

A modo de comentario de textos
compartido:

“El ciego sol...”

(poema de Manuel Machado)

Julio Concepción Suárez

y todo grupo de clase en colaboración por equipos;
materia optativa de **Técnicas de Estudio**,
curso 92-93.

Instituto de Bachillerato. Pola de Lena

www.xuliocs.com

A MODO DE COMENTARIO:

"El ciego sol..."

Técnicas de Estudio, 2º-3º BUP.¹

Instituto de Bachillerato.

Julio.

La Pola, en otoño, 92.

¹El comentario que sigue es el resultado de una lectura crítica del poema "Castilla", realizada en grupos de trabajo: las sugerencias individuales se fueron contrastando (y completando) entre los compañeros, a lo largo de media docena de sesiones de aula. La coordinación del profesor, con sus aportaciones personales, fue rellenando lagunas que no podían completar los alumnos. Con ello, se pudo llevar el comentario un poco más allá de lo previsto. La lectura por grupos de estas páginas les puede servir, finalmente, para empezar a comentar solos.

Esquema seguido en este comentario:

1. Comentario léxico.
 - 1.1. Del vocabulario.
 - 1.2. De las expresiones figuradas.
2. Subrayado del texto.
3. Resumen (lenguaje personal).
4. Ordenación de las ideas por partes.
 - 4.1. El entorno ambiental.
 - 4.1.1. El paisaje externo.
 - 4.1.2. El paisaje interno.
 - 4.2. El entorno habitado.
 - 4.2.1. El mesón cerrado.
 - 4.2.2. El intento de abrir.
 - 4.2.3. La niña del umbral.
 - 4.2.3.1. Descripción física.
 - 4.2.3.2. Madurez síquica.
 - 4.3. El camino de nuevo.
 - 4.3.1. Reflexión previa.
 - 4.3.2. Otra vez la estepa.
5. Comentario a la estructura.
6. Crítica del lenguaje empleado.
 - 6.1. De la estructura poética.
 - 6.2. Del uso de adjetivos.
 - 6.3. Del uso de los tiempos verbales.
 - 6.3.1. Presente de indicativo.
 - 6.3.2. Futuro simple de indicativo.

6.3.3. Presente de subjuntivo.

6.3.4. Presente de imperativo.

6.3.5. Ausencia de verbo alguno.

6.4. De los signos gráficos empleados.

6.4.1. Los guiones.

6.4.2. Los signos de admiración.

6.4.3. Los puntos suspensivos.

7. Identificación del texto.

7.1. La fuente de lectura.

7.2. El posible autor.

8. Valoración crítica de las ideas expresadas en el texto.

9. Conclusiones personales.

10. Título del texto.

1. Comentario léxico.

1.1. Del vocabulario. En realidad, el autor no emplea en este texto palabras rebuscadas que dificulten en extremo la comprensión a un lector medio: no hay cultismos ni tecnicismos especiales. No obstante, algunas voces poco usadas o en desuso pudieran necesitar explicación más detallada. Es el caso de:

- llaga, verbo (línea 3): `hiere, produce herida'; como verbo, hoy se usa poco.

- peto, sust. (3): `armadura que llevaban los guerreros en el pecho'. Esta voz se usa hoy para designar una parte del vestido, juvenil sobre todo.

- espaldares, sust. (3): `parte de la coraza, que servía para cubrir y defender la espalda'. La voz se usa como tecnicismo en Zoología para designar la parte dorsal de la coraza de los quelonios (reptiles), formada con placas dérmicas soldadas a las vértebras dorsales y a las costillas.

- flamea, verbo (4): es, ciertamente, un cultismo (lat. flamma, `llama'); significaría, denotativamente, `despedir llamas'; en el contexto, connota hiperbólicamente, la idea de que el sol ha llegado a encender una llama en cada una de las puntas de las lanzas; los guerreros caminarían con las lanzas levantadas, al modo de velas encendidas bajo el sol de la estepa castellana.

- estepa, sust. (6): viene a ser el campo poco productivo destinado a los sembrados de secano o al barbecho; junto al adjetivo castellana en el texto, se refuerzan las notas de erial seco, agostado por el sol, casi la tierra yerma.

- mesón, sust. (9): era la casa dedicada a dar albergue a viajeros, caminantes y toda gente de paso con sus respectivos caballos y carruajes.

- pomo, sust. (10): del lat. pumum, es el fruto que tiene varias semillas, caso de la manzana o la pera; en el contexto, pasando por la designación figurada de `bola, poma', se emplea para designar la parte redonda de la espada que sirve para proteger el puño.

- cuento, sust. (11): es la pieza de metal en el extremo opuesto de la empuñadura de la lanza o de la espada.

- picas, sust. (11): era una especie de lanza, que tenía un asta larga y un hierro pequeño, pero agudo, en su parte superior; la usaban los soldados de infantería.
- postigo, sust. (11): era una puerta fabricada con una sola pieza, sin división alguna por el medio, fuertemente asegurada con cerrojo, llave y picaporte; podía ser más o menos grande, o incluso una pequeña dentro de una mucho mayor y más gruesa.
- umbral, sust. (17): (del lat. luminar, 'con luz') es la parte inferior o escalón de piedra que hay a la entrada de la puerta de la casa; en realidad, la única parte de la entrada donde da el sol.
- nimba, sust. (19): correlato femenino de nimbo, 'aureola lumnosa que rodea la cabeza de las imágenes'; nube blanquecina.
- idos, verbo en imperativo (25): 'iros', arcaísmo en desuso.

1.2. De las expresiones figuradas:

- "...ciego sol.." (línea 1).

Hay una personalización de la figura del sol, al que se humaniza mediante el adjetivo ciego; el sol nunca puede ser ciego (no tiene los rasgos de 'humano', ni siquiera de 'ser vivo'); más bien, todo lo contrario: en él no parece que haya vida alguna; lo que sí puede suceder es la paradoja: que el exceso de luz no deje ver (ciegue) al caminante. Se suman las dos causas: que está humanizado para que no deje ver a los caminantes desterrados.

En el contexto semántico, parece como si el autor hubiera seleccionado el adjetivo ciego, para poner incluso al sol como aliado del rey y confabulado contra el Cid y los suyos. Puede ser la primera expresión que connota la actitud del poeta en favor de un desterrado que lo tiene todo en contra: hasta el sol, que siempre ilumina, hoy ciega.

- "...llaga de luz los petos y espaldares..." (3).

Sigue la personificación: llagar implicaría un cuerpo humano (no se puede llagar el hierro, ni una piedra...); pero el sol, a pesar de su poder, sólo hace huella en las armaduras (el hierro de las corazas), no puede con los cuerpos de los desterrados, que, por ello, aparecen ante el poeta como más duros que el propio hierro.

Este carácter férreo del físico, es una nota adelantada del final del poema: el espíritu de los soldados será, al final,

también de hierro, y los sedientos caminantes continuarán la marcha inflexibles.

- "...flamea en las puntas de las lanzas..." (4).

Tampoco el fuego del sol puede encender una llama en el hierro de las lanzas; en el poema, lo hace: pero, con todo, aunque la escuadra echa llamas, los cuerpos humanos que caminan sosteniendo esas lanzas, continúan impasibles.

En la mirada (o en el sentimiento) del poeta, la dureza de aquellos hombres se extrema: están rodeados de fuego por el pecho (peto), por la espalda (espaldares), por arriba (puntas de las lanzas), por abajo (terrible estepa, polvo...): y los cuerpos, ajenos a ese fuego que llaga, flamea, quema, abrasa... (téngase en cuenta que la voz abrasa procede de brasa, es decir algo también encendido o que echa fuego).

- "...el Cid cabalga..." (8).

En el contexto, la expresión supone una hipérbole en negativo; es decir, en ese entorno geográfico, climático, anímico... de los desterrados, no se puede decir que simplemente cabalque, pues cabalgar implica sólo `subir, montar, pasear a caballo (D.R.A.E.). La impasibilidad y fortaleza del Cid contra la naturaleza y el rey aliados (confabulados) es absoluta: se limita a caminar tranquilo, cuando otro estaría al borde del desfallecimiento, cuando sólo hay "...polvo, sudor y hierro...".

- "...a piedra y lodo..." (9).

Otra hipérbole para connotar el miedo que el rey había inculcado en los habitantes. Ese miedo era tanto, de tal manera les habría amenazado, que los vecinos habían tapado las juntas y rendijas de las puertas con piedras, y luego las habían sellado con barro; así, no podrían oír siquiera las voces de llamada que pudiera hacerles el Cid desde fuera, y no caerían en la tentación de abrirle, ante la pena que les daba (como realmente hicieron después por medio de la niña).

Los mismos puntos suspensivos denotan el sentimiento de compasión del autor ante el fin inevitable de las ilusiones de los sedientos desterrados por tomar agua o posada...: antes de que ellos lo comprueben, el poeta ya lo adelanta por su cuenta al lector. Antes de llamar a las puertas, ya lo tienen todo perdido: es igual que llamen. De hecho, nadie les va a atender.

- "...el aire abrasa..." (12).

Con esta otra metáfora de la naturaleza, el poeta insiste (en una progresión más) sobre la situación climática extrema que se ha

unido contra el Cid: también el aire (no ya sólo el sol), por si fuera poco, ahora es una brasa. Y si el aire sirve para respirar, eso quiere decir que los sedientos desterrados ahora también se van a quemar por dentro (no ya sólo por fuera). El sol en llama sobre las lanzas no había podido hacer desfallecer a los soldados. El aire en brasas se va a introducir bajo las armaduras y en sus cuerpos al respirar. La admiración (!;) supone el sentimiento del poeta en favor del Cid y los suyos.

- "sembrará de sal..." (23).

La expresión podría tener dos sentidos, uno real y otro figurado:

- denotativamente, sembrar de sal una tierra, el campo, supone esterilizarlo por muchos años (baste pensar, que las arenas de la playa no producen cereales ni legumbres...); la experiencia es frecuente en el concejo: a las ortigas se les echa sal para que sequen y desaparezcan hasta las raíces profundas;

- connotativamente, la sal podría referirse a los sudores abundantes con que tendrían que regar la tierra los campesinos, para poder soportar los impuestos que, como castigo, el rey les iba a imponer si ayudaban al Cid.

En todo caso, una niña no podía conocer ni la una ni la otra circunstancia: no entra todavía en su experiencia. Y, sobre todo, si es una niña pálida, delgada, muy débil... La expresión no pertenece al lenguaje de la interlocutora.

- "...pobre campo..." (23).

El adjetivo pobre, antepuesto, especificativo, se refiere a la cualidad principal de campo: no es un campo pobre (al lado de otros ricos), sino que es el único campo que hay para vivir, y todo él allí es pobre. Todos los campos de aquella zona son pobres, o todos los que trabajan los hombres pobres como su padre. La posición antepuesta del adjetivo podía estar haciendo una división entre los hombres poderosos (los nobles) y los vasallos (los pobres): aquellos estarían con el rey; éstos, los pobres como su padre, con el Cid. Tal vez, por esto, más tarde los soldados respetarán el mesón.

- "... sollozo infantil..." (28).

En el contexto, no aparece claro el referente humano del sollozo:

- En principio, ¿quién llora?:

- ¿la niña? (si lloraba sin gemido, ¿cómo la oyen los soldados?); ahora bien, si ella es infantil, es lógico que lllore con un sollozo infantil;

- o, acaso lloran ¿los soldados?: un sollozo puede ser también infantil, ciertamente, si aquellos soldados, aunque guerreros muy bravos, de vez en cuando dejan aflorar sentimientos y actitudes de niños, ante escenas como la de la niña del mesón; o tal vez se hayan emocionado, al ver que los niños los apoyan.

- Y, si lloran ellos, ¿por qué lloran?:

- ¿es que, hasta las palabras de la niña, ellos no sabían, todavía, que el rey tenía prohibido al pueblo socorrerlos con ningún tipo de ayuda, y ahora se sienten como niños abandonados?;

- ¿lloran porque se ven ahora como niños indefensos ante la terrible naturaleza de la estepa castellano: agotados en cuerpo y ánimos?;

- o ¿es que lloran como niños agradecidos a la niña y al pueblo que ella representa, porque son los únicos, los pobres, los que están con los desterrados?...

El episodio termina con una voz inflexible que los hace fuertes de nuevo en la marcha.

2. Subrayado del texto.

Una lectura por palabras-clave y palabras-tema, podría hilarse más o menos así (dependería del tipo del lector que la hiciera):

El ciego sol se estrella
en las duras aristas de las armas,
llaga de luz los petos y espaldares
y flamea en las puntas de las lanzas.

El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos
-polvo, sudor y hierro-, el Cid cabalga.

5

Cerrado está el mesón a piedra y lodo...
Nadie responde. Al pomo de la espada
y al cuento de las picas, el postigo
va a ceder... ¡Quema el sol, el aire abrasa!

10

A los terribles golpes,

de eco ronco, una voz pura de plata
 y de crystal responde... Hay una niña 15
 muy débil y muy blanca
 en el umbral. Es toda
ojos azules; y en los ojos, lágrimas.
 Oro pálido nimba
 su carita curiosa y asustada. 20

"¡Buen Cid, pasad...! El rey nos dará muerte,
 arruinará la casa
 y sembrará de sal el pobre campo
 que mi padre trabaja...
 Idos. El cielo os colme de venturas... 25
 En nuestro mal, ¡oh Cid!, no ganáis nada".

Calla la niña y llora sin gemido...
 Un sollozo infantil cruza la escuadra
 de feroces guerreros,
 y una voz inflexible grita: "¡En marcha!" 30

El ciego sol, la sed y la fatiga.
 Por la terrible estepa castellana,
 al destierro, con doce de los suyos
 -polvo, sudor y hierro-, el Cid cabalga.

Se concluye del subrayado en la lectura, que las palabra-tema redundantes en todo el contexto son cabalga (líneas 8, 34) y marcha (30), en el sentido del destierro. Las dos palabras están situadas siempre a final de verso (posición semántica ya connotativa), y en torno a ellas giran el resto de las palabras-clave de la estructura poética, también estratégicamente colocadas por el autor en el final de verso (antes de la pausa versal, y donde mejor eco semántico dejan en la mente del lector).

Esas palabras-claves para unir el hilo argumental del poemas se agrupan en dos ejes constantemente enfrentados en los finales de verso (es la posición de los vencedores sobre la sucesión de los versos). La rima tiene aquí una función semántica, para resaltar la figura del Cid y sus aliados (los guerreros, la niña...):

- De un lado: armas (2), lanzas (4), fatiga (5), estepa castellana (6), espada (10), escuadra (28), guerreros (29), agrupados en torno al Cid.

- Del otro, rivalizando en el poema, no como enemigos, sino como imposibles amigos, los componentes sociales que representa la niña del mesón: pedra y lodo (9), postigo (11), de plata (14), muy blanca (16), lágrimas (18), asustada (20).

Frente a estos dos ejes del poema (de la historia poetaizada), un enemigo común, también desdoblado en dos ejes, a su vez, pero

que ya no están resaltados semánticamente al final de los versos, sino diluidos por el medio, como corresponde a los vencidos en el espíritu del autor: el rey y la hostil estepa castellana aliada allí para intentar derrotar al Cid. Es la posición de los vencidos sobre en interior de las frases con menor relieve para el lector:

- De un lado, el clima agobiador, que intenta hundir también los cuerpos, al lado de los ya de por sí, suficientemente deprimidos áanimos de los expulsados del reino: ciego sol (1, 31), luz (3), terrible estepa (6, 32), polvo (8, 34).

- Del otro, también, la figura del rey que late en el trasfondo de la historia: nos dará muerte (21), arruinará (22), sembrará de sal (23), nuestro mal (26).

El enemigo aliado del rey, más notorio en el poema, es, en la perspectiva del poeta, el sol: por eso le llama ciego. La metáfora antropomórfica queda comentada al principio. Hay que añadir, la posición antepuesta, esencializadora, explicativa, del adjetivo: todo el sol en ese momento está ciego; no hay nada del sol que sirva para alumbrar (todo lo contrario a su función diaria: dar luz, para alumbrar; no para quemar los hombres y los hierros de la armadura).

Ese día, cuando pasaba el Cid, el sol se ha vuelto completamente al revés: su luz desvirtuada ya no alumbraba como hizo siempre; ahora quema, hiere, hace arder hasta el hierro (lo que nunca había hecho hasta entonces).

No obstante, como más abajo se verá mejor, la distribución y abundancia de los grupos de palabras-tema y palabras-clave, tejen una estructura en la que se puede medir la cantidad y la posición de los vocablos citados:

- 1º grupo, el más abundante de vocablos, es el que se refiere a los soldados y al Cid (los vencedores);

- 2º, el campo intermedio de palabras, es el que describe las personas que están con el Cid: aunque no lo ayuden, de hecho, le dan ánimos para seguir, pensando, por lo menos, que el pueblo, los débiles y los pobres, están con él y sus guerreros.

- 3º, el conjunto de voces referidas a la hostil estepa y al rey forman un grupo menor, más diluido, en estrofas más cortas, y siempre entremezcladas con las voces y expresiones que resaltan al Cid y a los suyos (bastaría comparar el amplio párrafo dedicado a la niña y al mesón: no hay ninguno semejante dedicado al sol, a la estepa, ni al rey).

La jerarquización es clara y significativa en la estructura verbal del texto: primero, el Cid, luego, el pueblo, finalmente, y a pesar de su oposición, las circunstancias y el rey. Sobre todos ellos, siempre los desterrados, que continúan cabalgando tranquilos tras el fracaso del mesón. (Se volverá sobre este punto).

3. Resumen (lenguaje personal):

Un día caluroso en extremo por las secas tierras de Castilla, el Cid camina hacia el destierro con sus doce vasallos fieles. Van muy fatigados y sienten la sed ya extrema. Llegan a un mesón, pero nadie les contesta. Llaman a la puerta con violencia, y sólo una débil niña, muy asustada, les responde entre lágrimas que nadie podrá ayudarles porque el rey castigaría con la muerte al que lo hiciera. Sólo puede pedir a dios que les dé suerte en adelante. Conmovidos los guerreros por las razones de la niña, vuelven inquebrantables al camino de la estepa, a la voz inflexible del jefe desterrado.

4. Ordenación de las ideas por partes.

El texto que se comenta parece estructurado por el autor en unos bloques temáticos bastante bien definidos. Las ideas se van agrupando en torno a unas palabras-clave, que se encuadran en una estructura circular abierta, en ese entramado de contraste y oposiciones como más abajo se verá. En conjunto, esas ideas podrían separarse así:

4.1. El entorno ambiental (líneas, 1-8). En esta primera parte, el autor describe el escenario (ambiental, climático) de las tierras de Castilla al paso del Cid. Y en ese entorno, contrastan dos paisajes, ya en un primer contraste estructural:

4.1.1. El paisaje externo, geográfico, físico: el sol agobiante que los ciega y achicharra (1-4).

4.1.2. El paisaje interno, humano, síquico y físico a un tiempo (sicofísico) de unos hombres desterrados y, además, a punto de ya desfallecer (5-8).

4.2. El entorno habitado (9-26). En esta segunda parte, el poeta ofrece a la vista y agobio de los caminantes, dentro de ese entorno estepario de Castilla, una casa donde, en principio, podrían aliviar bastante el cansancio y reponer fuerzas. Las ideas se subdividen, a su vez, en esta parte:

4.2.1. El mesón cerrado por orden real (9): los mesoneros tienen prohibido responder. Y no es que no quieran hacerlo, pues de otro modo no habrían permitido a la niña asomarse siquiera a la puerta (incluso el padre

mismo habría quitado el cerrojo, abriría él personalmente..., pues una niña pequeña no lo hace fácilmente; ¡... cómo sería la puerta de gruesa, la llave, el cerrojo de hierro...!).

4.2.2. El intento de abrir (10-13): los caminantes, obligados por el calor y el aire irrespirable ("¡Quema el sol, el aire abrasa!"), llaman a la puerta en una mezcla de obtener respuesta y de echar la puerta abajo; puesto que lo hacen con las lanzas y las picas (si sólo quisieran respuesta, habrían llamado sólo a voces...). En este punto, el poeta justifica plenamente la acción, y así da unas razones al lector: "¡...quema el sol, el aire abrasa...!".

4.2.3. La niña del umbral (14-26): la irrupción de la niña en el escenario ante la puerta impide que los soldados la echen abajo (ya estaban a punto de hacerlo). Por el texto podría deducirse que los padres enviaron a la niña como mediadora de la situación, buscando una salida intermedia: al enviarla a ella, no desobedecen al rey (ella es una niña, y el rey la disculparía); y, a la vez, testimonian ante el Cid su buena disposición ante él y los soldados; con ello van a impedir que derriben la puerta y entren por la fuerza. Esta niña es diseñada por el autor en el texto con unos rasgos bastante difusos, pero que permiten una aproximación en edad física y madurez, a juzgar por el mensaje verbal que comunica a los soldados:

4.2.3.1. Descripción física (14-20): es una niña de voz todavía infantil, no es una adolescente con otra voz más hecha ("voz pura, de plata, de cristal..."); una voz inocente, limpia, frágil como el cristal, sin maldad, incapaz de ocultar nada, transparente, sin posibilidad de mentira... Si, además, se dice que es débil, delgada, de cara muy pequeña (esmirriada), asustadiza, pálida, poco morena y nada quemada por el sol..., hay que pensar en una niña que todavía no conoce los duros trabajos del campo. No ha de llegar a los doce años... (?). Una niña así tampoco podría abrir (ni ocurrírsele siquiera) un mesón cerrado a piedra y lodo, ni descerrajar por sí misma un postigo siempre más o menos pesado y cargado de cerrojos, como es costumbre en Castilla y lo fue en Asturias hasta hace poco en las casas de los pueblos (barras de hierro, llaves muy grandes y gruesas...

4.2.3.2. Madurez síquica (21-26): ahora bien, el mensaje que comunica a los desterrados, exige una

madurez lógica suficiente, por lo menos, para no equivocarse y decirlo entrecortado. Tiene una estructura ya de lenguaje y capacidad de comunicar con cierta madurez: es capaz de memorizar un texto completo. Ha de tener más de diez años (también podría variar de una niña a otra). Pero una niña así (débil, pálida, que no está precisamente de trabajar en el campo...) de ninguna manera puede emplear datos como los que afirma en el mensaje: por ejemplo, ella no puede saber de ninguna manera qué es eso de "sembrar el campo de sal". Esas consecuencias para el campo y los sembrados no las puede tener en su experiencia, según el contexto. Eso no lo sabría ella ni a los 16 años... Más aún, la niña no dialoga: sólo informa algo aprendido y se va se va.

4.3. El camino de nuevo (27-34): recibida la información de la niña, los soldados se replantean la situación ante la puerta (derribarla o no), por lo que hay dos etapas nuevas:

4.3.1. Reflexión previa (27-30): el mensaje de la niña, por las razones que sea, los ha animado a seguir camino (¿las lágrimas de la niña, que representa a una familia pobre e indefensa ante el rey?, ¿se ponen en su situación y piensan lo que harían ellos estando en su lugar y en el de sus padres?, ¿tienen la esperanza de que más adelante alguien les ayude, ahora que saben ya que el pueblo y los pobres no están contra ellos...?...eso ya no se deduce del texto, por supuesto. Parece que no lloran ellos, sino la niña.

4.3.2. Otra vez la estepa (31-34) Esta última etapa cierra la estructura circular abierta del texto, aunque con una diferencia sustancial: las tres primeras estrofas, hasta la aparición de la niña, configuraban un entorno ambiental confabulado contra el Cid (el sol llagaba, producía llamas, el aire echaba brasas...). Ahora, tras las palabras de la niña, el sol sigue ciego, pero ya ni quema, ni lлага... Sólo hay sed, fatiga, polvo, sudor..., pero ya es soportable. Más abajo se volverá sobre este punto (más arriba ya adelantado).

5. Comentario a la estructura.

Como queda apuntado más arriba, la distribución de las partes, léxico y connotaciones del Cid y los suyos, prevalece sobre los otros componentes del poema (la niña y los suyos, la naturaleza hosti, el mismo rey).

Ya desde el comienzo, la extensión de los párrafos (la atención dedicada a cada personaje) es significativa de la actitud del poeta:

- la estrofa más larga es la central (v. 13-26, 14 versos), que relata el grupo de los desterrados ante la niña y el mesón;
- la estrofa primera (la que se refiere exclusivamente a la actuación del sol) no se vuelve a repetir: en adelante a esos efectos negativos no se le dedican ya 4 versos, sino sólo un adjetivo (ciego);
- solo unos versos aislados se dedican:
 - a la estepa castellana (6, 32);
 - al rey (21, 22, 23): en realidad sólo una frase (3 verbos en yuxtaposición y coordinación respectivamente:

"nos dará muerte, arruinará la casa..."
"y sembrará de sal...").

6. Crítica del lenguaje empleado.

6.1. De la estructura poética:

El lenguaje empleado por el autor en el texto tiene naturaleza poética como estructura de conjunto. En realidad, se trata de una imitación del sentido de los romances al uso medieval: riman los versos pares, con la estructura fónica /á-a/ en estrofas de cuatro versos (armas/lanzas, castellana/cabalga, espada/abrasa, plata/blanca, lágrimas/asustadas, escuadra/marcha...). Incluso la serie central, más larga (esos 6 versos dirigidos por la niña al Cid, desde "Buen Cid... a nada") tienen la misma rima en los pares (/a-a).

De modo que se podrían establecer dos ejes semánticos bien significativos en la mente del autor:

- De un lado, las rimas en torno al Cid (versos 1-12 y 27-34): en todas ellas (armas, lanzas, espada, escuadra, marcha...), es evidente que la palabra-tema es cabalga, vocablo estratégicamente situado al final de estrofa y al final del mismo poema (por ello es la palabra que organiza la rima del texto en la mente del lector). Es la rima principal para el personaje principal: el Cid.
- Del otro, las rimas en torno a la niña y a los suyos (versos 13-26): en éstas, ahora, las palabras-clave son plata, blanca, lágrimas, asustada (siempre referidas a la niña), y

casa, trabaja, nada (referidas a la casa y familia). Pero todas mantienen la misma rima en /á-a/ que gira en torno al cabalga del Cid. Es la rima que define el personaje secundario en la perspectiva del poeta: la niña del mesón.

En síntesis, la rima del texto también tiene el mismo sentido que el resto de vocablos y expresiones figuradas, empleadas por el autor: situar al Cid y los suyos como protagonistas relevantes que soportan, pero vencen frente al resto de componentes del texto.

6.2. Del uso de adjetivos:

En forma similar, el autor ha distribuido de forma cuidada los adjetivos a lo largo del texto, respecto a los correspondientes núcleos sustantivos. Como en el apartado anterior, se podrían establecer dos grupos:

- Adjetivos referidos al Cid y su entorno: todos van antepuestos al sustantivo (explicativos), salvo un par de ellos, como luego se verá. Es el caso de duras aristas (2), terribles golpes (13), Buen Cid (21), feroces guerreros (29). Este tipo de adjetivos antepuestos indican las cualidades que explican a todo el sustantivo, las que les pertenecen por naturaleza, las que son siempre así. Es el ser de las cosas, frente al estar. Por eso, el poeta dice:

- duras aristas: la pura y eterna dureza, las más duras desde siempre;

- terrible estepa: en ella nada hay que no sea terrible, ni un rincón para la esperanza bajo el agobiante calor de un ciego sol;

- Buen Cid: el Cid, para el poeta, es la pura bondad, siempre fue y seguirá siendo bueno; es bueno en todo: en lo físico y en lo síquico; en lo social, en lo religioso, en lo familiar, en los sentimientos...

- feroces guerreros: sus guerreos son también la misma fiereza personalizada: nada hay de cobarde en ellos; y no obstante, respetaron el mesón y la niña.

- Adjetivos referidos a la niña y su entorno, van pospuestos (especificativos) al núcleo sustantivo, salvo uno, que también se explicará). Es el estar de las cosas, frente al ser. Ahora, para el poeta, la niña no fue ni será siempre así: sólo lo es ahora, en ese momento que pasa el Cid. Por eso, dice de ella:

-
- voz pura: ahora tiene la voz así, y por eso los guerreros la respetan; si no hubiera sido así de pura, no la hubieran respetado;
 - niña muy débil y muy blanca: es débil y blanca entonces; por eso les ha dado compasión (tal vez de ahí aquel sollozo infantil que recorrió la escuadra);
 - ojos azules: la respetaron por aquel color azul, recordando tal vez el dicho popular de que los ojos azules son verdaderos, sinceros, del color del cielo; de haber sido con otro color de resonancias negativas, a lo mejor, no habrían actuado así;
 - carita curiosa y asustada: la belleza y el sentimiento reflejado en el rostro de la niña (signos de la comunicación no-verbal) también son interpretados positivamente por los soldados. De haber salido al umbral firme y desafiante, tal vez ellos hubieran reaccionado de otra forma.

Ahora bien, como queda apuntado más arriba, hay algunas excepciones. En el grupo de los adjetivos antepuestos en el entorno del Cid, algunos están pospuestos, indicando lo existencial, lo ocasional, el momento, el simple estar pasajero:

- eco ronco: ese eco ronco de los soldados es ronco, sordo y desagradable sólo ahora, una vez que están agotados y cansados de tanto llamar a la puerta (su voz nunca fue así, pues en otras ocasiones habrían arremetido a la primera sin tantas contemplaciones; y en adelante, tal vez sigan haciendo lo mismo, sin más);
- sollozo infantil: el sollozo sólo es infantil ante la niña, pues ellos siempre fueron valientes guerreros que no se dejaban antes ablandar por nada ni por nadie; y en la próxima ocasión, tal vez no se dejen tampoco: lo de ahora es una excepción;
- voz inflexible: en otras ocasiones el Cid era y habría sido más flexible y condescendiente con los soldados; pero ahora es inflexible: tiene que imponerse, porque por encima de la naturaleza hostil y de la adversidad del rey ha de estar el sentimiento humano y la dureza del espíritu de los hombres. No pueden sucumbir a la tentación de asaltar el mesón, desanimarse, cualquier tentación... En otras ocasiones esa voz será más bien suave, flexible...

Paralelamente, la otra excepción en el grupo de adjetivos pospuestos referidos a la niña y los suyos está:

pobre campo: pobre en todo, que no produce nada (estéril, seco, escarpado, sin agua, sin calidad para buenos productos, lleno de arbustos y malas hierbas...). Y ello porque el campo de los débiles y gentes buenas siempre es pobre; todo él es pobre; y es pobre por naturaleza, porque fue ganado con sudores y trabajos honrados; y eso nunca produce riquezas; los campos buenos, en cambio, son ricos y productivos (los ricos heredan o se compran con dinero los que más producen). Los campos de la niña y su familia producen muy poco con muchos trabajos. Por eso los respetan los guerreros.

6.3. Del uso de los tiempos:

Los tiempos verbales empleados por el autor tampoco son casuales en el contexto del poema. En principio, el poeta se sitúa siempre en una perspectiva de presente, desde la que describe, cuenta y argumenta los hechos ocurridos. Hay, así, varios tiempos que se alternan o suceden:

6.3.1. Presente de indicativo: se estrella (1), llaga (3), flamea (4), responde (10), va a ceder (12), quema, abrasa (12), responde (15), hay (15), es (17), trabaja (24), ganáis (26), calla, llora (27), cruza (28), grita (29). El poeta emplea un presente histórico, que actualiza los hechos del pasado (época medieval), en el presente (época del autor): es como si contara sucesos que están ocurriendo en el momento en que escribe. Tal es su interés en lo que cuenta, o parece que está viendo.

6.3.2. Futuro simple de indicativo: dará (21), arruinará (23), sembrará (23). Los tres verbos suponen una probabilidad: las consecuencias de una hipotética desobediencia al rey.

6.3.3. Presente de subjuntivo: colme (25). Este tiempo de los hechos posibles supone el deseo de la niña de que el cielo (puesto que la mentalidad medieval era teocéntrica y fuertemente fijada en dios) haga posible una ayuda al Cid en el futuro, ya que ahora es imposible.

6.3.4. Presente de imperativo: idos (25). Sólo un verbo resume el comunicado firme e irrevocable de la niña (espontáneo o encargado por sus padres). Lo demás (obedecer o no) ya sería cosa de los guerreros. Con este imperativo, la niña corta toda posibilidad de diálogo: simplemente transmite órdenes.

6.3.5. Ausencia de verbo alguno: dos versos no poseen tiempo verbal alguno (5 y 31), para indicar el estatismo total de un entorno que, lejos de hacer nada por ayudar

a los hombres desterrados, se queda impasible ante los agotados en la marcha:

- al principio (v. 5), para describir de forma estática el bloqueo absoluto de los guerreros (hay una reducción evidente: lo más externo (el sol)--> lo físico (la sed)---> lo físico y lo síquico (la fatiga). Tras esta estrofa, el poeta añadirá una nota de agotamiento todavía: el aire abrasa (12): es decir, los soldados, encima, habrán de respirar un aire que es pura brasa (quemados por fuera y por dentro).

- al final (v 31), siguen las circunstancias externas (sed, fatiga...), pero el sol, aunque sigue ciego, ya no quema; y el aire ya no abrasa (este verso ya no se repite). La escena de la ñña del mesón ha desertado el ánimo y dado algún tipo de esperanzas a los desterrados.

6.4. De los signos gráficos empleados:

Algunos signos gráficos denotan, también, actitudes del escritor ante los contenidos resaltados. Así, destacan en la lectura:

6.4.1. Los guiones: -polvo, sudor y hierro- (v. 8 y 34). La técnica del guión, semejante a la otra de los paréntesis más extendida hoy, supone para el que escribe la comodidad de poder expresar en unas pocas palabras, casi siempre sin verbo, complejos contenidos, que llevarían uno o varios párrafos para desarrollarlos fuera del paréntesis o guiones. En este caso, se describe en 3 sustantivos:

- toda la sequedad de la estepa, y, en particular, la nube de polvo que levantaban los guerreros (hombres y caballos, se ha de suponer) al paso por los caminos;

- el agotamiento físico de los cuerpos de los hombres bajo el calor y las armaduras;

- el peso de las armas que hacía extremas las dos circunstancias anteriores.

Con la técnica de los guiones, la descripción se reduce económicamente al máximo de ideas y al mínimo de extensión: 3 palabras muy breves.

6.4.2. Los signos de admiración:

¡Quema el sol, el aire abrasa! (12)

¡Buen Cid, pasad...! (21)

¡oh Cid! (26)

¡En marcha! (30).

Suponen los momentos en que el sentimiento del autor se intensifica, en presencia de las circunstancias que rodean al Cid: el sol hiriente y el aire que asfixia (12); la bondad del Cid reconocida por la niña (21); la invocación final lamentada, al querer, pero no poder ayudarle (26); y la resignación del desterrado ante la adversidad, de hecho, que le ofrece todo el entorno (30).

6.4.3. Los puntos suspensivos: connotan parte del contenido que no se va a traer al texto, por muchas razones: no se quiere, no se puede, es imposible traerlo... En el texto, hay 3 casos:

"el postigo va a ceder..." (11-12)

"Buen Cid, pasad..." (21)

"que mi padre trabaja..." (24).

En el primer caso, el autor lleva la atención del lector al extremo, en un intento de intensificar las cualidades del Cid y los agobiados desterrados: si no derriban la puerta es porque se pasan de buenos; en esas circunstancias (quiere decir el poeta) todo estaría justificado.

En el segundo caso ("pasad..."), el autor refleja la cara de lástima que pondría la niña al estar deseando socorrer a los desterrados y tenerlo prohibido por el rey con medidas tan duras para un campesino indefenso, como pueden ser: sembrales el campo de sal, arruinarles la casa, y matarlos a ellos mismos (21).

Finalmente, en el tercer caso ("que mi padre trabaja..."), parece recordar al Cid que sólo viven del trabajo de sus manos: eso es todo lo que tienen; si pudieran vivir de otra cosa, se arriesgarían a la ayuda. Pero, el trabajo es todo lo que tienen. No pueden perderlo también.

7. Identificación del texto.7.1. La fuente de lectura:

El autor del texto comentado conocía el poema de Mio Cid; por esto se ha inspirado entre los versos 15-51, que en el lenguaje medieval tendrían esta forma:

"Mio Çid Ruiz Diaz por Burgos entrava, 15
 en su compañía .Ix. pendones levava.

Exien lo ver mugieres e varones, 16^b
 burgeses e burgesas por las finiestras son,
 plorando de los ojos tanto avien el dolor.
 De las sus bocas todos dizian una razon:
 `¿Dios, que buen vassalo! ¿Si oviesse buen sñor!' 20
 Conbidar le ien de grado mas ninguno non osaba;
 el rey don Alfonsso tanto avie la grand saña,
 antes de la noche en Burgos del entro su carta
 con grand recabdo e fuerte mientre sellada,
 que a mio Çid Ruiz Diaz que nadi nol diesse(n) posada,
 e aquel que gela diesse sopiesse -vera palabra- 26
 que perderie los averes e mas los ojos de la cara
 e aun demas los cuerpos e las almas.
 Grande duelo avien las yentes chistianas;
 asconden se de mio Çid ca nol osan dezir nada.
 El Campeador adeliño a su posada;

asi commo lego a la puerta falola bien çerrada
 por miedo del rey Alfonsso que assi lo avien parado
 que si non la quebrantas por fuerça
 que non gela abriese nadi 35

Los de mio Çid a altas voces laman,
 los de dentro non les querien tornar palabra.
 Aguijo mio Çid, a la puerta se legava,
 saco el pie del estribera, una feridal dava;
 non se abre la puerta ca bien era çerrada.
 Una niña de nuef años a ojo se parava: 40
 `¡Ya Campeador en buen ora çinxiestes espada!
 El rey lo ha vedado, anoch del entro su carta
 con grant recabdo e fuertementre sellada.
 Non vos osariemos abrir nin coger por nada;
 si non, perderiemos los averes e las casas 45
 e demas los ojos de las caras.
 Çid, en el nuestro mal vos non ganades nada;
 mas ¡el Criador vos vala con todas sus vertudes santas!
 Esto la niña dixo e tornos pora su casa.
 Ya lo vee el Çid que del rey non avie graçia.
 Partios de la puerta, por Burgos aguijava...

Las diferencias entre el texto actual y el medieval son evidentes: no es el caso de extenderse en ellas ahora. Tampoco aportarían nada para el comentario sólo del texto (objeto de este trabajo).

Baste señalar que en el texto medieval está mucho más desarrollado el apoyo de los habitantes de Burgos al Cid: salen hombres y mujeres a las ventanas, lloran por él, le animan con palabras... En el texto moderno, todo queda reducido simbólicamente a la comunicación que les transmite la niña en nombre de sus padres. El poema queda, sin duda, más emotivo así. El sentimiento de la niña tiene poéticamente una fuerza mucho mayor que si eso mismo lo dicen personas adultas.

Por otra parte, en el texto medieval el Cid llega a sacar el pie del estribo para golpear la puerta, a pesar de que veía todo aquel escenario de apoyos por las ventanas: quiere derribar claramente la puerta (o, por lo menos, probar a ver si se abre fácilmente).

Es allí, en el texto original, donde el lector puede observar mejor la oportunidad de la niña con su intervención: de no haber salido al umbral, los hechos hubieran tomado otros derroteros.

El final del poema dista también de un texto a otro: el poeta moderno decía que "el Cid cabalga": como si fuera tranquilamente, sin prisas, resignado... El texto medieval emplea, en cambio otro verbo bien distinto en el sentido y referencia:

"Partios de la puerta, por Burgos aguijava" (51).

La cosa es otra: aguijar un caballo (y cada geurrero el suyo, claro está, ellos no se iban a quedar atrás...) supone nada menos que 'picar con una aguijada (una guiada, guiá, en asturiano) al caballo': con una vara larga que tiene la punta de hierro muy afilada; esa aguijada se usó hasta hace poco en Lena mismo para arrear de prisa a los bueyes y caballerías de los carreteros, cuando transportaban maderas, sobre todo, antes de los tractores actuales.

En conclusión, si el Cid aguijava el caballo, es que se marchó del mesón y salió de la ciudad con cierta rabia, con prisa, resignado, pero con cara de pocos amigos. La cosa no sería para menos. El poeta, en cambio, no lo vio así. Pero ahora nos interesa lo que dijo el poeta, no el texto medieval, claro está.

7.2. El posible autor:

En concreto, se puede afirmar que el lenguaje del poema comentado está ya en el entorno del siglo XX: moderno, con esos

arcaísmos y voces ya en desuso comentadas... Pero el texto es reciente (baste compararlo con el medieval).

Por la actitud temática, también se puede asegurar que al escritor participó de aquella actitud de los hombres del 98, que admiraban profundamente la época medieval, por la heroicidad, patriotismo y aquella rebeldía honrada de los héroes populares frente al poder cuestionado. La figura del Cid era referencia obligada entonces.

Ya dentro de esta llamada generación, se sabe que los hermanos Machado mantuvieron la postura más revolucionaria, abierta, innovadora, siempre un poco ácrata y bohemia a su modo: bastante "pasotas" en aquel entonces. El lenguaje es propio machadiano.

Ya por otras referencias más librescas, se sabe, efectivamente, que, aunque escribieron cosas en común los dos hermanos, el poema se atribuye a Manuel Machado, que aparece en las antologías de la historia literaria con el título de "Castilla". Pero, lo que importa, es el texto.

8. Valoración crítica de las ideas expresadas:

De acuerdo con la lectura realizada hasta aquí, el lenguaje del poema (estructura, léxico, designaciones figuradas, rima...), hace pensar en un escritor que ha hecho converger todas las ideas del texto en una sola figura culminante: el Cid. Las distintas partes del texto, los otros personajes y componentes..., quedan subordinados en una forma de pirámide que tiene por vértice el soldado del poema medieval.

Precisamente por esto, la segunda estrofa (v. 5-8) se repite y cierra el texto. Y dentro de esa estrofa (la única que se repite en el poema) hay una expresión que es clave en el entramado del autor:

"con doce de los suyos
-polvo, sudor y hierro-, el Cid cabalga" (7-8).

Los mismos versos vuelven a repetirse para cerrar el poema, en una especie de estribillo que asegura la idea que parece preocupar al autor: la exaltación del Cid hasta los límites de la divinización del personaje.

Y digo la divinización del personaje, porque en la estructura del texto, el Cid aparece rodeado de doce hombres perseguidos, despreciados, odiados por el rey..., lo que no puede menos de recordar, siquiera, al personaje evangélico de Cristo, también con doce apóstoles íntimos, perseguido, odiado por la autoridad civil, resignado...

La idea se refuerza con la parte de verso que está entre guiones -polvo, sudor y hierro- : es obligado asociar también aquí un Cristo sudoroso, vestido andrajosas ropas, cargando con el propio madero que serviría para la cruz de su calvario. Las semejanzas podrían multiplicarse.

Ahora bien, ¿habría pensado el autor en tal extremo?; ¿habría pasado por la mente del poeta comparar al Cid con la figura evangélica del Cristo del calvario?; ¿hasta ese extremo habría llegado el deseo del escritor de entronizar y de divinizar la figura del Cid y los suyos?. Tampoco, importa demasiado la respuesta del autor: lo cierto es que en una lectura un poco detallada del lenguaje del texto, cualquier lector no puede menos de asociar en su lectura estas ideas, muy de acuerdo con la mentalidad religiosa medieval (esto sí que lo tendría en cuenta el autor moderno).

En fin, sea lo que haya sido, lo cierto es que el poeta ha escogido el número doce, y no al azar: eso no ha sido por casualidad. También habrían podido ser trece, catorce, dieciséis... El número doce es de naturaleza simbólica en toda la cultura desde la antigüedad: las doce tribus de Israel, los doce hijos de Jacob, los doce pares de Roland en Rocesvalles, las doce horas del reloj, los doce meses del año, las doce del mediodía, la docena para tantas cosas... No es un número casual.

Efectivamente, el número doce representa la perfección, la totalidad, la culminación de un proceso, el vértice de un estado, lo suficiente. No sería el caso ahora de justificar lo que ocurrió en el poema medieval del Cid: baste recordar que con esos doce guerreros, el Cid conquistó todas las tierras hasta Valencia (¡quién lo diría!). Con sus doce fieles, arrabató botines y batallas a los moros, sin mayores problemas. La mitificación del número doce no pudo ser más oportuna en ambos poemas (el medieval y el moderno).

9. Conclusiones personales.

Esta lectura personalizada del poema permite sacar unas conclusiones, no por argumentadas siempre sobre el texto, menos discutibles, por supuesto.

En principio, se descubre, bajo el lenguaje empleado y la estructura poética construida, un poeta con una fuerte admiración por la figura del Cid. Desde el léxico, hasta la rima, pasando por las figuras poéticas empleadas, todo converge en el Cid desterrado y sus guerreros fieles: bajo el vértice de la pirámide, van quedando escalonados esos guerreros, la figura de la niña y su familia, las circunstancias climáticas de la dura estepa castellana...

Y, en último lugar, el propio rey: el último en la base de la estructura. El autor no le ha dado relevancia alguna a la figura del rey, que está desdibujado como persona bajo el resto de los personajes. Tal vez, habría recordado el escritor aquel dicho popular de que "no hay mayor desprecio, que no hacer aprecio".

Lo que sí está intensificado por el escritor es la crueldad del rey: las únicas notas que aparecen connotadas e indirectas en el texto (en el mensaje de la niña, por ej.) son las de una figura justiciera, vengativa, insensible, sin compasión con los pobres, que aterroriza con sus amenazas a los habitantes del reino... Una personalidad, simplemente, cruel.

Finalmente, la divinización que se intuye de la estructura del poema también ha permitido la victoria del Cid sobre las inclemencias y la adversidad de la naturaleza de la estepa: el ciego sol, el aire que abrasa por fuera y por dentro, la sed hasta la fatiga..., nunca han podido con la firmeza y resignación del Cid que, tras las negativas de ayuda, continúa su marcha impasible: simplemente, cabalga.

10. Título del texto.

La victoria del Cid sobre un entorno natural aliado con el rey.

Na Pola, n'invierno 92.
Xulio.