



4 UN COMENTARIO DE TEXTO COMPARADO

Juan Santiago (SG)

[Es la última redacción – nº 65 (19.5.1982) – de tres compañeros (de 18/19 años) al cabo de 4 cursos en Santiago Uno: *Cómo se marcha un chico de Santiago uno*]

“Ya queda poco para que se acabe el curso y un chico abandona la casa. Este chaval es *Pandy*, que se marcha porque no puede cumplir las siguientes cosas: vestir normal, no frecuentar bares de mal ambiente y tener buenos amigos. Yo creo que estos no son motivos para marcharse de la casa, porque son muy fácil de cumplir y además para el bien propio del chaval.

A mí me ha disgustado bastante que *Pandy* se marchará porque llevaba aquí ya tres años y además con él tenía bastante confianza. La razón por la que más me ha disgustado es porque creo que yo tuve mucha culpa de que se marchara”. *Fabi (F)*.

“Este chico se refiere a *Pandy*. Este muchacho llevaba aquí en la casa con este año tres cursos. El primer año creo que le fue bien en la casa y en su curso. El año pasado o el curso anterior tuvo unas fiebres de Malta y se le atendió aquí muy bien, se le trató como a ninguno. Es un chaval que tiene muchos nervios y se los está tratando con medicinas.

Hace unos días pegaron a un muchacho de la casa y a él. Él iba vestido muy llamativamente. Estuvieron en un bar típico estudiantil, de juerga y peleas. Estaban algo bebidos, total que no sé lo que harían, pero creo que con la forma de vestir suya se provoca a la gente y le pegaron.

Hace dos o tres días estuvo aquí su padre a ver qué pasaba con su chico. Corzo le dijo a *Pandy* que si permanecía aquí tenía que dejar de beber, de vestir así y de entrar en bares del tipo antes mencionado. El dijo que no y se marchó. Esta decisión vino muy fuerte por el apoyo indiferente de su padre”. *Resti (R)*.

“El pasado mes de mayo, *Pandy* nos abandonaba, las razones al marcharse no las dijo, pero se supone que fue porque Corzo le tenía muy harto. Corzo le acusaba de que no era responsable en la limpieza de la casa. También le decía que era un vago

y que durante este curso no había dado ni golpe en los estudios, además que no hacía nada por la Casa. *Pandy* ante tantas acusaciones y broncas decidió marcharse. Era un chaval que no le gustaba que nadie estuviera encima de él. Pienso que lo que Corzo le decía era verdad, pero *Pandy* en lugar de pedir perdón y de ser un “hombre”: tomó el camino más fácil; el de alejarse de Corzo. El un día me comentaba que estaba totalmente de acuerdo con la ideología de la Casa, pero que el método de Corzo no era el conveniente.

Yo lo he sentido mucho ya que era un gran amigo mío y sufrí mucho cuando se marchó en las condiciones, de no decir ni las causas ni la razones. Pero según me comentaba después de marcharse fue debido a la situación de nervios y de disgusto que tenía”. *Chuchi (Ch)*

COMENTARIO

Los tres jóvenes autores cuentan el mismo hecho desde tres posiciones distintas: el narrador **F** se siente culpable, **R** distante y condescendiente, y **Ch**, más empático, busca una solución armonizadora que restituya el orden tensionado. El carácter de *Pandy* está bastante claro. Lo interesante es que un narrador no miente nunca, no puede, por mucho que se esfuerce: el *ethos* de los narradores, sus intenciones y visión moral del mundo es lo más relevante del texto. Pero para hablar del contenido hay que inmiscuirse en la semántica y la pragmática: un atentado de lesa intimidad literaria.

El texto de **R** tiene un **estilo** propio y mayor calidad literaria. Para empezar, tiene un tono y una voz reconocible. Proyecta autenticidad. Yo creo que lo consigue porque se dirige a un interlocutor – está dirigido –, y escoge un tono adecuado – que él domina – para hacerse entender y eso genera complicidad.

El más *literario* es el de **Ch**, por la cadencia de las estructuras sintácticas y por lo abstracto de sustantivos y adjetivos.



El de **F** es un repertorio de formulas oracionales prefijadas (*ya queda poco para..., yo creo que estos no son motivos..., me ha gustado bastante que..., la razón por la que más me ha disgustado es...*), si las retiras el texto se esfuma.

En el nivel de su estructura externa, los tres textos se componen de dos párrafos y, según la presencia o ausencia del hablante, **Harold Heinrich** (*Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*) distingue dos modos de representar la realidad: como *narración* o como *comentario*. En el primer párrafo, los narradores intentan moverse dentro del *mundo narrativo* y ponen el foco en los hechos y personajes de la trama que anima la acción: la *salida* de un compañero de la Casa.

En el segundo párrafo, se mueven en el *mundo comentado* y giran el foco hacia sí mismos, como responsables morales del relato.

Así, en el párrafo 1º predomina el perfectivo (pretérito perfecto simple e imperfecto) y en el 2º, aunque debería predominar el presente, todos se expresan en pasado y tienden al solapamiento: el juego de presencia/ausencia del hablante se hibrida difuminando ambas esferas.

En el texto de **R**, el giro de foco tiene la particularidad de que utiliza otros personajes – Corzo, el padre – para introducir este punto de vista moral del narrador por persona interpuesta. Es decir, sigue narrando (impostando ausencia). Además, sintácticamente, **R** tiende a la yuxtaposición oracional, echando mano del punto y seguido para distribuir y presentar la información como en compartimentos estancos.

En el otro extremo, **F** recurre a las subordinadas y obliga al lector a discriminar la oración principal de la subordinada, y a discernir cómo se complementan mutuamente. El texto de **Ch** está construido sintácticamente siguiendo un patrón que le da una cadencia y un ritmo particular: en lugar del ritmo sincopado y fluido de **R** – propio de la oralidad –, **Ch** tiene voluntad de estilo (se evidencia en la puntuación: tiene en mente al lector).

En relación a la **morfología del relato**, en **Ch** predominan los sustantivos *abstractos* (limpieza, acusación, ideología, camino, razones, causas, limpieza...), mientras **R** es mucho más concreto. **F**, por la tonalidad y el campo semántico predominante (culpa, norma – normal –, confianza, mal, bien, cumplir), también tiende a la

abstracción.

Es pertinente señalar cómo dos autores optan por la voz *abandonar* (en lugar del verbo propuesto en el título *marchar-se*) para denotar la acción protagonista, ya fuertemente connotada de inicio. Sin embargo, la semántica de *abandonar* identifica muy bien lo que **Kayser** denomina la actitud o intención del emisor cuando emite un texto: predomina la *actitud lírica* – implicación emocional – sobre la *épica* – el emisor se mantiene al margen. **R**, aparentemente opta por esta segunda actitud (sin embargo, que su única oración incorrecta gramaticalmente – al final del texto – sea la de mayor enjundia semántica, es muy elocuente a nivel pragmático).

Son reiterados los pronombres personales (mí, me, él, yo...) y lo que **Carlos Bousoño** (*Teoría de la expresión poética*) denomina significantes oscuros: los que connotan sensaciones y sentimientos negativos, que otorgan solemnidad y preocupación. En el plano **morfosintáctico**, en **F** y **Ch** predomina un orden sintáctico artificial, de oraciones subordinadas, prosaico, que podríamos caracterizar como un *ritmo estático*. Mientras **R**, trabaja un *ritmo dinámico*, orden lógico o natural, oral, con predominio de oraciones simples, ámbito referencial de la realidad, y predominio de la plasticidad, la concreción y la presencia de sustantivos concretos...

