

Metodología

EL COMENTARIO DE TEXTOS

Por CARLOS BECEIRO
(Catedrático del Instituto de Soria)

I

EN las clases y pruebas de Lengua y Literatura y en los exámenes de Grado es obligado el Comentario de Textos. Pero hay que advertir que la forma en que actualmente se hace en las pruebas de Grado corresponde sólo a una etapa transitoria. No bastan unas preguntas parciales sobre un texto cualquiera.

El comentario de textos, concebido en su pureza, ha de tomar el trozo en su totalidad. Se necesita, en principio, saber comprenderlo; luego, advertir las resonancias que el trozo nos trae; finalmente, explicarlas en función de los necesarios conocimientos de nuestro idioma y de su historia literaria. Y, así, llegar a calar la personalidad y el arte de su autor.

Es difícil dar una pauta para un buen comentario de textos, porque cada obra exige, propiamente, un método diferente. Pero, desde el punto de vista escolar, pueden fijarse los siguientes puntos:

I. Leer con cuidado el texto, buscando su recta comprensión. Para ello hay que saber con exactitud:

1. Qué significa cada una de las palabras empleadas en el texto. Si se desconoce alguna, debe buscarse inmediatamente en el diccionario.
2. Ver con cuidado su estructura gramatical, si las frases son complejas o si las diferencias morfológicas y sintácticas pueden llevar a cambios especiales de significación.
3. Interpretar bien los lugares en que haya lenguaje figurado.

II. Deslindar las diferentes partes del tema o argumento que entran en el conjunto del texto. Procurar resumir eficazmente cada una de las partes en pocas palabras, y también, si es posible, en una única palabra que nos dé el sentido general del texto.

III. Una vez bien interpretada la significación de un texto y de sus partes, podremos solucionar mejor las preguntas que se nos hagan sobre su vocabulario, gramática o figuras retóricas. Sabido es que el sentido de las palabras depende del conjunto de voces que hay alrededor. Pero algo se-

mejante ocurre con su valor morfológico o sintáctico y, desde luego, el que en una frase debamos de considerar su sentido recto o su sentido figurado depende sólo de la significación del conjunto en que se encuentre. El primer cuidado que se ha de tener, pues, es entender bien lo que el texto significa.

IV. Determinadas formas de lenguaje, por su repetición, su fuerza o su carácter tienen especial interés dentro de un texto, porque le prestan su sabor estilístico. A veces son ciertas palabras; otras, algunas formas o giros gramaticales; a menudo, la abundancia—o la falta—de lenguaje figurado. Pero el apuntar todas las figuras de dición no es suficiente; hay que saber elegir entre ellas las que son más propias del texto que comentamos. Algunos caracteres de estilo son propios del género literario a que la obra pertenece; otros están en relación con la época y aun con el autor de la obra.

V. Para entender bien una obra literaria es imprescindible conocer el momento en que fue escrita y la personalidad de quien la escribió. Sólo en función de estos datos, que nos proporciona la Historia de la Literatura, pueden explicarse las razones de la creación poética, dependiente siempre, como toda obra humana, del momento en que se llevó a cabo.

II

CONTINUANDO las anteriores indicaciones, procuramos dar aquí un ejemplo de aplicación del comentario de textos. Sea, por ejemplo, una estrofa de una conocida composición de Fray Luis de León, *Vida retirada*:

*¡Oh monte, oh fuente, oh río!
¡Oh secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.*

I. En principio, según decíamos, leer con cuidado el texto, buscando su recta comprensión. Las interjecciones *oh monte, fuente, río* nos dicen la actitud de asombro y ensalzamiento con que se miran las entidades naturales, representadas básicamente por los tres sustantivos, signos de un contorno de paisaje, de una inmersión en la naturaleza. Ninguna dificultad por el momento. Pero pronto empiezan a aparecer. Hay una dificultad gramatical en el verso siguiente, "¡Oh secreto seguro deleitoso!"; poco después, un escollo en el vocabulario, *almo*. Y en los últimos versos, el problema de la interpretación del lenguaje figurado, de "navío" y "mar tempestuoso", que rompe con la esfera de realidades en que están situadas las palabras del resto de la estrofa.

1. La dificultad del vocabulario se soluciona fácilmente acudiendo al diccionario. *Almo*: criador, alimentador, vivificador, en consonancia con su procedencia latina de *alere*, alimentar. Estamos, pues, ante un cultismo. Ese reposo que el poeta encuentra junto al monte, al río, a la fuente, le hace

recobrar fuerzas, sentirse vivificado, libre del trajin y preocupaciones de las actividades mundanas, como nos había dicho al comienzo del poema.

2. Nos queda el problema gramatical: dentro de la sucesión *monte, fuente, río*, es necesario un nuevo sustantivo que acompañe a la interjección *oh*. Pero, a primera vista, no aparecen en el verso siguiente más que tres adjetivos: *secreto, seguro, deleitoso*. Sin embargo, es necesario que uno de ellos no lo sea; hay que descubrir cuál de entre ellos pueda ser el sustantivo o adjetivo sustantivado que sea el punto de apoyo de todos los demás. Pensaríamos en *secreto*, que, en ocasiones, es sustantivo, en el sentido de "cosa secreta" ("guardar un secreto"). Pero la interpretación del texto no estaría asegurada con esta suposición. Tendríamos que pensar que el monte, la fuente, el río eran cosa secreta, escondida a los ojos de todos. Más exacto sería sustantivar la palabra *seguro*: lugar seguro, que da seguridad, el escondido lugar seguro—frente a las inseguridades, la inquietud de la vida ciudadana—en que el poeta encuentra su gozo. La diferente apreciación gramatical da lugar, pues, a una diferente interpretación.

3. Hay que ver ahora qué se esconde, figuradamente, bajo expresiones como "roto navío", "mar tempestuoso". La gramática nos hace ver claramente que el sujeto de la oración, "huyo de aqueste mar tempestuoso", es *yo*, y que en ella incide otra oración, "roto casi el navío", es decir, "roto casi *mi* navío". Pero el poeta, ni huye del mar, sino de la ciudad y su tráfigo, ni tiene otro navío que le conduzca sino el de su espíritu. Así, pues, queda desvelado el lenguaje figurado y clara la interpretación de todo el texto. Después de presentarnos ese lugar seguro del poeta, en medio de la naturaleza, con su monte, su fuente y su río, nos dice que con el alma deshecha corre a refugiarse en él para recobrase de la agitada, tempestuosa vida de la ciudad, que, como un mar, hace naufragar las dotes más altas del espíritu.

II. Podemos distinguir en la estrofa copiada dos partes: en la primera, que ocupa los dos primeros versos, el poeta ensalza en la naturaleza el apacible y apartado lugar de su retiro. En la segunda, contrapuesta a la anterior dramáticamente, nos muestra las heridas de su alma en medio del vivir del mundo. Si quisiéramos resumir en una frase el contenido de la estrofa diríamos que expresa la búsqueda de un lugar de reposo por el alma fatigada. Anheló de serenidad y huida del mundo.

III. La interpretación del texto nos ha hecho aclarar los problemas fundamentales de vocabulario, gramática y figuras retóricas. Junto a *seguro, almo, deleitoso*, con sus valores significativos, las formas u oraciones exclamativas encabezadas con *oh*, la oración de participio en construcción absoluta de "roto casi el navío" y la oración enunciativa e intransitiva de los dos últimos versos, oración principal respecto de la de participio, de matiz adverbial. Las formas de lenguaje figurado, por su reiteración metafórica, constituyen una pequeña alegoría. La referencia directa al monte, la fuente, el río, el lugar seguro, como dirigiéndose a ellos, constituye lo que en técnica literaria se llama apóstrofe.

IV. Nos queda entrar en el aspecto estilístico del texto. Hemos apuntado, hace un momento, los apóstrofes y la alegoría contenida en él. La estrofa, con sus dos partes gramaticalmente contrapuestas, de frases exclamativas frente a frases enunciativas, nos acusa los dos mundos diferentes en ella convocados. Un mundo deseado, querido, contemplado con amoroso deleite, al que el poeta dirige su palabra, se queda entrecortada en baluceos de exclamaciones, como en lenguaje de amor, convertidos la fuente y el río y el monte, el apacible retiro, en seres queridos, entrañados con el poeta en secreto deleite. Y un mundo dramático de fibras rotas, que el poeta arroja fuera de sí; mundo llevado por oraciones enunciativas que le sitúan, alejado, en la postura del simple espectador que, libre ya de él, contempla su mal. Este mundo aparece sustentado por palabras de orden metafórico, como *navío roto, mar tempestuoso*. El poeta nos introduce en un mundo imaginario de pesadilla, en que se contempla como navío que, con el maderamen deshecho casi enteramente por el embate de las olas, busca angustiosamente la salvación en el deseado puerto, en el reposo de su lugar de retiro. Frente al peso exclamativo-amoroso de la primera parte de la estrofa, la densidad alegórica-angustiosa de la segunda. En la primera parte, sólo interjecciones que acompañan a los sustantivos desnudos, en enumeración expresiva de un mundo natural y feliz, o redondeados por adjetivos de interior complacencia y felicidad (secreto, deleitoso, almo); en la segunda, el lenguaje alegórico colma de aristas, de duras proyecciones hacia la vida peligrosa del navegante, la expresión del desasosiego y la angustia de un mundo urbano y artificioso. La belleza del trozo que comentamos está lograda por la eficaz mención de cada uno de los dos mundos y por la manera directa de contraponerlos, sólo dulcificada por palabras como *casi* y por la referencia al *almo reposo* del mundo feliz de la primera parte, en medio de las dos alusiones, en el tercero y quinto versos, al navío y el mad de ese otro mundo más atormentado.

Algunos rasgos de estilo apuntan al género literario de la obra lírica, como las interjecciones; el apóstrofe nos la acerca al himno o la oda. La estrofa en que está escrito el trozo, la lira y la abundancia adjetival, en el caso del segundo verso, son rasgos propios de la época de Fray Luis de León. El anhelo de serenidad, que apuntábamos antes, y el latinismo *almo*, son característicos de la postura interna y de la formación erudita de dicho poeta.

V. Para entender bien una obra, decíamos, es imprescindible conocer el momento en que fue escrita y la personalidad de quien la escribió. El deseo de un mundo feliz es característico del Renacimiento, aunque en Fray Luis esté teñido de aspiraciones religiosas, de acuerdo con la época de Felipe II en que le tocó vivir. El feliz vivir medio, apartado del vulgo, le llegaba a Fray Luis a través de Horacio, pero tocaba de paso a una íntima aspiración, muy personal, de una alma religiosa e intelectual a la que sus múltiples ocupaciones en la enseñanza y en los cargos directivos de su orden vedaban el encontrarse a solas, en reposo, con el Señor y con las exigencias de su propio espíritu.