

*«Elegía del niño marinero»
(Análisis interpretativo y proyección didáctica)*

María Carmen GONZALEZ LANDA
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

El artículo se centra en una lectura interpretativa de un poema de Alberti, aplicando una metodología semiótica, realizando al mismo tiempo una transferencia didáctica a Educación Primaria mediante actividades adecuadas.

PALABRAS CLAVE: Metodología semiótica para un poema de Alberti. Transferencia didáctica.

Abstract

This article is based on an interpretative reading of a poem by Alberti, applying a semiotic methodology. At the same time, a didactic transfer to Primary Education is done through appropriate activities.

KEY WORDS: Semiotic methodology for a poem by Alberti. Didactic transfer.

Análisis interpretativo

En la primera parte de este trabajo voy a realizar el análisis interpretativo de un poema de Rafael Alberti incluido en *Marinero en Tierra*. Se trata de la

ELEGIA DEL NIÑO MARINERO

A Manuel Ruiz Castillo

Marinerito delgado,
Luis Gonzaga de la mar,
¡qué fresco era tu pescado,
acabado de pescar!

Te fuiste, marinerito,
en una noche lunada,
¡tan alegre, tan bonito,
cantando, a la mar salada!

¡Qué humilde estaba la mar!
¡El cómo la gobernaba!
Tan dulce era su cantar,
que el aire se enajenaba.

Cinco delfines remeros
su barca le cortejaban.
Dos ángeles marineros,
invisibles, la guiaban.

Tendió las redes, ¡qué pena!,
por sobre la mar helada.
Y pescó la luna llena,
sola, en su red plateada.

¡Qué negra quedó la mar!
¡La noche, qué desolada!
Derribado su cantar,
la barca fue derribada.

Flotadora va en el viento
la sonrisa amortajada
de su rostro. ¡Qué lamento
el de la noche cerrada!

¡Ay mi niño marinero,
tan morenito y galán,
tan guapo y tan pinturero,
más puro y bueno que el pan!

¿Qué harás, pescador de oro,
allá en los valles salados
del mar? ¿Hallaste el tesoro
secreto de los pescados?

Deja, niño, el salinar
del fondo, y súbeme el cielo
de los peces y, en tu anzuelo,
mi hortelanita del mar.

El título de la composición aporta datos orientadores para el «pacto de lectura», que permite la construcción del **referente** ficcional: se trata de un poema elegíaco del niño marinero, que aúna, por tanto, la exaltación de alguien querido, el dolor por su muerte y el tema marino.

Desde la primera lectura del texto e, incluso, desde el título puede establecerse una *primera hipótesis* de interpretación basada en la vinculación de tres esferas semánticas: la de //muerte//, por tratarse de una elegía; la de //niño// y la de //mar//. El análisis consistirá en la verificación de esta hipótesis y en su ampliación o en su transformación. Basándonos, especialmente cuando se trata de un enfoque intratextual, en la configuración estética sustentadora del sentido. Por tanto, buscaremos, registraremos y describiremos elementos *macro* y *microcomponenciales* del texto que nos llamen la atención como analistas y susceptibles de aportar consecuencias interpretativas.

Para dar cuenta de la *macroestructura dispositiva* del poema encuentro un indicio muy productivo: las diversas modalidades de la enunciación en que se expresan distintas partes del mismo y que permiten una reescritura más detallada de su contenido.

Entre las diez cuartetas octosilábicas, con rima consonántica cruzada (abab) en todas las estrofas (salvo en la última, que presenta disposición abrazada (abba)), que lo constituyen, se observan diversas modalidades de **enunciación**, que permiten justificar una fragmentación inicial que sostendrá gran parte del análisis y permitirá completar, matizar, reafirmar o sustituir la hipótesis de lectura:

- las dos primeras (v. 1-8) reproducen, en estilo directo, una invocación de un «yo» implícito a un «marinerito»; exalta la frescura de su pesca recién obtenida y recuerda su salida al mar cantando en una noche lunada. Destaca el predominio de las funciones apelativa y expresiva, manifiestas en los vocativos («Marinerito (v.1 y 5), Luis Gonzaga (v.2)), en las marcas de segunda persona (v. 3 «*tu* pescado», v. 5 «*Te fuiste*») y en las exclamativas, que ocupan los dos versos últimos de ambas estrofas (v. 3-4, v. 7-8), respectivamente:

- I) v.1 Marinerito delgado,
v.2 Luis Gonzaga de la mar,
v.3 ¡qué fresco era tu pescado,
v.4 acabado de pescar!
- II) v.5 Te fuiste, marinerito,
v.6 en una noche lunada,
v.7 ¡tan alegre, tan bonito,
v.8 cantando, a la mar salada!

• las cinco cuartetas centrales (v. 9-28) adoptan la modalidad narrativa en 3ª persona y sintetizan el desarrollo de la «historia» en tres momentos:

— las estrofas 3 y 4 (v. 9-16) expresan las acciones en imperfecto durativo, como no terminadas o habituales, constituyendo el *planteamiento* del fragmento narrativo del poema. El tono exclamativo, reflejo de la función expresiva del emisor, se mantiene en los versos 9 y 10 y contribuye al enlace con la primera parte:

- III) v.9 ¡Qué humilde estaba la mar!
v.10 ¡Él cómo la gobernaba!
v.11 Tan dulce era su cantar,
v.12 que el aire se enajenaba.
- IV) v.13 Cinco delfines remeros
v.14 su barca le cortejaban.
v.15 Dos ángeles marineros,
v.16 invisibles, la guiaban.

— las estrofas 5 y 6 (v. 17-24) manifiestan acciones concluidas (tendió, pescó, quedó) que pueden considerarse el nudo pues, además, son las estrofas centrales del poema:

- V) v.17 Tendió las redes, ¡qué pena!,
v.18 por sobre la mar helada.
v.19 Y pescó la luna llena,
v.20 sola, en su red plateada.
- VI) v.21 ¡Qué negra quedó la mar!
v.22 ¡La noche, qué desolada!
v.23 Derribado su cantar,
v.24 la barca fue derribada.

— la estrofa 7 puede verse como el *desenlace*. Se expresa en presente, lo que dota a su contenido de una vigencia permanente, intemporal:

- VII) v.25 Flotadora va en el viento
 v.26 la sonrisa amortajada
 v.27 de su rostro. ¡Qué lamento
 v.28 el de la noche cerrada!

- El estilo directo se retoma en las tres últimas cuartetas (v. 29-40):

— la octava (v.29-32) está conformada por una exclamación nominal y supone intensificación de la exaltación del niño, ya realizada en las primeras estrofas por parte del emisor, y la manifestación de su vinculación afectiva con él:

- VIII) v.29 ¡Ay *mi* niño marinero,
 v.30 tan morenito y galán,
 v.31 tan guapo y tan pinturero,
 v.32 más puro y bueno que el pan!

— las dos estrofas finales (v.33-36 y 37-40) manifiestan predominio de la función apelativa (en las interrogativas retóricas y los imperativos y vocativos) e implican una visión distinta de la evocada hasta aquí; el poeta inquiera acerca de la nueva situación del «pescador de oro» que ha logrado entrar en posesión de los paraísos submarinos y le ruega que deje el fondo del salinar y le acerque a su soñada hortelanita:

- IX) v.33 ¿Qué harás, pescador de oro,
 v.34 allá en los valles salados
 v.35 del mar? ¿Hallaste el tesoro
 v.36 secreto de los pescados?
- X) v.37 Deja, niño, el salinar
 v.38 del fondo, y súbeme el cielo
 v.39 de los peces y, en tu anzuelo,
 v.40 mi hortelanita del mar.

En la parte central, de entre las tres esferas semánticas dominantes, destaca la de //muerte//, mientras que en la primera y última la esfera //niño// es la principal. Respecto a la esfera //mar// observamos que está presente en las tres partes establecidas pero que recibe tratamiento diferente:

- En la primera parte, el mar es el contexto laboral del niño.

- En la parte central es coprotagonista-antagonista del niño en el suceso narrado.
- En la última parte es visto como paraíso.

En la primera parte se alude a un momento de la vida del niño antes del suceso mortal.

En la segunda puede actualizarse una tormenta-lucha y derrota- muerte del niño.

La tercera parte plantea el interrogante de su vida después de la muerte y sugiere un cierto final feliz.

En el fragmento central narrativo, como principio del planteamiento y centro del nudo, destacan los versos 9 y 21 que establecen emparejamiento de posiciones paralelas:

	Adv.	adj.	verb.	det.	sust.
v.9	qué	humilde	estaba	la	mar
v.21	qué	negra	quedó	la	mar

En este emparejamiento, elementos naturalmente equivalentes (fónica o semánticamente) ocupan posiciones equivalentes. Así, aunque los adjetivos «humilde» y «negra» no coinciden léxica ni fónicamente en la lengua natural, en este texto se convierten en antónimos en los que se actualizan los rasgos opuestos /calma/, /agitación/ respectivamente. Ambos rasgos de significación adscritos, en principio, a la esfera //mar//, por su oposición revelan la causa de la muerte del niño, luego la esfera //muerte// queda también evidenciada. Ninguno de los adjetivos mantiene su significado denotativo e, incluso, el primero supone una *personificación* del mar al que dota de protagonismo humano, convirtiéndose, en estrofas posteriores, en antagonista del niño; la reiteración del semema `mar' no es, por tanto, tautológica. Los verbos (estaba, quedó) son equiparables por compartir el rasgo /existencia/ y difieren en la gradación temporal que aportan, la cual, por la comparación establecida entre ellos, se destaca como muy significativa en la interpretación global del texto ya que, junto a la transformación de los adjetivos, marca una elipsis acerca de la causa de esta transformación y que permite ser completada como //tormenta//.

Por su parte, el v. 21 muestra particular conexión con el siguiente (el 22):

- v. 21 !Qué negra quedó la mar!
v. 22 !La noche, qué desolada!

porque constituyen el principio de su estrofa, establecen entre ambos una cui-

dada disposición en quiasmo y, por elipsis en el 22, comparten el mismo verbo y reiteran la misma estructura:

Adv.	adj.	verbo	det.	sust.	
Det.	sust.		adv.	adj.	(verbo)

Al reiterarse léxicamente los adverbios y los determinantes se subrayan los dos adjetivos y los dos nombres:

negra mar
noche · desolada

El adjetivo «negra» conviene más al semema «noche», porque posee de modo inherente el sema /negra/, que al semema «mar» al cual está referido en este texto constituyendo una *hipálage*, por lo que la fusión entre ambos versos es todavía mayor y, desde esta perspectiva, se convierten casi en sinónimos. Además, «desolada» reúne la doble acepción de «asolada», «destruida», «arrasada», es decir, tormentosa, sin calma y la de «aflicta», «apenada». En la lectura que asocia los versos 21 y 22 casi como sinónimos, se virtualiza el rasgo de significación /humano/ del semema “aflicta” y se actualiza el de /arrasada/ por haber perdido la armonía cósmica que presenta en tiempo de bonanza y, en este sentido, el adjetivo conviene más a “mar”. Estos sememas “negra” y “desolada” comparten por traspaso el rasgo /sin luz/ desde “negra” a “desolada” en el que, por esta asociación, se destaca la cobertura fónica que permite el juego de reescribir «de-sol» como /“sin sol”/, con lo que la /oscuridad/ de la noche se acentúa hasta carecer de la más mínima luz, incluso de la del reflejo del sol a través de la luna.

Por su parte, “desolada” transfiere a “negra” el rasgo /aflicción/ inherente en aquél y aferente en éste, aunque por la relación textual se convierte también en inherente en él. En ambos versos la esfera //muerte// se actualiza como /oscuridad/ y /aflicción/ y la //tormenta// como causante de aquélla.

Los sustantivos «mar» y «noche» quedan fundidos entre sí; verbalmente pertenecen al mismo campo semántico: naturaleza; visualmente mar y cielo constituyen una dualidad totalizante en la imagen paisajística universal, en la que la línea que delimita el agua del aire, el cielo azul del mar azul, es, en los días de calma, recta y como estableciendo una continuidad entre uno y otro. La imagen del día sustituida por la noche y la de mar en calma por mar revuelta, como sugiere el texto, permite hacer emerger una visión plástica contraria a la anterior. Así la dualidad totalizante noche-mar, cielo oscuro-mar tenebroso estaría separada por una línea no recta sino quebrada (las olas) y habría la misma confusión entre cielo y mar que durante el día, confusión que está intensamente marcada entre los versos 21 y 22, de tal modo que el mar es como la noche y la noche es como el mar: son los elementos naturales, en su

ciega violencia, quienes derriban al niño en su barca y son causa de su muerte. Esta interpretación se actualiza en primer término al reescribir el v. 21 y 22 como: !Qué tormenta cósmica se produjo! (por negra la mar al ocultarse la luna por ser pescada por el niño, y destruida la armonía de la noche con nubarrones, etc.)

En la otra interpretación sugerida antes, es la personificación de la noche como capaz de conmoverse y sentir aflicción la que traslada ese rasgo al verso anterior y permite que pueda leerse como mar enlutado, que manifiesta así su duelo; en esta lectura estos elementos de la naturaleza (mar y noche) no son los enemigos del niño sino que se compadecen de su mala suerte.

En medio de esta grandiosa y feroz dualidad mencionada en los versos 21 y 22, en los dos siguientes 23 y 24 se constata la caída de un objeto minúsculo: la barca con el niño.

Los rasgos de /grandeza/, /poder/, /triumfo/ actualizados en los sememas "negra", "mar", "noche", "desolada" y en alto grado por ir acompañados de los adverbios de cantidad, se contraponen a los de /pequeñez/, /impotencia/ y /derrota/ actualizados en los dos últimos versos de la estrofa y subrayados hasta el extremo por el contraste: el niño y el mar se revelan como antagonistas de una lucha desigual en la que aquél es derribado, derrotado y muere.

La configuración textual de los versos 23 y 24 muestra equivalencia respecto a los dos iniciales de la estrofa: presentan también disposición cruzada, además, el v.23 elide el verbo (en este caso copulativo) como el 22; así esta estrofa sigue respecto del verbo, en posición central, la alternancia siguiente:

- v.21 con verbo expreso en el centro
- v.22 con verbo elidido y el mismo que el del verso anterior
- v.23 con verbo elidido pero el mismo que el del verso siguiente
- v.24 con verbo expreso en el centro.

En el caso de expresarse el verbo en el v.22 tendría que ocupar la posición final, para tener sentido en la lengua natural y respetar la disposición de los restantes elementos. Desde esta perspectiva, el verso 23 tiene dos posibilidades de reescritura, según la posición que ocupara el verbo expreso: inicial o central; si es inicial el contenido del v.23 se manifiesta como causa del efecto producido en el 24 (con lo que se rompe una de las causalidades lógicas según la que el derribo del niño sería efecto del naufragio de la barca y no viceversa); si el verbo ocupara posición central las acciones de los v. 23 y 24 serían simultáneas. Esta misma simultaneidad se podría obtener en los v. 21 y 22 situando el verbo elidido del 22 en el centro y, por necesidad del castellano, trastocando el orden de los elementos expresos: ¡qué desolada quedó la noche!. La simultaneidad más absoluta se consigue cambiando también de orden el sujeto y el atributo del v.24, obteniéndose la reescritura paralela de todos los versos de la estrofa.

La alternancia entre «quedó» y «fue» acentúa la victoria de quienes quedaron.

La secuencia de estos versos puede poner de manifiesto la ruptura de la lógica causal si se interpreta que se presenta el derribo del cantar del niño (el niño, por *sinécdoque*, (v.23)), como causa del derribo de la barca y no viceversa. Esto puede leerse como un subrayado de que lo verdaderamente lamentable es la desaparición del niño sobre todo lo demás, y también puede llevar a leer que al caer el niño al mar, la barca naufraga por carecer de timonel. En los versos 21 y 22 la causalidad lógica queda respetada si leemos que la noche quedó desolada, es decir, con su armonía destruida, como consecuencia de lo negro que se puso la mar. Si se leen los cuatro versos en conjunto la lógica causal permite otras varias posibilidades:

Los versos 21 y el 22 se pueden leer como /"tormenta"/ o bien como /aflicción/ desde un sema de "desolada"; el v.23 se lee como caída del niño al mar y el 24 como naufragio de la barca. Por la relación causa-efecto, los versos 23 y 24 son intercambiables y por la actualización de los rasgos /naturaleza/ o /humano/ en "mar" y "noche", los versos 21 y 22 pueden adoptar diversas posiciones en el orden de la estrofa, por ejemplo:

- v.21 Tormenta
 - v.24 Derribo de la barca
 - v.23 Caída del niño al mar
 - v.22 Aflicción de la noche
- o
- v.23 Caída del niño al mar
 - v.24 Derribo de la barca
 - v.21 Aflicción del mar
 - v.22 Aflicción de la noche
- o
- v.21 Tormenta
 - v.23 Caída del niño al mar
 - v.24 Derribo de la barca
 - v.22 Aflicción de la noche
- o
- v.24 Derribo de la barca
 - v.23 Caída del niño
 - v.22 Aflicción de la noche
 - v.21 Aflicción del mar

Al plantear estas posibilidades se ha jugado con la doble lectura de los elementos de la naturaleza como humanizados o como desarmónicos cósmicamente y con la causalidad caída del niño- naufragio de la barca o viceversa.

En los versos 23 y 24 los participios (derribado / derribada) son léxica-

mente idénticos, salvo la variación morfológica del *políptoton*, y reiteran los semas /vencido/ y /derrotado/; el del v. 23, referido a niño, ocupa la posición inicial del verso; el del v.24, referido a barca, la posición final; su reiteración en *epanadiplosis* permite la adición del rasgo /matado/, ya que estos son, junto con la expresión «sonrisa amortajada», que comentaré después, los versos en los que de forma más rotunda se concentra la esfera semántica /muerte/.

A continuación voy a realizar el análisis de ciertas reiteraciones en la configuración fónica de esta estrofa porque sustentan la vinculación semántica entre los términos que las presentan. Son dominantes el velar oclusivo sordo /k/ («*Qué, quedó, qué, cantar, barca*») junto al dental sonoro /d/ («*quedó, desolada, Derribado, derribada*»). El velar oclusivo sordo /k/ se presenta dos veces en el v. 21, en posición inicial y central; una vez en el v.22, en posición central; en estos casos acompañado del sonido vocálico /e/. En los v.23 y 24 dicho sonido aparece acompañado de la vocal /a/ y exclusivamente en los sustantivos en quiasmo y que presentan la sílaba con el sonido velar en posición inicial en *cantar* y en posición final en *barca*.

El fonema dental sonoro /d/ se presenta una vez en la palabra central del v.21 (*quedó*), dos veces en la palabra final del 22 (*desolada*), dos veces en la palabra inicial del 23 (*Derribado*), dos veces en la palabra final del 24 (*derribada*); en estos tres últimos casos como constituyente de las sílabas inicial y final de la palabra, seguido en posición inicial por la vocal e en los tres casos y por a, o, a, en las sílabas finales. La *sonoridad* de estas sílabas con el fonema dental sonoro queda así en la totalidad de la estrofa:

do
de da
de do
de da

La posición cruzada (quiasmo) y la composición fonética de estos adjetivos del final del v.22 (*desolada*) y del principio del v.23 (*derribado*) enlaza el contenido de los dos de la primera parte de la estrofa (v.21 y 22) con el de los dos finales (v.23 y 24). En los dos primeros versos el fonema dental sonoro se presenta sólo en «*quedó*» (v.21) y en «*desolada*» (v.22), actualizando más el sema /aflicción/, inherente en “*desolada*” y aferente en “*quedó*” y el de /soledad/ que constituye parte de las sílabas interiores a «*desolada*» y es también aferente en “*quedó*”. La /soledad/ se provoca por la ausencia del niño arrebatado por la muerte y la /aflicción/ es manifestación del duelo del mar y la noche por la muerte que han provocado. Las presencias del fonema dental sonoro en los v. 23 y 24 contribuye a actualizar la esfera semántica //muerte//. Las recurrencias fónicas entre «*cantar*» (final de v.23) y «*barca*» (principio del v.24), con cruce también en la posición de las sílabas que comparten (*cantar-barca*), asocian de manera singular al niño con su medio de transporte y de-

fensa, permitiendo hacer aflorar la imagen terrestre tópica de *caballero* y *caballo* en lucha contra lo adverso. El fonema velar oclusivo sordo (/k/) de las sílabas inicial y final de *cantar* y *barca* también se encuentra en los dos versos anteriores de esta estrofa, como inicio del v.21 y centro del 22 en el adverbio de cantidad (qué) que reiteran, además de en la primera sílaba del verbo «*quedó*» que ocupa el centro del v.21. Esta asociación fónica puede verse como soporte de la relación semántica entre el contenido de toda la estrofa ya que en los versos iniciales (21 y 22) con ella se puede acentuar tanto la intensidad de la /aflicción/ de los elementos de la naturaleza (una de las interpretaciones) como del vigor y la energía de su /potencia/ destructora (en la otra lectura).

Una conexión particular entre esta estrofa sexta y la siguiente se destaca al observar que, respecto a todas las restantes de la composición, sólo en estas dos la mención al niño se realiza por **sinécdoque**: el marinerito es sustituido por «su cantar» (v.23, estrofa sexta) y por «la sonrisa amortajada/de su rostro» (v. 26-27, estrofa séptima) con lo que esta figura retórica subraya la desintegración del niño y recoge el único término propio de la esfera semántica //muerte// (amortajada). Este tratamiento del niño mediante sinécdoque destaca sobremanera por contraste con lo dominante en el texto que es la interpelación directa al niño con vocativos («Marinerito» (v.1), «Luis Gonzaga» (v.2), «niño marinero» (v.29), «pescador de oro» (v.33)) o formas pronominales con predominio de función apelativa («Te fuiste» (v.5), «¿Hallaste?» (v.35), «súbeme» (v.38) o la alusión a su persona completa en la parte narrativa: «Él» (v.10).

Además de *sinécdoque*, en la expresión «la sonrisa amortajada/de su rostro» se concentra la *cosificación* de una expresión humana (la sonrisa), que es vista como un objeto o resto de un naufragio que flota, y *pleonasm*o (la sonrisa no puede manifestarse mas que en el rostro, por lo que la expansión «de su rostro» es redundante). En los términos que sostienen las sinécdoques de niño: «cantar» (estrofa sexta, v.23) y «sonrisa» (estrofa séptima, v.26), el sema inherente que les es común, /alegría/, queda totalmente virtualizado por los sememas que los acompañan, “derribado” y “amortajada”, respectivamente, con lo que en aquellas se actualiza e intensifica el sema contrario: /tristeza/.

En el verso inicial de la estrofa séptima (v.25) «Flotadora va en el viento», tras la elipsis temporal marcada por el paso de tiempo pasado del v.24 de la sexta (*fue* derribada) al presente (*va*), se mantiene el rasgo /derrota/ con el matiz de /inerte/ y /sin resistencia posible/; en la «noche» (también enlace léxico entre ambas estrofas por su presencia en el v.22 de la sexta y en el 28 de la séptima) y frente a los elementos (aire y agua) «viento» (v.25, estrofa séptima) y (v.21, estrofa sexta) «mar» en agitación (se vinculan ambos elementos por la hipálage «flotadora» ya que, propiamente, se flota en el agua y no en el viento como se afirma en el v.25. La mención a ambos permite corroborar la presencia de /tormenta/ como causa del derribo de la barca y de la (muerte) del niño. El semema “flotadora” se completa con un sintagma en aliteración.

Esta aliteración del verso 25 «*va en el viento*» permite recomponer sus grafemas y leer «*vaivén*», con lo que este signo subraya la imagen visual de este especial movimiento alternativo y actualiza en el semema “viento” su rasgo inherente de /causa de movimiento/. El rasgo /dinamismo/ es, por tanto, compartido en todos los sememas del verso por su presencia inherente también en “Flotadora” y en “*va*”. Por su parte, el rasgo /sonoridad/ del semema “viento” (cuyo rugido sustituye al dulce cantar del niño en las estrofas iniciales), además de serle inherente, queda destacado por la asociación fónica (por compartir los fonemas de la rima consonante /-ento/) y semántica con “lamento” ya que este término también implica /sonoridad/ y, en el texto, presenta un uso metafórico cuyo término sustituido es «el viento». Este lamento de la noche y el viento adquiere expresión humana como lamento del poeta, en la estrofa siguiente, con la interjección exclamativa inicial ¡ay! (v.29) y concordante con la primera exclamación, de cariz dolorido y presagio de la consecuencia fatídica, del final del v.17: ¡qué pena!.

En la estrofa séptima también es llamativa la asociación fónico-sintáctica entre «amortajada» (v.26) y «cerrada» (v.28), por compartir la rima consonántica, la posición final de verso y la misma estructura (Det N A). Todo ello permite asociarlos semánticamente y actualizar en ambos sememas rasgos comunes de significación, por ejemplo: /sin salida/, /sin luz/, que completan la esfera semántica //muerte//. El rasgo /sin luz/ es mucho más inherente en “noche”, especialmente intensificado en el sintagma «noche cerrada» del v.28 con el que culmina la gradación que, respecto al rasgo /sin luz/ de este elemento de la naturaleza, se establece a lo largo del texto:

«noche lunada» (v.6); «luna llena pescada» (v.19); «noche desolada» (v.22); «noche cerrada» (v.28).

Muerte

Ya que la esfera semántica //muerte// se concentra en estas dos estrofas, 6ª y 7ª, que acabo de analizar, a partir de ellas voy a profundizar en su tratamiento en la totalidad del poema.

En la globalidad del texto, la //muerte// está tratada de forma más implícita e indirecta que las esferas //mar// y //niño// pero, con la presuposición de esa isotopía, muchos sememas del mismo permiten actualizar rasgos que la configuran y determinan sus matices específicos:

En los cuadros 1 y 2 se expone, a tres columnas, la denominación de los rasgos que he actualizado reiteradamente en mi lectura y que detallan: las notas con que se reviste el tratamiento de la muerte, en la columna situada a la izquierda; en la columna central, los sememas del texto que constituyen las clases isotópicas por compartir el rasgo genérico de la columna de la izquierda que les haya correspondido; en la de la derecha, y únicamente en los casos en

CUADRO 1
// muerte //

<i>Semas</i>	<i>sememas</i>	<i>glosa</i>
/dolor/	‘¡qué pena!’ ‘¡qué desolada!’ ‘¡qué lamento!’ ‘¡Ay!’	
/derrota/	‘desolada’ ‘derribado’ ‘derribada’ ‘flotadora!’	por solidaridad y coparticipación por su alotopía con niño ahogado respecto a su sonrisa flotadora
/oscuridad/	‘negra’ ‘mar’ ‘luna llena pescada’ ‘noche lunada’ ‘noche desolada’ ‘noche cerrada’ ‘amortajada’	fondo oscuro falta de la luz lunar además de inherencia en noche, la gradación de los adjetivos va acentuando la oscuridad ocultamiento a la luz
/soledad/	‘te fuiste’ ESTROFA 4 ‘sola’ ‘desolada’ ‘la sonrisa’ ‘amortajada’	alotopía de soledad: /compañía/ por juego fónico sola entre los elementos de la naturaleza
/frialdad/	‘mar helada’ ‘plateada’ ‘viento’ ‘sonrisa amortajada’	
/rigidez/	‘mar helada’ ‘sonrisa amortajada’	estos tres rasgos son los más inmediatos de la transformación del cuerpo humano a consecuencia de la muerte
/palidez/	‘mar helada’ ‘luna llena’ ‘plantada’ ‘sonrisa amortajada’	

CUADRO 2
// muerte //

<i>Semas</i>	<i>sememas</i>	<i>glosa</i>
<i>/ausencia/</i>	'era' 'te fuiste' 'invisibles' 'sola'	<p>estos sememas en sí y por su posición en principio del poema permite la superposición de dos lecturas: ausencia por búsqueda de aventura y ausencia por muerte</p> <p>su rasgo inherente <i>/ausencia/</i> se virtualiza en el verso 16 para actualizar el sema contrario: <i>/presencia/</i> de los ángeles. Pero, dado el desenlace, vuelve a actualizarse su ausencia</p>
<i>/ritual/</i>	'Elegía' 'barca' 'cortejaban' 'guiaban' 'negra' 'amortajada' 'lamento' '¡Ay!' 'cerrada'	<p>el título y por tanto la intención última del poema, lo actualizado. Procedencia de la <i>ceremonia</i></p> <p>ataud (en esa isotopía)</p> <p>cortejo fúnebre (superpuesto a la lectura inmediata de cortejo amoroso)</p> <p>en alusión a Caronte pero con alotopía como guía al paraíso</p> <p>color de luto</p> <p>fase del ritual mortuorio</p> <p>llanto fúnebre</p> <p>llanto fúnebre</p> <p>cierre del ataud</p>
<i>/más allá/</i>	'ángeles' 'invisibles' 'mar' '¿Qué harás allá?' 'secreto' 'salinar del fondo' 'cielo'	<p>como símbolo literario de misterio</p> <p>espacio último</p>

que el rasgo actualizado sea aferente o resultado de alguna inferencia no obvia, he justificado tales actualizaciones y matizado su sentido.

Por los semas actualizados puedo concluir que, según mi lectura, la //muerte// en este poema está contemplada como lucha frente a un enemigo poderoso y derrota; en sus efectos más tangibles en quien la sufre por el deterioro físico que conlleva (/frialdad/, /rigidez/, /palidez/); en las consecuencias afectivas en sus seres queridos por la ausencia del fallecido y la soledad y dolor en que los deja sumidos: en el poema se puede leer, junto a las exclamaciones doloridas del poeta (¡qué pena! (v.17), ¡Ay! (v.29), la conmoción de la naturaleza y su participación en la suerte del niño, para ello, se utiliza muy adecuadamente el recurso de la personificación: ¡La noche, qué desolada! (v. 22), ¡Qué lamento/el de la noche cerrada! (v.27-28)) ; en su teatralidad ritual (mortaja, planto, cortejo fúnebre) y mitológica (barca); en su faceta filosófica de interrogante sobre el más allá y de misterio, con este rasgo puede asociarse el sentido connotativo del de /oscuridad/, aunque de forma inmediata se actualiza en su sentido denotativo en los sememas considerados.

Niño

Como corresponde al género de la composición (Elegía), además del tema de la muerte es ineludible destacar la exaltación del ser querido abatido por ella; el poema así lo hace y esa exaltación se concentra sobre todo en la **estrofa octava**, singularizada, respecto a las restantes, por diversas marcas desautomatizadoras en su expresión:

Es una estrofa totalmente nominal y de carácter exclamativo; con dominante de adjetivos entre sus clases de palabras y éstos distribuidos de modo particular: en coordinación binaria. Además de estar distribuidos en coordinación binaria, fónicamente quedan asociados de otro modo por la reiteración del mismo fonema inicial entre cada dos adjetivos sucesivos de los primeros que aparecen en la estrofa («marinero-morenito, galán-guapo, pinturero-puro»), esta asociación establece vinculación entre tres vertientes de la exaltación del niño (laboral, estética y ética), sin renunciar, por otra parte, a su diferenciación ni al ritmo asindético dominante en toda la composición.

Los v.30, 31 y 32 pueden verse como *emparejamientos* de posiciones comparables respecto al término común «niño marinero» del v. 29:

- v.30 tan morenito y
() galán,
- v.31 tan guapo y
tan pinturero,
- v.32 más puro y
() bueno

En ellos los elementos son naturalmente equivalentes en tanto que cualidades positivas atribuidas al protagonista, la mayor parte respecto a su *apariciencia física* (morenito, galán, guapo, pinturero), las dos restantes en relación con su carácter y actitud ética (alegre, puro y bueno); además, algunos comparten sonoridad por presentar fonemas comunes.

Como ya he dicho, otro factor que contribuye al ritmo es la presentación de varios de estos adjetivos enlazados por coordinación binaria en tres versos sucesivos de la estrofa con lo que aúna el tratamiento asindético característico del ritmo de toda la composición con el polisíndeton conseguido por la triple presencia de la conjunción «y» en el interior de tres versos consecutivos.

Los dos únicos sustantivos (situados al principio y final de la estrofa respectivamente) forman parte de una *comparación* en la que el comparado es «niño» y el comparante, a través de los adjetivos «puro» y «bueno», es «pan». Dicha asociación permite observar un subrayado particular de las cualidades éticas del niño, respecto a las físicas y laborales con las que se completa su descripción y exaltación, como veremos. También destaca la triple reiteración del adverbio de cantidad «tan», dos en posición anafórica en sus dos versos centrales (v.30 y 31) y otra vez más en el 31, que contribuye a acentuar el grado de exaltación de las cualidades positivas del niño.

Al ser esta estrofa octava la más rotundamente dedicada a la exaltación del niño, esta palabra es clave en ella y la sobreabundancia del fonema alveolar nasal sonoro /n/ en toda ella (*once frecuencias*) puede interpretarse como un subrayado más de dicho término.

En la disposición general del poema, esta estrofa octava supone una transición entre la parte narrativa central (especialmente sus dos últimas estrofas comentadas: v. 21-24, 25-28) y las dos cuartetos finales (v. 33-36, 37-40) que presentan un cambio radical de tonalidad emotiva respecto de aquélla. La interjección inicial de esta estrofa octava (¡Ay!) es única en todo el texto a pesar de la gran cantidad de exclamativas que presenta en su globalidad. Por este motivo y por la posición privilegiada que ocupa, la interjección mencionada (¡Ay!) se destaca a los ojos del analista como portadora de una doble significación contradictoria, ya que puede leerse, como he dicho antes, como manifestación de la aflicción del poeta por lo ocurrido al niño y expresión inmediata y directa de su lamento, que enlaza con la exclamativa de los últimos versos de la estrofa anterior (¡Qué lamento/el de la noche cerrada! (v.27/28), o bien, como una expresión de entusiasmo por la belleza y bondad del niño que enlaza con la exclamativa de los versos finales de la segunda estrofa (¡tan alegre, tan bonito,...(v.7-8)), también dedicada a describir exaltadamente al marinerito, y con el resto del poema. El enlace entre esta estrofa 8ª con la 1ª y 2ª también se marca por la reiteración del vocativo de apelación « marinerito» (v.1 y v.5) en los versos iniciales de ambas y con las estrofas 9ª y 10ª por «pescador de oro» (v.33) y «niño», también en los versos iniciales de ambas. Con ello se establece una discontinuidad entre la parte narrativa central (estrofas: 3-4-5-6-7) y las es-

trofas iniciales y finales (1-2-8-9-10) que pueden considerarse como un todo cohesionado y, por la misma razón, las centrales como otro todo. El rasgo de /ausencia/ actualizado en los sememas «era» y «te fuiste» de las estrofas primera y segunda, según se asocien éstas con las inmediatas (3 a 7) o con las finales (8 a 10) adquiere una carga semántica distinta: /ausencia irreversible/, es decir, //muerte//, o bien /ausencia temporal y fecunda/, por aventura, por ejemplo.

Aunque ya hemos dicho que en la estrofa ocho se concentran las alusiones exaltadoras dirigidas al niño, la esfera semántica //niño// se expande por todo el resto de la composición. Todos los sememas que la constituyen se distribuyen igualmente en las vertientes aludidas: /tarea/, /rasgos físicos/, /cualidades morales/.

En la vertiente /tarea/, como puede verse en el cuadro 3, destacan los sememas que *designan* su labor de pescador (con políptoton entre varios términos) y

CUADRO 3
// tarea del niño //

<i>Semas</i>	<i>sememas</i>	<i>glosa</i>
/designación/	'marinero' 'marinerito' 'Luis Gonzaga de la mar' 'tu pescado' 'pescar' 'delfines remeros' 'ángeles marineros' 'pescador de oro'	
/competente/	'Luis Gonzaga de la mar' '¡qué fresco era tu pescado!' '¡El cómo la gobernaba!' 'pescador de oro'	Por comparación con el de la tierra en una de sus acepciones: «que pesca algo valioso
/dedicación/	'acabado de pescar' 'delfines remeros' 'ángeles marineros' 'tendió las redes' 'pescó'	supone una continuidad en el trabajo compañeros por su acción de remar compañeros por su acción de guiar

su inserción en el contexto marino. Es interesante observar *la gradación* que respecto a la designación del niño por su tarea, establece el texto: desde el término denotativo (marinero), con matiz afectivo en «marinerito», hasta la acción connotativa de «pescar la luna llena» y la expresión metafórica de contenido polisémico («pescador de oro») en la parte final. Por la intención enaltecedora puede actualizarse el rasgo /competente/ en su tarea, es decir, subrayarse que *la realiza bien*, e, igualmente, ciertas particularizaciones acerca de las acciones requeridas para ejercerla (remar, tender las redes...) que he denominado /dedicación/.

La /aparición física del niño/ (véase cuadro 4) queda caracterizada por su *juventud, fragilidad, finura y pequeñez y exaltada en su vistosidad y atractivo*; se subraya particularmente su cualidad cantora, expresiva, además, de su talante alegre.

Entre sus /cualidades morales/ (véase cuadro 5) se destacan la pureza y bondad.

Todos los rasgos de caracterización en las tres vertientes son positivos y muchos están, además, destacados por el adverbio de cantidad que los precede (tan) y por el tono de admiración expresado por las exclamativas que contribuyen a la exaltación del protagonista y suponen la implicación afectiva del poeta en ella.

En el cuadro 6 se recogen de forma conjunta los rasgos actualizados en las tres vertientes de la esfera semántica //niño//. Es interesante constatar que hay algunos sememas (los de la estrofa octava y los del verso 7 alegre, bonito) en los que se actualizan únicamente rasgos de una sola vertiente de las tratadas para la descripción ensalzadora del niño. También y dentro de la /aparición física/ con la actualización del rasgo /fragilidad/ sólo hay dos sememas: derribado y flotadora va que realizan la conexión entre la esfera semántica //niño//, por su sema de /fragilidad/ y la esfera semántica //muerte// por su sema /derrota/. Hay, sin embargo otros sememas que permiten actualizar en sí, conjuntamente, las tres vertientes de la descripción y exaltación del niño, por lo que asimilan las tres. Como ejemplo de ello resultan paradigmáticos los dos primeros del poema:

- v.1 Marinerito delgado,
v.2 Luis Gonzaga de la mar,

En la construcción y constitución fónica y semántica de estos dos versos iniciales se manifiestan entrecruzamientos: fónicamente la sílaba inicial del primer verso y la última palabra del segundo («mar») son idénticas; los otros términos del cruce son «delga-» (las dos primeras sílabas de «delgado» (v.1)) y «-ga de l-» del segundo verso; éstas, a su vez, presentan entre sí simetría en espejo. Semánticamente la actualización de las tres vertientes se realiza también entrecruzadamente:

- v.1 /tarea/, /aparición física/, /cualidades morales/
v.2 /cualidades morales/, /aparición física/, /tarea/

CUADRO 4
Il apariencia física del niño //

<i>Semas</i>	<i>sememas</i>	<i>glosa</i>
/fragilidad/	'marinerito' 'delgado' 'delfines remeros' 'angeles marineros' 'derribado' 'flotadora va'	por el diminutivo le falta fuerza para remar y necesita guía no opone resistencia
/primicia/	'Luis Gonzaga' 'fresco'	patrono de la juventud se traspasa, desde el producto que él ofrece, a él mismo
/vistosidad/	'galán' 'pinturero' 'pescador de oro'	en una de sus lecturas: muy compuesto y adornado
/cromatismo/	'morenito' 'pescador de oro'	en una de sus lecturas: de piel dorada
/voz armoniosa/	'cantando' 'dulce cantar'	por transitividad con lo actualizado en la expresión 'dulce cantar'
/hermosura/	'bonito' 'guapo' 'Luis Gonzaga' 'sonrisa de su rostro'	locución popular para designar a un joven guapo por el aspecto agradable que provoca la ac- ción de sonreír y el pleonasma la expansión «de su rostro» (se virtualiza por el contexto)
/atractivo/	'dulce cantar' 'el aire se enajenaba' 'le cortejaban'	en una de sus lecturas: le cortejaban por su atractivo
/finura/	'delgado' 'pinturero'	
/pequeñez/	'marinerito' 'delgado'	por diminutivo

CUADRO 5
// cualidades morales del niño //

<i>Semas</i>	<i>sememas</i>	<i>glosa</i>
/delicadeza/	'delgado' 'dulce' 'morenito'	delicadamente moreno
/alegría/	'alegre 'cantando' 'cantar' 'sonrisa'	se virtualiza por el contexto de muerte
/poderío/	'él... gobernaba'	se virtualiza en el desarrollo del texto
/modelo/	'Luis Gonzaga' 'puro' 'bueno'	«patrón» de la juventud aspecto para ser imitado aspecto para ser imitado
/pureza/	'Luis Gonzaga' 'fresco' 'ángeles' 'puro' 'más que el pan'	destacó desde joven por su pureza no corrupto (trapado de semas del 'pescado' al 'niño' compañeros del niño por no adulterado
/bondad/	'Luis Gonzaga' 'fresco' 'delfines remeros' 'ángeles marineros' 'bueno' 'más que el pan' 'pescador de oro'	santo no nocivo (traspaso al niño le ayudan le guían son aliados en su bondad acentúa en grado máximo esta cualidad excelente, que sobresale en bondad
/sencillez/	'delfines remeros' 'ángeles marineros' 'más que el pan'	compañeros en el oficio compañeros en el oficio

Mar

Con lo expuesto hasta aquí, se ha dado cuenta de modo más o menos amplio, más o menos preciso, de cómo están tratadas dos de las tres esferas se-

mánticas actualizadas desde el título: //muerte// y //exaltación del niño marinero//. En relación con la tercera, es obvia la presencia del campo semántico //marino// a lo largo de todo el poema. Los términos que constituyen el campo «marino» són:

«niño marinero» (2 veces: título y v.29); «marinerito» (2 veces: v.1, principio y v.5, final).

«de la mar» (v.2); «a la mar salada» (v.8); «la mar» (v.9 y v. 21); «la mar helada» (v.18); «valles salados del mar» (v.35); «mi hortelanita del mar» (v.40);

«pescado» (v.3); «pescar» (v.4); «pescó» (v.19); «pescador de oro» (v.36); «delfines remeros» (v.13); «ángeles marineros» (v.15);

«su barca» (v.14); «la barca» (v.24);

«las redes» (v.17); «su red» (v.20); «tu anzuelo» (v.39);

«salinar del fondo» (v.37-38); «el cielo de los peces» (v.38-39).

En relación con la intervención del «mar» a lo largo del texto se observa un tratamiento diferenciado, de tal manera que, tras su calma inicial (v.9), hasta las dos últimas estrofas es el escenario y la causa de la tragedia (como hemos leído en las estrofas seis y siete), pero al final es visto como paraíso, como huerta salina con un cielo de estrellas transformadas en peces y que alberga el amor, del cual el niño parece poder convertirse en mediador y regresar:

- v. 37 Deja, niño, el salinar
- v. 38 del fondo, y súbeme el cielo
- v. 39 de los peces y, en tu anzuelo,
- v. 40 mi hortelanita del mar.

En las dos últimas estrofas, que podemos considerar expresivas de «un final feliz» para el poema, se concentra la inclusión de encabalgamientos. La mayor parte de ellos son del mismo tipo ya que separan la expansión preposicional con «de» del sustantivo al que completan, el cual queda semánticamente realzado al ocupar la posición final de verso; reiteran la estructura «det. sust. (adj.) prep. det. sust.» y subrayan, por ello, las tres perífrasis utilizadas para aludir poéticamente al fondo del mar (las de los versos 34-35, 37-38 y 38-39):

- v.34 los valles salados
- v.35 del mar?

- v.37 el salinar
- v.38 del fondo, el cielo
- v.39 de los peces

CUADRO 6

sememas	//apariciencia física//								
	/frag./	/prim./	/vist./	/crom./	/v.ar./	/horm./	/atra./	/finu./	/pequ./
marinero									
marinerito	+								+
delgado	+							+	+
Luis Gonzaga						+			
Luis Gonzaga de la mar									
fresco		+							
tu pescado									
¡qué fresco era tu pescado									
pescar									
alegre									
bonito						+			
cantando					+				
el como la governaba									
dulce									
dulce cantar					+		+		
el aire se enajenaba							+		
delfines remeros	+								
cortejaban							+		
ángeles marineros	+								
tendió las redes									
pescó									
derribado	+								
flotadora va	+								
sonrisa									
morenito				+					
galán			+						
guapo						+			
pinturero			+					+	
puro									
bueno									
más qu el pan									
pescador de oro			+	+					

Proyección didáctica

La mención a la «hortelanita del mar», sintagma final con que termina el poema, sorprende si sólo se conoce el poema analizado, pero conociendo *Marinero en Tierra* dicha mención puede convertirse en puente para iniciar un análisis **intertextual** que compararía poemas del libro en la que aquélla es aludida y se podría continuar con otros que comparten el título de elegía, por ejemplo, para trascender posteriormente a la comparación con poemas más precéritos de nuestra literatura, como puede verse en la selección del cuadro 7.

Por su parte, una de las aproximaciones de carácter **extratextual** puede realizarse, por ejemplo, con la visión y comentario del vídeo que T.V.E. emitió a propósito del noventa cumpleaños de Alberti, en el que, además de contextualizar su vida entre la de sus compañeros de generación y las diversas circunstancias de la historia y sociedad española, muchos de nuestros mejores actores recitan o cantan poemas de su larga y variada trayectoria estética, entre los que se incluye una versión musicada de José M^a Cano sobre la «Elegía del niño marinero» y con cuya audición podría comenzarse la aproximación al mismo en la Educación elemental, último nivel para el que los futuros maestros deben realizar la transferencia de lo analizado en las páginas precedentes.

En efecto, en la Educación elemental, el trabajo didáctico con el poema, tanto su análisis como su interpretación, puede realizarse con *diversos soportes* y *signos*, según convenga por el estadio evolutivo de los alumnos a los que se dirija la intervención pedagógica y los objetivos que se persigan.

— Con los niños más pequeños, se puede dar «cuerpo» en cartulina (incluso los propios niños por solicitud del profesor) a los personajes y elementos más concretos mencionados en el texto (implica elección de palabras clave para ello), utilizando así una representación más cercana para ellos (situada a medio camino entre lo empírico y lo icónico), que permita la activación de *expectativas*, trabajar *hipótesis* previas sobre la «historia», contexto en que sucede, personajes que participan, etc. Los niños, a partir de estas siluetas se aproximarán al lenguaje verbal del texto, a sus signos lingüísticos, versos, estrofas, que asociarán con aquéllas, por ejemplo, buscando su mención en palabras y sintagmas textuales. En esta línea hemos realizado:

- El marinerito (v.1) (muñeco); el pescado acabado de pescar (v.3 y 4) (cuatro pescaditos); la noche lunada (v.6) (cartulina azul oscura con luna y estrellas); la mar salada (v.8)- la mar humilde (v.9) (olas por ondulación de cartulina azul clara); cinco delfines (v.13) (dos grandes y tres pequeños); su barca (v.14) (barquita de papel estraza con el nombre del niño «Luis Gonzaga»; dos ángeles (v.15) (dos muñecos con alas); redes (v.17), red (v.20) (lana con corchos); luna llena (v.19) (circunferencia de cartulina blanca); niño marinero (v.29)-pescador de oro (v.33) (niño con alas de ángel tras la tragedia); así

CUADRO 7

23

ELEGÍA

INFANCIA mía en el jardín:

Las cochinillas de humedad,
las marquiitas de San Antón;
también vagaba la lombriz
y patinaba el caracol.

Infancia mía en el jardín:

¡Reina de la jardinería!
El garbanzo asomaba su nariz
y el alpiste en la jaula se moría.

Infancia mía en el jardín:

La planta de los suspiros
el aire la desahacía

5

A José M.^a Hinojosa

BRANQUIAS quisiera tener,
porque me quiero casar.
Mi novia vive en el mar
y nunca la puedo ver.

Madruguera, plantadora,
allá en los valles salinos.
¡Novia mía, labradora
de los huertos submarinos!

¡Yo nunca te podré ver
jardinera en tus jardines
albos del amanecer!

31

ELEGÍA

LA niña rosa, sentada.

Sobre su falda,
como una flor,
abierto, un atlas.

¡Cómo la miraaba yo
viajar, desde mi balcón!

Su dedo, blanco velero,
desde las islas Canarias
iba a morir al mar Negro.

¡Cómo lo miraba yo
morir, desde mi balcón!

La niña rosa, sentada.

Sobre su falda,
como una flor,
cerrado, un atlas.

Por el mar de la tarde
van las nubes llorando
rojas islas de sangre.

8

PREGÓN SUBMARINO

¡TAN bien como yo estaría
en una huerta del mar,
contigo, hortelana mía!

En un carrito tirado
por un salmón, ¡qué alegría
vender bajo el mar salado,
amor, tu mercadería!

—¡Algas frescas de la mar,
algas, algas!

EL INFANTE ARNALDOS

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!

Andando a buscar la caza
para su falcón cebar,
vio venir una galera
que a tierra quiere llegar;
las velas trae de sedas,
la ejarcia de oro torzal,
áncoras tiene de plata,
tablas de fino coral.

Marinero que la guía,
diciendo viene un cantar,
que la mar ponía en calma,
los vientos hace emainar;
los peces que andan al hondo,
arriba los hace andar:
las aves que van volando,
al mástil viene posar.

Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:

—Por tu vida, el marinero,
dégasme ora ese cantar.

Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:

—Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va

(v.29)-pescador de oro (v.33) (niño con alas de ángel tras la tragedia); así como la hortelanita del mar (v.40) (muñeca).

Todos estos elementos pueden retomarse para la *transformación del poema a guiñol*, por ejemplo, lo que implica, además, un trabajo incipiente sobre géneros, ya que el guiñol requiere la elaboración de un guión y la segmentación, para ello, de las «secuencias narrativas» del texto, por ejemplo, estas diez que sugirieron mis alumnos:

1. Presentación de la figura del marinerito, sin ningún tipo de decorado, y luego cogiendo dos pescados.
2. El personaje sube al barco y navega sobre el decorado de mar.
3. Lo mismo, dejando oír un suave tarareo por parte del marinerito.
4. Salen a escena, por orden, los delfines y los ángeles, acompañando al marinerito.
5. Sobre fondo con luna, el marinerito extiende la red sobre el mar, cerrando en ella a la luna.
6. Todo oscuro, la barca se vuelca expulsando a su pasajero.
7. Mientras la barca se hunde (se oculta bajo el escenario del guiñol), el marinerito, de color amarillo oro y con alas, emerge nuevamente.
8. Silueta del marinerito, con alas.
9. Marinerito alado caminando por el fondo del mar y encontrando, sorprendido, un tesoro.
10. Encuentro con la hortelanita. Dándole la mano suben a la superficie.

— La *presentación material del poema* también permite soportes (cartulina, papel, transparencias) más o menos tangibles para los niños, que facilitan el desarrollo de determinadas actividades así como posibilidades manipulativas si se presentan sus componentes fragmentados (palabras, versos, grupos de versos, estrofas, grupos de estrofas...). Por ejemplo, un *conglomerado con los versos divididos y numerados compartiendo color por la estrofa a la que pertenecen* (con cuya ordenación se obtiene, por ejemplo, experiencia inductiva de nociones de métrica (verso, estrofa...)) o *completo pero desordenado* (para la noción inductiva de la «dispositio» en los textos literarios), *con supresiones* o *con elementos trucados* que permiten ir introduciendo, desde la experiencia inmediata, ciertas fases del proceso analítico, como la observación y comparación, y cierto nivel de las operaciones de lectura por supresión, transformación, etc.

También pueden utilizarse *propuestas lúdicas: creación y/o completamiento de crucigramas, sopa de letras*, etc, para el descubrimiento de campos semánticos y palabras claves en el poema, enriquecimiento del vocabulario, e, incluso, como vía inicial para cierta puesta en práctica del análisis sémico, a propósito de observar varios rasgos de significación en la definición de cada

palabra o la denominación de la esfera semántica //muerte// por su actualización inherente en el significado de «amortajada», etc.

— Para la *reescritura interpretativa*, más o menos intrínseca, más o menos rigurosa, más o menos exhaustiva o parcial, literal o libre, pueden también utilizarse, exclusivamente o asociando dos o más, diversos sistemas de signos: el verbal, musical, gestual-mímico, icónico, etc.:

El **verbal** en los comentarios que expresan lo interpretado o en la creación de textos con intención estética sugeridos por el analizado, así, poemas que cambian su final, otros textos en prosa que pueden suponer *adiciones* respecto del poema al proporcionar detalles del pueblo del protagonista, ponerle nombre, añadir personajes, dotar de nuevas funciones a los existentes o llenar el «hueco» textual de la causa de la tragedia, por ejemplo, en lugar de con una tormenta, con un «monstruo» (lo que supone incremento del ingrediente fantástico más acorde con la imaginación infantil), o *transformaciones* como «sacralizar» el desenlace de la historia («pero como era muy bueno, Dios quiso que se fuera al cielo con El...»), convertir a la hortelanita no en novia del poeta sino del marinerito ; el de la **gestualidad** (en la representación del poema mediante **mimo** o **expresión corporal**); el de la **música** bien como soporte del poema y versión musicada del mismo o como acompañamiento a su recitado, lo que implica reconocer los diversos «climax» del texto y adecuar la música a cada uno de ellos.

El trabajo de comprensión lectora se beneficia muy particularmente con las posibilidades del **dibujo**, por ejemplo, a partir de la lectura del texto, se ilustra icónicamente cada estrofa con lo que cada alumno/a haya actualizado en ella, este trabajo de inferencia puede completarse volviendo al sistema lingüístico y sintetizando lo leído o lo *sentido* mediante una sola palabra.

Otras veces la reescritura puede expresarse exclusivamente mediante dibujos (más o menos figurativos o simbólicos, globales o parciales, con el mismo número de viñetas que estrofas o no....) y en *soportes diferentes: papel, transparencias, acetatos, diapositivas*, por ejemplo, *asociando cada estrofa del poema con una diapositiva de paisaje marino sugerente del «climax» dominante (calma, desolación, belleza....) y completada con grabación de sonidos naturales emitidos por delfines (Paul Winter)*. A partir de este material se puede, entre otras actividades, analizar las operaciones realizadas y detectarse los semas destacados, los suprimidos, los añadidos y, también utilizarse en la realización de montajes que acompañen al recitado del poema.

Por último, planteo la síntesis de una tipología y progresión de actividades que pueden realizarse con el poema de Alberti en Didáctica de la Literatura en Educación elemental:

Con el acceso prioritariamente **extratextual** a las obras literarias se busca la iniciación o ampliación de la cultura literaria de los niños y la utilización

del texto como expresión de valores sociales y culturales o manifestación de la sensibilidad de su autor. Todo ello puede realizarse mediante:

- Presentación, visión y coloquio posterior de un vídeo sobre la personalidad y obra de Rafael Alberti, las circunstancias históricas en que se desenvuelve su vida, sobre los integrantes de su generación poética y las características de las tendencias estéticas que asumen.
- Organización o asistencia a exposiciones u actos de homenaje a su figura y obra.
- Excursión al Puerto de Santa María o visita a lugares significativos para él (Museo del Prado, por ejemplo).
- Creación de un archivo personal sobre Alberti con artículos de periódicos, catálogos de exposiciones, programas de actos-homenaje, reseñas de sus libros, etc.
- Elaboración de trabajos sencillos sobre la trayectoria vital y poética del poeta y sobre las coordenadas socio-culturales de su época, seleccionando, organizando y valorando datos de diversas fuentes.

El acceso **intratextual** pretende la iniciación, desarrollo o perfeccionamiento de la competencia lectora; supone la puesta en práctica de estrategias de lectura que pueden orientarse didácticamente dando protagonismo a las expectativas y conocimientos previos de los lectores y a su interacción con la configuración estética del enunciado. He aquí algunas actividades desde este enfoque:

- Anticipación y comunicación de las expectativas de los niños a partir de diferentes elementos del texto (título, imágenes, rótulos...) y de sus conocimientos.
- Lectura cuidadosa del poema por parte del maestro para la transmisión global de su significado emotivo, su poder comunicativo y su calidad estética.
- Reproducción del poema en un gran mural que se colocará en un lugar visible del aula.
- Lectura colectiva e individual del poema con diversas entonaciones y ritmos.
- Puesta en común de hipótesis de lectura, sobre la intención y función dominantes en el texto y sobre sus modalidades de enunciación.
- Observación y análisis de la «construcción» del poema con pautas y preguntas orientadas a resumir el argumento, reconocer o actualizar los temas, su organización y disposición, los procedimientos *desautomatizadores* dominantes en los niveles fónico, sintáctico y léxico, así como descubrimiento de «huecos» textuales y propuestas de llenado.
- Descripción y exposición de los datos obtenidos con vinculación de los mismos a las interpretaciones semántico-pragmáticas de los niños.

- Comprobación y, en su caso, corrección de las expectativas e hipótesis previas.
- Formulación de opiniones personales sobre lo leído con valoraciones éticas y estéticas.

Del enfoque **intertextual** se derivan actividades de comparación entre textos que permiten desarrollar estrategias cognitivas por el establecimiento de analogías y diferencias.

La «Elegía del Niño Marinero» se relacionará con:

- El prólogo de Alberti a *Marinero en Tierra*.
- Poemas del mismo libro que presentan título u otros elementos comunes de expresión o contenido.
 - Poemas de otros autores (Unamuno, Juan Ramón, por ejemplo) que tratan el tema del mar.
 - Poemas de otros períodos más remotos de la Historia de la Literatura (el Romance del Conde Arnaldos, por ejemplo).

En la Didáctica de la Literatura como saber «disciplinario», además de procurar el desarrollo cultural por el conocimiento de la Historia de la Literatura (épocas, tendencias, géneros, autores, obras....) y de la competencia lectora, otras actividades deben orientarse a la *producción creativa de textos* así como al *conocimiento, apropiación y uso de diversos sistemas semióticos*.

Entre ellas pueden incluirse:

- **Utilización** de los mismos recursos descubiertos en el texto trabajado (su tema, alguna de sus claves organizativas, los elementos sensoriales más destacados...).

- **Transformación:**

- Por variación del propio texto.
- Por transposición del mensaje estético desde el código verbal a otros.

- **Creación** de nuevos poemas o textos en otros géneros.

Aunque con diferente grado de intensidad, según los objetivos que se persigan y el tipo de actividad de que se trate, cada una de las propuestas sugeridas desde los distintos enfoques permite considerar y atender a todas las fases del proceso didáctico:

- Sensibilización-motivación.
- Atención-análisis.

- Adquisición-comprensión.
- Retención-transformación.
- Generalización o transferencia.

Bibliografía

- ALBERTI, R.(1988): *Obras Completas*, Tomo I: Poesía (1920-1938), Madrid, Aguilar.
- AUSTIN, J. L.(1971): *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con las palabras*, Buenos Aires, Paidós.
- BAJTIM, M. M.(1982): *Estética de la creación verbal*, México-España, Siglo Veintiuno.
- BARRIENTOS, C.(1985): *La poesía en el aula*, Apuntes I.E.P.S., nº 40, Madrid, Narcea.
- CIRCULO LINGUISTICO DE PRAGA (1929)(1970): *Las tesis del Círculo*, Madrid, Comunicación.
- EICHEMBAUM, B.(1970): «La teoría del método formal» (1927), en Todorov (ed.): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Signo, pp. 21-54.
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J.(1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- ISER, W.(1987): *El acto de leer*, Madrid, Taurus.
- (1987): «Problemas de investigación de la recepción», trad. de J. A MAYORAL en *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros, pp. 215-244.
- JAKOBSON, R.(1967): *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, Ayuso.
- (1983): *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra.
- LOTMAN, Y. M.(1978): *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- MUÑOZ, M.(1983): *La poesía y el cuento en la escuela*, Madrid, Consejería de Educación y Juventud de la Comunidad de Madrid.
- PELEGRIN, A. M.(1979): *Poesía española para niños*, Madrid, Taurus. RASTIER, F.(1972): «Sistemática de las Isotopías», en GREIMAS et al., pp. 107-140.
- (1987): *Sémantique Interprétative*, París, PUF, París.
- RIFFATERRE, M.(1979): *La production de texte*, París, Seuil.
- RODARI, G.(1982): *Gramática de la fantasía*, Madrid, Avance.