



METACOMENTARIO INTERPRETATIVO. POESÍA

ROSALÍA DE CASTRO: A MI MADRE (1863)

Biblioteca LITTERA, 23/02/2021

GUILLERMO LAÍN CORONA

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

Explicación previa

Un comentario puede ser abierto (cada cual comenta los aspectos que crea pertinentes) o focalizado en algunos aspectos a partir de una o varias preguntas. Para hacer un comentario de texto, se puede seguir una aproximación por apartados (contexto, temas, estilo, etc.) o ensayística (entrelazando los diferentes aspectos sin distinción en apartados). Aquí, el comentario se desarrolla de manera ensayística y no responde a ninguna pregunta en concreto, si bien, necesariamente, a la hora de realizarlo, se ha elegido hablar de ciertos aspectos, descartando otros.

En un comentario abierto, la elección de qué comentar requiere una valoración doble. Desde un punto de vista cuantitativo, no puede comentarse *todo*, porque a menudo hay límites de espacio o tiempo. Desde una perspectiva cualitativa, deben priorizarse los aspectos *más importantes*. Evidentemente, lo *más importante* depende de quién realice el comentario, pero no por ello hay que caer en el error de que se puede comentar cualquier cosa: siempre unos aspectos son más relevantes que otros. Para determinar esto, entra en juego de nuevo una valoración doble. Por un lado, el comentarista debe poseer una formación suficiente para comprender el texto en sí mismo y en su contexto. Por otro, lo *más importante* depende del enfoque del comentario. En un comentario sociolingüístico lo *más importante*, simplificando mucho, serían los rasgos gramaticales, sintácticos y/o léxicos que sirven para identificar la variedad dialectal del texto, sin necesariamente atender a su dimensión estética, ni a los temas. Sin embargo, en un enfoque interpretativo de un texto literario, lo *más importante* son los temas y los recursos estilísticos con los que estos se expresan; para ello, hay que establecer el contexto histórico, la trayectoria del autor y su movimiento estético.

Además, en un comentario interpretativo de un texto literario no se analizan estos aspectos *per se*, sino para entender mejor lo que el texto quiere decir. No se habla del contexto histórico sin más, sino solo de los detalles necesarios que explican el tema del texto. Tampoco se hace una mera lista de figuras literarias, sino que se analizan solo las figuras que directamente expresan ese tema.

Por último, un comentario debe hacerse con apoyo de materiales bibliográficos: primarios (una edición rigurosa del texto que se comenta) y secundarios (estudios sobre ese texto que sirven de apoyo al análisis). Cuando se tiene acceso a la bibliografía, es obligatorio referirse a ella, incluyendo los datos bibliográficos (autor, título, editorial, fecha de publicación, páginas, etc.), y es necesario incluir citas textuales, entre comillas y con la página exacta. No hacerlo se considera plagio, lo que es inaceptable para el estudio académico y, en ocasiones, puede ser constitutivo de delito. Sin embargo, hay situaciones en las que no se tiene acceso a la bibliografía, como en un examen. En estos casos, como no es posible saberse de memoria los datos bibliográficos y un listado de citas literales tomadas de la bibliografía secundaria, no es preciso poner estos datos ni citas entrecomilladas, pero sí es preciso incluir *grosso modo* las referencias a los materiales consultados a lo largo del comentario, como se hace aquí.



Texto

De gemidos quejumbrosos,
de suspiros lastimeros,
vago suena en el espacio
melancólico concierto...
Son las campanas que tocan...
¡Tocan por los que murieron!
Plañidero el metal vibra,
las regiones recorriendo
de los valles solitarios,
de los tristes cementerios,
y también allá en la hondura
de las almas sin consuelo.
¡Vasto páramo es la mía,
como abrasado desierto,
como mar que no se acaba,
y en ella un sepulcro tengo

más profundo que un abismo,
más ancho que el firmamento,
y al eco de las campanas
que en él se va repitiendo,
los esqueletos se rompen,
de mis pálidos recuerdos!
¿Será cierto que pasaron,
y para siempre murieron?
¿Es verdad que cuanto toco,
cuanto miro y cuanto quiero
todo ilusión me parece,
todo me parece un cuento?...
Y que tuve un tiempo madre
y que ora ya no la tengo...
También un sueño parece,
¡pero qué terrible sueño!

Pasaje de *A mi madre* (1863), de Rosalía de Castro

Comentario de texto	Metacomentarios
<p><i>A mi madre</i> (1863), poemario publicado como un breve folleto de apenas treinta páginas, en las que Rosalía de Castro canta la muerte de su madre, es una de las primeras obras de esta autora, después de otros libros de poemas, como <i>La flor</i>, y una novela: <i>La hija del mar</i>. <i>A mi madre</i> tiene interés por varios aspectos literarios, que se analizarán a continuación, pero también constituye un documento fundamental para entender la biografía de la autora. Explicación 1.</p> <p>Como se puede ver en el perfil biográfico del Portal Rosalía de Castro de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, a cargo de Marina Mayoral, explicación 2 la crítica ha sostenido opiniones contradictorias sobre la vida de la autora. Así, se ha debatido si la relación con su marido fue tormentosa y si él puso pegos y dificultó la labor de Rosalía de Castro como escritora, en línea con las reticencias de la época a que las mujeres tuvieran carreras profesionales y/o artísticas. De manera parecida, se ha especulado con la posibilidad de que la relación con su madre fuera difícil. Sin embargo, esta obra parece sugerir lo contrario, hasta el punto de que Rosalía de Castro afirma, no en este pasaje, sino en otro lado del poema, que su madre fue dulce como un ángel bueno. Explicación 3. Por lo que respecta a este pasaje, aunque se centra más bien</p>	<p>Explicación 1. Aunque este comentario está estructurado en formato ensayístico, sin distinguir en apartados (contexto, temas y estilo por separado), lo más eficaz es empezar contextualizando brevemente el texto en la vida y obra de la autora, porque, además, es la información que mejor sirve para <i>romper la página en blanco</i>. Sin embargo, no se trata de hablar de la vida de la autora <i>per se</i>, sino como manera de entender el texto, y viceversa, que es lo que se pasa a analizar en el siguiente párrafo. Para esta contextualización, no hace falta un listín de fechas y obras: nótese que aquí se da la fecha exacta de la obra analizada (que es un dato disponible al pie del propio texto), pero luego solo se habla de otras obras sin dar fechas exactas.</p> <p>Explicación 2. Este comentario está escrito simulando una circunstancia en que no se tiene acceso a bibliografía, como un examen. Incluso en estas circunstancias, es preciso mencionar las fuentes bibliográficas, aunque sea <i>grosso modo</i>, como en esta mención a Marina Mayoral. Nótese que se trata de una fuente digital, pero es de un tipo académico y fiable, como la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; no son aceptables blogs o Wikipedia como bibliografía crítica.</p> <p>Explicación 3. En la contextualización, es imprescindible demostrar que se ha leído en su totalidad la obra a la que pertenece el pasaje analizado. No hay que hacer <i>per se</i> un resumen de toda la obra. Como se ve, aquí se ha aprovechado el debate sobre la vida y obra de la autora para sacar a colación una referencia a otra parte del poema</p>



en la naturaleza de la muerte, también hay muestras de cariño hacia la madre, como cuando la autora señala "que tuve un tiempo madre / y que ora ya no la tengo", en alusión a la desazón por su ausencia. **Explicación 4.**

Si el poema *A mi madre* sirve para entender la vida de Rosalía de Castro, también es un ejemplo claro de la estética romántica que ella cultivó. **Explicación 5.** Hay que tener en cuenta que, como Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro fue una autora romántica cuando el Romanticismo era una estética en retroceso: en la segunda mitad del siglo XIX, la estética predominante era el Realismo/Naturalismo. Como se puede ver en estudios canónicos, como *El romanticismo español* de Ricardo Navas Ruiz, esto no quiere decir que Bécquer y Rosalía de Castro sean autores postrománticos. Al contrario, estos son probablemente los dos autores más plenamente románticos de España, si bien lo logran mediante una reformulación del Romanticismo, que le es, a la vez, fiel e infiel. Resumiendo lo que no es sino una compleja filosofía que remite a los grandes pensadores alemanes desde Kant a Hegel, pasando por Schiller, y con buenas dosis de neoplatonismo, el poeta romántico aspira al Absoluto, en una ecuación que lo identifica, entre otros factores, con Dios = Naturaleza = Poesía = Amor. Por la grandilocuencia de estos conceptos, el Romanticismo originalmente utiliza un lenguaje recargado, que a menudo se logra mediante arcaísmos y referentes culturales complejos, como la mitología. Así lo puso de manifiesto, por ejemplo, Hölderlin en su novela *Hiperión*. En España, frente al romanticismo grandilocuente de, por ejemplo, Gaspar Núñez de Arce, el logro de Bécquer y Rosalía de Castro fue que, para ser fieles a esos grandes ideales, transformaron el estilo, porque, desde su punto de vista, solo con un lenguaje menos recargado y limpio de referentes culturales complejos se podía acercar esos ideales a los sentimientos plenos de los individuos y, en concreto, del poeta. En opinión de Luis García Montero en su libro sobre las *Rimas*, gracias a esta transformación, Bécquer, siendo el poeta romántico por excelencia, es además el más admirado y el padre de toda la poesía hasta la actualidad. **Explicación 6**

Todo esto puede percibirse claramente en el pasaje que se está analizando de *A mi madre*. **Explicación 7.** Siguiendo principios también tópicos del Romanticismo, como el individuo y el *Sturm und Drang* (del alemán, 'tormenta e ímpetu'), Rosalía de Castro se centra en sus sentimientos propios ante la muerte de su madre, exacerbando la tristeza. Sin embargo, no lo hace mediante referencias mitológicas o culturales, sino con elementos de la vida cotidiana, como el "eco de las campanas". Esto no impide que esté presente la aspiración romántica del Absoluto, ya que en efecto aparece repetidamente la idea de inmensidad, a través de diferentes objetos y en diferentes formas léxicas, fundamentalmente

al que pertenece el pasaje, sin necesariamente hacer un resumen completo.

Explicación 4. Un comentario debe hacerse siempre con ejemplos concretos del texto. En una circunstancia sin acceso a bibliografía, como un examen, sería imposible saberse de memoria citas literales del resto de la obra a la que pertenece un pasaje, pero sí pueden/deben hacerse referencias parafrásticas. En la mención a que su madre era dulce como un ángel, no se pone la cita exacta ("Yo tuve una dulce madre, / concedíamela el cielo, / más tierna que la ternura, / más ángel que mi ángel bueno"), pero sí se parafrasea, de modo que sirve como ejemplo de lo que se quiere demostrar y es prueba de que se ha leído la obra al completo. En todo caso, no puede perderse de vista el pasaje concreto que se está analizando; por eso, también se habla de cómo se manifiesta el cariño por la madre en esta parte del poema, poniendo un ejemplo literal y, por ello, entre comillas.

Explicación 5. Para contextualizar un texto, no solo hay que hablar de la vida y obra del autor, sino también del marco estético e histórico, contrastando al autor del texto con otros de su misma época, como se hace a continuación. Ahora bien, no se trata de poner *per se* toda la teoría sobre estética y contexto histórico, sino destacar solo los aspectos que sirven para demostrar que se ha estudiado la teoría y a la vez que tengan relación directa con el texto. En este párrafo del comentario, por tanto, se expone la teoría necesaria sobre la estética romántica, y en párrafos sucesivos se muestra cómo esta teoría se plasma en el texto.

Explicación 6. Con las menciones de Navas Ruiz y García Montero, se incluyen de nuevo referencias bibliográficas *grosso modo*, como debe hacerse en circunstancias sin acceso a bibliografía, como un examen. A diferencia del caso anterior, se trata de material académico en formato libro.

Explicación 7. Tras haber expuesto la teoría de la estética romántica en el párrafo anterior, aquí se pasa a demostrar su plasmación en el texto. Nótese que el propio hilo argumentativo *pide* que se pase a hablar del estilo. Sin embargo, como es propio de un formato ensayístico de comentario de texto, el análisis de estilo se mezcla con el análisis de temas, a la vez que se sigue ampliando la teoría sobre la estética romántica. Así, a lo largo del comentario, contexto, temas y estilo quedan entrelazados.



adjetivos y sustantivos que se refieren a la Naturaleza: "regiones", "valles", "honduras", "vasto páramo", "desierto", "mar", "profundo", "abismo", "firmamento", etc. **Explicación 8.**

Como ilustra *El caminante sobre el mar de nubes*, el famoso óleo de Friedrich, la Naturaleza es uno de los típicos temas románticos, en tanto que su vastedad simboliza la inmensidad del Absoluto. Además, el Romanticismo se centra en la naturaleza turbulenta, pues es aquella que sirve para reflejar la angustia propia del poeta romántico (angustia producida por diferentes factores, que no cabe abordar aquí, por falta de espacio **explicación 9**). Precisamente, el campo léxico-semántico de este pasaje refleja esta naturaleza tormentosa, que, en el caso de Rosalía de Castro en este texto, sirve para representar su tristeza por la muerte de su madre. Y ello se suma al escenario macabro del cementerio. Como se ve en el famoso poema narrativo de Edgar Allan Poe, *El cuervo*, así como en tantos otros autores y obras del Romanticismo, son frecuentes los aspectos aparentemente sobrenaturales que rodean a la muerte y los cementerios. Por eso, Rosalía de Castro nos hace pensar en fantasmas cuando dice oír "gemidos quejumbrosos" y "suspiros lastimeros", o cuando habla de "almas sin consuelo", por la asociación de todo esto con el tópico de las almas en pena de los muertos. Sin duda, esta temática está muy en línea con algunas de las leyendas de Bécquer, como "El monte de las ánimas". **Explicación 10.**

Estos recursos, además, siguen la máxima romántica de exaltación de los sentimientos y de la subjetividad. La dimensión sobrenatural en el texto no es *real*, sino que se desprende solo de la perspectiva subjetiva de la autora, al contemplar el paisaje, y cómo lo describe. Para ello, se vale de determinadas figuras retóricas, que ponen el acento en lo sensible. Así, entre los ejemplos antes citados, hay pleonasmos, porque los *gemidos* son en sí mismos *quejumbrosos*, del mismo modo que los *suspiros* son *lastimeros* por naturaleza propia. Hay también sinestesia en "plañidero el metal vibra", ya que se le atribuye un rasgo auditivo (*plañidero*) al metal, cuya naturaleza tiene que ver con el sentido del tacto, lo cual a su vez refuerza el hecho de que *vibre*. Y ello en sintonía con la música que *tocan* (sentido auditivo) las *campanas* (cuya naturaleza es también táctil y metálica). Además de la dimensión sensible, al describir así el paisaje se logra la *apariencia* sobrenatural, porque se refuerza en el lector el tópico de las almas en pena que se *quejan* y *suspiran*. **Explicación 11.** Un análisis parecido podría hacerse de otros pleonasmos y sinestias, como "vasto páramo" y "abrasado desierto". **Explicación 12.** Por falta de espacio, valga añadir el efecto de las prosopopeyas, ya que con este recurso se logra la *apariencia* de que el espacio del

Explicación 8. No vale la pena hacer el análisis simplificador por *niveles lingüísticos*: léxico, gramatical, fónico, semántico, etc. Tal vez esto sea necesario en un comentario lingüístico. En un comentario interpretativo de un texto literario, de estos niveles solo hay que escoger lo que sea relevante en su estética literaria y para entender el tema. Aquí, se ha prestado atención al nivel léxico, señalando que hay sustantivos y adjetivos, pero esto prácticamente no es necesario decirlo, porque lo realmente relevante es que se logra, a nivel semántico, una clara referencia a la Naturaleza, porque este es un tema romántico.

Explicación 9. Para evitar dar la impresión de que el comentario no está abordando todo lo que se puede analizar en el texto, son útiles este tipo de referencias a que no hay espacio y tiempo para analizar ciertos aspectos.

Explicación 10. Una buena práctica de comentario interpretativo es comparar el texto y su autor con otros textos y autores semejantes, como se ha hecho aquí contrastando *A mi madre*, de Rosalía de Castro, con Friedrich, Poe y Bécquer. De este modo, se logra un análisis más profundo del texto: no solo se explica lo que dice, sino que se muestra que lo que dice tiene una coherencia con su época y estética. Además, es una manera de probar que se conoce la teoría, sin hablar de la teoría *per se*.

Explicación 11. Un comentario no puede limitarse a hacer una lista de figuras literarias, diciendo que hay dos pleonasmos (en *gemidos quejumbrosos* y *suspiros lastimeros*) y tres sinestias (en *plañidero*, *metal* y *vibra*). Es imprescindible explicar por qué hay pleonasmos y por qué hay sinestesia, y analizar cómo contribuyen al tema y su relación con su estética, en este caso el Romanticismo.

Explicación 12. En vez de analizar superficialmente todo lo que hay en un texto literario, es mejor comentar en profundidad solo unas pocas cosas. Aquí, en vez de analizar superficialmente todos los pleonasmos y sinestias, se ha analizado en profundidad un par de casos y se ha señalado que hay otros que se podrían analizar de manera parecida,



cementerio está *vivo*, como *vivas* están las almas de los muertos. Así, se atribuyen rasgos humanos a objetos o eventos *sin vida*, como "melancólico concierto", "valles solitarios" y "tristes cementerios". No es casual, por cierto, que los rasgos humanos aquí atribuidos evoquen tristeza, dado que, precisamente, este es uno de los sentimientos propios del Romanticismo, como parte de la estética de descontento del poeta, pero, sobre todo, porque Rosalía de Castro está aquí haciendo una elegía por la muerte de su madre. De este modo, como también era habitual en la poesía romántica, Rosalía de Castro plasma, de manera metonímica, sus propios sentimientos de tristeza sobre el paisaje descrito. Los *valles* están *solitarios* y los *cementerios* están *tristes* porque ella, sin su madre, se siente sola y triste. **Explicación 13.** En efecto, el propio poema confirma este paralelismo metonímico entre paisaje y tristeza de la poeta, cuando Rosalía de Castro dice que su alma es como "un mar que no se acaba" y que "en ella un sepulcro tengo": su alma, de tan triste, da cabida a un sepulcro, porque en un sepulcro está, a su vez, enterrada su madre.

Junto a la tristeza por la muerte de su madre, Rosalía de Castro, ya casi al final del texto, se queja de los "pálidos recuerdos" que le quedan de su madre. **Explicación 14.** Los recuerdos que tiene de su madre son pálidos porque, conforme pasa el tiempo, se van desvaneciendo de la memoria. Dado el proceso de olvido, Rosalía de Castro se pregunta retóricamente si también los recuerdos, como su madre, pueden morir: "¿Será cierto que pasaron, / y para siempre murieron?". Y pone esta reflexión en relación con otro temor, también derivado del efecto del olvido: si no será que su madre, su relación con ella y hasta los recuerdos no son más que una ilusión o un sueño: que "todo ilusión me parece, / todo me parece un cuento?... / Y que tuve un tiempo madre / y que ora ya no la tengo... / También un sueño parece, / ¡pero qué terrible sueño!". Esta congoja en el texto no es casual, sino que, con toda probabilidad, es una reformulación de un tema tradicional de la literatura barroca y, en concreto, *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Hay que recordar que el Barroco fue uno de los movimientos estéticos fundamentales para el Romanticismo. Y que, en particular, el Romanticismo en España se desarrolló a principios del siglo XIX a raíz del debate sobre el teatro calderoniano entre Nicolás Böhl de Faber y José Joaquín Mora, partiendo, a su vez, de las lecturas que de Calderón de la Barca había hecho Schlegel en alemán. **Explicación 15.**

Si el Barroco fue uno de los antecedentes esenciales del Romanticismo, el otro fue la Edad Media. En este sentido, *A mi madre* de Rosalía de Castro, como elegía, entronca irremediabilmente con las *Copas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique. Pero es que también tiene inspiración

pero ya sin exponer los detalles. Además, si se analizan unos pocos casos en profundidad, no pasa nada si ni siquiera se mencionan otros, como el verso de "los esqueletos se rompen", a pesar de que su análisis daría mucho juego. De este modo, por lo demás, se ahorra tiempo y espacio, circunstancias ambas que hay que tener en cuenta en muchas ocasiones, como un examen a contrarreloj.

Explicación 13. Como se ve, a la manera de un comentario ensayístico sin separación en apartados, aquí se viene mezclando el análisis de temas (la tristeza por la muerte de la madre), de estilo (figuras retóricas) y de contexto (relación con la estética romántica).

Explicación 14. Un comentario interpretativo no puede ser un resumen o paráfrasis. Si aquí se dijera solo que Rosalía de Castro se queja de sus "pálidos recuerdos", sería una mera paráfrasis. Para evitar este error, a continuación se profundiza en los detalles de esta queja: por qué se queja, por qué son pálidos los recuerdos, su relación con la tradición literaria y con el Romanticismo, etc.

Explicación 15. Como se viene repitiendo, por el formato ensayístico de este comentario de texto, se van entremezclando diferentes cuestiones. Aquí, aunque se está hablando fundamentalmente del tema de la vida es sueño, ello ha permitido ampliar el contexto histórico y estético, mediante la mención al debate sobre el teatro calderoniano, ya que cuadra perfectamente en el hilo argumentativo, como también cuadra la posterior referencia a la Edad Media y Jorge Manrique.



medieval la métrica empleada por Rosalía de Castro. Dejando de lado, por demasiado extensa, la cuestión de que las coplas de Jorge Manrique constituyen una formulación culta de la poesía popular de la Edad Media, lo cierto es que los poetas románticos volvieron la vista a este tipo de composiciones de inspiración folklórica, como reflejo del pueblo y la nación, ideales abrazados por el Romanticismo y desarrollados por pensadores como Hegel. No es raro, por tanto, que la estructura métrica de este pasaje de *A mi madre* sea el romance, con un riguroso esquema de versos octosílabos y rima asonante *eo* en los versos pares. Con este tipo de métrica, por así decir, neopopular, Rosalía de Castro profundiza en esa forma de poesía romántica menos grandilocuente que la de poetas anteriores. Frente a, por ejemplo, la octava real, empleada por Núñez de Arce o Espronceda por influencia de la poética neoclásica de autores como Quintana y de cadencia contundente, el romance permite un tipo de escritura más cercana a lo conversacional.

Explicación 16.

Explicación 17 En conclusión, este texto y, en general, toda la obra de *A mi madre* son plenamente ilustrativos de la estética romántica, así como de la vida y producción literaria de Rosalía de Castro. En sintonía con la idea romántica de que el poema es un reflejo del yo del poeta, *A mi madre* expresa los sentimientos de dolor por la muerte de un ser querido y sirve como un documento para comprender su biografía: frente a quienes proponen que Rosalía de Castro no tuvo una buena relación con su madre, este poema parece sugerir que la autora le tuvo un especial cariño y que, por eso, lamenta su muerte. Para expresar su tristeza, se vale de recursos y temas típicamente románticos, como la plasmación de sus sentimientos en una Naturaleza turbulenta, con atributos humanos y con connotaciones sobrenaturales. No en balde, se ha puesto de manifiesto la cercanía de este poema como otros de tradición romántica, como Poe o Bécquer, y movimientos literarios anteriores, fundamentales para el Romanticismo, como la Edad Media y el Barroco. Ahora bien, este poema muestra también la transformación estética del Romanticismo. Frente al estilo romántico original, Rosalía de Castro, como también Bécquer, logra expresar los temas de profundidad idealista del Romanticismo sin un tono grandilocuente: sin referentes mitológicos o culturales y con una métrica propia de la tradición popular.

Explicación 16. En un comentario métrico, habría que hacer un análisis exhaustivo y en sí mismo de todos los detalles de este tipo en un poema: el cómputo silábico, las licencias necesarias para lograr ese cómputo (como sinalefas, dialefas, diéresis, etc.), la rima. Asimismo, en un comentario de tipo exclusivamente retórico, habría que detenerse por extenso en todas las figuras empleadas. En un comentario interpretativo como este, no es necesaria tal exhaustividad métrica y retórica, sino solo elegir lo *más importante* para entender el texto en sí y en su contexto. En lo que a figuras se refiere, más arriba se analizaron *solo* un par de ejemplos de sinestesia y pleonasma (no todo), para explicar los temas y su relación con el Romanticismo. Lo mismo ocurre ahora con la métrica: se habla de la estructura de romance lo justo para explicar su relación con el Romanticismo, con la Edad Media y con la idea de un estilo sin grandilocuencias.

Explicación 17. Conviene siempre terminar un comentario con una conclusión, que evite un final abrupto y que resuma los aspectos analizados. Como no se está siguiendo un formato ensayístico, no hace falta distinguir este último párrafo con un epígrafe de título independiente, si bien se pueden usar marcadores de discurso, como *En conclusión*, *Resumiendo*, etc.