalta lo poético (45'11 por ciento) y las 51 combinaciones no dactílicas. Lo narrativo y la musicalidad están en equilibrio con un 24'74 por ciento y un 21'82 por ciento. Datos sobre 20 poemas con 481 versos. Veamos la comparación con otros poetas.

### MÉTRICA – COMBINACIONES – ACENTOS EN EL ENDECASÍLABO

	UNAMUNO	R.DARIÓ	S.Rueda	A.MACHADO	J.R.J.	G.LORCA	M.Uern	R.ALBERTI	Otro
VERSOS	481 v.	416 v.	196 v.	359 v.	98 v.	184 v.	175 v.	106 v.	110v.
POEMAS	20 p.	9 p.	14 p.	18 p.	7 p.	13 p.	7 p.	4 p.	9 p.
HEROICOS	119 v.	116 v.	42 v.	125 v.	27 v.	49 v.	52 v.	29 v.	27 v.
57 combin.	24,74%	27,8%	21,42%	34,8%	27,5%	26,6%	29,7%	27,3%	24,5%
	15 combin.	23 comb.	8 comb.	9 combin.	4 combin.	9 comb.	7 comb.	6 comb.	10 comb.
SÁFICOS	217 v.	166 v.	85 v.	129 v.	37 v.	60 v.	49 v.	40 v.	56 v.
48 combin.	45,12%	39,9%	43,3%	35,9%	37,7%	32,6%	28%	37,7%	54,5%
	18 comb.	29 comb.	7 comb.	9 combin.	8 comb.	12 comb.	6 comb.	10 comb.	12 comb.
MELÓDICO	165 v.	104 v.	60 v.	90 v.	18 v.	68 v.	55 v.	28 v.	22 v.
32 combin.	21,82%	25%	30,6%	25%	18,3%	36,9%	31,4%	26,4%	20%
	12 combin.	13 comb.	6 comb.	9 combin.	7 comb.	8 comb.	4 comb.	5 comb.	10 comb.
ENFÁTICO	40 v.	30 v.	9 v.	15 v.	16 v.	7 v.	19 v.	9 v.	5 v.
14 combin.	8,31%	7,2%	4,59%	4,1%	16,3%	3,8%	10,8%	8,4%	0,9%
	6 combin.	6 combin.	4 comb.	4 combin.	4 comb.	3 comb.	4 comb.	3 comb.	2 comb.

151 combinac. no Dactilo.	51 combin. total	71 comb. total	25 comb. total	31 combin. total	23 comb. total	32 comb. total	21 comb. total	24 cab. total	34 cab. total.
2 acentos	2 v.	10v.	1 v.	1 v.		6 v.	3 v.		1 v.
	0,41%	2,4%	0,5%	0,27%		3,2%	1,7%		0,9%
4 combinac.	2 combin.	2 comb.	1 comb.	1 combin.		2 comb.	2 comb.		1 comb.
3 acentos	184 v.	161 v.	96 v.	185 v.	41 v.	60 v.	99 v.	45 v.	26 v.
	37,83%	38,7%	48,9%	51,5%	41,8%	32,6%	56,5%	42,4%	23,6%
14 combin.	9 combin.	9 combin.	5 comb.	6 combin.	5 combin.	6 comb.	6 comb.	4 cab.	6 cab.
4 acentos	230 v.	181 v.	91 v.	150 v.	41 v.	92 v.	62 v.	42 v.	58 v.
	47,81%	43,5%	46,4%	41,7%	41,8%	50%	35,4%	39,6%	52,7%
34 combin.	21 comb.	26 comb.	14 comb.	16 comb.	12 comb.	15 comb.	10 comb.	10 cab.	12 cab.
5 acentos	61 v.	48 v.	8 v.	23 v.	16 v.	25 v.	10 v.	11 v.	20 v.
	12,68%	11,5%	4,88%	6,4%	16,3%	13,5%	5,7%	10,3%	18,1%
46 combin.	16 comb.	24 comb.	5 comb.	7 comb.	6 comb.	8 comb.	3 comb.	8 cab.	10 cab.
6 acentos	4 v.	15 v.				1 v.		1 v.	4 v.
	0,83%	3,6%				0,5%		0,9%	3,5%
38 combin.	3 comb.	9 comb.				1 comb.		1 comb.	3 comb.
7 acentos		1 v.							1 v.
		0,24%							0,9%
13 combin.		1 combin.							1 comb.

### ACENTOS MÁS REPRESENTATIVOS:

UNAMUNO: R. Darío, J. R. J., H. Alberti B. Otero A. Machado Lorna M-H B. Bueda

ENFÁTICOS									
1-6-10	10	14	9	7		9		15	6
1-6-7-10	1	3	1			1	1		
1-6-8-10	9	4	3		1	2		1	1
1-6-9-10	1								
1-4-6-9-10		1							
1-4-6-8-10	17	6	3	1		2	5	1	1
1-4-6-7-10	2						1	1	1
1-4-6-7-8-10		2				4			
1-3-6-7-8-10				1					
MELODICOS									
3-6-10	50	49	7	17	8	57	26	36	35
3-8-10	1								
1-3-6-10	14	15	3	5		15	11	7	11

3-6-7-10	4	7	2	1	1	2	4		3
2-3-6-10						1			
3-4-6-10		1				1			
3-6-9-10	3	6	1		1		1		1
3-6-8-10	21	14	2	3	5	9	11	9	8
3-5-6-10	2								
3-5-6-8-10	1	2			1				
1-2-3-6-10					1				
1-3-6-8-10	2	3	2	2	2	2	10	3	2
3-6-7-8-10		2							
1-3-6-7-10	3	1				3	2		
1-3-6-9-10					1		2		
2-3-5-6-10		2							
2-3-5-7-10			1						
1-3-5-6-10		1							
3-4-6-9-10		1							
3-4-6-7-10	3								
1-3-6-7-9-10	1								
1-2-3-4-6-10					1				
1-3-4-5-6-7-10					1				

	UNAMUNO	R.Dario	J.R.J.	R.Alberti	E.Otero	A.Machado	Lorca	M-H	S.Rueda
HEROICOS									
6-10	1	4			1		3	2	1
2-6-10	44	43	7	14	8	74	15	17	15
4-6-10	29	25	8	9	3	20	12	22	20
6-7-10		1							
6-8-10	1	2							
2-8-10		1							
5-6-10								1	
4-6-8-10	18	3	2		3	6	1	5	1
1-2-6-10			1	1			1		
2-6-7-10	5	5			1	2	1	1	2
1-4-6-10						2			
4-6-9-10	2	1							
2-6-8-10	11	7	7	2	6	16	13	3	1
2-3-6-10	2	3		1			3		1
4-6-7-10	1	3				1			
2-6-9-10		1							1

2-4-6-10					2			
2-3-6-8-10	4					1		
2-5-6-8-10				1				
2-3-6-9-10	1							
2-3-4-6-10	2							
2-3-6-7-10	1	2						
2-4-6-7-10				1	2			
2-4-5-6-10	1			1				
2-6-7-8-10	1							
1-2-6-8-10	1		2					
4-5-6-8-9-10	2							
1-2-4-6-9-10	1							
1-2-3-6-7-10	1							
2-3-4-6-8-10	1							
2-4-6-7-8-10	1			1				
2-4-5-6-8-10	2							
1-2-4-5-6-9-10	1							

	UNAMUNO	R. Darío	J. R. J.	R. Alberti	B. Otero	A. Machado	Lerona	M-H	S. Rueda
SÁPIGOM									
4-10	1	6				1	3	1	
1-4-10	1	1			1	1	3		
4-8-10	47	23	8	5	5	25	3	7	20
2-4-10		3			1		1		
2-4-8-10	58	42	7	7	16	34	13	5	24
1-4-5-10	1								
1-4-8-10	33	20	5	3	10	15	8	7	10
3-4-8-10	3	1			1				
3-4-6-10							1		
1-4-6-10	21	13		8	10	20	16	16	16
2-6-8-10		1				1			
1-2-6-10		1							
4-5-8-10	1	3							
4-5-6-10		1							
2-4-6-10	19	23	7	11		19	7	13	11
4-6-7-10		1							
1-2-4-10		1			1				
3-4-6-8-10	1	1							
1-3-4-6-10		1	1	1		2			



2-4-6-8-10	22	5	4	1	7	12	2	1
1-3-6-7-10		1						
1-3-4-8-10	1	1			1	1		
1-2-4-6-10		4	4					1
2-3-4-8-10			1	1				
2-4-6-7-10		2						
1-2-4-7-10					1			
1-2-4-8-10	2	2		2			2	
2-4-5-8-10	2	1						
1-4-5-8-10		1						
1-4-5-6-10	1							
1-4-8-9-10	1			1				
1-2-4-6-8-10		3					1	
2-3-4-5-8-10		1						
1-2-4-6-7-10		2						
1-3-4-6-8-10	2				2			

De este estudio comparativo destaca Unamuno por el uso de combinaciones acentuales como por el uso de sílabas acentuales. En el octosílabo con 32 combinaciones y cinco sílabas acentuables. En el endecasílabo con 51 combinación y cinco sílabas acentuables.

Este análisis métrico nos da unos valores expresivos, y pueden ayudar a demostrar la coherencia de la estructura del contenido de la siguiente forma:

Función	Contenido	Lenguaje	Métrica
Referencial	Designativo	Denotativo	heroico o mixto
Apelativa	Prescriptivo	Denotativo	sáfico o trocaico
Emotiva	Apreciativo	Connotativo	sáfico o trocaico
Poética	Apreciativo	Connotativo	sáfico o trocaico

Métricamente resaltamos los dos valores predominantes.

## NOTAS

(1) Tomás Navarro Tomás: *Los poetas en sus versos; desde Jorge Manrique a García Lorca*. Ed. Ariel, Barcelona, 1973 pgs. 53-61; y 91-109.

Tomás Navarro Tomás: *Métrica Española*. Ed. Labor, 6.ª ed. 1983 pgs. 478-480, y 472-476.

Domínguez Caparrós, José: *Diccionario de Métrica Española*. Ed. Paraninfo. 1985 pgs. 56-60, y 101-103.

(2) *Antología del grupo poético del 1927*. Ed. de Vicente Gao. Ed. Cátedra. 10.ª ed. 1983. Madrid..

- El grupo poético de 1927.** Antología de A. González. Ed. Taurus, 3.<sup>a</sup> ed. 1979. Madrid.
- García Lorca: Poema del Cante Jondo-Romancero Gitano.** Ed. Allen Josephs y Juan Caballero. Ed. Cátedra. 4.<sup>a</sup> ed. Madrid.
- Hernández, Miguel: Obra escogida.** Aguilar. 3.<sup>a</sup> ed. Meaxico. 1962.
- Jiménez, Juan Ramón. Sonetos espirituales.** Ed. Losada. 3.<sup>a</sup> Ed. 1970 B. Aires.
- Machado, Antonio: Poesías Completas.** Ed. Espasa-Calpe, Austral, 14.<sup>a</sup> ed. Madrid.
- Unamuno, Miguel de: Antología Poética.** Ed. Espasa-Calpe-Austral. 5.<sup>a</sup> ed. Madrid.
- Darío, Rubén: Antología Poética.** Ed. Edaf. 1979. Madrid.
- Poesía.** Ed. Alianza. 5.<sup>a</sup> ed. 1984, Madrid.
- Poesía Española Contemporánea.** Ant. por G. Diego. Ed. Taurus 9.<sup>a</sup> ed. 1983. Madrid.
- Poesía de la Generación del 98.** Ed. de Pedro Aullón. Ed. Taurus. 1984. Madrid.

**Carlos Urbano**

## ESTRUCTURA DE UNA NOVELA DE GALDÓS: Rosalía

En el manuscrito aparecido en la Biblioteca Nacional no aparece fecha de composición. Sin embargo, una vez leída la novela se puede asegurar que posiblemente fuera el año 1872. (1) De cualquier forma, no cabe otra fecha si nos detenemos en las novelas de la primera época.

Rosalía (2) se divide en sesenta capítulos con una serie de secuencias que determinan el engranaje conceptual de cada uno de ellos. Como es costumbre en Galdós los primeros capítulos los dedica a la presentación de los personajes fundamentales, y, sobre todo, de D. Juan Crisóstomo, último vástago y representante de una egregia estirpe del siglo XIX de la que estaba muy orgulloso, no en vano había estudiado sus orígenes hasta que la oscuridad se interpuso; pero sí nos deja claro el autor que sus antepasados tenían algún entronque con la conquista de Málaga por Miza-Ben-Nacir.

Dos destinos se contemplan en la trama. Por una parte, Rosalía, hija de D. Juan Crisóstomo Gibralfaro, y, por otra, Horacio Reynolds. Ambos se enamoran. Mas la dificultad estriba en que Lía es católica y Horacio protestante. En principio, por tanto, observamos los dos polos opuestos. Pero como quiera que D. Juan tiene que realizar un viaje a Madrid para averiguar los avatares de su hijo Mariano, el novelista aprovecha esta situación para que los protagonistas se declaren amor hasta la eternidad. Ya, en Madrid, Doña Romualda, celestinesca de D. Juan, trata de conseguir que su sobrina Rosalía se acerque al indiano Cayetano Guayaquil para que su posición en la vida se levante y tenga un apoyo económico mayor. Mas al percatarse de las ideas de Rosalía, averigua si Horacio es rico; al comprobar que efectivamente lo es, fija todo su pensamiento en acercar a los jóvenes y así conseguir la remunerativa unión. Al final, no habrá matrimonio por la intransigencia de unos y el egoísmo de otros. Esta trama se resuelve obviando los conflictos existentes. Horacio se convierte al catolicismo y Rosalía —cómo no— se aparta del mundo. Grosso modo esta es la trama, aunque, efectivamente, en el relato hallamos muchos puntos importantes de esa sociedad que no acaba de despegar. ¿De qué se vale el autor? Veamos:

Un dato importante en la estructura novelesca es la posición del narrador. Un narrador que, a veces, eludirá la trama para dilucidar pensamientos que interesan al lector. Así, por ejemplo, en el tramo final del capítulo trece nos dibuja los pormenores de la novela: “Una novela se parece a un río...” (3) Simplemente es una advertencia que quiere que comprendamos, pero que no está fuera de su idea primigenia, que no es otra que reflejar la realidad más acorde con la sociedad. Huye, por tanto, de la novela folletinesca que hasta ahora se había dado; desea que la novela sea un espejo fiel de la realidad, que

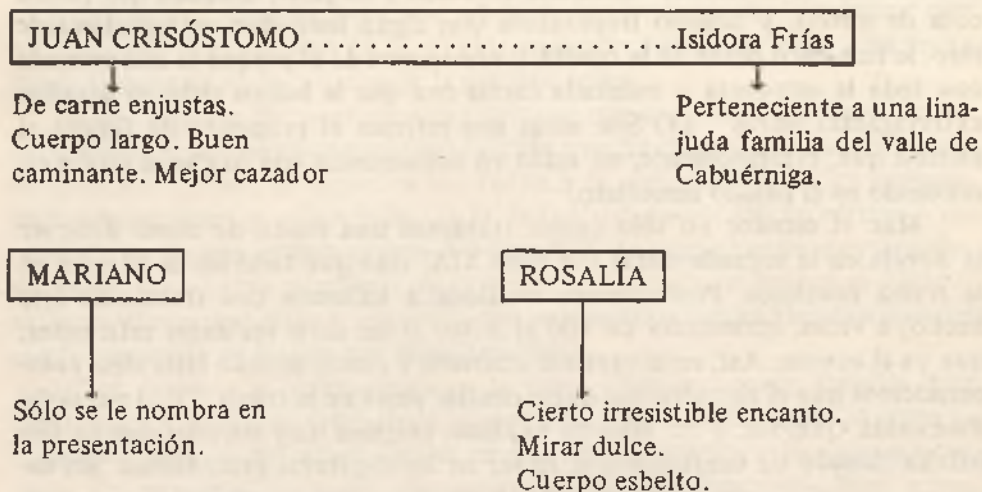
contribuya a la transformación y al progreso. Ya, en el año 1870, Pérez Galdós, había arremetido contra ese tipo de novela al narrar que “cuando vemos un acontecimiento extraordinariamente anómalo y singular, decimos que parece cosa de novela, y cuando tropezamos con algún individuo extremadamente raro, le llamamos héroe de la novela, y nos reímos de él porque se nos presenta con toda la extrañeza e inusitada forma con que le hemos visto en aquellos extravagantes libros”. (4) Son ideas que reflejan el propósito de Galdós al escribir que, evidentemente, no están en consonancia con lo que se estaba escribiendo en el pasado inmediato.

Mas el escritor no sólo quiere trazarnos una visión de cómo debe ser la novela en la segunda mitad del siglo XIX, sino que también se adentra en la trama novelesca. Precisamente en Rosalía hallamos con frecuencia este hecho; a veces, mantendrá en vilo al lector al no darle los datos suficientes, que ya él conoce. Así, en el capítulo cuarenta y cinco, aunque falta algo, comprendemos que el narrador nos quiso ocultar parte de la trama: “(...) por doña Romualda Quiñoes, y en ellos se explican enigmas muy oscuros que de fijo habían llenado de confusiones al lector en los capítulos precedentes. Sin variar punto ni coma las publicamos”. (5) Estamos, por consiguiente, ante una exigua información por parte del narrador, aunque este procedimiento es normal en el folletín, no creo que Galdós recurra a él, puesto que su idea es prescindir de él; ahora bien, quizá sí sea fruto de su aprendizaje en el arte de novelar. No en vano, el propio Galdós en el capítulo once se muestra claro al narrarnos: “Es, pues, el caso que...” pero antes de seguir, hagamos una revelación, que no por ser indiscreta deja de ser necesaria. Es costumbre en los que escriben novelas engañar al lector por medios de ingeniosos artificios, burlando su curiosidad y preparando, sorpresas y celadas de todo género. (...). (6)

Es evidente que el joven Galdós lucha por deshacerse de ese bagaje folletinesco que había inundado la novela. Ese es su propósito. Sin embargo, hay atisbos y recovecos todavía no acordes con su espíritu novelesco. Así, cuando Mariano comete una fechoría, narra que el joven ha salido de Madrid; para, a continuación, espetarle: “No había salido de Madrid, no...”. (7) Es decir, son datos que dificultan innecesariamente el hecho narrativo que, curiosamente, Galdós no había dejado entrever en sus dos primeras novelas. Por eso, siempre insistiremos en que el autor no estaba satisfecho con su novela y, de ahí, que no la publicara.

Adentrándonos en la función activa propiamente dicha de la novela, diremos que, estructuralmente, Galdós traza las líneas de cualquier comedia clasista. Es decir, presentación, nudo y desenlace sin más. De ahí que su carácter lineal sea de fácil comprensión.

En la presentación, aparte del origen egregio de la familia santanderina, como ya dije al principio, sobresale la descripción de cada uno de los personajes familiares. Gráficamente podían quedar así:



Aunque la presentación llega hasta el capítulo diez incluido, es notorio que sin estos personajes no pueden darse las bases para la construcción novelesca. Ya, desde el principio, nos percatamos que el eje fundamental estaría en el binomio Juan Crisóstomo-Rosalía, o al menos, van a ocupar la mayor parte de la novela. En una detallada descripción se nos hace ver, sobre todo, el espíritu y la ideología de Juan Crisóstomo, así como todo lo que le rodeaba en ese pueblecito de la región santanderina: CASTRO URDIALES. Es curioso cómo de su mujer doña Isidora Frías tan sólo se dice que pertenece a “una linajuda familia del valle de Cabuérniga”. De Mariano, sólo se le nombra; sin embargo de Rosalía, será el centro; el narrador se recrea a la hora de describir a esta feliz muchacha, aunque ella misma no lo supiera. Sólo la determinación del buen hidalgo montañés le hará cambiar de rostro, aunque bien es cierto que todavía no sabía que su intención era casarla con un indiano muy rico, venido de Méjico.

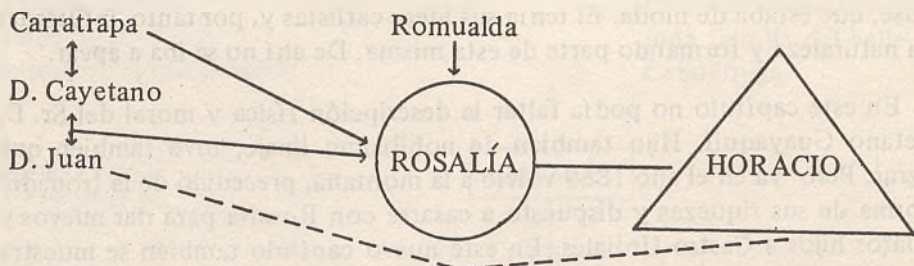
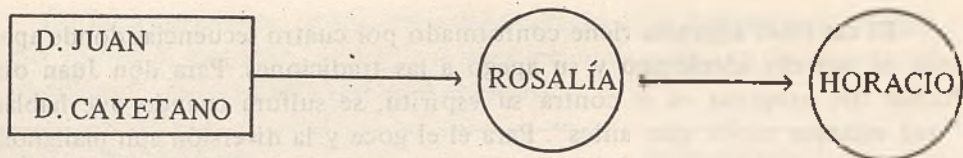
Para completar las noticias de la familia, el novelista nos recuerda que D. Juan Crisóstomo tenía un hermano, hombre más excéntrico que aquél, “pues además de excederle en avaricia le dejaba muy atrás en ideas anticuadas”. (8) Su nombre, Hipólito. Y, cómo no, el cura del pueblo muy amigo de la familia. Esta es la estampa que Galdós dibuja en su primer capítulo y que servirá de trampolín para los acontecimientos que vendrán después. Por tanto, Galdós en este aspecto, prosigue la línea de sus dos primeras novelas.

El capítulo segundo viene conformado por cuatro secuencias donde aparece el aspecto ideológico y su apego a las tradiciones. Para don Juan oír hablar del progreso es ir contra su espíritu, se sulfura cuando oye hablar "que estamos mejor que antes". Para él el goce y la diversión son malignos, que, por otra parte, es el "fruto del liberalismo y la llamada civilización moderna". Es evidente, que D. Juan se refería a la filosofía idealista de K. C.F. Krause, que estaba de moda. El tenía sus ideas carlistas y, por tanto, infiltradas en la naturaleza y formando parte de esta misma. De ahí no se iba a apear.

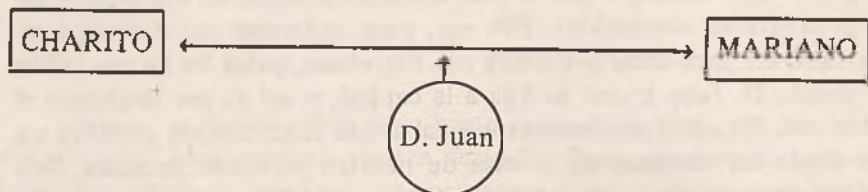
En este capítulo no podía faltar la descripción física y moral del Sr. D. Cayetano Guayaquil. Hijo también de nobilísimo linaje, tuvo también que emigrar. Pero ya en el año 1869 volvió a la montaña, precedido de la tronadora forma de sus riquezas y dispuesto a casarse con Rosalía para dar nuevos y preclaros hijos a Castro Urdiales. En este nuevo capítulo también se muestra cómo el cura párroco, D. Juan de la Puerta llama la atención a D. Juan Crisóstomo, que su hijo Mariano que se encuentra en Madrid, no era modelo de hidalguía y cristianas costumbres. Por eso, para enderezar los desvaríos de Mariano y también para casar a Rosalía con Cayetano, quien les ha precedido a Madrid, decide D. Juan ir con su hija a la capital, y así da por finalizado el capítulo tercero. En estos pensamientos estaba don Juan cuando zozobra un vapor que desde las ventanas de la casa de nuestro personaje se avista. Dos lanchas salen apresuradas y se salvan del naufragio. Pero el novelista nos corta y se traslada a Madrid donde nuevos personajes y hechos distintos reclaman su presencia.

Los capítulos cinco y seis transcurren, por consiguiente, en la capital. Los personajes, Charito, Mariano y Cayetano son descritos con detenimiento. El narrador ha querido introducirnos en ese Madrid donde se desarrollará la gran mayoría de su novela. Pero, de nuevo, abandona la capital y vuelve a narrarnos el naufragio del *Britanicus*. El narrador se detiene en la descripción de los acontecimientos más notables que ocurren en la casa de D. Juan Crisóstomo hasta que, por fin, son expulsados de la casa. Sin embargo, en el capítulo once se nos cuenta que Rosalía estaba enamorada de Horacio, que es protestante y, lo que es más temible aún, que es clérigo. Desde mi punto de vista, aquí comienza el nudo y, por tanto, la segunda parte estructural de la novela, y no se desata hasta el final. Un final duro, nítido y sobrecogedor. Los capítulos cincuenta y nueve y sesenta resuelven el conflicto planteado. Horacio se convierte al catolicismo y Rosalía se aparta del mundo por deseo de su padre D. Juan Crisóstomo.

Desde un punto de vista diagramático esta estructura quedaría así:



Y por otra parte la pareja:



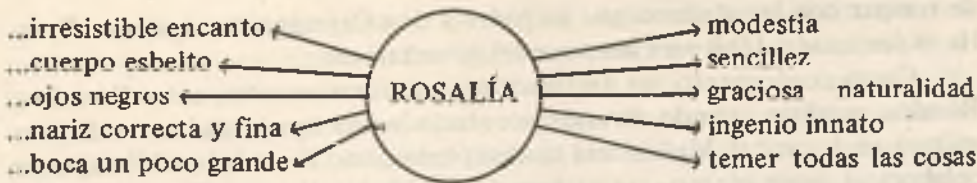
En el fondo de la novela subyacen ideas que se contraponen. Así D. Juan Crisóstomo había tomado la determinación de casar a su hija con D. Cayetano Guayaquil, indiano muy rico, recién venido de Méjico. Pero, cuando Rosalía vio por vez primera a D. Cayetano no encontró en él cosa alguna que le hiciera digno de cariño o desprecio. Cuando se le notifica la voluntad paterna, Rosalía queda insensible. Es decir, cuando comienza la novela se traza el contrato matrimonial:

Concierto

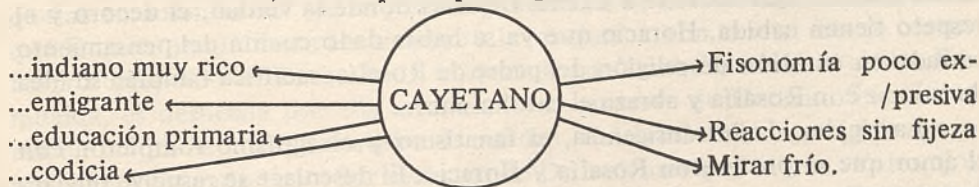
-----= estipulación de contrato

Aceptación

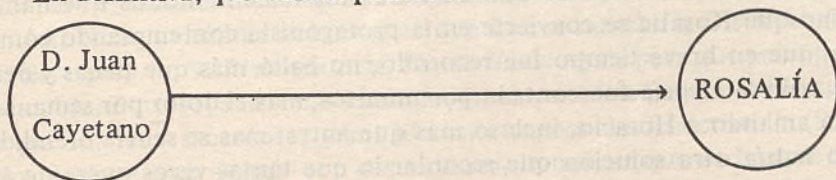
Sin embargo, no hay una aceptación plena por parte de Rosalía. Es más, cuando el indiano tuvo la humorada de dirigirle algunas palabras amorosas, comprendió que no le gustaba gran cosa. Por consiguiente, el conocimiento de los prometidos se produce sin ilusión, al menos, por parte de uno de ellos y, al mismo tiempo, es descrita por el narrador con una serie de calificativos positivos que pueden diagramarse:



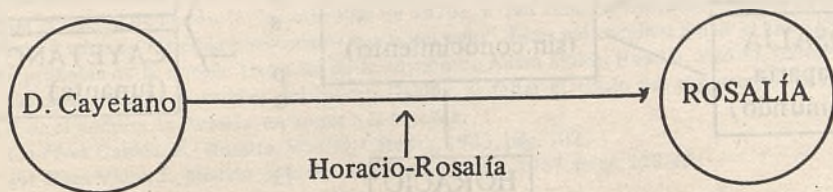
Como contraste, así era quien quería poseer a Rosalía:



En definitiva, quedaría la petición:



Pero, pronto comienzan las pruebas, los sinsabores, las tensiones ideológicas, los intereses secretos que perturbarán lo que D. Cayetano Guayaquil había deseado, dispuesto ya en Madrid a preparar su boda. Desde el planteamiento de esta boda, conoce el lector que Rosalía no ve en Cayetano ni la más mínima brizna, no ya de amor, ni siquiera de cariño. Para coadyuvar al primigenio pensamiento de Rosalía se perfila como rival Horacio. Pero, el hecho de ser protestante y clérigo resultará para el padre de Rosalía imprevisible; por eso, deciden, por el momento, callar. Dos fuerzas oponentes están incidiendo sobre los deseos de D. Cayetano, sin que él lo sepa. Gráficamente quedaría así:



La fuerza oponente de Rosalía destruirá cualquier comunicación con D. Cayetano, pero esta fuerza se convierte en realidad con el apoyo de Horacio; quizá sin ella, Rosalía no tuviera la suficiente entereza, por su formación,



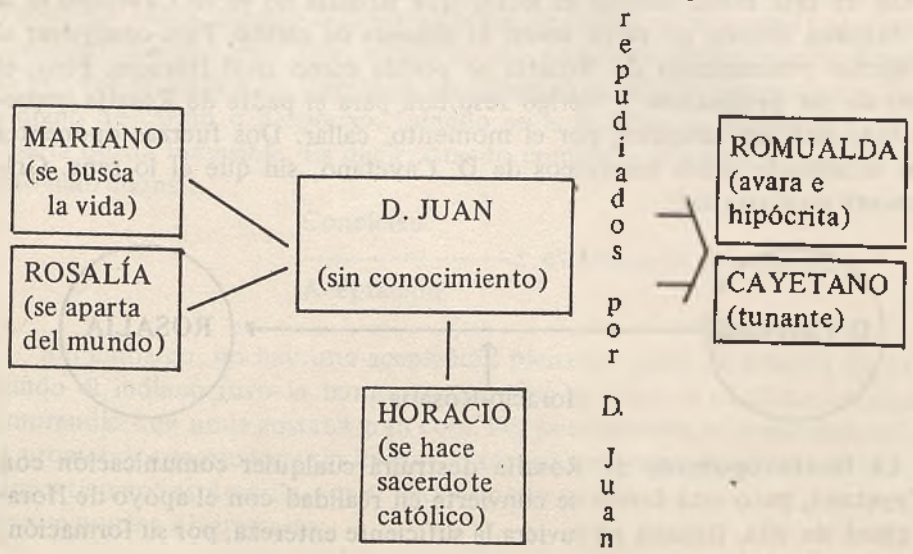
de romper con las ataduras que su padre y don Cayetano consiguieran. Rosalía es demasiado débil para liberarse del autoritarismo.

Como contrapunto, las declaraciones amorosas secretas, entre Horacio y Rosalía, cambian cuando diversos acontecimientos son juzgados de distinta manera en la capital. Madrid será contemplado como la ciudad maldita que no colabora al amor eterno que se han declarado dos jóvenes. Sin embargo, el que rompe con todos los lazos es don Juan, cuando pide a su hija que se aparte del mundo. Que marche a Castro Urdiales donde la verdad, el decoro y el respeto tienen cabida. Horacio que ya se había dado cuenta del pensamiento cerrado en cuestión de religión del padre de Rosalía, sacrifica también su idea de casarse con Rosalía y abraza el catolicismo.

La rigidez, la intransigencia, el fanatismo y el egoísmo rompieron con el amor que se profesaron Rosalía y Horacio. El desenlace se resuelve obviando los conflictos aparecidos.

En el desenlace no sólo se aclaran todos los malentendidos que había habido, sino que Rosalía se convierte en la protagonista contemplando cómo su pasado, que en breve tiempo fue recorrido, no halló más que penas y desconsuelos; sólo la alegría fue contada por minutos, mas el dolor por semanas. Ella seguía amando a Horacio, incluso más que antes; mas se sentía ofendida por él, no había otra solución que recordar lo que tantas veces oyera de su padre, "pasar la vida en oscuro retiro, lejos del mundo y labrando la paz del alma". Este estado era el más propicio para huir de los errores ajenos y entregarse a Dios.

Sinópticamente, podíamos contemplar, así, la estampa final:



La entrega a Dios le agradaba a Rosalía, sobre todo, después de mantener ese soliloquio delante de su madre. Mientras, como siempre, Romualda, atenta al interés, entabla conversación con Horacio, aunque, al principio, se convirtiera en monólogo. Ahora, después de haber sembrado la cizaña, trata de apurar, de nuevo, a su sobrina. Pero Horacio siente repugnancia e indignación ante la hipocresía que destila Doña Romualda que, en el fondo, lo que quiere es malquistarle con Rosalía para una vez libre, Romualda administrar las riquezas en ausencia del padre y ser la protectora de Lía. Su deseo consistía en que Horacio renunciara para siempre a la muchacha, con lo cual ésta se condenaría a perpetuo celibato. Toda la madeja que también urdió la astuta Romualda, es deshecha por ella misma ante el asombro de Horacio. Su sobrina estaba limpia de cualquier atisbo de maldad. Había sido ella la que, por egoísmo, había tramado todo. Por eso, cuando D. Juan abre por última vez los ojos le reprocha su constancia en el mentir. También tiene palabras de desaprobación para el tunante Guayaquil, instigador con Romualda de la calumnia.

Al final, su última voluntad es que Lía se marche a Castro Urdiales y se encierre para no salir nunca más. No se fía de nadie para que acompañe a Lía al pueblo. Por eso, recurre a Horacio, en el que tiene plena confianza: "Usted es ya un buen sacerdote, y mi hija una esposa de Jesucristo". (9) Para su hijo Mariano que seguía con sus lecturas, le ordena que se busque la vida él solo. El bueno pero avaro y fanático D. Juan consigue la gloria al inclinarse el platillo del lado del bien.

Félix Rebollo Sánchez

---

## NOTAS

(1) Como parte de la acción pasa en Castro Urdiales—señala Pattison— es difícil (...) suponer la novela anterior al verano de 1871, época de la primera visita de don Benito a esa región. Además el texto menciona la batalla de Sedón (1 de setiembre de 1870), y don Juan de Gibralfaro (padre de Rosalía), que tiene 70 años es "de edad poco menor que la del siglo". Estas indicaciones señala el año 1872 como la fecha probable de la novela. Extraído de la edición de Adam Smith, *Rosalía*. Madrid, Cátedra, 1983.

(2) Siguiendo la costumbre del mismo Galdós, al faltar el título del manuscrito, el crítico A. Smith le da el nombre de *Rosalía*, en honor a la heroína.

(3) Pérez Galdós, B., *Rosalía*. Madrid, Cátedra, 1983, pág. 102.

(4) Pérez Vidal, J., Madrid. Madrid, Afrodísio Aguado, 1957, págs. 228-29.

(5) Pérez Galdós, B., *Op. cit.*, pág. 305.

(6) *Ibidem*, págs. 80-1.

(7) *Ibidem*, pág. 325.

(8) *Ibidem*, pág. 22.

(9) *Ibidem*, pág. 379.

# SIMBOLOGÍA TRASCEDENTAL EN LA OBRA DE GARCÍA LORCA

La estilística lorquiana no acaba en la metáfora. Es preciso contar con la presencia de numerosos elementos simbólicos que llenan y explican una gran parte de sus creaciones poéticas o dramáticas, y que incluso hace mención de ellos en varias de sus conferencias.

La simbología forma en Lorca un código poético exclusivamente propio, y su lenguaje simbólico se apoya ante todo en un aliado fiel; el folclore, tan peculiar para un poeta moderno.

Hay quien ha buscado las fuentes tradicionales y folclóricas en el espacio donde García Lorca se mueve, claro está, el marco y paisaje andaluces. Nos conviene, tal vez, en primer lugar, demostrar su transferencia al lenguaje lorquiano.

A continuación se analizan los símbolos más frecuentes en la obra del poeta; que nadie los juzgue como claras y seguras soluciones de las claves líricas de Federico, sino como el orden real a que apuntan la mayoría de las veces.

## Luna

Símbolo más empleado. Tiene como precursoras la luna de los románticos, la de Juan Ramón Jiménez y la de Machado. Su origen lo encontramos en las religiones arcaicas naturalísticas. Miguel Hernández fue el último en incorporarla a la poesía. Su valor de muerte ha sido el más estudiado. La encontramos así como agente de "Thánatos". El verde sería el color de la luna y la muerte; citaremos del "Prendimiento de Antoñito el Camborio": "Moreno de verde luna / anda despacio y garboso". (1) Ya sólo el primer verso intuye por sí mismo la idea de muerte. También la luna se constituye en representante del amor y de Eros. Dicho valor lo encontramos en las canciones de luna de "Canciones": Carne tuya me parece, / rojo lirio, junco fresco. / Morena de luna llena. / ¿Qué quieres de mi deseo?

Fecundidad y esterilidad son otras dos encarnaciones de la luna. Paradigma de la primera, cuando el ángel del verso de "San Gabriel" anuncia a la gitana su maternidad, la llama "bien lunada y malvestida". Ejemplo de esterilidad lo encontramos en la "Oda a Walt Whitman" al castigar la luna a los maricas, representantes del desamor: las curvas heridas como panzas de sapo / que llevan los maricas en coches y en terrazas / mientras la luna los azota por las esquinas del terror.

El último valor que le damos es el de belleza, en el romance de "Thamar y Amnón": Amnón estaba mirando / la luna redonda y baja, / y vio en la

luna los pechos / durísimos de su hermana.

### Agua

Símbolo del amor como positivo y erótico. El mítico "baño de amor" aparece frecuentemente en la obra de Lorca. Lo vemos en "La casada infiel" del *Romancero Gitano*: Y que yo me la llevé al río / creyendo que era mozuella, / pero tenía marido". El valor negativo del agua es el de la muerte, representada por pozos, estanques, aljibes, cisternas, acequias y arroyos. Una clara muestra la tenemos en "Narciso", de *Canciones*: "NIÑO. / ¡Qué te vas a caer al río! /.../ Se me han caído los ojos / dentro del agua. /.../ Cuando se perdió en el agua, / comprendí".

### Naranja y limón

La tradición oral ha dado a estos símbolos un valor amoroso. Lorca los metaforiza por el amor desgraciado y los sufrimientos que conlleva. En otros casos utiliza para indicar el simple amor, como en "La Lola" del *Poema del Cante Jondo*: Bajo el naranjo lava / pañales de algodón. /.../ Luego, cuando la Lola / gaste todo el jabón, / vendrán los torerillos. / ¡Ay, amor, / bajo el naranjo en flor!

### Sangre

La sangre desde antiguo ha sido sinónimo de vida, empleándola García Lorca con este matiz. Desangrarse o ver la sangre derramarse implica la muerte fatal e incontrolable. Buena muestra de ello la encontramos en el *Romancero Gitano* en "Reyerta": "Sangre resbalada gime / muda canción de serpiente. / Señores guardias civiles: / aquí pasó lo de siempre. / Han muerto cuatro romanos / y cinco cartagineses".

### Hierbas

Adelfas, madre selvas, ortigas, yedras, cicutas y pitas son sólo algunas de las múltiples hierbas que componen la flora lorquiana. El valor dominante de ellas es el de la muerte. En el "Diálogo del Amargo" del *Poema del Cante Jondo* el jinete desconocido tan típico en Lorca asesina a un caminante en la noche. El diálogo acaba así: (El Jinete ayuda al Amargo. Los dos emprenden el camino de Granada. La sierra del fondo se cubre de cicutas y de ortigas). Ese cubrimiento es precisamente el que indica el asesinato del Amargo tras la sierra del fondo.

### Caballo

La fauna citada en las creaciones de García Lorca es amplísima. Entre

toda ella el papel más importante lo desempeña el caballo. A veces representa la vida, como en el poema "Tío-vivo" de Canciones: "Sobre caballitos / disfrazados de panteras / los niños se comen la luna / como si fuera una cereza". El caballo expresa asimismo valores eróticos. "Arbolé" de Canciones da muestra de ello: Pasaron cuatro jinetes, / sobre jacas andaluzas / con trajes de azul y verde, / con largas capas oscuras. / "Vente a Córdoba, muchacha". / La niña no los escucha. La muerte es otro de los frecuentes hechos que encarna el caballo, quizás el más representativo. Así encontramos "Camino", del "Poema del Cante Jondo": Cien jinetes enlutados, / ¿dónde irán, / por el cielo yacente / del naranjal? /.../ Esos caballos soñolientos / los llevarán, / al laberinto de las cruces / donde tiembla el cantar. / Con siete ayes clavados, / ¿dónde irán / los cien jinetes andaluces / del naranjal?

### Metales

Generalmente la relación entre metal y muerte es fija, aunque no en todos los casos. En su conferencia "Teoría y juego del duende" Lorca dice que "España es un país donde lo más importante de todo tiene un último valor metálico de muerte".

La presencia de puñales, cuchillos, navajas y dagas trae irremediabilmente consigo el trágico final. El poeta lo describe de este modo en la "Muerte de Antoñito el Camborio", del *Romancero Gitano*: En la lucha daba saltos / jabonados de delfín. / Bañó con sangre enemiga / su corbata carmesí, / pero eran cuatro puñales / y tuvo que sucumbir".

Pedro Pablo Moreno

---

### Nota

(1) Las citas de la obra lorquiana están sacadas de: *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1968.

## MOLINOS DE VIENTO

Molinos de viento,  
ásperos, rudos, viejos,  
que alzan sus aspas  
al cielo abierto.

Molinos de viento  
dormidos, alegres, inquietos,  
acompañando al viento,  
la calma y el cielo.

Siluetas de piedra,  
de cal y misterio  
fuertes en sus aspas,  
humildes en su silencio.

Imponentes en su mole,  
tranquilos, serenos,  
hicieron ver al Quijote  
gigantes caballeros.

Corazones de piedra,  
bravos de hierro,  
que giran al viento,  
rotando sus aspas,  
sin temor al tiempo.

Molinos de viento,  
con su silueta blanca  
y sus aspas hacia el cielo  
sirvieron a la leyenda de  
hidalgos y caballeros.

**Santiago Masa**

## LA ISLA DE PINOS O PRIMERA LECCIÓN SOBRE JUVENTUD “DIVINO TESORO”

No es ésta hora de pláticas platónicas y enrevesadas con las que, con perdón de los eruditos, ocurre a veces un sinsabor y un sinsaber en exceso; me refiero a los juicios crueles y sentenciosos del refrán.

La clase de hoy va a girar en torno a éste, tan difundido en sus días por los temerosos de la noche, los existencialistas (a medias), y los moralistas del hombre por delegación de la mismísima misa; a saber:

“Juventud que vela y vejez que duerme, señal de muerte”.

Y, claro, los más ortodoxos se precipitan en aplausos y felicitaciones; luego, como recordando algo, vuelven al sitio inicial, manosean el su lángido bigotito, carraspean un poco y aquí no ha pasado nada. Eso sí, que antes han alzado el su dedo índice a las alturas, fruncido el ceño, y con una voz engolada hasta el punto de irreconocible —una voz como del más allá— ya han dicho lo de: “vox populi, vox dei”.

Perdonad que divague, que se me suba el santo al cielo con tanta retórica, rica, éso sí, en os prevenir de lo tajante del refrán que, por otro lado, donde hoy dice “oxte”, con mil argumentos y aseveraciones acaloradísimas, mañana dirá “moxte” con otras tantas, pero contrarias como del día a la noche, del dicho al hecho o, en fín, del oro al moro.

Ahora recuerdo unos versos de un poeta manchego, cuyo nombre he de ocultar, porque soy medroso en eso de recitar versos que escribo con el corazón en la mano a las tantas de la noche, y que vienen a resumir esta plática sobre “juventud, divino tesoro” —dice la copla; los versos son estos:

*Déjame tus ojos, madre,  
déjame tu juicio inmenso,  
que cosidos en mi carne  
me hagan hombre y Dios a un tiempo.*

... que no quieren decir sino “cada cosa a su tiempo”; es decir, si hoy eres joven, eres hermoso, fuerte, autosuficiente... lo demás habrá de venir —digo— con el tiempo (ya habrá tiempo de eso ¿no?).

Y ahora, acabando, os remito al viaje a la Isla de Pinos, en Cuba, en donde me han contado solamente habitan jóvenes (de ahí su nombre actual: “Isla de la Juventud”).

No sé si será que van al exilio los que la pierden, o si se tratará de un lugar fabuloso, donde ésta no se marcha nunca del cuerpo, conservando su belleza y lozanía.

En fín, jóvenes, eso es todo; salgan al patio de recreo.

El anciano profesor se levantó cuando la aula quedó vacía. Sacó de su carpeta una gaceta informativa de turismo y hojeaba el librito, soñando con Pinos y suspirando.

**José AURELIANO DE LA GUÍA.**



## AMO

Tus labios, color  
de sangre, precipicios  
de combate, sueños  
de una guerra en la que nunca me defiendo.

Atácame,  
derrama tus armas por la mirada.  
Destruyeme,  
mi corazón nace con nuevos besos.

La ceniza será tuya.  
No hay tumbas para la belleza.  
Mi piel será la última en este segundo que transcurre.

Huelo el latido de tu corazón guerrero.  
Siento la respiración de tus ojos aromáticos.  
Lloro fugaz la hermosura.  
Amo.

Juan Carlos Anguita

## EL TEMA DEL TIEMPO EN DOS POETAS

La honda cercanía del tiempo la podemos hallar en D. FRANCISCO DE QUEVEDO, “el gatazopadre”, como en una ocasión le llamó R. Gómez de la Serna. El Quevedo del hombre, de la vida y de la muerte. Quevedo, como dice Laín Entralgo, (1) fue el vitalista que con claridad y belleza habló del itinerario del hombre. Es decir, a la manera de Manrique.

Para Quevedo NACER es CAMBIAR claustro por muerte: “del vientre a la prisión viene en naciendo... (2) y Manrique ya nos había dicho: “partimos cuando nacemos...” Hay en los dos una visión real de ese camino que todo mortal ha de recorrer. El nacimiento nos instala de golpe en el tiempo.

En el devenir, en la mudanza. Y hay un ritmo seguro y humano hacia la MUERTE. Manrique y Quevedo se han fijado en ello. Pero entre ellos existe una diferencia fundamental: Quevedo reproya, poéticamente, conceptualmente, al tiempo que tan pronto habita en la casa de la vida como pisa las puertas de la muerte:

Tú, que con los mismos pasos  
que cielos y estrellas mueves,  
en la casa de la vida  
pisas umbral de muerte... (3)

Pero Manrique, expresando la misma idea, no se atreve a reñir al tiempo para ayudarle un poco:

Pues si vemos lo presente  
cómo en un punto s'es ido  
e acabado,  
si juzgamos sabiamente,  
daremos lo non venido  
por pasado. (4)

De ahí que el llanto es la expresión plástica de nuestra impotencia ante el tiempo. Como muy bien dice Laín Entralgo, “cuando nace un hombre el querer ser de su espíritu topa violentamente como el pájaro contra la jaula reciente con el no poder ser de su existencia terrenal”. (5) Por eso Quevedo llora en su verso la estatua gigante de su hombre de barro:

Todos muriendo en lágrimas vivimos  
desde que en el nacer todos lloramos.

.....  
Nací desnudo, y solos mis ojos  
cubiertos los saqué más fue de llanto. (6)

Y quizá encontremos esta concepción del llanto en el autor de las coplas.

Acaso a alguien le extrañe la interrupción de estos versos:

Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en el mar  
qu'es el morir; (7)

Hay que susrayar la palabra ríos. Siempre se ha interpretado como el tiempo que pasa. Pero yo digo que se puede ir más lejos en la interpretación. Porque nuestras vidas son los ríos por el llanto ante la fugacidad de la vida, mientras los ojos lloran por no poder detenerla. Y así las vidas se hacen río de llanto y corren a la muerte, a mezclarse la sal de la lágrima con la sal del mar. Todo, sal y llanto, muerte y mar, amargo fruto de una inconsistencia de la vida. El ambiente general de las coplas manriqueñas está matizando con la radical fugacidad de la vida. Y también en Quevedo, éste es un tema candente. Sin embargo hallo una diferencia fundamental entre la manera fuerte, dramática, desgarrada. Quevedo habla en primera persona y así su sentimiento es más dolorido. Dialoga, a lo sumo, con la vida misma; y alguna vez reprende al tiempo por su fuga:

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!  
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!

.....  
Azadas son la hora y el momento,  
que, a jornal de mi pena y mi cuidado  
cavan en mi vivir mi monumento. (8)

Pero Manrique no es tan dramático, aunque podría haberlo sido ante la muerte de un ser tan querido. No se deja arrebatar por esa furia, a veces salvaje, de Quevedo. Nos parece más equilibrado. Como un ser dolorido que en el fondo de su yo busca las palabras suaves del anciano. Además no narra la fugacidad de su vida sino de nuestra vida. Dialoga. Importante esta nota de dialogar con nosotros.

Nuestras vidas son los ríos...

La vida humana, además de fugaz, es inconsciente. Es decir, la vida es vanidad. Aquí suenan todas las voces de los siglos estoicos, ascéticos, cristianos gritando "omnia vanitas". Diremos que a Quevedo aún le quedan resquicios de la Edad Media. Sin embargo Quevedo da un paso más que Jorge Manrique. Todo es vanidad dirá Quevedo; pero la vanidad no es de las cosas sino de la vida que en ellas se apoya. No es vano el honor de los hombres por ser honor sino por ser humano. Así la muerte por ser dimensión constitutiva de la existencia es el testimonio radical de la inconsistencia de la vida. Manrique se queda aún en su siglo. Se queda con la vanidad de las cosas en sí. No adelanta y es lógico y natural. Ambos, tienen el mismo sentimiento, pero diferenciado por la puntualización de Quevedo. Porque Quevedo expresa así la idea de

la muerte para plastifila la vaciedad de la vida:

Pues si la vida es tal, si es de esta suerte  
llamarla vida agravio es la muerte. (9)

Manrique habla sólo del poco valer de las cosas como constituyentes de la vida. Y, por eso, implícitamente late, el desprecio a toda la vida:

Ved de quand poco valor  
son las cosas tras que andamos  
y corremos... (10)

Sin embargo en coplas posteriores, Manrique da un valor humano a la vida y a las cosas. El valor de conseguir virtuosamente la fama. Ya estamos en la aurora renacentista:

El biuir qués perdurable  
no se gana con estados  
mundanales,  
nj con vida delectable  
donde moran los pecados  
jinfernales;  
mas los buenos religiosos  
ganando con oraciones  
e con lloros;  
los caualleros famosos  
con trabajos e aflicciones  
contra moros. (11)

Y si la muerte es el sueño seguro de una vida que no es sino sueño falaz, ¿por qué no llamar a esta señora con voz honda y valiente? Así pensaron Quevedo y Manrique. Pero los dos aman violentamente la vida. Y la aman porque se quejan al ver que huye. Y los dos tienen, diríamos, unos recursos de evasión de la realidad. Evasión que en Quevedo será “el recuerdo”, la memoria humana, la gloria, en una palabra. Esta misma evasión la usa Manrique cuando nombra a la fama en su ideología incipientemente renacentista; Quevedo tiene más recursos: “el sueño, el placer, el amor”. He aquí la llamada entre alegre y melancólica de ambos poetas a la muerte: Quevedo la interroga, seguro de sí mismo:

¿Por qué emperezas el venir rogada? (12)

Y Manrique pone en boca de su padre el acatamiento al mandato mortal, porque así lo quiere Dios:

E consiento en mj morir  
con voluntad plazentera,  
clara e pura,  
que querer hombre viuir

quando Dios quiere que muera,  
es locura. (13)

Ana M. Mingoarranz

---

#### NOTAS:

(1) Pedro Laín Entralgo, "La vida del hombre en la poesía de Quevedo" en *Obras*. Madrid. Pleni-  
tud, 1965, págs. 883-910.

(2) F. de Quevedo, *Obras completas*. Madrid. Aguilar, 1943, pág. 64.

(3) *Op. cit.*, pág. 40.

(4) Jorge Manrique, *Jorge Manrique*. Madrid. Clásicos Castellanos, 1980, pág. 89.

(5) P. Laín Entralgo, *Op. cit.*, pág. 887.

(6) F. de Quevedo, *Op. cit.*, pág. 370.

(7) Jorge Manrique, *Op. cit.*, pág. 90.

(8) F. de Quevedo, *Op. cit.*, pág. 412.

(9) *Ibídem*, pág. 389.

(10) Jorge Manrique, *Op. cit.*, pág. 92.

(11) *Ibídem*, pág. 107.

(12) F. de Quevedo, *Op. cit.*, pág. 414.

(13) Jorge Manrique, *Op. cit.*, pág. 108.

## UNA FLOR... UNA SONRISA

El papel se había arrugado en forma de un pequeño círculo. Mojado... Estaba mojado. Al principio brillaba. Se veía como una pequeña lentilla. Después el papel había ido absorbiendo la gotita. Una gotita llena de tristeza, de melancolía, de recuerdos, de cosas perdidas, de personas perdidas.

Una lágrima... era una lágrima. Para no seguir estropeando el papel se retiró. No quería estropearlo más. No quería muy en el fondo seguir llorando..., recordando.

Caminó, buscó refugio en la soledad de las calles, algún sitio donde no le encontrara nadie, donde nadie le conociera.

Hacía mucho calor esa tarde. El cielo era azul. Los pájaros eran felices, cantaban sin cesar. Inspiraban tranquilidad, confianza, alegría. Pero la soledad era demasiado profunda para que esa alegría, esa confianza, esa tranquilidad, le invadieran.

Caminaba despacio, mirando el suelo. Buscaba en la removida tierra algo, cualquier cosa no definida... cualquier cosa. De pronto descubrió algo, ¿qué era aquello?

La vista no le engañaba... era una flor. Una flor muy pequeña. Blanca. Estaba rota, le habían pisado; rota como si no sirviera para nada. Y servía para mucho. Sirvió justamente para devolverle la alegría, la paz interior.

Con la flor en la mano, mirando el infinito. El horizonte, el cielo, la tierra, ¿quién sabe qué?, caminó durante largo tiempo en silencio. Recordó con ternura su infancia, su lucha por la felicidad, algo que no sabía en qué consistía, pero que ya estaba pidiendo a gritos.

Su primera caída de la bicicleta, una herida sangrienta en la rodilla. Una sonrisa apenas perceptible se dibujó en su rostro ya triste, ya viejo y cansado. Miraba la flor fijamente. No hubiera permitido que nadie se la quitara por nada del mundo. Nadie. Simplemente una pobre flor, rota, manchada, sin vida, sin olor, ni tan siquiera tenía ya color, y... y, sin embargo, era muy importante porque le había hecho recordar aquel día en que su padre le pegó la primera bofetada. Aquel fuerte portazo que siguió, aquellas lágrimas retenidas. Aquel portazo en el que intentó vengarse.

Sabía perfectamente que ya ni siquiera un portazo era lo suficientemente grande como para vengarse; "pero, reflexionó, vengarse ¿de qué?"

De la vida, de la soledad, de lo idiotizados que vivimos, de lo robotizados que estamos. No, nada de eso tiene ya arreglo. Vivimos para nada, y

luchamos por vivir. Pero si vivimos porque luchamos, entonces es que luchamos por nada. Nada. Cuando somos pequeños, luchamos. Tenemos fuerzas. El también tenía fuerzas, y ahora sólo le quedaban, unos recuerdos vanos de la infancia. Una persona acabada, fracasada. ¿POR QUÉ? ¿Por qué la vida no le ha consentido ser feliz? ¿Por qué ella ha sido quizás demasiado tímida como para reclamar ese derecho?

La flor estaba aún en su mano. No sabía por qué la había conservado todo el camino. Ahora lejos del cielo, del sol, del aire puro se daba cuenta. Era como volver de una anestesia que se nos administra para una operación larga. Ahora se daba cuenta. Estaba vivo; tenía, como fuese, que seguir luchando. No sabía muy bien cómo lo conseguiría. Pero lo necesitaba. Necesitaba algo a lo que agarrarse, algo por lo que mereciera la pena vivir.

Una nueva pregunta se le agrupó en la mente. Dónde encontrar algo que verdaderamente le hiciera sentirse útil. Algo que le ayudase como un salvavidas cuando se hunde el barco. Ahora necesitaba su salvavidas. Buscó motivaciones, en el trabajo, en las personas que quería, en todo aquello que le podía haber servido de algo, antes de su fracaso. Pero no lo encontró.

Se sentía mal. No le quedaban fuerzas para resistir, para luchar por algo que aún así ya había perdido para siempre: LA FELICIDAD.

Sin darse cuenta la pesadez de su silencio, de la oscuridad, le había absorbido por completo, ¿por qué huir de la realidad? Ahora sentía frías las mejillas, las lágrimas empezaban a secarse. Poco a poco, las circunstancias iban haicéndole insensible:

“Como de corcho” —que dijera Colometa— “¿Como de corcho!”

Tristeza, soledad, silencio, oscuridad, en medio de un cielo azul y un sol radiante:

“¡No puede ser! ¡No puede ser!” —se gritaba—. Necesitaba autoconvencerse; su personalidad se le escurría. No podía hacer nada para impedirlo. Se hundió. Como si caminase sobre tierras movedizas, que le permitieran avanzar.

Se estaba dejando morir. ¿Qué haría? No quería luchar, ni tan siquiera podía ya enfrentarse a algo tan sencillo como caminar, porque cada paso le hundía un poco más. Quería pedir ayuda, pero estaba sólo, ¿a quién llamaría? Su flor, sus lágrimas, el sol, la luz..., todo se mezclaba confusamente en su cabeza.

Vivir, vivir, necesitaba vivir. Era tan importante realmente salir triunfante de esa pesadilla, que ni siquiera quería volver a oír la palabra “vivir”.

En un momento dado, se sintió corriendo. Sus pies le obligaban a correr. Unas ganas terribles de luchar la invadieron. Era preciso luchar. Pensó en aquellas personas que queriendo vivir, no podían hacerlo: ese niño que pide

limosna en la esquina. Ese padre que se siente fracasado porque no tiene con qué mantener a su mujer e hijos. Esa anciana enferma, que todos los veranos se sienta en un banco del parque a esperar. A esperar que alguien se acuerde que sigue viva, que necesita a sus hijos, y a sus nietecillos para jugar con ellos... Enferma, en una palabra, del corazón, del alma, de ese amor no correspondido... en fin, enferma de la vida.

Y él que lo tenía todo; unos padres maravillosos, amigos, vida, alegría, juventud, y un amor aún sin destino para alguien que le esperaba en algún lugar del mapa; ¿era capaz de echarlo todo a perder?

Sonreía. Pensaba. Necesitaba decirle al mundo que era feliz y que quería vivir... VIVIR.

Y así, sonriendo, por esa pequeña flor que le había devuelto la alegría, se perdió en la penumbra del anochecer. Siendo feliz, sintiéndose millonario por tener una flor que le había hecho sonreír, y reconstruir su vida a partir de aquí otra vez, siendo un hombre nuevo... SIENDO.

**María Luz Calzado López**



Miguel de Cervantes  
Saavedra

