

## ANÁLISIS CONTRAPUNTUAL DE SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR

PIERRE L. ULLMAN  
University of Wisconsin-Milwaukee

En la octava reunión de la Asociación de Hispanistas leí un trabajo sobre *Torquemada en la hoguera* de Galdós usando el método contrapuntual de análisis, basado en los dos primeros «ensayos» de la *Anatomía de la literatura* de Northrop Frye.<sup>1</sup> La ponencia se imprimió en las Actas.<sup>2</sup> Yo había usado el mismo método anteriormente para analizar «¡Adiós, Cordera!» de Clarín<sup>3</sup> y dos episodios del *Quijote*;<sup>4</sup> y en un volumen que salió el año pasado lo usé para examinar *El caballero de Olmedo* la «Oda a la muerte de la Duquesa de Frías» de Juan Nicasio Gallego, el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, *José* de Palacio Valdés, dos viñetas de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez y «Rosarito» de Valle-Inclán. Luego leí dos ponencias, haciendo lo mismo con *Misericordia* de Galdós y «El castellano viejo» de Larra.

A primera vista, *San Manuel Bueno, mártir* quizá parezca resistirse a una aproximación que organice los símbolos según un sistema riguroso, pues los motivos unamunianos, como el lago y la montaña, son extremadamente polifa-

1. N. FRYE, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, 1957. Existe una traducción, errónea en algunos pasajes: *Anatomía de la crítica* (trad. de Edison Simons), Caracas, Monte Ávila, 1977.

2. P. L. ULLMAN, «*Torquemada en la hoguera* de Galdós a la luz de dos teorías de Northrop Frye», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmos, 1968, pp. 661-667.

3. P. L. ULLMAN, «Clarín's Androcratic Ethic and the Antiapocalyptic Structure of "¡Adiós, Cordera!"», *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology; Second York College Colloquium* (ed. Lisa E. Davis e Isabel C. Tarán), Nueva York, Bilingual Press, 1976, pp. 11-31.

4. P. L. ULLMAN, «Modos y fases en el *Quijote*», *Josep Maria Solà-Solà: Homage, Homenaje, Homenatge*, 2 vols. (ed. Antonio Torres-Alcalá, Victorio Angüera y Nathaniel B. Smith), Barcelona, Puvill, 1984, vol. 2, pp. 13-19.

céticos.<sup>5</sup> No obstante, es posible encontrar en *San Manuel Bueno, mártir* un simbolismo central bastante preciso si no perdemos de vista el hecho de que en esta novela los personajes mismos son simbólicos, casi prosopopéicos.

Otro factor en que debemos parar mientes es en la estrecha relación que existe entre *San Manuel Bueno, mártir* y *Del sentimiento trágico de la vida*, según han notado varios críticos.<sup>6</sup> Precisamente por eso no podemos prescindir del concepto unamuniano de lo trágico. Por otra parte, al emprender un examen formal, enfocaremos la tragedia forzosamente mediante los elementos aristotélicos, los cuales son el *mythos* o fábula, el *ethos* o carácter, la *dianoia* (lección o dictamen), la *lexis* o dicción, la *opsis* o espectáculo y el *melos* o melodía. Pero con todo, no se trata de analizar una tragedia sino una novela cuya *dianoia* se centra en el sentimiento trágico de la vida. Por consiguiente, tendremos que modificar un poco las definiciones de los elementos aristotélicos para adaptarlos a la novela unamuniana. Lo que va de novela a nivola se parece un poco a lo que va de tragedia a sentimiento trágico. Unamuno innovaba no sólo en lo que atañe a las ideas sino también al género. Y si algunos personajes son simbólicos por representar conceptos ideológicos, otros podrán serlo por representar elementos formales. Como se tratará de demostrar a continuación, *San Manuel Bueno, mártir* encierra un personaje que simboliza el *melos* y otro que simboliza la *opsis*.

La manera como Northrop Frye modifica las ideas de Aristóteles acerca de la tragedia viene de molde a nuestro propósito. Al comienzo del cuarto ensayo de su *Anatomía de la crítica*, el célebre teórico canadiense indica que los seis elementos aristotélicos forman dos grupos, constituido el primero por el *ethos*, el *mythos* y la *dianoia*, y el segundo por el *melos*, la *lexis* y la *opsis*. Y añade:

Considerada como estructura verbal, la literatura presenta una *lexis* que combina otros dos elementos: el *melos*, elemento análogo a, o de algún modo conectado

5. Ver P. H. FERNÁNDEZ, *El problema de la personalidad en Unamuno y en San Manuel Bueno*, Madrid, Mayfe, 1966, quien dice que la montaña puede ser símbolo de la fe del pueblo, de la labor personal de don Manuel en el pueblo, de la eternidad o del alma de la naturaleza. El lago simboliza la eternidad; simboliza asimismo la unión de las dos vidas, la eterna y la terrena, la fe del pueblo de Valverde de Lucerna y además el pueblo mismo, el anhelo de eternidad del párroco, la única fe posible en el párroco y, por otro, la única noción de eternidad que alcanza, la labor de DM en el pueblo, la eternidad propia de la naturaleza, el destino de la vida humana, la amarga verdad, el correr del tiempo, nuestra «eternidad» terrena de unos pocos años, Cristo. R. DÍAZ-PETERSON, *Las novelas de Unamuno*, Potomac, MD, Scripta Humanistica, 1987, pp. 70-86 estudia la oposición entre Moisés y Manuel respecto al símbolo de la montaña.

6. Ver P. H. FERNÁNDEZ, pp. 147, 153, 192; C. BLANCO AGUINAGA, «Sobre la complejidad de *San Manuel Bueno, mártir*, novela», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), p. 570. J. V. FALCONIERI, «*San Manuel Bueno, mártir*—Spiritual Autobiography: A Study in Imagery», *Symposium*, XVIII (1964), p. 132; J. BUTT, *Miguel de Unamuno: San Manuel Bueno, mártir*, Londres, Grant & Cutler, 1981, p. 62.

con, la música, y la *opsis*, que tiene similar relación con las artes plásticas... El mundo de la acción y del acontecimiento social, el mundo del tiempo y del proceso, guarda relación particularmente estrecha con el oído. El oído escucha y el oído traduce lo que oye a la conducta práctica. El mundo del pensamiento y de la idea individuales, de modo correspondiente, guarda estrecha relación con el ojo, y casi todas nuestras expresiones que atañen al pensamiento, desde la *theoria* en adelante, se relacionan con metáforas visuales.<sup>7</sup>

Por consiguiente, la expresión poética podría examinarse bajo el aspecto de dos elementos, a saber, el *melos*, es decir, la música o el mero sonido agradable, relacionado con la imitación literaria de la acción, o *mythos*; y la *opsis*, el espectáculo, relacionado con la imitación literaria del pensamiento, o *dianoia*.

Pues bien, en la obra unamuniana, como dijimos, algunos personajes llegan a ser prosopopéicos. Proponemos ahora que en *San Manuel Buen, mártir*, el *melos* lo representa Blasillo el bobo, cuando imita por las calles la voz de don Manuel diciendo «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?» Ahora bien, al tonto del pueblo, ¿cómo se le metió la idea de hacer eso? Don Manuel, creyendo haber perdido la fe, había exclamado con intensa sinceridad el «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?» del Evangelio del Viernes Santo. La madre de don Manuel, siendo madre, adivinó su secreto y exclamó desoladamente, «¡Hijo mío!». La congregación, embobada por la teatralidad de la ceremonia, no comprendió lo que pasaba y vio a la madre no más que simbólicamente, como si fuera la Virgen de los Dolores, pues su hijo estaba representando a Cristo. Esto fue lo que conmovió al pueblo a verter lágrimas y a mayor devoción. Desde entonces, Blasillo el bobo, muy impresionado por los aspectos externos de la escena, pero comprendiendo aun menos que la congregación, paseaba por las calles, imitando a las mil maravillas la voz de don Manuel exclamando «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?» y obteniendo la misma reacción lacrimosa de cuántos lo oían. Para la madre, las palabras eran sinceras. Para el pueblo, formaban parte de un drama ritual bien actuado. Para el bobo eran puro sonido, semánticamente insignificante. Es decir, que para el bobo, lo único que importa en el Evangelio es el *melos*.

Existe asimismo en *San Manuel Bueno, mártir* un personaje representativo de la *opsis*. Véase el siguiente pasaje en que Lázaro cuenta a su hermana los sucesos de su paseo con don Manuel:

[...] cuando volvíamos acá, vimos una zagala, una cabrera, que enhiesta sobre un picacho de la falda de la montaña, a la vista del lago, estaba cantando con una voz más fresca que las aguas de éste. Don Manuel me detuvo, y señalándomela, dijo: «Mira, parece como si se hubiera acabado el tiempo, como si esa zagala hubiese estado ahí siempre, y como está, y cantando como está, y como si hubiera de

7. N. FRYE, *Anatomía de la crítica* (trad. Edison Simons), Caracas, Monte Ávila, 1977, p. 320.

seguir estando así siempre, como estuvo cuando no empezó mi conciencia, como estará cuando se me acabe. Esa zagala forma parte con las rocas, las nubes, los árboles, las aguas, de la naturaleza y no de la historia.

Se ha apuntado la relación de este pasaje con el concepto unamuniano de la intrahistoria.<sup>8</sup> Pero no debemos pararnos aquí si buscamos la estructura literaria de la novela en su totalidad, y no sólo una interpretación ideológica. La zagala está cantando, pero no se sabe lo que canta ni tiene mucha importancia el sonido de su voz; no hace más que atraer la atención de la vista. Y en efecto, lo poético aquí es puro espectáculo, la *opsis* aristotélica, así como lo poético en Blasillo no es más que *melos*, puro efectismo vocal. Hasta podría decirse que la ausencia de detallismo realista en la novela ayuda a destacar este espectáculo.

Ahora bien, los críticos han apuntado con razón que Blasillo representa el lado ciegamente rutinario de la práctica religiosa, «la fe del carbonero», por lo cual podemos intuir cómo el *melos* se relaciona más cercanamente con el *mythos*, la imitación de la acción. Asimismo, es obvio que la visión que tiene don Manuel de la zagala procede de las ideas filosóficas absorbidas por Unamuno, y por consiguiente esta manifestación de la *opsis* se relaciona con la *dianoia*.

En verdad, a diferencia de las novelas decimonónicas, *San Manuel Bueno, mártir* se estructura en torno a la *dianoia* más bien que al *mythos*.<sup>9</sup> En cuanto a la caracterización o *ethos*, está en función de la *dianoia* en lo que atañe al protagonista. Dicho de otro modo, el carácter de don Manuel se adapta a la íntima lucha intelectual alrededor de la cual Unamuno ideó su novela. Lo intrincado de la obra se halla, no en su *mythos* ni su *ethos*,<sup>10</sup> sino en su *dianoia*, cuya polivalencia fue reivindicada por Carlos Blanco Aguinaga.<sup>11</sup>

8. V. P. H. FERNÁNDEZ, *ibid.*, pp. 5, 6, 9, 11, 12, 15, 22, 112, 143, 144, 188, 213; C. BLANCO AGUINAGA, *ibid.*, p. 569, 571, 572, 576, n. 8, 580, 581; R. DÍAZ-PETERSON, *ibid.*; J. BUTT, *ibid.*, p. 23.

9. En el prólogo para la edición de Espasa-Calpe de 1933, Unamuno escribió lo siguiente: «No tan sólo importan poco para una novela, para una verdadera novela, para la tragedia o la comedia de unas almas, las fisonomías, el vestuario, los gestos materiales, el ámbito material, sino que tampoco importa mucho lo que suele llamarse el argumento de ella». V. M. DE UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p. 14. V. también *Obras completas*, Madrid, Escelicer, 1958, vol II, p. 1118.

10. J. BUTT, *ibid.*, p. 23, comenta con mucho tino: «Si esta novela fuese solamente un ejemplo de realismo psicológico, sería una contribución bastante insustancial al género, careciente en el detalle necesario para producir el efecto de caracteres ricos y complejos».

11. C. BLANCO AGUINAGA, *ibid.*, pp. 569-588. El *mythos* atañe más bien a Ángela Carballino, pues ella es la narradora de los hechos, lo cual tiene bastantes importancia para comprender sus propios prejuicios relativos a la versión escrita, «manuscrita», de tales hechos, como queda demostrado en el excelente trabajo de Blanco Aguinaga. Pero lo que demuestra sobre todo este trabajo es que la *dianoia* es bastante polivalente, que la intención de Unamuno no es necesariamente tan clara como pensaba A. SÁNCHEZ BARBUDO, *Estudios sobre Unamuno y Machado*, Madrid, Guadarrama, 1959.

Para el predominio de la *dianoia*<sup>12</sup> es idóneo un ambiente donde el tiempo parece detenerse. Hasta podría decirse que *San Manuel Bueno, mártir* funciona respecto al concepto del *ágape* en el siglo XX como la novela pastoril respecto al concepto del *eros* en el siglo XVI. Donde el agua es lago (y no río como en la ciudad) la historia se estanca; la zagala, quien forma parte de la naturaleza y no de la historia, domina el paisaje. Y donde se estanca la historia política, la historia literaria se congela.<sup>13</sup> Aquí es donde un análisis según el primer ensayo de Frye nos puede ser útil. En este ensayo, «Crítica histórica: teoría de los modos», Frye, inspirado por Spengler, propone, como criterio para establecer las cinco etapas de la historia literaria de la civilización occidental, el poder de acción del héroe. En el modo *mítico* o *divino* el héroe es un dios, en el del *romance* es un santo o caballero mágicamente coadyuvando, en el *mimético elevado* es el héroe aristotélico, en el *mimético bajo* es uno de nosotros y en el *irónico* es despreciable. Pero esta escala es válida más allá de la historia literaria. Los cinco modos pueden coexistir dentro de la misma obra, según la personalidad dada al protagonista mediante las metáforas, aunque siempre habrá un dominante. En una obra de hondo significado ideológico dentro de un ambiente casi estático, los cinco modos pueden concurrir de una manera muy evidente. Toda la historia literaria ha dejado vestigios que afloran en la literatura moderna. Y en efecto, el protagonista de Unamuno existe en los cinco modos, pues en el modo mítico (o divino) es Cristo; en el del romance, un santo (recuérdese que así se lo llama varias veces en la obra, hasta en el título); en el mimético elevado es un caudillo (el «don» que se le da en el título de la obra indica cierto rango en la sociedad); en el mimético bajo es un cura de aldea y en el irónico un descreído hipócrita.

Ahora bien, los modos históricos se hallan en relación paralela con las fases del símbolo explicadas en el segundo ensayo de Frye. De hecho, es evidente que Frye ideó los modos históricos de tal manera que pudiese establecerse un paralelismo entre ellos y las fases simbólicas. El segundo ensayo de Frye, «Crítica ética: teoría de los símbolos», se basa en los cuatro niveles de la exégesis medieval, a los cuales el crítico canadiense añade uno más. Estos niveles, o «fa-

12. En el prólogo para la edición de Espasa-Calpe de 1933, Unamuno escribió lo siguiente: «No tan sólo importan poco para una novela, para una verdadera novela, para la tragedia o la comedia de unas almas, las fisonomías, el vestuario, los gestos materiales, el ámbito material, sino que tampoco importa mucho lo que suele llamarse el argumento de ella», M. DE UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p. 14, *Obras completas*, Madrid, Escelicer, 1958, vol. 2, p. 1118. A fin de cuentas, el martirio del título de la obra no se manifiesta en el *mythos* sino en la *dianoia*.

13. Esto lo percibió J. BUTT, *ibid.*, pp. 71 y ss., pero usando otros términos. Butt, además, fijándose en la fase anagógica del simbolismo de la novela, la interpretó como una alegoría de la vida de Cristo (62). Pero tal exageración, a mi ver, despista. Manuel Bueno es ritualmente una figura cristomimética por el mero hecho de ser cura que dice misa. En cuanto a los aspectos temáticos de la novela, no es más cristomimético que el Nazarin o la Benigna de Galdós, por ejemplo.

ses» según los llama Frye, son el anagógico (donde el símbolo es una mónada), el mítico (donde es un arquetipo) y el formal (donde es un motivo).

Busquemos el símbolo principal de la obra, expongamos sus fases, y veremos cómo las fases se relacionan con los modos del protagonista. Abundan los estudios que versan sobre el simbolismo de *San Manuel Bueno, mártir*, aunque, como demostró John Butt, a ninguno de sus símbolos más evidentes, el lago, la montaña, la nieve y el cierzo, se le puede asignar un valor uniforme, pues significa una idea distinta para cada personaje.<sup>14</sup> Por ende, es infructuoso buscar el símbolo principal entre las cosas. Pero si las cosas constituyen una simbología mudable, no así los personajes; y no hay óbice en que un personaje sea simbólico, con tal que represente una idea. Como explicamos arriba, en esta obra predomina la *dianoia*. Sin embargo, se ha reconocido justamente que el carácter paradójico de Unamuno y sus obras conlleva la inevitable conclusión de que cualquier mensaje religioso o político que se desprenda de este libro será necesariamente ambiguo. En efecto, cada personaje representa un punto de vista distinto frente al problema de la fe en una vida eterna; pero Unamuno no aboga por ninguno sino que deja al lector escoger con caridad al personaje con quien más se identifique personalmente. En otras palabras, de la obra no se deduce una sola *dianoia* sino varias en contradicción entre sí, del mismo modo que en obras que contienen varios narradores no confiables, habrá más de un solo *mythos*. Cualquiera de estos dos fenómenos es típico de la época literaria, o irónica, según la nomenclatura de Frye.

En suma, no busquemos el símbolo principal de *San Manuel Bueno, mártir* en ninguna *cosa* relacionada con el protagonista, ni aun en la cosa más obvia siempre relacionada con un sacerdote, que sería la eucaristía. Para nuestros fines, el símbolo invariable principal es la muy flexible locución *los suyos*, pues *los suyos* denota un conjunto de seres humanos en función del personaje principal, siendo esto muy unamuniano, pues lo que a Unamuno le importa en la religión es el enfoque hacia el hombre de carne y hueso en el acto de la comunión y en todos los actos amorosamente inspirados por la idea central de la eucaristía. Esa relación entre protagonista y símbolo es enunciado concisamente por la narradora, Ángela Carballino «... él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él. ¡Y cómo quería a los suyos!». Nótese que esta cita empieza con la mención de dos cosas, el lago y la montaña, usadas como símbolos variables, para las cuales el posesivo *su* denomina una relación pasiva (en el que el personaje es

14. J. BUTT, *ibid.*, p. 68. El conato de buscar valores uniformes a los símbolos no puede menos de conducir a una posición ilógica. Por ejemplo, J. V. FALCONIERI, *ibid.*, pp. 133-134, afirma que el símbolo principal lo forman las relaciones entre la aldea de Valverde de Lucerna, el lago, la montaña, don Manuel y los aldeanos. Pero la relación entre la aldea, montaña y lago, siendo una relación, no puede constituir un símbolo, máxime cuando el lago y la montaña son símbolos en sí, aunque variables.

poseído por el ambiente) y termina con la mención de una cantidad indefinida de seres humanos para los cuales el posesivo *los suyos* denomina una relación activa (en la que el personaje es quien los hace suyos). Este símbolo flexible pero no variable se relaciona además con la voz «broche», la cual tampoco ha sido destacada hasta ahora, que yo sepa, como símbolo. La locución *los suyos*, que apunta al motivo de la posesión, denota además a los habitantes de una aldea que es metafóricamente un broche. «Broche» aparece únicamente en el pasaje acabado de citar, y «los suyos» se encuentra solamente en él y uno más.<sup>15</sup> Considérese que la infrecuencia de una locución favorece su función como marcador del punto epifánico, el cual queda definido por Frye en los siguientes términos:

Se trata de la presentación simbólica del punto en que el mundo apocalíptico no desplazado y el mundo cíclico de la naturaleza se ajustan uno con otro y que proponemos se llame punto de epifanía. Sus ambientes más comunes son la cumbre de una montaña, la isla, la torre, el faro y la escala o escalera. Los cuentos folklóricos y las mitologías abundan en historias de un vínculo original entre el cielo o el sol y la tierra... El movimiento que va de un mundo a otro puede simbolizarse por el fuego áureo que baja del sol, como en la base mítica de la historia de Danae, y por su respuesta humana, el fuego encendido en el altar del sacrificio... Existen varias epifanías de cumbre, siendo la más notable la Transfiguración; y la vista en la montaña de Pisgah, el final del camino a través del desierto, desde donde contempla Moisés la Tierra Prometida en la lejanía, está tipológicamente vinculada con ellas... La diferenciación entre niveles aquí implica que puede haber formas análogas del punto de epifanía.<sup>16</sup>

En *San Manuel Bueno, mártir* la presencia más evidente de un punto epifánico se encuentra en el siguiente pasaje:

En el pueblo todos acudían a misa, aunque sólo fuese por oírle y por verle en el altar, donde parecía transfigurarse, encendiéndosele el rostro. Había un santo ejercicio que introdujo en el culto popular, y es que, reuniendo en el templo a todo el pueblo, hombres y mujeres, viejos y niños, unas mil personas, recitábamos al unísono, en una sola voz, el Credo... Y no era un coro, sino una sola voz, una voz simple y unida, fundidas todas en una y haciendo como una montaña cuya cumbre, perdida a las veces en nubes, era Don Manuel. Y al llegar a lo de «creo en la resurrección de la carne y la vida perdurable» la voz de Don Manuel se zambullía, como en un lago, en la del pueblo todo, y era que él se callaba. Y yo oía las campanadas de la villa que se dice aquí que está sumergida en el lecho del lago

15. «Los nuestros» ocurre una vez, cuando don Manuel persuade a Lázaro que le coadyuve en su obra.

16. N. FRYE, *Anatomía*, pp. 267-71. El presente autor se ha alejado de esta traducción en algunos lugares. La versión original se halla en *Anatomy*, pp. 203-206.

—campanadas que se dice también se oyen la noche de San Juan— y eran los de la villa sumergida en el lago espiritual de nuestro pueblo; oía la voz de nuestros muertos que en nosotros resucitaban en la comunión de los santos. Después, al llegar a conocer el secreto de nuestro santo, he comprendido que era como si una caravana en marcha por el desierto, desfallecido el caudillo al acercarse al término de su carrera, le tomaran en hombros los suyos [N.B.] para meter su cuerpo sin vida en la tierra de promisión.

Aquí vemos concentrados algunos motivos enumerados por Frye como constituyentes del punto epifánico: la transfiguración, la cumbre de una montaña, el cuento folklórico, que en este caso une, en la comunión de los santos, a los santos del cielo con una ciudad sublacustre, y el caudillo que, como Moisés, no alcanza la tierra prometida.

Ahora se percibe la relación paralela entre modos y fases. En la fase literal, el símbolo «los suyos» representa a los crédulos que el cura hipócrita de un modo irónico ha hecho «suyos» al engañarlos con comuniones sacrílegas. En la fase descriptiva, son los feligreses de un cura de aldea, personaje mimético bajo. En la fase formal, «los suyos» son los que forman «una caravana en marcha por el desierto», encabezada por el caudillo del modo mimético elevado. Notemos que esta imagen (pues en la fase formal el símbolo es imagen) concuerda no sólo con la idea del protagonista como caudillo vivo, sino también con la de un caudillo cuya fe ha muerto y con la de un caudillo muerto y beatificado. El modo del romance, donde don Manuel es un santo, corresponde a la fase mítica, donde el símbolo es un arquetipo. Este arquetipo es «el broche» en función de otros arquetipos como la montaña y «la villa sumergida en el lago espiritual». El broche aquí no sólo significa la unión simbólica de cielo y tierra sino que es una joya, la joya que encierra a los secuaces del santo. La fase anagógica, donde el símbolo es una mónada, corresponde al modo divino, en el cual cabe don Manuel como figura cristomimética, presentada aquí en transfiguración. En el presente caso la mónada es «la comunión de los santos».

Como vemos, en un solo párrafo el autor ha podido incluir todos los elementos clasificables en la gama simbólica ideada por Northrop Frye. La posibilidad de encontrar una gama completa de modos y fases en una obra manifiesta la polivalencia de su significación y justifica interpretaciones que a primera vista parecerán no sólo divergentes sino posiblemente contradictorias.

Además, siendo la teoría de las fases calcada sobre la exégesis medieval, y la teoría de los modos inspirada en el esquema de las épocas ideado por Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente*, tal análisis contribuye a la formación de la base de una futura historiografía exegéticospengleriana de la literatura española.