

RENART, Juan Guillermo: *El Cristo de Velázquez de Unamuno: Estructura, estilo, sentido*. Anejos de la «Revista Canadiense de Estudios Hispánicos» (Toronto. University of Toronto Press, 1982), 222 pp.

Frente a la innumerable bibliografía sobre otras facetas artísticas y filosóficas de Miguel de Unamuno, es siempre de agradecer cualquier aportación al estudio y profundización de su obra poética y, cómo no, de manera específica a la de *El Cristo de Velázquez*, tan ayuno como está de estudios críticos y de una edición anotada. Esto es lo que pretende realizar el profesor Renart con esta obra, resumen de su tesis doctoral, bajo la dirección del profesor Mario J. Valdés. Organizado de manera escolástica, como es propio de las tesis doctorales, la obra se nos abre con una larga introducción, en la que el autor expone sus criterios (tan importantes en este caso, se acepten a no, para el entendimiento de su trabajo). Parte Renart en primer lugar —a colación de la pretendida heterodoxia o no de la fe de don Miguel— de que no debemos confundir al autor del poema con el «hablante» del mismo, lo que dice el poema con los sentimientos de Unamuno. Porque, efectivamente, se han estudiado del poema los mitos, la religiosidad del autor, la versificación... pero falta un estudio intrínseco de la obra, es decir, que recaiga en el poema como tal, como hecho poético. El método que emplea será, por tanto, el método intrínseco del estudio literario, es decir, «el que examina las relaciones entre significantes y significados —los dos elementos de los signos— en la obra literaria (...) en tres niveles: nivel del contenido, el estructural y el lingüístico o estilístico» (p. 10).

Un estudio de la obra en cuanto a su carácter de signo, es decir, del funcionamiento significativo (estudio estructural del contenido). Delimita también Renart el significado que dará a la palabra estilo, «el uso particular de la lengua en sus diversos elementos». Y, además, estudia la versificación (entendida como construcción de la obra), repartida ésta en tres niveles: el fónico (ritmo, metro, los fonemas y su combinación, la rima cuando existe), léxico-semántico (la reiteración) y el sintáctico (encabalgamientos). La organización del trabajo aparece así dividida en cuatro partes, que se corresponden a los cuatro capítulos de la obra:

● Análisis de diversas secciones representativas del poema. (Entiende por «sección» cada uno de los breves apartados en que Unamuno divide su obra. No acepta la denominación de «capítulos», ni tampoco la de «poemas», por juzgar que poema lo es sólo la totalidad).

- Versificación.
- Estilo.
- Estructura.

Para ello parte de una premisa teórica: el sentido «autosuficiente» de cada sección. No hay, por tanto, una unidad, una continuidad lógica en el poema, un desarrollo narrativo.

Explica también que muchos de sus planteamientos se apoyan en la inédita tesis doctoral de William Calvin Cannon *Miguel de Unamuno's El Cristo de Velázquez*, a veces simplemente para disentir de ella.

El capítulo primero, que ocupa la mitad del trabajo completo, es un pormenorizado estudio, con los criterios arriba expuestos, de diez secciones del poema, en concreto las número I, III, IV, VI, XVIII, XXVI, XXVIII, XXIX, XXX y XXXV, todas ellas de la primera parte de la obra (recordemos que Unamuno dividió su poema en cuatro partes, más una oración final).

La estructura con la que analiza las secciones es siempre la misma —a modo de plantilla—: estructura, estilo y sentido, encabalgamiento y fenómenos afines. De este modo establece una serie de conclusiones que expondrá en los capítulos sucesivos globalizadas ya para todo el poema. Dejo para entonces las conclusiones a las que llega, ya que en este primer capítulo se toman siempre de manera parcial.

Siento disentir con el autor cuando en la página 84, en el análisis de la sección VI, «Ecce Homo», sostiene que Unamuno, en los últimos versos, habla «de los seguidores de Cristo como un pueblo o Iglesia, cuando hasta entonces se había destacado el carácter universal de Cristo» y que «parece restringirse la realización del Evangelio para un grupo dentro de la humanidad».

En primer lugar, disiento al considerar que este juicio de carácter teológico choca con el propio método del autor de establecer un estudio estrictamente intrínseco, pero disiento también en el juicio, ya que me parece entender que Unamuno se está refiriendo aquí a la Iglesia Católica (en su sentido precisamente etimológico) con el valor de «Universal», no limitada a un grupo o facción, sino a toda la humanidad, a la que Cristo redime por medio de su Iglesia «Católica».

Un problema estrictamente metodológico es el que aflora un poco más adelante, cuando reconoce Renart que —analizando un cambio de persona gramatical, en el mismo poema antes citado—: «no parece cumplir muy bien las condiciones que para tales pasajes hallábamos al examinar los casos de la sección IV» (p. 85), de donde se infiere que plantea el estudio de cada sección adecuándose a unos moldes prefijados previamente por él mismo, de acuerdo a unas premisas que no quedan explicadas claramente. Y es desde esta postura desde la que se entiende que el autor, como diré más adelante, hable de «defectos» en la obra. Dichos «defectos» se producirán siempre y cuando el genio poético de Unamuno discurra por unos cauces que los moldes teóricos del crítico no hayan suficientemente previsto. Me temo.

Tras este primer capítulo, el más largo y farragoso por su atención metódica a detalles particulares de cada sección para sacar de allí sus conclusiones (¿o para demostrarnos en la práctica que sus teorías son correctas?), entramos en el capítulo II, dedicado a la versificación. Reconoce en primer lugar que estudiará el tema a partir de las conclusiones de Cannon. Seis son las características que da de la versificación en el poema:

- Uso muy destacado de la asonancia y consonancia internas y externas.
- Acumulación de vocales.
- Aliteración.
- Encabalgamiento y pausa medial.
- Terminación de las secciones con un verso agudo.

El rasgo más importante del poema, nos dice, es el de la reiteración, como uso estilístico, el cual produce los siguientes efectos: controla el tono, la emoción y la «pulsación» de la sección; produce una radical influencia en el ritmo; intensifica expresivamente los sentidos reiterados.

Analiza después el uso de la materia fónica (asonancia, consonancia, acumulación de vocales, aliteración) y el ritmo del poema, del que declara: «Expresiones muy eficaces de dulzura o suavidad mediante recursos rítmicos o fónicos —no me refiero a recursos semánticos, como imágenes, donde el éxito es normal y muy alto— son excepcionales en el poema» (p. 133).

Pasa después al análisis del encabalgamiento y «fenómenos afines», como sería: «la anticipación de elementos sintácticos a un verso anterior a aquel en que deberían ir de observarse la construcción lógica —lineal de la frase—, siempre que esa anticipación cumpla dos condiciones: a) que los elementos anticipados sean de los que reclaman necesariamente la presencia de los que los siguen para que su sentido no quede notoriamente incompleto; b) que la anticipación se reitere suficientemente en un pasaje para que se la perciba como tal» (p. 138).

Según Renart, el encabalgamiento abrupto cumpliría dos efectos en el poema: destacante e imitativo, es decir, la directa relación sugestiva entre el encabalgamiento y el individual significado que contiene, aunque este último no es suficientemente significativo en el libro, pues sólo aparece nueve veces. Por último, el verso agudo conclusivo de sección, que tiene la función de cerrar con fuerza conclusiva el entero período rítmico.

El capítulo tercero trata del estilo, que pretende ser un catálogo de los procedimientos que emplea y las conclusiones sobre el efecto de los mismos, de su importancia en la obra, en definitiva. Para ello divide los procedimientos estilísticos empleados siguiendo la clasificación de los elementos de la lengua (con lo que quiere una vez más evidenciar la concepción de análisis estilístico que ha pretendido seguir al realizar el trabajo):

- Procedimientos morfológicos: uso sobrio del adjetivo, sustituido en gran parte por el complemento de materia (de + sustantivo), el uso del verbo en presente actual y el, tan importante en el poema, cambio de persona verbal y pronominal; por fin, la paranomasia, con la que refuerza el poeta los vocablos que la constituyen.

- Procedimientos sintácticos: la construcción envolvente y el hipérbaton, que destaca un contenido mediante su colocación al final de un pasaje con unidad de significado, como un período o una sección completa, mediante la construcción envolvente. La hipotaxis, que es positiva cuando eleva el significado, aunque puede ocurrir a veces que lo oculte; la oración consecutiva, la aposición explicativa, la elipsis y el estilo nominal (a veces se trata de una simple elipsis del verbo), que intensifican el sentido al condensarlo.

Vemos, pues, que casi todos los recursos estudiados tienen una única funcionalidad: la intensificación del sentido, la expresividad.

- Procedimientos léxicos y semánticos. Sobre todo la imagen y el símbolo, el más importante recurso del poema para Renart. La materialización, que es tanto la intensificación del grado de materialidad de algo material, como la materialización de algo no material; la sinestesia, escasa pero de gran importancia expresiva; la sinécdoque y metonimia que intensifican el conteni-

do; la hipálage, que lo condensa; el conceptismo, que se entiende de tres formas diferentes: concentrar varias ideas en pocas palabras, extender el significado de un concepto desde aquel que corresponde al contexto en que se lo usa a otro más amplio, y también el uso de una palabra con dos significados diferentes; la antítesis y la paradoja, empleada sobre todo para resaltar la muerte/vida de Cristo; la reiteración, el climax, las expresiones de tipo sentencioso y el léxico conversacional que realza las palabras, por contraste.

Finalmente, estudia un rasgo característico del poema: su fuerza expresiva de conjunto, que, dice Renart, sólo encuentra alguna dureza y retención en el plano fónico y en el ritmo silábico. Se logra esta fuerza expresiva mediante tres procedimientos:

- Reiteración de lo superlativo o de una actitud de certeza plena.
- Reiteración intensificadora de una palabra o concepto.
- Colocación destacadora de los elementos significativos.

Apostilla finalmente que con esta actitud no cae por ello en el hueco énfasis retórico del Romanticismo. Y ello porque confía la significación extremada al sustantivo y al verbo, mucho más que al adjetivo y que incluso al adverbio. No aparecen a lo largo del poema calificaciones que pudiéramos sospechar de postizas.

Concluye el capítulo poniendo por orden de importancia —en cuanto a su funcionalidad expresiva— los procedimientos estilísticos utilizados: semánticos, sintácticos y morfológicos.

El cuarto y último capítulo, que trata de la estructura de *El Cristo de Velázquez*, plantea la necesidad de «abarcar la estructura en dos ámbitos: el de cada sección en particular y el interseccional o del poema en su conjunto» (página 167).

En un primer apartado, efectivamente, estudia la estructura de cada sección. Según Renart, cada sección representa una consideración afectiva pero reflexiva, en forma de oración, a Cristo. Matizada ésta en tres variables, que a menudo se combinan: cualidades o partes físicas de Cristo, imágenes simbólicas y episodios bíblicos. Como ya dije antes, en el estudio pormenorizado de cada sección, Renart creía encontrar lo que él denomina defectos estructurales en dichas secciones, que son de dos tipos:

- Defectos transversales, pertenecientes a sectores particulares de cada sección.
- Defectos longitudinales, cuando se produce un desarrollo insuficiente de los significados o significantes centrales que se extiende a lo largo de una sección.

Hace después un repaso conclusivo a los principales procedimientos estructurales especiales que discurren a lo largo del poema y que tienen la función de ordenar la materia o bien la de constituir momentos céntricos o conclusivos de dicho ordenamiento. Son tres: la reiteración-núcleo, «aquella especie de reiteración que repite explícita o implícitamente, solo o con otros vocablos, un elemento que llamamos núcleo, agregándole cada vez un nuevo determinante, que llamamos variante» (p. 170). Compara esta reiteración con el paralelismo de la poesía bíblica y concluye que, pese a ser semejantes, el bíblico depende rítmica y sintácticamente del versículo, no así el unamuniano. El efecto de esta reiteración-núcleo es la de «intensificar el significado de lo que se reitera», que en *El Cristo de Velázquez* es además «expresar una actitud contemplativa ante Cristo y su mensaje» (p. 177). Analiza en segundo lu-

gar el cambio de persona verbal o gramatical y, por último, las aseveraciones de tipo sentencioso en segunda persona.

El estudio de la estructura del poema está dividido en tres partes:

- La función de los títulos, que es sólo anunciadora, no esencial, ya que, por lo general, se refieren a partes del cuerpo de Jesús o a un estado físico suyo.

- La estructura libre: en cuanto que las cuatro partes en que se divide el poema no se conforman a criterios rígidos de separación que impidan absolutamente el trasvase de una sección a otro capítulo; no hay, por tanto, en la sucesión de secciones una impuesta ordenación lógica de continuidad (hecho este más que discutible si pensamos, por ejemplo, en que toda la tercera parte del poema mantiene un orden narrativo claro: el del poeta que contempla de arriba abajo el cuadro de Velázquez, desde el rótulo y la corona hasta los pies y su soporte, y que en la cuarta parte hay una progresiva intensificación espiritual que va desde la muerte de Cristo y su promesa de resurrección hasta las ansias de vida eterna del poeta-profeta).

Tal vez haya algo más de razón cuando ve este desorden en la primera parte, única que, por otro lado, analiza.

Según él, las únicas secciones con ubicación exclusiva son las tres primeras, por su carácter introductorio, y la última, conclusiva. Es, por tanto, el lector, según Renart, el que, invitado a una lectura personal, debe reconstruir el orden del poema.

- El género del poema: de claro carácter lírico salvo en un rasgo, el hecho de que las referencias históricas no parecen suficientemente interiorizadas, lo cual lo avvicinaría a la épica.

La edición, no muy cuidada, presenta bastantes erratas de imprenta y tiene, sobre todo, el engorroso problema de no dar las notas a pie de página, sino al final del trabajo, con lo cual la lectura y consulta de éstas se hace farragosa.

Lamento, como final consideración, tener que reconocer que Renart, en el presente trabajo, se demora más en justificar sus métodos, planteamientos previos y finales aseveraciones que en aclarar la estructura, el sentido y el estilo de *El Cristo de Velázquez*, como reza su propio título. Da la impresión al final, leyendo las conclusiones, de que, efectivamente, ha conseguido, tras arduos y respetables esfuerzos, demostrarnos las teorías previas de que partía, pero que el sentido poético del poema queda aún en buena parte por esclarecer. Y es que, y apunto con ello a una visión más general de crítica literaria, no parece el dominio de la creación literaria un precio fácilmente reducible a fórmulas clasificatorias, pues la experiencia nos enseña que toda taxonomía puede desvirtuarse con sólo cambiar el punto de mira y toda estimación revisarse cuando entran en liza presupuestos nuevos. Valga, sin embargo, este trabajo como incentivo para profundizar en el estudio de *El Cristo de Velázquez*.

Angel G. GALIANO

*El teatro menor a partir del siglo XVI* (Madrid: C.S.I.C., Anejos de la Revista *Segismundo*, 1983).

Este libro recoge las actas del coloquio *El teatro menor a partir del siglo XVI*, celebrado en la Casa de Velázquez de Madrid los días 20, 21 y 22 de mayo de 1982. Es el resultado de las investigaciones de varios profesores franceses pertenecientes al G. E. S. T. E. (Groupe d'Etudies sur le théâtre espagnol), de