

« Creatividad literaria por las frases :**Estudio comparativo de Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós »**

Dr. KOUADIO Djoko Luis Stéphane
Département d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody

djokoluis1@yahoo.fr

Introducción

La frase es una expresión formada por dos o más palabras y que tiene significado a partir de los elementos que la componen. A través de la prosa o del verso, la frase puede aparecer de diversas maneras en los textos literarios. La prosa es la forma adaptada para escribir de manera natural, expresando las ideas en frases tal y como surgen y sin tener que regirse por reglas que nos indican la medida que deben tener las líneas que escribimos, o el ritmo de las mismas. En la prosa, por ejemplo, las frases no deben rimar necesariamente, y es que la escritura no tiene reglas estrictas como en el caso del verso. En efecto, el verso es una composición poética escrita que toma en cuenta la métrica de las sílabas y el ritmo de las frases. En el verso se utilizan elementos como los acentos, las pausas o el sonido similar de las palabras para crear una narración que rime. ¿Cómo se singularizan las frases en estos textos? El análisis de las frases en las obras de Benito Pérez Galdós y Pedro Salinas¹ permite poner de relieve la creatividad artística combinada al mensaje que ambos dan a través de dos géneros literarios, el teatro y la poesía. Por lo tanto, el estudio de *La Razón de la sinrazón* de Benito Pérez Galdós y "*Memoria en tus manos*", "*Confianza*" y "*35 bujías*" de Pedro Salinas toma en cuenta este aspecto de la escritura. El objetivo de este artículo consiste en hacer el análisis de las frases expuestas bajo la forma prosaica o versificada. El artículo empezará, primero, con una presentación de la poética y de las características generales de las frases en relación con la enunciación. Segundo, estudiaremos las modalidades de las frases en los poemas de Pedro Salinas y el teatro de Benito Pérez Galdós. Tercero, hablaremos de los

¹ Los contextos socio-históricos que caracterizan la escritura de Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós son diferentes. De forma general, Salinas escribe sobre el siglo XX español caracterizado por la dictadura de Primo de Ribera (1923-1930), la Segunda República (1931-1936), la Guerra Civil (1936-1939) y la dictadura franquista. Benito Pérez Galdós se relaciona con el siglo XIX y critica la sociedad de la Restauración iniciada por Antonio Cánovas del Castillo de 1874 a 1923. Raymond Carr, *Historia de España*, Barcelona, Península, 2007.

ritmos de las frases antes de que acabemos por la mirada sobre la condición humana a través de las frases en los textos citados.

1- Poética, frases y enunciación

Para Algirdas Julius Greimas, la poética designa el estudio de la poesía como la teoría general de las obras literarias². Sin embargo, para Tzvetan Todorov, la poética es una ciencia que estudia el discurso literario; apunta a una reflexión científica sobre la literatura, ubicándose no en el conjunto de hechos empíricos que determinan las obras literarias, sino en el discurso literario. Asume que la obra literaria es una estructura abstracta posible, en la cual existen constantes discursivas que pueden ser estudiadas por un estudio científico³. Como disciplina propia del discurso literario, la poética tiene un objeto propio, la literatura, en la cual se diferenciará formalmente con otro tipo de discursos, como la lingüística, la sociología, la estética. Esto se debe a que el lenguaje de la literatura se diferencia de otros lenguajes porque está constituido por un código poético. No obstante se puede apoyar en otras ciencias en la medida en que el lenguaje forma parte del objeto, tales como las disciplinas que tratan del discurso. La poética, según Todorov, se definirá necesariamente en dos extremos, desde lo muy particular, y lo demasiado general. Esto implica que una generalización por medio del discurso no debe ser inflexible, sino que debe atenerse a la descripción de lo específico y de lo singular, lo que significa que se debe teorizar más que apelar una metodología estricta. Hemos empleado la perspectiva poética porque favorece un discurso crítico⁴. En los poemas de Pedro Salinas y el teatro *La Razón de la sinrazón* de Benito Pérez Galdós, el hablante, basándose en una enunciación, se expresa con el objetivo de convencer y persuadir al lector, a quien se dirige para que éste adopte un determinado tipo de actitud frente a la adversidad. Sabemos que un enunciado es un mensaje, escrito u oral, producido por un emisor para un receptor. Según Benveniste, el sujeto hablante se constituye en locutor porque se enuncia como tal, asumiendo tal rol mediante un conjunto de signos específicos

² Algirdas Julien Greimas, *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.

³ Tzvetan Todorov, *Poética estructuralista*, Buenos Aires, Losada, 2004.

⁴ Arcadio López-Casanova, *El texto poético teoría y metodología*, Salamanca, Colegio de España, 1994.

« La enunciación es este poner a funcionar la lengua por un acto individual de utilización. El discurso – se dirá –, que es producido cada vez que se habla, esa manifestación de la enunciación, ¿no es sencillamente el “habla”? Hay que atender a la condición específica de la enunciación: es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado lo que es nuestro objeto. Este acto se debe al locutor que moviliza la lengua por su cuenta. La relación entre locutor y la lengua determina los caracteres lingüísticos de la enunciación. [...] La enunciación supone la conversión individual de la lengua en discurso. [...] En la enunciación consideramos sucesivamente el acto mismo, las situaciones donde se realiza, los instrumentos que la consuman »⁵.

Este emisor también llamado el enunciador, realiza un acto que es el de la enunciación. Es decir que el enunciador es aquella persona que envía el mensaje al enunciatario, mientras que el enunciatario es aquella persona que se encuentra a disposición y alerta a la hora de recibir el mensaje del enunciador. Por lo tanto, hablar de la situación de enunciación remite a la situación en la cual se ha producido una enunciación hecha a partir de las siguientes preguntas: “¿Quién está hablando?” “¿A quién?” “¿Cuándo?” “¿Dónde?”.

Para entender eso, hay que preguntarse: “¿quién habla con quién, dónde y cuándo ocurre tal o tal evento, qué quiere decir el emisor, para qué, ¿Viven el emisor y el receptor en el mismo tiempo y el mismo lugar? ¿Cuáles son los objetivos del texto? Son diferentes preguntas que permiten conocer o dominar el sentido de las intervenciones del enunciador y las reacciones del que recibe el mensaje. Todo eso permite poner de relieve el aspecto creativo del habla en general, y peculiarmente de la escritura cuando se trata de una obra de teatro narrativa o poética. La obra galdosiana transcurre en "Ursaria" imaginaria y onírica en "Farsalia Nova", poblado por demonios que "Arimán, Nadir y Zafronio" y brujas como Celeste y Rebeca empeñados en restablecer el caos con el triunfo de la sinrazón y la mentira⁶. La heroína de la trama será Atenaida, maestra de escuela del lugar que simboliza la serenidad, el progreso y la justicia junto a Cintia-Pascuala, y el malvado contrincante "Dióscoro", político hipócrita, astuto zorro viejo y padre de tres hijas. El personaje a redimir esta vez será Alejandro, marqués de Rodas, frustrado terrateniente y político. El escenario fantástico se ensancha con personajes casi valleinclanescos", con la presencia de un santero "El Santo Pajón", un

⁵ Benveniste citado por Alberto Pereira Valarezo, « *De la teoría general de la enunciación a la enunciación televisiva* », In *Conexao*, UCS, Caxia do Soul, Vol. 4, N°8, 2005, p.103.

⁶ Magdalena Aguinaga Alfonso, « *La tragedia del jugador íntegro o la razón de la sinrazón* », In *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Salamanca, Universidad de Salamanca, N° 33, 1998.

buñolero que se llama Malacarado, el cura del pueblo Don Hilario y su ama Dominga. Completan el coro urbano campesinos, arrieros, criados, gitanas y la benemérita guardia civil. Las frases en los textos de Benito Pérez Galdós y Pedro Salinas se basan en la presencia de enunciados cortados y anclados. En lo que concierne los enunciados anclados en la situación de enunciación, observamos que están ligados al momento de la enunciación. En efecto, la palabra "anclado" expresa la fuerza de esta relación estrecha y eso significa que el hablante está involucrado en el enunciado. Por otra parte, vemos el uso, en la novela de Galdós tanto como en los poemas de Salinas, del tiempo presente que se utiliza para expresar lo que corresponde al momento de la enunciación. Otramente dicho, la escritura de Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós no rechaza la presencia del presente de enunciación que sirve de punto de referencia temporal. Lo vemos en "*Luz de noche*" de Pedro Salinas cuando él escribe:

"La noche Donde estoy yo
Ahora,
Donde tú estás Junto a mi
tan dormida y tan sin sol
en esa
noche y luna del dormir
que pienso en El otro lado
de tu sueño, donde hay luz
yo no veo. "⁷.

Observamos la importancia de los pronombres en primera persona porque remiten al emisor o enunciador, mientras la segunda persona designa al receptor del mensaje. En el caso de la enunciación cortada, hay la presencia del pasado y la tercera persona en las frases de la obra de Benito Pérez Galdós y Pedro Salinas. Es decir que a través esta técnica escogida por ambos autores, se establece una distancia entre lo que se cuenta y el presente del narrador. Es la razón por la cual decimos que tales enunciados están cortados de la situación de enunciación en la posición de decir, tanto más cuanto que el punto de referencia está en el pasado. Desde entonces, los tiempos verbales empleados en las frases muestran la organización de eventos en relación con el pasado. Es el papel del pretérito indefinido elegido por Benito Pérez Galdós y Pedro Salinas. Todo eso permite ver las modalidades en los poemas de Pedro Salinas y el teatro de Benito Pérez Galdós.

⁷ Pedro Salinas, « *Luz de noche* », Versos 18-23.

2- Las modalidades en los textos

Las frases sacadas de los textos de estos autores se caracterizan por las modalidades de los locutores. En realidad, encontramos muchas preguntas retóricas o erotemas cuyas respuestas, positivas, vuelven a ser un hecho aceptado por el interlocutor o el lector. Este procedimiento que aparece en muchas frases en algunas frases o versos en “*La memoria en tus manos*” de Pedro Salinas y en *La razón de la sinrazón* de Benito Pérez Galdós favorece la implicación del interlocutor o del receptor del mensaje. Sin embargo, vemos, sobre todo en *La razón de la sinrazón*, muchas frases relacionadas con la interrogación indirecta o directa mientras en los poemas de Salinas hay dos interrogaciones directas:

“La cabeza se entrega.
 ¿Es la entrega absoluta? (...)
 Pero una voz oscura tras la frente
 ¿Nuestra frente o la tuya?”⁸.

La modalidad interrogativa traduce una verdadera incomprensión expresada por Pedro Salinas como poeta que habla en primera persona. La frase nominal « *Nuestra frente o la tuya* » contrasta con las demás frases que son verbales. Por supuesto, precisamos que las frases en los poemas de Pedro Salinas son versos. La misma situación, es decir la oposición entre frases nominales y verbales que permite hacer resaltar, por ejemplo, el sentimiento amoroso⁹ o la hipocresía ; lo que ocurre en *La razón de la sinrazón* a través, primero, del diálogo entre Curias, Dióscoro y Alejandro y, segundo, entre Alejandro y Atenaida. Precisamos que el papel de las didascalias permite reforzar esta idea:

« CURIAS
 Se puede ?
 DIÓSCORO
 Adelante, amigo Curias
 ALEJANDRO (Aparte)
 Ya está aquí mi verdugo
 (...)

⁸ Pedro Salinas, « *La memoria en tus manos* », Versos 57-62.

⁹ Fernando Cermelo, « *Insinuaciones para otra lectura de la poesía amorosa de Pedro Salinas* », in *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, Madrid, Fundación Universitaria Española, N°27, 2002, pp.279-294.

ALEJANDRO (que cae de rodillas junto a Atenaida).-Divina mujer, cuando estés en el cielo acuérdate de quien tanto te amó.

ATENAIDA.-Amor mío, nada temas. Ven a mí »¹⁰.

Con el caso del amor, podemos afirmar que las frases nominales traducen la espontaneidad de los pensamientos de Pedro Salinas¹¹ y de los personajes Alejandro y Atenaida en *La razón de la sinrazón* de Benito Pérez Galdós. Por otra parte, observamos que los textos escritos por Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós están salpicados de oraciones complejas. En las oraciones complejas de *La Razón de la sinrazón* y "*La memoria en tus manos*", observamos que las oraciones principales permiten identificar la modalidad de la frase. Por otra parte, muchos enunciados, aunque poseen puntos de exclamación, no van seguidos de la letra mayúscula. Eso se ve con « *La memoria en tus manos* » a través de la expresión :

«¡Cuántos esbeltos lirios, cuántas gráciles
libélulas se han muerto, allí, a su lado
por correr tanto hacia la primavera!
Ella supo esperar sin pedir nada
más que la eternidad de su ser puro. »¹².

Del mismo modo, hay la presencia de oraciones verbales y no verbales que manifiestan la creatividad literaria de ambos autores. A nivel de las frases no verbales, ellas son nominales y giran en torno a un núcleo perceptible a partir de la repetición o la anáfora en Pedro Salinas y en Benito Pérez Galdós. Por ejemplo, en "*La memoria en tus manos*" el grupo nominal "*Mientras haya*" aparece trece veces y desempeña el papel de un estribillo. A esto se añade la yuxtaposición de varias frases simples, aunque, de vez en cuando, existen muchas oraciones complejas con dos o tres propuestas yuxtapuestas. Por lo tanto, los textos de Benito Pérez Galdós y Pedro Salinas ofrecen una sintaxis y un léxico muy simples, muy refinados que facilitan la comprensión del mensaje¹³. Por ejemplo, la elección de frases simples, sin enlace

¹⁰ Benito Pérez Galdós, *La razón de la sinrazón*, p.558.

¹¹ Adriana Martins Frias, « *Ascensión y caída en la poesía amorosa de Pedro Salinas* », In *Monteagudo : Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura (Ejemplar dedicado a: Menéndez Pelayo. Cien años después (1912-2012))*, Murcia, Universidad de Murcia, Editum, N°17, 2012, pp.139-162.

¹² Pedro Salinas, « *Memoria en tus manos* », Versos 27-31.

¹³ Montserrat Escartín Gual, « *Los juegos léxicos en la poesía de Pedro Salinas* », In *Ínsula : Revista de letras y ciencias humanas*, N° 720, 2006, pp.10-13.

de coordinación, da al lector la impresión de que, de alguna manera está asistiendo a una representación teatral en *La Razón de la sinrazón* y en poemas tales como "*La memoria en tus manos*", "*Confianza*" y "*35 bujías*"; . El diálogo en los poemas de Pedro Salinas da al texto una imagen de relato; lo que es una estrategia que expone la creatividad poética del escritor de la Generación del 27¹⁴. « *35 bujías* » está dividido en cuatro estrofas con diferente número de versos cada una. La primera tiene tres, la segunda ocho, la tercera tres y la cuarta nueve versos. Esta manera poco habitual de construir la estrofa respondería a los deseos de innovación propios de los escritores de la "Generación del 27". El poema está compuesto por versos de arte menor y arte mayor. Haciendo uso de sinéresis y sinalefas podríamos decir que son versos de siete y once sílabas, exceptuando el decimonoveno verso que es de tres sílabas y el último que tiene seis. Por ello podría decirse que es una silva¹⁵. Por lo tanto, si el lector llega a percibir el mensaje transmitido a través de los poemas de Salinas o de la obra de Benito Pérez Galdós, eso se justifica porque, desde nuestro punto de vista, el hablante no se borra, el narrador está involucrado y las acciones de los personajes se transcriben a fin de provocar una reacción. En efecto, el lector, al leer las frases, puede percibir el mundo como un universo difícil, caótico y peligroso, pero aprende la posibilidad y la necesidad de ir adelante para destruir todo lo que impide o limita el bienestar del ser humano aunque dice lo contrario Adriana Martins Frias:

« Así, el yo lírico, que aspira a alcanzar la plenitud de su amor, expresada a través de esa elevación hacia las alturas, será también consciente de la imposibilidad del mismo y de su fracaso final, indicado con el descenso. Este movimiento no debe entenderse como lineal pues después de momentos de máxima elevación, surgen otros de declive; pero cuando parece que todo va a acabar, de nuevo se vuela desesperadamente hacia las alturas. Sin embargo, y como se verá de manera más acentuada en *Largo Lamento*, a pesar de la lucha

¹⁴ Pedro Salinas forma parte de la llamada "Generación del 27". Dicha generación la integraban un grupo de poetas unidos por características e ideas comunes. Una de las ideas más importantes de las que les unieron fue el que todos ellos experimentarían la necesidad de encontrar un nuevo lenguaje poético y un gran afán de renovación. En 1927 se celebró en el Ateneo de Sevilla un acto para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Góngora, hecho que les unió completamente como generación. Es interesante leer Andrew Anderson, *El Veintisiete en tela de juicio*, Madrid, Gredos, 2006.

¹⁵ La silva es una estrofa, o más bien serie métrica, compuesta por versos endecasílabos (11 sílabas) y heptasílabos (7 sílabas), de rima consonante libre hasta el punto que incluso se pueden dejar versos sueltos sin rima. La amplia libertad poética que confiere al poeta esta serie métrica la convierte en la más moderna de la métrica clásica española, por su implícita tendencia antiestrófica y como tal constituye una forma de transición hacia el verso libre moderno.

del yo lírico por la salvación de su amor, el fracaso y la caída resultarán inevitables.»¹⁶.

Por ejemplo, el poema "*Luz de noche*" permite averiguarlo a través del título que es un oxímoron cuyo objetivo consiste en enseñar al lector para que no se desanime. Tiene que esperar en un futuro prometedor. Por otra parte, el poema "*Confianza*" también demuestra por los siguientes versos:

« Mientras haya
somas que la sombra niegan,
pruebas de luz, de que es luz
todo el mundo, menos ellas. »¹⁷ .

No olvidamos que el título es un elemento de refuerzo de la determinación. En efecto, la confianza es la creencia en que una persona o grupo será capaz y deseará actuar de manera adecuada en una determinada situación y pensamientos. Vemos que la asociación de las frases, mediante la prosa en la novela de Benito Pérez Galdós y los versos en los poemas de Pedro Salinas, pone de manifiesto la neutralidad y la objetividad de estos dos escritores que escriben sobre la realidad de la vida cotidiana y la necesidad de esperar en un futuro mejor aunque el régimen de Franco dictatorial existe¹⁸. Sin embargo, quieren empujar al lector a una trascendencia a través de la reconstitución de eventos que pueden alterar su existencia. No es casual el uso de frases cortas porque ellas subrayan este efecto, revelando una eficacia literaria ya que los escritores, intentan convencer o persuadir al nombre de su compromiso. Por otra parte, el análisis de las frases en *La Razón de la sinrazón* de Galdós y "*Confianza*", "*35 bujías*", "*Memoria en tus manos*" también revela la presencia de las modalidades conminatorias y asertivas. Observamos que se expresa la modalidad conminatoria en *La razón de la sinrazón* de Benito Pérez Galdós y en "*Confianza*", "*35 bujías*", "*Memoria en tus manos*" de Pedro Salinas cuando hay verbos conjugados al imperativo o al subjuntivo. Ella sirve para hacer resaltar los sentimientos y aspiraciones del locutor en peculiar, y los de los

¹⁶ Adriana Martins Frias, « *Ascensión y caída en la poesía amorosa de Pedro Salinas* », in *Monteagudo : Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* (Ejemplar dedicado a: Menéndez Pelayo. Cien años después (1912-2012), Murcia, Universidad de Murcia, Editum, N°17, 2012, pp.139-162.

¹⁷ Pedro Salinas, « *Confianza* », Versos 16-19.

¹⁸ Carlos Feal, *Poesía y narrativa de Pedro Salinas*, Madrid, Gredos, 2000 y Lieves Behiels, « *El último Zola y el último Galdós*», In *Actas del VI Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 2000, pp.223-232.

escritores que actúan como portavoces concienciadores de sus épocas. Así, la presencia en varias frases o versos de la modalidad imperativa manifestada por el imperativo y el subjuntivo y reforzada por el campo lexical de la determinación que sirve para lograr tal objetivo. Además, la expresión de la orden en las frases se apoya en el uso del futuro negativo, en frases exclamativas para que se destaque la prohibición; sin olvidar el papel desempeñado por las interrogaciones retóricas. El estilo de escritura de Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós no rechaza una técnica que permite analizar los ritmos de las frases.

3- Los ritmos en Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós

En la prosa escrita, el impulso rítmico determina el equilibrio de las oraciones y la disposición de las palabras. El ritmo es un rasgo básico que determina la estructura de la poesía, bien en la sucesión planificada de sílabas largas y cortas que caracteriza a la poesía griega y latina antiguas, o en el uso del acento y la métrica, como en la poesía moderna. La rima también contribuye al efecto rítmico de la poesía de Pedro Salinas. Su forma más habitual es la distribución de los acentos en cada verso, que concretizan la métrica del poema. El ritmo suele caracterizarse por la repetición de ciertas palabras, la alternancia de estructuras y la rima. Además puede concretarse en varias medidas, siendo las más habituales el octosílabo o arte menor y el endecasílabo o arte mayor. En el caso acentual, cada estrofa o poema concreta su ritmo en los acentos. Desde entonces, observamos que el ritmo binario aparece sobre todo a través del paralelismo de construcción en la poesía de Pedro Salinas y en la obra de Benito Pérez. En algunos pasajes de *La razón de la sinrazón* y por ejemplo, el ritmo de las frases, o versos como en el caso de « 35 bujías », es muy rápido :

« Sí, cuando quiera yo
la soltaré. Está presa
aquí arriba, invisible. (...) ».

Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
-guiñadoras espías- las estrellas,
la soltaré (Apretar un botón.) »¹⁹.

Observamos que aparece en este verso un elemento totalmente innovador que es el empleo del paréntesis en poesía. Este paréntesis contiene una acción verbal en infinitivo que explica

¹⁹ Pedro Salinas, « 35 bujías », Versos 1-3, 7-11.



los versos anteriores. Es decir, que para liberar la luz, solamente necesita desearlo y apretar un botón. El hecho de que el verbo está en infinitivo enfatiza aún más la sencillez de la acción y subraya que es un acto mecánico y voluntario y, por tanto, asombroso. Esa subparte de la que hablaba en la estructura del poema, empieza con un verbo en futuro que indica lo que pasará a partir del cual él apreta el botón y la luz se libera. La enumeración de acciones verbales contribuye a dar este efecto de rapidez. Del mismo modo, el ritmo de algunas frases es muy regular y ofrece al lector la impresión de que las cosas deben realizarse sin tener cuenta de las dificultades. Galdós y Salinas están en búsqueda de una forma de equilibrio por la presencia de ciertas sonoridades, como la *asonancia* que es una figura retórica consistente en la repetición de las vocales de una palabra a otra, a partir de la sílaba tónica. Apuntamos que la aliteración es la reiteración de estructuras consecutivas o ligeramente separadas. Dicho de otra manera, es la repetición de sonidos consonantes o fonemas al principio de palabras o de sílabas acentuadas, no debemos ocultar la importancia del empleo en las frases de la aliteración. En efecto, es la reiteración de estructuras consecutivas o ligeramente separadas. Dicho de otra manera, es la repetición de sonidos consonantes al principio de palabras o de sílabas acentuadas. En la tradición hispánica, a diferencia de la francesa e inglesa, la repetición de sonidos vocálicos también es considerada como aliteración. Estos elementos se ven en las frases que siguen el paralelismo de construcción. La rapidez del ritmo de las frases traduce la agitación del poeta y la de los locutores galdosianos. El asíndeton amplifica este efecto. Observamos que El asíndeton es un recurso literario que consiste en omitir las conjunciones o nexos que normalmente aparecerían dentro de una enumeración, utilizando en su lugar una mera pausa por la entonación de coma. Esta ausencia de nexos confiere al texto una mayor fluidez verbal, al tiempo que transmite una sensación de movimiento y dinamismo o de apasionamiento, y contribuye a intensificar la fuerza expresiva y el tono del mensaje. Por otro lado, Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós recurren a aforismos que son refranes²⁰. A partir de este momento, las frases en prosa o en verso parecen exponer un sermón que llama la atención del lector. A través del procedimiento del paralelismo, recurrente en los poemas de Salinas y la obra de Benito Pérez Galdós, vemos una oposición de sentido que está subrayada, oposición acentuada por las frases antitéticas. La creatividad literaria de Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós se percibe también por la presencia de un ritmo entrecortado en las frases y la combinación de éste con la alternancia de largas y breves frases cuyo

²⁰ Reginald Brown, *Una relación literaria y cordial: Benito Pérez Galdós y Ventura Ruiz Aguilera*, In *AIH Actas V*, Centro Virtual Cervantes, N° 62, 1986, pp.223-231.

objetivo todavía sirve a expresar los sentimientos, emociones y aspiraciones del locutor. A nivel de la extensión de las frases, observamos que las breves frases nominales o verbales pueden revelar la personalidad, el amor, la revuelta, el odio o la ira. Muchas frases de Benito Pérez Galdós y Pedro Salinas se basan en la oposición semántica de pronombres indefinidos « *nada* » / « *todo* ». El lector está informado de la sinceridad o no del hablante. En *La razón de la sinrazón*, a través de una primera lectura, podemos asociar inmediatamente el extracto que sigue a una escritura en prosa, tal como al género novelesco, sin olvidar la presencia de elementos del teatro que sirven para mezclar ambos géneros.

« PÁNFILO

¡Ah ! La telegrafía sin hilos ! Cosa muy buena, pero en muchas ocasiones ese invento defrauda la prevision humana. En fin, el fausto suceso es indudable ; lo hemos comprobado en el consulado de la Argentina...»²¹ .

Galdós aparece como novelista y dramaturgo; sobre todo porque el título de la obra y la disposición del texto indican claramente que se trata de una obra de teatro. Sin embargo, una lectura más profunda del extracto del género poético, incluyendo la particularidad de sus frases a través del elogio del progreso. En efecto, se destaca un elogio de los descubrimientos científicos y tecnológicos de finales del siglo XIX y principios del XX y la capacidad de los seres humanos para sobresalir y renovarse gracias a los progresos. El elogio se ve con la modalidad exclamativa del primer párrafo, que refleja la admiración del personaje Pánfilo. Desde entonces, vemos que las frases permiten echar un vistazo sobre la condición del ser humano en la España del siglo XIX y en la del siglo XX.

4- Prosa y versos: Una mirada sobre la condición humana

Las frases que están en los textos de Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós giran en torno a un núcleo que es « la sed » de libertad, sobre todo la condición del ser humano en general, pero español peculiarmente y la libertad de expresión en su sociedad. Galdós se dedica a criticar la sociedad de la Restauración y Pedro Salinas se opone al poder dictatorial de Primo de Ribera y sobre todo él de Franco. La libertad de expresión supone que todos los seres humanos tienen derecho de expresarse sin ser hostigados debido a lo que opinan. Los versos en la poesía de Pedro Salinas sirven de espejo para presentar la imagen de España. Como lo

²¹ Benito Pérez Galdós, *La razón de la sinrazón*, p. 566.

hemos dicho, él forma parte de la Generación del 27. *Seguro azar*, publicado en 1929, es el segundo libro de poesía escrito por Pedro Salinas después de *Presagio* publicado en 1923. En algunos poemas de este libro, como en « 35 bujías », se puede observar cierta raíz futurista. El futurismo es una de las tendencias que se desarrolla dentro del Vanguardismo²² y se caracteriza fundamentalmente por la búsqueda de la originalidad en cuanto al lenguaje, la métrica y los temas. Se prescinde prácticamente del metro y la rima y de los temas eternos de la literatura como el amor, la vida, la naturaleza, o al menos, son tratados de forma distinta. Los temas se relacionan con el mundo del progreso material y técnico y los adelantos como el teléfono, la radio y el cinematógrafo por ejemplo. Sin embargo, es necesario dominar el contexto socio-político de los años 1930-1940. España está bajo la dominación de Franco que establece, tras la sangrienta contienda de 1936-1939, un régimen duradero que justifica el exilio de los vencidos. Todo eso explica la mirada oscura que tiene Pedro Salinas en sus cartas:

«Yo vivo como en una pesadilla. Me duele todo lo de España; lo nacional, lo general, lo primero. ¡Pero cuánto inc tortura la idea del grupo de amigos, deshecho, Dios sabe para cuándo!» (...) y la miseria moral del Régimen de Franco y sus consecuencias envilecedoras: «¿Qué tendrán esos hermosos regimenes dictatoriales, que hasta en lo epistolar rebajan y envilecen al hombre y lo ponen en trance de pobre bestia asustada y escurridiza?»²³.

José Ayuso pone de relieve la visión negativa que Pedro Salinas tiene de su país. Añadimos que esta postura se destaca en el poema « 35 bujías ». En efecto, a partir del segundo verso y hasta al final del poema, vamos viendo cómo el autor, a través sobre todo de la personificación, habla de la luz como de una mujer que vive prisionera. En efecto, ella vive además vigilada por “cien mil lanzas” y “cien mil rayos”, metáfora en la cual aparece el término imaginario entre guiones, otro posible rasgo renovador del lenguaje, y en segundo lugar el término real, los rayos del sol, cosa que las convierte en aposicional. Esta forma de

²² Los vanguardistas luchan contra las tradiciones, procurando el ejercicio de la libertad individual y la innovación; se caracterizan por la audacia y libertad de la forma. En la literatura, y concretamente en la poesía, el texto se realizaría a partir de la simultaneidad y la yuxtaposición de imágenes. Se rompió tanto con la estrofa, la puntuación, la métrica de los versos como con la sintaxis, alterando por completo la estructura tradicional de las composiciones. Mario De Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Anaya, 2002.

²³ Pedro Salinas citado por José Paulino Ayuso, « *El contemplado de Pedro Salinas* », in *ILU : Revista de Ciencias de las religiones*, Madrid, Universidad Complutense, N°6, 2001, pp.59-60.

construir la metáfora subraya aún más su sentido y hace más sencillo reconocer de qué está hablando y a qué término real se refiere el poeta. Hay además una personificación de esos “rayos”, que iluminan el día ya que actúan como si fuesen las lanzas de los soldados que vigilan a la mujer, simbolizada por la « luz », para que no se escape, para que no salga del castillo. Existe también paralelismo entre los dos versos ya que hay repetición la misma construcción sintáctica y también anáfora. La utilización de estos dos recursos sirve para enfatizar el hecho de que la luz está prisionera y además muy bien vigilada. La luz de día está oculta, prisionera porque con la luz solar no es necesaria, pero al llegar la noche se hace imprescindible. Sin embargo la estructura de las frases y su contenido desempeñan el mismo papel en *La razón de la sinrazón*. Sin embargo Galdós critica a la vez una Iglesia católica todopoderosa que rehusa toda forma de progreso y un sistema socio-político que no favorece el desarrollo económico y el bienestar colectivo. Es lo que admite Carolina Fernández Cordero, postura que compartimos cuando ella escribe:

« La España a la que Galdós se enfrenta en el siglo XX no ha resuelto ni mínimamente los primeros conflictos surgidos entre modernidad y pre modernidad, que se encuentran relacionados con la implantación del sistema capitalista. (...). De ahí que el problema del reparto de la tierra, la modernización del campo, el caciquismo, la industrialización, etc. sean la constante que defina la crisis del sistema restauracionista tanto económica como políticamente. Conocer mínimamente la formación de esa coyuntura histórica resulta imprescindible para entender la ideología galdosiana del siglo XX. (...)La coyuntura en que surgen estos intelectuales exige seguir haciendo frente a los poderes hegemónicos tradicionales, como la Iglesia y la oligarquía, que aún cuentan con un alto grado de poder (de ello Galdós se encargará en buena medida). Sin embargo, será la debilidad del sistema sobre el que se sostienen lo que posibilite la revisión de un liberalismo que por fin pudiera acabar con los restos del Antiguo Régimen »²⁴.

La publicación de *La razón de la sinrazón* o del *Caballero encantado* corresponde a esta voluntad de ver a una nueva España expresada mediante las frases pronunciadas por Dióscoro: « DIOSCORO.-... Ya conozco el proyecto. Establece la expropiación forzosa de los latifundios; el reparto de tierras entre los labradores pobres; la reversión al Estado de los predios que no se cultivan. »²⁵.

²⁴ Carolina Fernández Cordero, *Ideología y novela en Galdós (1901-1920)*, Tesis de Doctorado, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2014, pp.80, 115-116.

²⁵ Benito Pérez Galdós, *La razón de la sinrazón*, p.383.

Galdós denuncia la locura de su tiempo ²⁶ que impide el desarrollo de su país y encierra. Con la Restauración y su falsa estabilidad, fundada en la alternancia de partidos, el sistema político entró en crisis: corrupción, caciquismo, pucherazos electorales, triunfo de una oligarquía económica y política, que mediante tramposas desamortizaciones se había adueñado de todo el suelo productivo del campo español, creando una clase de jornaleros hambrientos. Benito Pérez Galdós trata de forjar una nueva idea de España basada en la autenticidad, por lo que era esencial desenmascarar las imposturas de la falsa España oficial mediante la divulgación de sus estudios en revistas de amplia difusión. Galdós reacciona contra la descomposición del sistema de la Restauración publicando novelas, cuentos y teatros que denuncian esta situación, que llega a hacerse evidente con la pérdida (1898) de lo que quedaba del imperio colonial español: Cuba, Puerto Rico y las Islas Filipinas.

Conclusión

En el proceso creativo, Pedro Salinas y Benito Pérez Galdós han podido estructurar las palabras para asociar fonde y forma. Las frases en *La razón de la sinrazón* aparecen bajo la forma de la prosa y bajo la forma versificada en "*Memoria en tus manos*", "*Confianza*" y "*35 bujías*". Además, el estudio de las frases en los tres poemas de Pedro Salinas y en *La razón de la sinrazón* de Benito Pérez Galdós nos ha permitido ver que ambos autores hacen de sus frases un medio para dar un mensaje: la libertad según Pedro Salinas y el problema de la tierra, de la caridad y la justicia en la mente de Benito Pérez Galdós. Nos llama la atención el hecho de que ambos autores están íntimamente relacionados con el tema del progreso y la ignorancia.

Bibliografía

- **Corpus**

Benito Pérez Galdós, *La razón de la sinrazón*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Gran Cabildo de Gran Canaria, 2011.

²⁶ Margarita O'Byrne Curtis, *La configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1996.

Pedro Salinas, Poemas « 35 bujías », « La memoria en las manos », « Luz de noche ».

- **Otras obras utilizadas**

- ANDERSON, Andrew, *El Veintisiete en tela de juicio*, Madrid, Gredos, 2006.
- AYUSO, José Paulino, « *El contemplado de Pedro Salinas* », in *ILU : Revista de Ciencias de las religiones*, Madrid, Universidad Complutense, N°6, 2001, pp.57-81.
- ALFONSO, Magdalena Aguinaga, « *La tragedia del jugador íntegro o la razón de la sinrazón* », In *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, N° 33, 1998.
- BEHIELS, Lieves, « *El último Zola y el último Galdós*», In *Actas del VI Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 2000, pp.223-232.
- BROWN, Reginald, *Una relación literaria y cordial : Benito Pérez Galdós y Ventura Ruiz Aguilera*, In *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, N° 62, 1986, pp.223-231.
- CARR, Raymond, *Historia de España*, Barcelona, Península, 2007.
- CERMELO, Fernando, « *Insinuaciones para otra lectura de la poesía amorosa de Pedro Salinas* », in *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, Madrid, Fundación Universitaria Española, N°27, 2002, pp.279-294.
- CORDERO, Carolina Fernández Cordero, *Ideología y novela en Galdós (1901-1920)*, Tesis de Doctorado, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2014.
- CURTIS, Margarita O'Byrne, *La configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1996.
- FEAL, Carlos, *Poesía y narrativa de Pedro Salinas*, Madrid, Gredos, 2000.
- FERRERO, Natalia Vara, « *El desnudo impecable y otras narraciones : claves para una nueva lectura de la obra poética de Pedro Salinas* », In *Hispanic Research Journal : Iberian and Latin American Studies*, Vol.11, N° 2, 2010, pp.103-117.
- FRIAS, Adriana Martins, « *Ascensión y caída en la poesía amorosa de Pedro Salinas* », In *Monteagudo : Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura (Ejemplar dedicado a: Menéndez Pelayo. Cien años después (1912-2012))*, Murcia, Universidad de Murcia, Editum, N°17, 2012, pp.139-162.

- GREIMAS, Algirdas Julien, *Semiotica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.
- GUAL, Montserrat Escartín, « *Los juegos léxicos en la poesía de Pedro Salinas* », In *Ínsula : Revista de letras y ciencias humanas*, N° 720, 2006, pp.10-13.
- LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio, *El texto poético teoría y metodología*, Salamanca, Colegio de España, 1994.
- MICHELI, Mario (De), *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, 2012.
- ORAMAS, Javier Campos, « *¿Por qué Galdós da una visión edulcorada del caciquismo en la Revolución de Loja de 1861? La controversia social dentro del Estado Liberal* » ? In *Actas del VIII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2009, pp.671-680.
- TODOROV, Tzvetan, *Poética estructuralista*, Buenos Aires, Losada, 2004.
- VALAREZO, Alberto Pereira, « *De la teoría general de la enunciación a la enunciación televisiva* », In *Conexao*, UCS, Caxia do Soul, Vol. 4, N°8, 2005, p.103.