

LA RIADA DE SANTA TERESA Y LA CUNA. UNA INTERPRETACIÓN LITERARIA¹

MANUEL MARTÍNEZ ARNALDOS

Universidad de Murcia

Resumen:

Tomando como referente el poema de J. Selgas, *La cuna vacía* (1875), procedemos a un estudio comparativo a través de diversos escritores españoles, incluidos varios murcianos, que ya sea en sus poemas, o textos en prosa, hacen mención, a propósito de la inundación conocida como la riada de Santa Teresa, acaecida en Murcia 1979, al motivo selguiano de una cuna vacía, aunque en otros casos se alude a que lleva a un niño en su interior, que flota sobre las turbulentas aguas del río Segura. Sin que exista dato histórico alguno que confirme tal hecho. Se atestigua, pues, en los textos manejados, una simbiosis en el proceso descriptivo de la riada y una cuna. Ello genera un interesante motivo o bien cliché literario que lejos de ser ineficaz, constituye una acusada y estable expresividad en la que se funden la emoción experimentada, real e histórica, con la ficcional y sugerente que al leer el poema de Selgas nos es dado establecer. De ahí, que la eficacia simbólica de la palabra cuna (“vacía”) manifiesta todo su poder. Y el propio juego del texto, con sus valores polisémicos y connotativos, en confabulación con los significantes, puede llegar a ser una “premonición” de la riada que luego tuvo lugar. De tal modo que, isotópicamente, se configura un eje clasemático que posibilita, mediante unas simples alternancias fónicas y dos variantes léxicas, una interpretación del poema de Selgas como si de una riada se tratara.

Palabras clave: Ficción, historia, símbolo, cliché literario, análisis comparativo, isotopía, polise-mia.

¹ El presente artículo constituye una revisión ampliada de la conferencia pronunciada, el 26 de marzo de 2009, en el Salón de Actos de la Cámara de Comercio de Murcia, por invitación de la Asociación Universitaria Rector Sabater, dentro del Ciclo *Paris-Murcie. La riada de Santa Teresa (15 de octubre de 1879)*, coordinado por el Profesor D. José Luis Martínez Valero.

Résumé:

Référence au poème de J. Selgas, *Le berceau vide* (1875), nous procédons à une étude comparative à travers divers écrivains espagnols, dont plusieurs de Murcie, qui soit dans leurs poèmes ou des textes en prose, mentionne, au sujet de l'inondation connue sous le flot de Santa Teresa, qui a eu lieu à Murcie 1979, le motif d'un berceau vide selguiano, mais dans d'autres cas il se réfère à l'intérieur de prendre un enfant, flottant sur les eaux agitées de la rivière Segura. Sans aucune donnée historique n'existe pour confirmer ce fait. Est attesté, comme dans les textes manipulés, une symbiose dans le processus décrivant les inondations et un berceau. Ceci crée un motif intéressant ou littéraires cliché de dire que loin d'être inefficace, est une expression forte et stable dans ce mélange de l'émotion ressentie, réelle et historique, la lecture de fiction et suggestive du poème que nous sommes ensemble donné Selgas. Par conséquent, l'efficacité symbolique du berceau («vide») exprime toute la puissance de son. Et lui-même à partir texte, avec ses valeurs de texture et connotatif, en collusion avec les signifiants, peut devenir une «prémonition» de l'inondation qui a eu lieu alors. Alors que, configure isotopiquement classématiques un axe qui permet, par un alternances phonétiques simples et deux variantes lexicales, une interprétation du poème de Selgas comme s'il s'agissait d'une inondation

Mots-clés: fiction, d'histoire, symbole, littéraire cliché, l'analyse comparative, isotopie, polysémie.

En el espacio de tiempo del que dispongo voy a tratar, básicamente, de plantearles, a propósito de unos textos en los que se hace referencia a una cuna que fue arrastrada por la riada, que de manera similar a cómo nos deleitamos y gozamos con la lectura de los textos literarios, también éstos, en ocasiones, dada su ambigüedad y polisemia, sin olvidar las causas de las estructuras antropológico-comunicativas de lo poético y su carácter universal, en justa correspondencia, y valga la paradoja, se “divierten, juegan” y provocan a los lectores.

En 1879 se publica el libro de José Selgas, *Flores y Espinas*, que, entre otras, contiene la conocida composición *La cuna vacía*. Poema que ya había aparecido con anterioridad en otras publicaciones de la época. En 1875, en el número XXI de *La Ilustración Española y Americana*, y previamente en *La Moda Elegante e Ilustrada*. Les recuerdo, en la versión de 1875, el poema:

Bajaron los ángeles,
Besaron su rostro,
Y cantando á su oído, dijeron:
– Vente con nosotros.

Vio el niño a los ángeles
De su cuna en torno,

Y extendiendo los brazos, les dijo:
– Me voy con vosotros.

Batieron los ángeles
Sus alas de oro,
Suspendieron al niño en sus brazos,
Y se fueron todos.

De la aurora pálida
La luz fugitiva,
Alumbró á la mañana siguiente:
La cuna vacía.

El 15 de octubre de 1879, como ya conocemos, se produce en Murcia una devastadora inundación conocida como La riada de Santa Teresa.

Riada famosa que, por su trascendencia, fue motivo de numerosos trabajos literarios, tanto en nuestro país como allende nuestras fronteras, en un afán de recaudar ayuda para los damnificados. En la memoria de todos está la edición, motivo de este ciclo, del *Paris-Murcie*², en el que colaboraron prestigiosos escritores franceses y españoles: V. Hugo, A. Dumas, O. Feuillet, A. Daudet, E. Littré, E. Zola, G. Mistral, M. Ruiz Zorrilla, M. Roca de Togores (marqués de Molins), E. Castelar, A. Cánovas del Castillo, etc. Y asimismo el *Murcia-París*³, con artículos de renombrados autores españoles y murcianos: J. Echegaray, P. Díaz Cassou, A. Baquero Almansa, R. Serrano Alcázar, J. Martínez Tornel, Ricardo Gil, etc. Igualmente, por esas fechas, se publica, en Madrid, *El libro de la Caridad*⁴, “dedicado – según se indica en un subtítulo– por los poetas que lo escriben al socorro de las víctimas de las inundaciones en la provincias de Levante”. En éste, vuelven a aparecer colaboraciones de autores españoles que ya habían participado, junto a otros nuevos como Blanca de los Ríos, E. Pardo Bazán, Abelardo López de Ayala, Duque de Rivas, Juan Valera, y un largo etcétera; junto a murcianos como R. Sánchez Madrigal, Zacarías Acosta, Carlos Cano, Antonio Arnao, Federico Balart, Leopoldo Augusto Cueto (marqués de Valmar), S. Marín Baldo y Juan José Herranz y Gonzalo (conde de Reparaz), entre otros.

Pero entre las múltiples colaboraciones hay que señalar una excepción significativa para los murcianos: la de D. José Selgas. Pese al requerimiento que de modo

² *Journal Publié au profit des victimes des inondations d'Espagne*, par le comité de la presse française. Numéro unique. Décembre 1879.

³ *A la Prensa de París, testimonio de admiración y agradecimiento, la Prensa de Murcia*. Tip. del «Murcia-París» (Tip. de Nogués), 18 de diciembre de 1879.

⁴ *Publicado a expensas y de orden espontánea de S. M. EL REY*. Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1879. Al no aparecer el colofón de edición, en la página final del libro, suponemos que su edición, como en el caso de los periódicos antes citados, también corresponde al mes de diciembre.

directo le hiciera Martínez Tornel, Selgas no colaboró en ninguna de las publicaciones anteriormente citadas ni en otras que yo conozca. Tampoco hay datos de que visitase Murcia en aquéllas trágicas fechas y en las que ocupaba el cargo de Subsecretario de la Presidencia del Gobierno. Su única aportación fue un donativo de 75 pesetas, como se constata en la suscripción nacional, abierta y encabezada por el Rey, publicada por *La Gaceta de Madrid*.

No obstante, el motivo de la riada no habrá de quedar circunscrito a las fechas inmediatas al evento, sino que se incorporará, con el paso de los años, como elemento tópico en poesías populares, leyendas y textos costumbristas murcianos. Aunque lo interesante a destacar, al menos desde una perspectiva crítico-psicoanalítica y en el imaginario colectivo, es que en un buen número de los textos referidos al trágico acontecimiento siempre aparecerá, en total simbiosis y paralelismo, *una cuna*; como si fuera un eco, reminiscencia o proceso transferencial de transmisión del poema selguiano.

Si atendemos a las colaboraciones literarias que, en los meses siguientes a la riada, aparecieron en publicaciones como las referidas, podemos comprobar como en algunas de ellas, el motivo de la riada y la cuna que flota sobre las turbulentas aguas del río Segura está presente. En *El libro de la Caridad*, diversos escritores aluden a ello en sus poemas: Faustina Sáez de Melgar, en *El nuevo Moisés*: «Cuando todo lo inundaba / Gritó agonizante un hombre: / «Socorred al hijo mío, / que va en una cuna de roble»⁵; Blanca de los Ríos, en *El ángel de las aguas*: «¿Qué es lo que flota, tembloroso y vago, / Sobre las turbias olas encrespadas? / [...] No, no es un cisne...no es niebla, es una cuna / Triste despojo que el turbión arrastra / Y en ella un niño va...»⁶; E. Pardo Bazán, en *La inundación*: «y la infelice madre... / [...] vé la cuna arrastrada ya muy lejos»⁷; Antonio Alcalde Valladares, en *El nuevo Moisés* (coincide en el título con F. Sáez de Melgar): «y entre cadáveres iba / la pobre cuna flotando. / El niño, hermoso, tranquilo, / Aunque el agua el lecho cimbre, / Duerme en su cuna de mimbre, / Como Moisés en el Nilo»⁸; Federico de Palma y Camacho, en *Limosna y plegarias*: «La cuna que desaparece, / Llevando dormido al infante; / La madre casi espirante / Junto al hijo que perece»⁹.

En tanto que si manejamos textos costumbristas y poesías populares, en años posteriores, y siguiendo un orden cronológico, encontramos el motivo de la cuna y la riada en diversos textos. Así, en *Las caracolas*, de P. Jara Carrillo, podemos leer: «[...] A lo lejos, de vez en cuando, se veía aparecer por en medio de aquel mar pes-

⁵ Cfr. *El Libro de la Caridad*, cit., pp. 7-9, p. 7.

⁶ Ibid., pp. 21-29, pp. 22-23.

⁷ Ibid., pp. 45-48, p. 47.

⁸ Ibid., pp. 135-139, p. 138.

⁹ Ibid., pp. 141-146, p. 143.

tilente *la cuna vacía*, como una *barquilla* trágica...»¹⁰; en *Ababol*, de Antonia de Monasterio de Alonso Martínez, se describe: «De pronto la corriente de agua arrasó una *cunita huertana* de madera tosca; dentro iba metido un chiquitín, que sonreía desconociendo el peligro y sintiendo placer al verse mecido por el movimiento de las aguas. [...] Fue *un nuevo Moisés* en su manera de viajar; pero no tuvo la suerte de encontrar una princesa que le salvara.»¹¹; en *Visiones del pasado*, de José A. Jara López, leemos: «_ ¡Maere; paece *una cuna*...! ¡Qué lástima, Dios mío! ¡He visto en ella a un nene que va manoteando!.. [...] Aún no había terminado de proférer su exclamación de pena la cuitada Dolores, cuando su padre, silencioso, intrépido, como todos los hombres del panocho linaje, sin vacilar ni detenerse un punto, se lanzó de cabeza a la corriente, decidido a salvar a la criatura que en la cuna anegándose lloraba [...] ¡Triste ser indefenso que aún vivía, tal vez porque la mano de Dios omnipotente, retardó unos minutos el fin de la tragedia, por tratarse de *un ángel*! [...]. El estremecimiento que produjo en las aguas la caída de aquel héroe sin nombre, hizo que zozobrara la *cunita* donde iba navegando la inocencia, y el niño infortunado dejó pronto de llorar... »¹²; y cercano a nuestros días, en el relato precisamente titulado *La riada de Santa Teresa*, de R. García Velasco, se puede leer: «Como vio un grupo de personas que imploraba ante la Virgen de los Peligros se unió a ellas para rezar también. Cuando de pronto oyó decir que en la vorágine que el agua formaba cerca de los molinos del río se divisaba *una cuna* que daba vueltas con un crío que debía estar muerto. [...] _ Y mi zagal _añadió la tía Baltasara_ sin pensarlo dos veces, se subió a la baranda y se tiró al río pa allegar braceando ande estaba *la cuna*, que agarró con una mano y con la otra nadó hincia la orilla. [...] Y la sorpresa de tos jue cuando se vido que el zagalico venía dormido; *estaba vivo*;...»¹³. Y si pasamos de la prosa al verso, en *La riá*, de Francisco Frutos Rodríguez : «Ya llega el agua a *la cuna* / pon a la criatura en *la cesta* / y has en ella otra *cunica* / con sus ropicas más nuevas / [...] ¡Miá como el agua la lleva! / ¡Paece un *barquico* e jubete! / [...] ¡Que los *ángeles* te guarden!»¹⁴.

Se observa, pues, en los textos manejados, esa completa simbiosis entre el proceso descriptivo de la riada y la referencia a una cuna en el mismo. *La cuna vacía*, en el caso de Jara Carrillo, conservando o calcando el estereotipo grupo binario y microtextual que estableciera Selgas; y escuetamente *cuna*, *cunita*, *cunica*, *cuna de roble* o *cuna de mimbre*, en los restantes autores. Además, también es de subrayar,

¹⁰ Cfr. *Las Caracolas*, T. II, Murcia, Sucesores de Nogués, 1964, p. 261. Primera edición en Cuadernos Coleccionables, Murcia, Tip. El Liberal, 1919. La cursiva es nuestra.

¹¹ Cfr. *Ababol. Novela sobre costumbres de la huerta de Murcia*, Salamanca, Establecimiento Tipográfico de Calatrava, 1922, p. 72. La cursiva es nuestra.

¹² Cfr. *Visiones del pasado (novela histórica de puro ambiente huertano)*, Murcia, Tip. La Verdad, 1929, pp. 106-107. La cursiva es nuestra.

¹³ Cfr. *La riada de Santa Teresa*, Cuadernos Murcianos, nº 36, Murcia, 1980, pp. 295-296. La cursiva es nuestra

¹⁴ Cfr. “La riá”, en *Aquella Murcia...*, Murcia, Ed. La Verdad, 1950, p. 58.

que alguno de esos autores repite, en sus poemas, sintagmas y palabras clave ya existentes en el poema de Selgas. Y varias son las preguntas que nos asaltan, ante esa reiterada conexión riada-cuna, establecida por tan amplia nómina de escritores. ¿Realmente ocurrió el hecho que de manera tan insistente se nos ofrece?, ¿cuáles son los factores que determinan la anterior duda, y la consiguiente interrelación entre relato e historia?, ¿hasta qué punto es determinante la influencia del poema de Selgas, o es simplemente la función y el valor estético, semiótico y psicológico del objeto el que desencadena todo el proceso y, a la vez, posibilita nuevas representaciones formales?

De atender a los testimonios de la tradición popular murciana de tipo oral, o quizás a las noticias de la prensa, de donde posiblemente F. Sáez de Melgar, Blanca de los Ríos o E. Pardo Bazán, tomaron información, dada la inmediatez de sus textos respecto al trágico suceso, habríamos de creer que el hecho aludido sucedió en realidad. Pero si, por el contrario, nos remitimos a los acontecimientos descritos en los textos poéticos y narrativos, la incredulidad se apodera de nosotros. Máxime, cuando constatamos que unos autores hacen que se salve el niño que va en la cuna y otros que perezca en las crecidas y turbulentas aguas del Segura.

No obstante, poco relevante o en un segundo plano queda, para la propuesta que les quiero trasmitir, la mayor o menor realidad histórica del suceso. Lo que me interesa refrendar, y de modo básico, es que el hecho de situar la cuna (vacía o no) en la riada, se vuelve en algo coherente y explicativo en la medida en que se transforma en poema o relato. Es decir, la poesía y la narración, en cuanto tales, y en el caso que nos ocupa, no es algo preexistente y que en realidad ha sucedido y que el autor al tener conocimiento del suceso se presta a contarlo. No, el relato es el resultado del trabajo del discurso poético y narrativo sobre la historia¹⁵. Nos situamos, pues, ante un auténtico proceso de transformación que, a la larga, nos conduce hacia nociones de carácter psicológico y psicoanalítico como los de “rememoración”, “repetición”, “perlaboración” o “modelo transferencial de trasmisión”¹⁶. Con lo que se llega a un proceso de interrelación entre el discurso poético y narrativo, y la historia que es difícil la distinción; hasta el punto de que ese discurso poético o narrativo adquiere la consideración de histórico. Dicho en otros términos: la verdad del relato se fundamenta en la convicción. Una convicción que en el caso de nuestros poetas y narradores deriva de la propia forma del poema o del relato. Textos con un mayor valor comunicativo y emocional que informativo e, incluso, artístico. Siendo, precisamente,

¹⁵ Propuesta que incide en la tesis de P. Ricoeur, según la cual el relato no es inherente a la historia (véase Paul Ricoeur, “L’Histoire et le Recit”, en *Temps et Récit*, I, Paris, Seuil, 1983, pp. 137-312.

¹⁶ Sobre los primeros conceptos véase, en especial, Sigmund Freud, *La technique psychanalytique*, Paris, P.U.F., 1981, pp. 112-114; en cuanto a la noción de “modelo transferencial”, Jacques Lacan, *Escritos I*, México, Siglo XXI, 1978, 3ª ed., pp. 37-48.

esa fuerza sentimental la que propicia una amplia red en su poder de convicción. Un discurso, sobre todo el popular y costumbrista, que sitúa ante nosotros la historia del deseo pasado. La verdad del poema y del relato, dirá Lacan, depende tanto del discurso del deseo como del acontecimiento histórico.

Y en ello representa un papel importante el cliché literario, que puede constituir un hecho trillado, pero en absoluto ineficaz; pues “representa una acusada y estable expresividad”¹⁷ Pensemos en la novela policiaca o en la del oeste, por ejemplo, construidas sobre unas mismas pautas o clichés narrativos. La idea, por tanto, que el lector tiene del mundo representado es lo que cuenta, y no el conocimiento efectivo de su realidad o acontecer histórico. La representación poética que estableciera Selgas es lo que proporciona un auténtico poder de convicción; poco importa el hecho de que éste escribiera el poema, según sus biógrafos, tras la muerte prematura de sus dos primeros hijos: Justina y Carlos. Lo interesante es que se crea una interferencia de imágenes desde el presente hacia el pasado, según consideraciones de H. Weinrich, que genera asociaciones a partir de palabras clave con un alto poder “polisenso” y connotativo tan amplio y suficiente como para que despierten en el lector un círculo cerrado o asociación de ideas que reconoce cada vez que se le presenta como un elemento del sistema¹⁸. Y así, *cuna*, o simplemente *canasta* o *canastilla*, es símbolo del seno materno del que toma el relevo inmediato. Y se asocia, desde una visión bíblica, al salvamento de Moisés en el río (como hemos podido comprobar en la reiteración de los títulos de F. Sáez de Melgar y A. Alcalde Valladares: *El nuevo Moisés*; o en idéntica alusión en el texto de Antonia de Monasterio). Y por consiguiente al viaje –por ello la cuna tiene a menudo la forma barca o barquilla; “paece un barquico!, nos dirá F. Frutos Rodríguez– sobre las aguas: matriz que navega. De modo similar, *arca* se asocia con diluvio, y, aunque más esporádicamente, también aparecerá en la riada, como se puede apreciar en el citado texto de Jara López, o en otros, como sería el caso de José Ballester, en su relato *La tremenda riada de Santa Teresa*¹⁹.

Hay, pues, todo un proceso que no se configura a partir de una realidad vivida y su posterior representación o descripción en el poema, como de primera intención pueda sugerirnos el poema de Selgas respecto a su experiencia vital, sino que, por el contrario, nos puede mostrar también de qué manera la representación crea la

¹⁷ Cfr. Michael Riffaterre, *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix-Barral, 1976, p. 195. Véase también sobre la función y trascendencia del cliché literario y los estereotipos: Ruth Amossy y Anne Herschber Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan, 1997, pp. 53-61.

¹⁸ Véase, en especial, el capítulo de Herald Weinrich, “El pasado”, en *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 95-136.

¹⁹ En él podemos leer la siguiente descripción: “Queriendo salvar alguna ropa, una chica que había salido ya de casa con la familia, volvió, y sorprendiéndole la crecida, acertó a introducirse en un *arca*, a bordo de la cual bogó a la deriva, pudiendo después salvarse” (Cfr. José Ballester Nicolás, “La tremenda riada de Santa Teresa”, en *Estampas de la Murcia de ayer*, Murcia, Imp. Belmar, 1977, p. 395).

cosa representada, y como ella la transforma en verdadera; es decir, reconocible y satisfactoria para la lectura. Con lo que se funden, en este punto, la emoción experimentada, real e histórica, con la ficcional y sugerente que al leer el poema de Selgas nos es dado establecer. Estaríamos ante una significación de carácter lógico y otra no lógica, irracional. Se conjuga, pues, toda una dinámica, sentimental, semiótica y estética en torno al objeto y, especialmente, al discurso que lo provoca en su dimensión estética desde un acontecimiento o suceso que implica o desencadena una respuesta social generalizada.

Y fantasea, nos dice Vigotski, no el hombre feliz, sino únicamente el insatisfecho²⁰. Insatisfacción y *cansera* no ajenas a la naturaleza del huertano murciano que ve en la cuna el elemento adormecedor, trasunto del seno materno, en el que poder navegar ante las desdichas de las continuas riadas. Pero que se manifiesta en la gradación que se extiende desde una función estética, pasando por la emoción imaginaria hasta integrarse en una realidad social. De tal modo, que el objeto cuna desencadena en el sujeto una serie de resonancias que hace que éste lo asuma para sí como bálsamo o lenitivo en su lucha contra la adversidad del entorno meteorológico. Hay, en la autonomía del texto respecto a su autor, una especie de juego, de magia y fantasía. De ahí que la eficacia simbólica de la palabra, como es en el caso de cuna, es aún mayor cuando se asocia con “vacía”, aquello que no tiene contexto, ni referencialidad. Y es entonces cuando la fuerza del significante se manifiesta en todo su poder. Y hasta tal punto se patentiza la ironía secreta y el juego del texto en confabulación con los significantes, que el propio poema de Selgas se transforma en una “premonición” de la riada que habría de llegar meses después.

En la edición de 1879, Selgas introduce una variante léxica respecto a anteriores ediciones: sustituye *extendiendo* por *agitando*, lo que contribuye, aún más, desde la inconsciencia del autor, a la sensación de ahogo en las aguas. La gradación sémica y el valor connotativo que va de *extendiendo* a *agitando* es manifiesto respecto a la persona que pide auxilio. Incluso la unión sintagmática con *torno*, por medio de la conjunción, intensifica el valor de *agitando* frente a *extendiendo*; el que ha caído en algo que “gira”, en el “recodo que forma el cauce del río y en el cual adquiere por lo común mucha fuerza la corriente”, según la acepción de *torno* del D.R.A.E²¹; esa persona ya no *extiende* los brazos, sino que los *agita* de forma simultánea tanto para pedir auxilio como para intentar librarse del *torno* de agua que lo envuelve y atrapa. Es más, *en torno* se sitúa al final del verso 6º, de los 12 que configuran lo que podríamos llamar el proceso de dinamismo temático del poema, al

²⁰ Véase Liev Semionovich Vigotsky, *Psicología del arte*, Barcelona, Barral, 1972, p. 103.

²¹ Diccionario Real Academia Española de la Lengua, edición de 1970. *Torno*: 7ª acepción. Recordemos que R. García Velasco, en su texto, nos describe “que en la vorágine que el agua formaba cerca de los molinos se divisaba una cuna que daba vueltas”.

margen de los cuatro últimos que representan un sentido relajante en su estatismo descriptivo. Tras la tempestad viene la calma. Con lo que el poema, en su estructura formal semeja un remolino de turbulencias, como los que se producen en los ríos caudalosos o en las riadas, ocasionado por el verso 6º (recordemos que R. García Velasco nos describe “que en la vorágine que el agua formaba cerca de los molinos se divisaba una cuna que daba vueltas”).

E incluso, isotópicamente, una serie de lexemas nos ofrecen un semismo que posibilita un eje clasemático que determina una lectura como si de una *riada* se tratara. Lexemas como *bajaron*, *besaron*, *cantando*, *batieron*, *suspendieron*, connotativamente poseen un rasgo en relación con *agua*. Al margen de un análisis sémico más preciso, con el simple manejo de diccionarios como el de la Real Academia Española o el de *Uso del español*, de María Moliner, podemos deducir que *bajar* está más próximo a *las aguas* que a los *ángeles*, que, por “ir de un lado para otro o proceder del cielo” implicaría “descender”. *Besar*, *cantar*, *suspender*, por su polivalencia sémica, connotan rasgos afines al agua y al espíritu de los ángeles; lo mismo que *batir*, aunque más cercano a agua en cuanto que connota la idea de “destruir o derribar”; no obstante en el D.R.A.E. se puede leer: “Batir las alas y los remos”. Y hasta me atrevería a insinuar que el poema, “biográficamente”, en cuanto texto-objeto, en su propia historia literaria, discurre como una riada. Y bien sabemos los murcianos que, cada cierto período de tiempo, el río Segura nos sorprende con avenidas o riadas de más o menos magnitud. Tal como aconteció con el poema: primero se manifestó con timidez en revistas de la época, y logró su máximo apogeo al ser incluido en el libro de 1879.

Bastaría, por lo que les acabo de exponer, unas simples alternancias fónicas y dos variantes léxicas para que el poema se *interprete* como una descripción de la riada que meses después acaeció. Y que sería la siguiente:

Bajaron *las aguas*,
Besaron su rostro,
Y cantando á su oído dijeron:
– Vente con *nosotras*.

Vio el niño a *las aguas*
De su cuna en torno,
Y *agitando* los brazos les dijo:
– Me voy con *vosotras*.

Batieron las aguas
Sus *olas* de *lodo*,
Sumergieron al niño en sus brazos
Y se fueron todos.

De la aurora pálida
 La luz fugitiva
 Alumbró á la mañana siguiente:
 La cuna vacía.²²

Y es quizá, por lo que les comento, por lo que D. José Selgas y Carrasco no quiso participar literariamente en pro de los damnificados por la inundación. Ya había publicado su texto sobre la riada. O si lo prefieren, y desde otra perspectiva, es la autonomía del texto y la función mágica del poema, mezcla de la función práctica y de la simbólica, la que condiciona nuestra lectura e interpretación.

(Este trabajo es resultado de una investigación realizada en el proyecto de investigación de referencia FFI2008-03188/FILO, concedido por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia)

²²El carácter polisémico del texto amalgama la *función práctica* y la *función simbólica*. Mediante la primera entramos en contacto con la realidad, como es el caso de la riada; y a través de la segunda se destaca al objeto, la cuna, y su condición estética. Sin embargo, el objeto, como signo estético no actúa sobre la realidad sino que se proyecta en ella. De tal modo que mientras mantengamos la función simbólica y estética del objeto cuna respecto a la función práctica caben variantes sinonímicas, como hemos podido apreciar en los casos de “barquilla” y “cesta”. Pero cualquier otra alternancia, por cercana que esté fonéticamente, conlleva la ruptura de la magia del signo estético, y, lo que es más importante, se aniquila el sentimiento y la emotividad inscrita en la comunicación literaria del texto. Tal y como sucediera con la parodia que del poema de Selgas hiciera José Fernández Bremón, quien por cierto también colaboró en *El libro de la Caridad*, al titular su poema como *La cuba vacía*, y versificar del modo siguiente:

Con mucho misterio
 Llegaron dos prójimos,
 Y dijeron tentando la cuba:
 ¡Bebamos un poco!
 Rodó por la espita
 El vino espumoso,
 Que decía al caer en sus bocas:
 ¡Me voy con vosotros!
 Quedaban del vino
 Los últimos sorbos,
 Suspendieron la cuba los hombres
 Y rodaron todos.
 Cuando doña Aurora
 Entró al otro día
 Se encontró a la mañana siguiente
 La cuba vacía.

(*Almanaque de la Filoxera*, 1880, p. 67).

BIBLIOGRAFÍA

- AMOSSY, Ruth / HERSCHBERG PIERROT, Anne (1997), *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan.
- FREUD, Sigmund (1981), *La technique psychanalytique*, Paris, P. U. F.
- LACAN, Jacques (1978), *Escritos I*, México, Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (1983), *Temps et Récit, I*, Paris, Seuil.
- RIFFATERRE, Michael (1976), *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix-Barral.
- VIGOTSKI, Liev Semiónovich (1972), *Psicología del arte*, Barcelona, Barral.
- WEINRICH, Harald (1968), *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos.

