4 Ejemplo de comentario de texto literario

Por Antonio GARCIA VELASCO (*)

Como profesor de Lengua y Literatura españolas, me planteé hace años la necesidad de encontrar un método de comentario de textos que mis alumnos —y yo mismo— pudiesen —pudiésemos— manejar con eficacia.

Desde entonces a esta fecha, el Comentario de Texto ha cobrado importancia, como demuestra el hecho de que hayan aparecido varios libros sobre su metodología y de las orientaciones de los nuevos planes de bachillerato en cuanto a la enseñanza de la literatura.

Desde el curso 1971-72 en que di a mis alumnos el esquema primero, mi método ha evolucionado hasta una forma si no definitiva, sí en condiciones de ofrecerse a la consideración de compañeros y estudiosos. Siete cursos de experiencia y utilización avalan su utilidad. Y, pese a todo, he de seguir diciendo, con Descartes, que «...mi propósito no es el de enseñar aquí el método que cada cual debe seguir para guiar acertadamente su razón, sino solamente el de mostrar de qué manera he tratado de guiar la mía».

No obstante, entre tanto las gestiones para la publicación de mi libro *Método de comentario de textos* cristalizan y el libro aparece, recojo de sus páginas el ejemplo de comentario que aquí presento.

COMENTARIO DE TEXTO

Texto:

RUMOROSAS PESTAÑAS

Rumorosas pestañas
de los cañaverales.
Cayendo sobre el sueño
del hombre hasta dejarle
5 el pecho apaciguado
y la cabeza suave.
Ahogad la voz del arma,
que no despierte y salte
con el cuchillo de odio
10 que entre sus dientes late.

Así, dormido, el hombre
toda la tierra vale.

(Miguel Hernández, de *Cancionero y Romancero de Ausencias*, 1938-1941.)

COMENTARIO

I. VALOR DE CONTENIDO

1. Temática

a) *Tema* El sueño como remedio al odio y a la violencia del hombre.

b) *Argumento* Presenta el momento en que el hombre queda dormido, apaciguado. Grita su deseo de que queden ahogados «la voz del arma» y «el cuchillo de odio», ya que «así, dormido, el hombre, toda la tierra, vale».

c) *Estructura temática* Podemos distinguir tres partes:

a) Versos 1 a 6: situación: momento en que el hombre queda apaciguado por el sueño.

b) Versos 7 a 10: deseo del poeta de que ese sueño sea remedio definitivo para la violencia del hombre.

c) Versos 11 y 12: observación de que la tierra toda es «válida» si el hombre duerme.

(*) Profesor Agregado de Lengua y Literatura españolas del I.N.B. «Cánovas del Castillo» de Málaga.

2. Expresión

a) Forma de expresión: expositiva. Sin embargo, debemos constatar que la parte *a*) constituye una *imagen*, una pintura tal del proceso seguido por el hombre hasta quedar dormido, que su forma de expresión casi llega a ser descriptiva.

b) Desenvolvimiento: por el contenido es disertativo-poemático. Por el tono conceptual o «proceso de concepción y elocución», *objetivo-subjetivo* en *a*) y *c*), ya que el poeta nos habla de algo exterior a él, pero desde un punto de vista personal; *subjetivo* en *b*): el poeta expresa un deseo personal.

3. Género literario

Dado su forma de expresión y su desenvolvimiento, el texto pertenece, sin lugar a dudas, a la lírica. Sin embargo, el subgénero no es definido: poema social, endecha...

II. VALOR ARTISTICO

1. Rasgos estilísticos

— Forma expresiva externa: lenguaje.

— Nivel fónico:

— El texto está formado por doce versos heptasílabos con rima asonante en los pares. Los impares quedan sueltos. (Podemos hablar, pues, de romance endecha). Su ritmo es yámbico.

- Existen encabalgamientos: «.../pestañas/de los cañaverales» (suave); «...sueño/del hombre...» (abrupto).

— Nivel morfosintáctico.

— Se destacan en el plano morfológico:
- el gerundio: *cayendo*,
- el imperativo 2.ª pers. pl.: *ahogad*,
- el empleo del presente: subjuntivo en las proposiciones subordinadas; indicativo en la oración: «...toda la tierra vale»,
- ausencia de verbos en forma personal en *a*),
- relativa abundancia de verbos en forma personal en *b*).

— En el plano sintáctico:

En *a*) Oraciones unitarias: «Rumorosas pestañas/de los cañaverales» (formada por un sintagma nominal cuyo núcleo «pestañas» aparece sin presentador); y «Cayendo sobre el sueño/del hombre hasta dejarle/ el pecho apaciguado/ y la cabeza suave». Esta oración, como vemos, se construye en torno a un gerundio («cayendo») y no tiene ningún verbo en forma personal. (En otro tipo de construcción «Rumorosas pestañas...» sería el sujeto de un predicado cuyo núcleo sería un verbo (caer) en forma personal: «(Las) Rumorosas pestañas»... *caen* «sobre el sueño...»).

En *b*) Una sola oración (compuesta y compleja) en la que encontramos una cierta ambigüedad sintáctica, en el sentido de que no aparece claro cual sea el sujeto real, semántico, del núcleo del predicado «*Ahogad*». El sujeto gramatical es un *vosotros* implícito en la terminación verbal /—ad/, pero el real lo mismo podría ser «rumorosas pestañas» (sueño) que «hombres».

Que del verso 8 introduce las proposiciones subordinadas finales cuyos núcleos son *despierto* y *salte*, coordinados entre si. Por el contrario, el *que* del verso 10 es pronombre relativo.

Reseñemos, además, el hipérbaton: «que entre sus dientes late» —verbo al final de la proposición—, no demasiado violento por otra parte.

En *c*) Destaca el inciso formado por *dormido* —entre comas en el texto.

— Nivel semántico:

En *a*) Podemos señalar el campo semántico formado por: rumorosas, sueños, apaciguado, suave.

En *b*) El formado por: arma, cuchillo, dientes; despierte, salta, late.

Como figuras literarias señalamos:

- las metáforas: «Rumorosas pestañas/de los cañaverales», «voz del arma», «cuchillo de odio».
- las metonimias: «pecho apaciguado» y «cabeza suave»,
- las imágenes: «Cayendo sobre el sueño/ del hombre hasta dejarle/el pecho apaciguado/y la cabeza suave», «...cuchillo de odio/que entre sus dientes late»,
- valores claramente connotativos de *duerme, salte, late, dormido, vale*.

— Plástica:

— Es de resaltar la brevedad del poema como forma de concentración fuertemente expresiva y eficaz, según trataremos de poner de manifiesto en el siguiente apartado.

2. Estructura interna:

Constatemos cómo en cada uno de los apartados de la *estructura temática* se trata un aspecto diferente del tema y el valor de los recursos lingüísticos empleados en el mismo:

- En *a*) nos expresa que el sueño efectivamente (en una situación concreta, en la situación determinada que inspira el poema) apacigua el pecho y vuelve suave la cabeza del hombre. El campo semántico ya reseñado (rumorosas,

sueño, apaciguado, suave) implica, sin duda, calma y tranquilidad, o sea, el sosiego que acompaña al descanso del hombre.

- En *b*) expresa el deseo de que el sueño ahogue (definitivamente, para siempre) la voz del arma (la violencia) y el cuchillo de odio (odio).
  El campo semántico ya reseñado (arma, cuchillo, dientes; despierte, salte, late) implica violencia, actitud y actividad bélicas, lo que el poeta desea ahogar, desterrar terminantemente del mundo.
- En *c*) contempla que, en efecto, cuando el hombre está dormido, todo en la tierra es hermoso, es válido, incluso el mismo hombre (no violento ni destructor en ese momento del sueño).
  Es la palabra «vale» la que en esta parte destaca por sus valores expresivos ya que es tanto como decir de la tierra que es hermosa, que es válida y apta para la vida. Nos evoca el «Y vió Dios que esto era bueno» con que se concluye en el *Génesis* cada uno de los procesos de la Creación. Cabría preguntarse, a la vista del poema y al considerar la labor humana en la tierra, si es precisamente el hombre la causa de todo tipo de violencia nefasta, de los desastres y calamidades.
- «...dormido:», adquiere valores connotativos y no sólo de referencia a la situación concreta en que se encuentra el hombre (valores denotativos): significa tanto como «con la violencia y el odio apaciguados».
- Por supuesto que el valor artístico del texto no queda reflejado exclusivamente en esa correspondencia tan acertada entre los vocablos empleados y el rasgo temático de cada una de las partes. Así, por ejemplo, al separar en forma de oración unitaria «Rumorosas pestañas/de los cañaverales» del resto de los versos de *a*), consigue no sólo el evocarnos mediante una imagen sumamente eficaz el «alabeo» de las pestañas en el momento en que el hombre se dispone a dormir, sino que además, nos hace pensar en que, en ese momento, el poeta y otros hombres están en pleno campo, junto a unos cañaverales. O sea, nos da un rasgo de la situación geográfica, del lugar en que se encuentran (o encontraban) cuando surgió el poema. Así, relacionamos agua con *rumorosas*, menciona cañaverales...
- Al aparecer «...pestañas» sin presentador, el sintagma todo adquiere un mayor sentido generalizador y, a la vez, de evocación y fijación de un lugar.
- La siguiente oración, unitaria también, no sólo tiene el valor anteriormente reseñado como parte integrante de *a*). Además es la referencia temporal, la imagen del momento del que está hablando el poeta: cuando el sueño vence al hombre, cuando este queda dormido, apaciguado.
- Observamos ahora que en «Rumorosas pestañas/de los cañaverales» están como fundidos la circunstancia temporal (el momento del sueño) —en «rumorosas pestañas»—, y el lugar geográfico («los cañaverales», «rumorosas» en cuanto sugire «rumor de agua»). Dicho de otro modo, están fundidos «lo que sucede» con el «dónde sucede», el *qué*, con el *dónde*.
- La metonimia «el pecho apaciguado», cuando es *todo* el hombre el que aparece «apaciguado» con el sueño, no parece gratuita ya que el *pecho* tradicionalmente es considerado el lugar del «ardor guerrero y combativo» («A lo hecho, pecho», dice el refrán, por ejemplo). Metonimia, por tanto, relacionada con el tema y que se corresponde con la «circunstancia de guerra» que fácilmente se intuye como inspiradora del poema.
- Otro tanto se podría decir de la metonimia «la cabeza suave» —gramaticalmente, un sintagma nominal coordinado a «el pecho apaciguado»—, si bien, la *cabeza* debemos entenderla aquí no como símbolo de razón, sino como alentadora de odios encendidos y almacén de ideas apasionadas que provocan —o pueden provocar— conflictos y luchas.
- La ausencia de verbos en forma personal en *a*) se corresponde con el campo semántico ya comentado y con toda la calma y sosiego que connotan estos versos.

En *b*). «*Ahogad*», iniciando el verso expresa toda la vehemencia de un fuerte deseo de que queden definitivamente desterrados el odio y la violencia que hagan «saltar» y «latir» al hombre.

- «La voz del arma»; esta metáfora, antropomórfica como corresponde a un *arma* manejada por hombres, extiende el significado más allá del «estruendo propio de las armas de fuego», —significado que le sería muy próximo y, por tanto, la metáfora sería bien limitada, por no decir, bien pobre—. O sea, con esta metáfora nos evoca el poeta no sólo la violencia y estruendo de la guerra —circunstancia concreta, inspiradora del poema—, sino todo tipo de violencias humanas, incluso aquellas demostradas únicamente en *voces* de discusiones acaloradas.
- «El cuchillo de odio»; dice «que no despierte y salte/ con el cuchillo de odio». *Despierte* no sólo hace referencia al momento concreto inspirador del poema, o sea a hecho de dejar de dormir —como antes se dijo de «dormido»—, sino que extiende su simbolismo a cualquier tipo de «reavivación» del odio engendrador de violencia. *Salte*, es decir, se lance nuevamente a la lucha violenta. El cuchillo ha sido siempre arma considerada ruín (pensemos en el romance «La Jura de Santa Gadea» donde el Cid desea que el rey sea muerto por cuchillo si es falso su juramento: «...mátente.../ con cuchillos cachicuernos»). También el odio es ruín. Esta asociación metafórica de cuchillo y odio es, por tanto, sumamente acertada y expresiva: sugiere que es odio armado, que es tanto como «odio capaz de provocar conflictos armados y violentos. Se asocian, además, el daño del odio y del cuchillo.
- «Cuchillo de odio» se relaciona con «entre los dientes». Pensemos en la expresión generalizada y popular «armado hasta los dientes» para indicar que se portan muchas armas y muchas intenciones de usarlas contra el presunto enemigo. Por supuesto que esta

misma evocación es la del verso 9: «que entre sus dientes late».

- *Late* es otra palabra digna de ser comentada, ya que *tener* entre los dientes es bien distinto de *latir* entre los dientes. Los latidos de nuestro corazón se hacen notar cuando entramos en una situación conflictiva del tipo que sea. *Late* expresa, por tanto, que en ese momento el odio está vivo, latiendo, dispuesto a manifestarse en todas sus consecuencias. El poeta resalta esta palabra colocándola al final del verso, al final de la oración —valor del hiperbaton que antes señalamos.
- La guerra, pues, por todo lo dicho, está patente en lo que, con terminología de la «lingüística del texto» podemos llamar «macrotexto» del poema.
- Los verbos en forma personal que encontramos en esta parte, se corresponden con esa violencia que el poeta quisiera ahogar.

En *c*) sólo queda reseñar el valor explicativo y «resumidor» que adquiere la palabra *dormido* al estar situado entre comas. «Así, es decir, dormido...».

- *c*) concluye la estampa implícita en el texto: el poeta contemplando a sus compañeros dormidos y constatando que la tierra es hermosa, es apta para la vida. Por ello ha mostrado en *b*) el deseo de que desaparezca aquello que perturba la paz, que perturba la calma y hermosura de aquel momento: la violencia y el odio de los hombres.
- Para el último punto hemos dejado los valores que pueda tener el nivel fónico del lenguaje de este poema. Bien poco valor poético le añade su métrica, a no ser que hagamos corresponder la brevedad de los grupos fónicos —versos de siete sílabas— y la del mismo poema, con la fugacidad —brevedad— de la reflexión del poeta aprehendida en el poema. (No podría detenerse mucho en reflexiones sobre la «validez» de la tierra para la vida, un hombre inmerso en la tensión de un frente de guerra.)
- Los encabalgamientos ya señalados nos resaltan respectivamente la palabra *pestañas* y la palabra *sueño*, y sus valores correspondientes.

III. VALOR HISTORICO PRAGMATICO

- El hecho de escoger para su expresión un metro corto tradicional y un esquema estrófico dado (el romance endecha) conecta al poeta con la tradición literaria española más popular: la de los romances y las llamadas canciones tradicionales. Tiene en cuenta, por tanto, la tradición cultural de su —nuestro— país. Pero el tema surge de una situación concreta, de una vivencia personal del poeta. Aquí radica su originalidad, su novedad, su aportación a la historia de la lírica: expresar en métrica tradicional vivencias personales enlazadas, por otra parte, con una conflictividad nacional: la guerra civil —implícita en el poema. Todo el texto hace suponer que el poeta está en el frente y en un momento en que sus compañeros duermen y él, por insomnio o por la obligación de una guardia, contempla el espectáculo que a su vista se ofrece: la hermosura, grandiosidad y validez de la tierra que lo circunda. Pero... porque el ardor combativo —de unos y de otros— está acallado por el sueño. La belleza contemplada en ese instante, sin bien la desea para siempre, no le hace olvidar, evadirse de la guerra que vive, que sufre él, sus compañeros, el país.
La chispa de su reflexión queda «apresada» en el poema y de modo que otros lo entienden como él y deseen como él que definitivamente queden *ahogados* el odio y la violencia. ¿Qué otra cosa se puede desear en un mundo beligerante?
No en vano llega a creer que la poesía no es interpretación de personales sentimientos, sino «esencia misma del pueblo y tiene su raíz en la tierra» (1); «el poeta es intérprete de sentimientos colectivos» (1). En este poema *a*) y *c*) podrían ser observaciones personales, pero *b*) es un claro exponente del deseo de todos los hombres —de los que el poeta es portavoz. Al quedar, pues, relacionados *a*), *b*) y *c*) en el poema, este resulta ser de un valor general, universal: el poeta ha sabido elevar sus sentimientos de un momento a la universalidad del arte. Ese es su gran valor, su gran aportación a la historia de literatura, de la poesía española del siglo XX y de todos los siglos.

IV. NOTAS COMPLEMENTARIAS

- El pie del texto nos lo localiza, nos lo sitúa: pertenece al libro *Cancionero y Romancero de Ausencias* (1938-1941), libro que como dicen Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia (1) fue iniciado, con el dolor de la muerte de su hijo, en 1938, en plena guerra civil, cuando «la guerra dolía aún» (página 403). Y la guerra está presente, está en el trasfondo de todo el libro. cuando no lo están sus consecuencias tras la derrota: la prisión.
- El poeta, a estas alturas de 1938, ha encontrado ya su propia voz poética. Lo que no significa que haya renunciado a su formación literaria: ha aprendido en los clásicos de los siglos de oro —Góngora, Quevedo, Lope, Garcilaso...—; se ha perfeccionado en contacto con los poetas del 27, con poetas como Neruda...; ha tomado conciencia social y sentimiento de que la poesía también puede —y debe— ser del y para el pueblo. (Recordemos que comienza a escribir poesía social tras conocer el poeta social argentino Raúl González Tuñón. Recordemos también el destino para ser declamadas en el «Altavoz del Frente» que tienen algunos de sus poemas de entre 1936 y 1939).
- Resumiendo, pues, y para terminar, diremos que el libro al que pertenece «Rumorosas pestañas» es uno de los últimos del poeta (muerto en prisión el 28 de marzo de 1942), escrito en la circunstancia de la guerra y postguerra y cuando ya ha alcanzado una madurez poética que le permite hablar con su voz propia de sentimientos y vivencias que son comunes a los hombres de su tiempo, a los hombres de todos los tiempos. En este partir de un momento dado —un *aquí y ahora*— y, sin renunciar a dar testimonio de su tiempo y su momento, universalizar, hacer válido el texto para otros tiempos y otros hombres, radica el valor imperecedero del arte literario, de todo arte. Y, por tanto, de todo artista, de todo poeta. Miguel Hernández es uno de esos grandes poetas de España, del mundo.

---

(1) Notas de Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia a *Miguel Hernández. Obra poética completa*. Bilbao, Ed. Zero, 1976. Biblioteca «Promoción del Pueblo».

B.U.P.

Primero, Segundo y Tercer cursos completos

GUIAS Y SOLUCIONARIOS

C.O.U.

CURSO COMPLETO

SOLUCIONARIOS

SM Ediciones la mejor ayuda

CESMA, S.A. – C/ Aguacate, 25. – MADRID-25
Barcelona Bilbao Las Palmas Granada Oviedo Sevilla Valencia Vigo Zaragoza