

PROGRAMACIÓN Y SOLUCIONARIO

LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
4.º ESO

Jesucristo Riquelme/ Carlos R. Talamás



MICOMIconda
ediciones

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN
 - 1.1. SOBRE LA PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA
 - 1.2. BASE JURÍDICA Y REGULACIÓN NORMATIVA LEGAL
2. OBJETIVOS DEL PROYECTO
 - 2.1. OBJETIVOS GENERALES DE LA ESO (ENSEÑANZA SECUNDARIA OBLIGATORIA)
 - 2.2. OBJETIVOS GENERALES DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA
3. CONTENIDOS DEL PROYECTO
 - 3.1. CONFIGURACIÓN TEMÁTICA
 - 3.2. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS: OBJETIVOS ESPECÍFICOS
 - 3.3. DESARROLLO DE LAS UNIDADES
4. COMPETENCIAS Y CAPACIDADES
5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y RESULTADOS EVALUABLES
 - 5.1. CONTENIDOS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ESTÁNDARES DE EVALUACIÓN POR BLOQUES
6. PLAN DE LECTURAS
7. SECUENCIACIÓN DE LOS CONTENIDOS
8. METODOLOGÍA
9. LA EVALUACIÓN DEL APRENDIZAJE
 - 9.1. TIPOS DE EVALUACIÓN Y CRITERIOS
 - 9.2. EVALUACIÓN INICIAL
 - 9.3. EVALUACIÓN DE LAS INTERVENCIONES ORALES EN CLASE
 - 9.4. EVALUACIÓN SUMATIVA POR PRUEBAS O CONTROLES
 - 9.5. EVALUACIÓN PROCESUAL CONTINUA
 - 9.6. EVALUACIÓN GLOBAL
10. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD
11. MATERIALES DEL PROYECTO CURRICULAR DE EDICIONES MICOMICONA

SOLUCIONARIO

1. INTRODUCCIÓN

1.1. SOBRE LA PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA

Los objetivos de Lengua Castellana y Literatura suponen una progresión respecto a los saberes y habilidades adquiridos desde el inicio de la vida escolar. El enfoque comunicativo centrado en el uso funcional de la lengua se articula alrededor de un eje que es el uso social de la lengua en diferentes ámbitos: privados y públicos, familiares y escolares. La asignatura se centra en el aprendizaje de las destrezas discursivas que pueden darse en diversos ámbitos: el de las relaciones personales, el académico, el social y el de los medios de comunicación, cuyo dominio requiere procedimientos y conocimientos explícitos acerca del funcionamiento del lenguaje en todas sus dimensiones: tanto los elementos formales como las normas sociolingüísticas que presiden los intercambios. La lectura de textos diversos y su comprensión contribuye a la adquisición de destrezas comunicativas.

Así, pues, la asignatura de Lengua Castellana y Literatura tiene como principal objetivo el desarrollo de la competencia comunicativa del alumnado, entendida en todas sus vertientes: pragmática, lingüística, sociolingüística y literaria. Debe también aportar las herramientas y los conocimientos necesarios para desenvolverse satisfactoriamente en cualquier situación comunicativa de la vida familiar, social, académica y profesional. Esos conocimientos son los que articulan los procesos de comprensión y expresión oral, por un lado, y de comprensión y expresión escrita, por otro. La estructuración del pensamiento del ser humano se hace a través del lenguaje, de ahí que esa capacidad de comprender y de expresarse sea el mejor y el más eficaz instrumento de aprendizaje.

La finalidad de la reflexión lingüística es el desarrollo intelectual y del pensamiento complejo y el conocimiento progresivo de la propia lengua, que se produce cuando el alumnado percibe el uso de diferentes formas lingüísticas para diversas funciones y cuando analiza sus propias producciones y las de los que le rodean para comprenderlas, evaluarlas y, en su caso, corregirlas.

La reflexión literaria a través de la lectura, comprensión e interpretación de textos significativos favorece el conocimiento de las posibilidades expresivas de la lengua, desarrolla la capacidad crítica y creativa de los estudiantes, les da acceso al conocimiento de otras épocas y culturas y los enfrenta a situaciones que enriquecen su experiencia del mundo y favorecen el conocimiento de sí mismos.

La organización de los contenidos en la Educación Secundaria Obligatoria marca una progresión con respecto a los establecidos para la Educación Primaria, de los que habrá que partir en esta nueva etapa. Esta progresión supone consolidar los saberes y habilidades adquiridos en la etapa anterior y ampliar progresivamente su capacidad de comprensión y expresión oral y escrita, así como su conocimiento de la lengua y su educación literaria. Por este motivo, se ha procurado equilibrar en el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria los bloques de Comunicación y Conocimiento de la lengua potenciando la comprensión y expresión oral y escrita en los primeros cursos de la etapa e introduciendo progresivamente la reflexión lingüística, por considerar que el afianzamiento de las destrezas de hablar, escuchar, leer y escribir es necesario para luego poder desarrollar con mayor aprovechamiento la reflexión sobre la propia lengua. De este modo, los contenidos giran en torno a los cuatro bloques que prescribe la legislación

vigente: Comunicación oral, Comunicación escrita, Conocimiento de la lengua y Educación literaria.

Cuarto de Enseñanza Secundaria Obligatoria se concibe como la meta del periodo de enseñanza media obligatoria y se desarrolla conceptual y metodológicamente también como curso puente para acceder a Bachillerato con nuevas aplicaciones de los conocimientos adquiridos por el alumnado en los años precedentes. Se trata, por ende, de un curso académico terminal en su proceso de aprendizaje y, a la vez, propedéutico o preparatorio para empresas escolares superiores. Esta doble finalidad emana de la nueva concepción educativa de la legislación vigente.

Los cuatro bloques señalados tienen su reflejo exacto en el proyecto de Micomicona: los contenidos se reparten en quince unidades, en secuenciaciones trimestrales, es decir, en materias distribuidas en tres evaluaciones. Los cuatro bloques se plasman en el manual en una estructura por cada trimestre (o evaluación) que es como sigue:

- 3 Unidades de Comunicación oral y escrita
- 1 Unidad de Conocimiento de la lengua
- 1 Unidad de Educación literaria

En nuestro proyecto, la asignatura unifica, asocia y relaciona comunicativamente el estudio de la lengua y la literatura, disciplinas que tradicionalmente se venían tratando por separado. Los conocimientos y los procedimientos de creación y análisis de la lengua y la literatura se aplican de modo práctico, dentro de un enfoque general comunicativo, a textos funcionales (humanísticos, periodísticos, publicitarios, legislativos, administrativos, ordinarios, de la convivencia en colectividad, de comercio básico, etc.). Desde la perspectiva de ampliar la competencia comunicativa del estudiante, los objetivos de estas disciplinas se complementan porque el conocimiento del discurso funcional y del discurso literario no hace sino aumentar la competencia comunicativa del usuario.

1.2. BASE JURÍDICA Y REGULACIÓN NORMATIVA LEGAL

La programación debe atenerse al Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. Este Real Decreto es un desarrollo legislativo emanado de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), de 2013: Ley 8/2013, de 9 de diciembre de 2013 (BOE del 10 de diciembre de 2013).

En la legislación vigente se actualizan algunas normas de aplicación pedagógica tal como se aprecia en sus derogaciones y en sus mantenimientos de reglas precedentes (Disposición derogatoria única. Derogación normativa).

A partir de la total implantación de las modificaciones indicadas en la disposición final primera de la LOMCE, quedan derogadas las siguientes normas:

a) Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria, a excepción de la disposición adicional primera que se mantendrá en vigor en todo aquello que resulte aplicable de acuerdo con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, en su redacción dada por la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre.

b) Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas, a excepción de la disposición adicional primera que se mantendrá en vigor en todo aquello que resulte aplicable de acuerdo con

la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, en su redacción dada por la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre.

Queda derogada, pues, la Orden ESD/1729/2008, de 11 de junio, por la que se regulaba la ordenación y se establecía el currículo de bachillerato (publicada en el BOE de 18 de junio de 2008). Aquella orden tenía por objeto establecer el currículo de bachillerato, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 6.4 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE), y en el artículo 9.3 del Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establecía la estructura del bachillerato y se fijaban sus enseñanzas mínimas.

La Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), modificó, en efecto, el artículo 6 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, para definir el currículo como la regulación de los elementos que determinan los procesos de enseñanza y aprendizaje para cada una de las enseñanzas. El currículo estará integrado por los objetivos de cada enseñanza y etapa educativa; las competencias, o capacidades para activar y aplicar de forma integrada los contenidos propios de cada enseñanza y etapa educativa, para lograr la realización adecuada de actividades y la resolución eficaz de problemas complejos; los contenidos, o conjuntos de conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes que contribuyen al logro de los objetivos de cada enseñanza y etapa educativa y a la adquisición de competencias; la metodología didáctica, que comprende tanto la descripción de las prácticas docentes como la organización del trabajo de los docentes; los estándares y resultados de aprendizaje evaluables; y los criterios de evaluación del grado de adquisición de las competencias y del logro de los objetivos de cada enseñanza y etapa educativa.

2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

2.1. OBJETIVOS GENERALES DE LA ESO (ENSEÑANZA SECUNDARIA OBLIGATORIA)

La Educación Secundaria Obligatoria contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

- a) Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a los demás, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos y la igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres, como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía democrática.
- b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.
- c) Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos. Rechazar la discriminación de las personas por razón de sexo o por cualquier otra condición o circunstancia personal o social. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres, así como cualquier manifestación de violencia contra la mujer.

d) Fortalecer sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con los demás, así como rechazar la violencia, los prejuicios de cualquier tipo, los comportamientos sexistas y resolver pacíficamente los conflictos.

e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Adquirir una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.

f) Concebir el conocimiento científico como un saber integrado, que se estructura en distintas disciplinas, así como conocer y aplicar los métodos para identificar los problemas en los diversos campos del conocimiento y de la experiencia.

g) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.

h) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana y, si la hubiere, en la otra lengua cooficial de la Comunidad Autónoma, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura.

i) Comprender y expresarse en una o más lenguas extranjeras de manera apropiada.

j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.

k) Conocer y aceptar el funcionamiento del propio cuerpo y el de los otros, respetar las diferencias, afianzar los hábitos de cuidado y salud corporales e incorporar la educación física y la práctica del deporte para favorecer el desarrollo personal y social. Conocer y valorar la dimensión humana de la sexualidad en toda su diversidad. Valorar críticamente los hábitos sociales relacionados con la salud, el consumo, el cuidado de los seres vivos y el medio ambiente, contribuyendo a su conservación y mejora.

l) Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

2.2. OBJETIVOS GENERALES DE LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

1. Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y especialmente en los ámbitos académico y de los medios de comunicación.

2. Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico.

3. Utilizar y valorar la lengua oral y escrita como un medio eficaz para la comunicación interpersonal, la adquisición de nuevos conocimientos, la comprensión y análisis de la realidad y la organización racional de la acción.

4. Obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes, utilizando con autonomía y espíritu crítico las tecnologías de la información y la comunicación.

5. Adquirir unos conocimientos gramaticales, sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones.

6. Conocer la realidad plurilingüe y pluricultural de España, así como el origen y desarrollo histórico de las lenguas peninsulares y de sus principales variedades, prestando una especial atención al español de América y favoreciendo una valoración positiva de la variedad lingüística y cultural.

7. Analizar los diferentes usos sociales de las lenguas para evitar los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios.

8. Leer y valorar críticamente obras y fragmentos representativos de la Literatura en lengua castellana como expresión de distintos contextos históricos y sociales y como forma de enriquecimiento personal.

9. Conocer las características generales de los períodos de la Literatura en lengua castellana, así como los autores y obras relevantes, utilizando de forma crítica fuentes bibliográficas adecuadas para su estudio.

10. Utilizar la lectura literaria como fuente de enriquecimiento personal, apreciando lo que el texto literario tiene de representación e interpretación del mundo.

3. CONTENIDOS DEL PROYECTO

3.1. CONFIGURACIÓN TEMÁTICA

Los bloques y las unidades de cuarto de la ESO en nuestro proyecto pedagógico de la materia responden a los siguientes títulos:

Primer trimestre (1.ª evaluación)	

Segundo trimestre (2.ª evaluación)	

Tercer trimestre (3.ª evaluación y evaluación final)	

El proyecto de Lengua castellana y Literatura de ESO está dividido en tres grandes bloques de unidades: Comunicación oral y escrita, Conocimiento de la lengua y Educación literaria. Consta de quince unidades con contenidos específicos del currículo de ESO. Sinópticamente, queda estructurado el libro así:

1. Somos porque vivimos actualidad	6. Pensamos , luego existimos	11. Abstraemos para progresar
2. Somos porque tenemos memoria	7. Planificamos , luego existimos	12. Leemos para progresar
3. Somos porque anhelamos porvenir	8. Comparamos , luego existimos	13. Opinamos para progresar
4. El conocimiento de la lengua. El concurso morfológico. La coherencia	9. El conocimiento de la lengua. El gramático a palos: la oración simple. La adecuación	14. El conocimiento de la lengua. La oración múltiple. La cohesión
5. Invitación a la literatura. Siglo XVIII	10. Invitación a la literatura. Siglo XIX	15. Invitación a la literatura. Siglo XX. Actualidad

Bloque A. Comunicación oral. Bloque B. Comunicación escrita

Se desarrolla en las unidades 1, 2, 3; 6, 7, 8; 11, 12 y 13. O sea, las tres primeras unidades de cada trimestre.

Cada una de las unidades referentes a Comunicación oral y escrita sigue una estructura que organiza y desarrolla de manera imbricada los contenidos (conceptuales y procedimentales) tratados en las nueve unidades. El esquema es el siguiente:

- **Presentación. Introducción**
- **Hablando claro (Comunicación oral: escuchar y hablar)**
 - El gran hablador
 - Aspirante a investigador
 - Hablando se entiende la gen...
- **Bien escrito (Comunicación escrita: leer y escribir)**
 - El pequeño académico
 - Práctica ortográfica. Norma y uso de la lengua
 - Escrito permanece. Escrito no se olvi...
- **El mejor discurso (Comentario y elaboración de textos)**
 - El curioso impenitente
 - El corrector amable
 - Técnico en concentración y memorización
- **Ahora tú... por un día (Creación y retención significativa)**
 - Repaso
 - Somos competentes

Estas unidades didácticas están concebidas para ser impartidas durante la primera parte de cada trimestre del curso escolar, esto es, constituyen los contenidos (conceptuales, procedimentales y actitudinales) de la expresión y la comunicación en cada una de las tres evaluaciones.

En estas unidades se invita a usar la lengua y a reflexionar sobre ella desde una perspectiva pragmática y discursiva, esto es, desde su uso. Se pretende que el alumno tenga en cuenta, en consecuencia, todos aquellos elementos situacionales que condicionan los actos concretos de habla. Se hace hincapié en las cuatro habilidades básicas que se consideran esenciales en la asignatura, en aplicación sistemática del método natural de aprendizaje de las lenguas: *hablar, escuchar, leer y escribir*.

Se presenta en todo momento un modelo discursivo al alumno (tanto oral como escrito) para que este lo analice y para que intente producir textos similares. Los objetivos generales que guían el desarrollo de la unidad, en coherencia con lo ya estudiado, son:

1. Entender las posibilidades expresivas de la lengua a partir del análisis de diferentes tipos de discurso en todos sus niveles y aspectos (léxico-semántico, pragmático, estructural, ortológico...).
2. Producir textos, orales y escritos, a imitación de los propuestos, y que estos se adapten a los contextos comunicativos que condicionan cada acto de habla concreto.

Bloque C. Conocimiento de la lengua

Los aspectos gramaticales, en su sentido amplio, se desarrollan en tres unidades a lo largo del curso: las unidades 4, 9 y 14. Con la finalidad de respetar la proporcionalidad que sugiere la nueva distribución curricular y la importancia que se concede al conocimiento y a la aplicación normativa de la Gramática, se han dedicado tres unidades a su estudio, análisis y trabajo práctico con actividades de reconocimiento, actividades de elaboración de textos sobre cuestiones y usos gramaticales.

Se plantea como una reflexión sobre la descripción morfosintáctica, haciendo hincapié en las categorías gramaticales, en la oración simple y en la oración múltiple. Se entretiene en los valores normativos y en los matices estilísticos, presentados con numerosos y variados textos.

El bloque de Conocimiento de la lengua ha sido realizado estableciendo como criterio básico el carácter funcional y práctico de la lengua, que pretende centrar su enseñanza en la finalidad de su uso, es decir, en el análisis pragmático de la misma. La incorporación de esta dimensión funcional supone una modificación del aspecto metodológico, pues la enseñanza de la lengua debe centrarse no sólo en el estudio de los componentes estructurales y funcionales como siempre se ha realizado, sino en el análisis de los usos y en la finalidad comunicativa. De ahí, la importancia atribuida en este proyecto a los contenidos procedimentales como instrumento base para la enseñanza y asimilación de los contenidos conceptuales, que determinaran la metodología, los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje.

Bloque D. Educación literaria

Se desarrolla en tres amplias unidades: las unidades 5, 10 y 15.

Las tres unidades dedicadas a la Educación Literaria en el presente libro, asumen el objetivo de hacer de los escolares **lectores cultos y competentes**, implicados en un proceso de formación lectora que continúe a lo largo de toda la vida y no se ciña solamente a los años de estudio académico. Asimismo pretenden conseguir que los alumnos profundicen en el uso de la lengua y en los mecanismos de estudio de la misma a través de los textos literarios.

El conocimiento del significado que la literatura ha tenido a lo largo de los siglos y de las clasificaciones en las que se ha ordenado la misma a lo largo de la historia son los contenidos fundamentales de esta programación y pretenden ser la base para que el alumno pueda, en cursos posteriores, **conocer la historia de la literatura en lengua castellana**.

Todo lo incluido en las presentes unidades debe ser complementado con una planificación rigurosa de los planes de lectura para **despertar en los alumnos el deseo de leer**, dedicando un tiempo diario a la lectura y programando estrategias que sistematicen el acercamiento a todo tipo de textos.

Por otro lado, es importante favorecer la **lectura libre de obras de la literatura española** y universal de todos los tiempos y de la literatura juvenil. Se trata de conseguir lectores que continúen leyendo y que se sigan formando a través de su libre actividad lectora a lo largo de toda su trayectoria vital; personas críticas capaces de interpretar los significados implícitos de los textos a través de una lectura analítica y comparada de distintos fragmentos u obras, ya sea de un mismo periodo o de periodos diversos de la historia de la literatura, aprendiendo así a integrar las opiniones propias y las ajenas.

En resumen, el eje del currículo de esta área o materia persigue el objetivo último de crear ciudadanos conscientes e interesados en el desarrollo y la mejora de su competencia comunicativa capaces de interactuar satisfactoriamente en todos los ámbitos que forman y van a formar parte de su vida. Esto exige una reflexión sobre los mecanismos de usos orales y escritos de su propia lengua y la **capacidad de interpretar y valorar el mundo** y de formar sus propias opiniones a través de la lectura crítica de las obras literarias, comprendiendo su valor artístico.

En conclusión, por evaluaciones, la parrilla de procedimientos y de contenidos conceptuales –la teoría– de cuarto de la ESO, que configura el índice del libro del alumno, es la siguiente:

Unidades

Hablando claro El gran hablador Aspirante a investigador Hablando se entiende la gen...	1. SOMOS PORQUE VIVIMOS ACTUALIDAD La comunicación El signo lingüístico Las máximas de Grice Periodismo: información La carta personal 2. SOMOS PORQUE RECORDAMOS: LA MEMORIA El diálogo Comunicación no verbal Denotación y connotación Periodismo: opinión 3. SOMOS PORQUE ANHELAMOS Niveles lingüísticos Figuras retóricas Solicitud o instancia Reclamaciones o quejas
Bien escrito El pequeño académico Práctica ortográfica Escrito permanece: no se olvi...	
El mejor discurso El curioso impenitente El corrector amable Técnico en concentración y memorización	
Ahora tú... por un día Repaso Somos competentes	

4. EL CONOCIMIENTO DE LA LENGUA El concurso morfológico La coherencia
5. INVITACIÓN A LA LITERATURA Siglo XVIII

Hablando claro El gran hablador Aspirante a investigador Hablando se entiende la gen...	6. PENSAMOS, LUEGO EXISTIMOS Relevancia conversacional Sentido de la perspectiva Tratamientos y cortesía Sinonimia Corrección de textos 7. PLANIFICAMOS, LUEGO EXISTIMOS Glosfobia Polisemia y homonimia Publicidad Contrapublicidad 8. COMPARAMOS, LUEGO EXISTIMOS Mediación y consenso Cambio semántico Etimología popular Tabú y eufemismo
Bien escrito El pequeño académico Práctica ortográfica Escrito permanece: no se olvi...	
El mejor discurso El curioso impenitente El corrector amable Técnico en concentración y memorización	
Ahora tú... por un día Repaso Somos competentes	

9. EL CONOCIMIENTO DE LA LENGUA El gramático a palos: la oración simple La adecuación
10. INVITACIÓN A LA LITERATURA Siglo XIX

Hablando claro El gran hablador Aspirante a investigador Hablando se entiende la gen...	11. ABSTRAEMOS PARA PROGRESAR El rumor El debate amplio Antonimia Deberes y derechos Notas marginales 12. LEEMOS PARA PROGRESAR Debate exprés Día de bibliotecas Campo semántico Carreras de Humanidades 13. VALORAMOS PARA PROGRESAR Debate exprés ampliado Derecho de autor y de cita Facturas Técnicas de venta
Bien escrito El pequeño académico Práctica ortográfica Escrito permanece: no se olvi...	
El mejor discurso El curioso impenitente El corrector amable Técnico en concentración y memorización	
Ahora tú... por un día Repaso Somos competentes	

14. EL CONOCIMIENTO D ELA LENGUA

La oración múltiple
La cohesión

15. INVITACIÓN A LA LITERATURA

Siglo XX. Actualidad

3.2. ORGANIZACIÓN DE LOS CONTENIDOS: OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Los objetivos específicos de la etapa, aplicados a cuarto de la ESO, distribuidos en los bloques de estudio y práctica en que se desarrolla toda la actividad curricular de la materia, son los siguientes.

Bloque A. Comunicación oral
1. Comprender discursos orales y escritos en los diversos contextos de la actividad social y cultural. 2. Utilizar la lengua para expresarse de forma coherente y adecuada en los diversos contextos de la actividad social y cultural, para tomar conciencia de los propios sentimientos e ideas y para controlar la propia conducta. 4. Utilizar la lengua oral en la actividad social y cultural de forma adecuada a las distintas situaciones y funciones, adoptando una actitud respetuosa y de cooperación 7 Utilizar con progresiva autonomía y espíritu crítico los medios de comunicación social y las tecnologías de la información para obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes.
Bloque B. Comunicación escrita
1. Comprender discursos orales y escritos en los diversos contextos de la actividad social y cultural. 2. Utilizar la lengua para expresarse de forma coherente y adecuada en los diversos contextos de la actividad social y cultural, para tomar conciencia de los propios sentimientos e ideas y para controlar la propia conducta.

5. Emplear las diversas clases de escritos mediante los que se produce la comunicación con las instituciones públicas, privadas y de la vida laboral.
6. Utilizar la lengua eficazmente en la actividad escolar para buscar, seleccionar y procesar información y para redactar textos propios del ámbito académico.
7. Utilizar con progresiva autonomía y espíritu crítico los medios de comunicación social y las tecnologías de la información para obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes.
8. Hacer de la lectura fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo y consolidar hábitos lectores.

Bloque C. Conocimiento de la lengua

2. Utilizar la lengua para expresarse de forma coherente y adecuada en los diversos contextos de la actividad social y cultural, para tomar conciencia de los propios sentimientos e ideas y para controlar la propia conducta.
3. Conocer la variedad plurilingüe de España y las variedades del castellano y valorar esta diversidad como una riqueza cultural.
7. Utilizar con progresiva autonomía y espíritu crítico los medios de comunicación social y las tecnologías de la información para obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes.
11. Aplicar con cierta autonomía los conocimientos sobre la lengua y las normas del uso lingüístico para comprender textos orales y escritos y para escribir y hablar con adecuación, coherencia, cohesión y corrección.

Bloque D. Educación literaria

1. Comprender discursos orales y escritos en los diversos contextos de la actividad social y cultural.
2. Utilizar la lengua para expresarse de forma coherente y adecuada en los diversos contextos de la actividad social y cultural, para tomar conciencia de los propios sentimientos e ideas y para controlar la propia conducta.
5. Emplear las diversas clases de escritos mediante los que se produce la comunicación con las instituciones públicas, privadas y de la vida laboral.
6. Utilizar la lengua eficazmente en la actividad escolar para buscar, seleccionar y procesar información y para redactar textos propios del ámbito académico.
7. Utilizar con progresiva autonomía y espíritu crítico los medios de comunicación social y las tecnologías de la información para obtener, interpretar y valorar informaciones de diversos tipos y opiniones diferentes.
8. Hacer de la lectura fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo y consolidar hábitos lectores.

3.3. DESARROLLO DE LAS UNIDADES

En la ESO se debe atender al desarrollo de la competencia comunicativa en todo tipo de discursos (orales y escritos), por ello, los ámbitos del discurso en los que se debe trabajar de forma preferente son el académico, el de los medios de comunicación y el literario.

Todo el contenido del curso está dirigido a la comprensión y el comentario comunicativo. En los análisis y comentario de situaciones y de textos se atenderá especialmente, sin prescindir de otros tipos de textos, a lo cotidiano, a los medios de comunicación (periodismo y publicidad) y a los ensayos y textos científicos. Los medios de comunicación proporcionan los textos que contribuyen al conocimiento y la

valoración de las realidades del mundo contemporáneo y a una formación cultural de carácter general. Poner al adolescente en contacto con este tipo de discurso contribuirá al desarrollo de actitudes críticas y a que, en la vida adulta, pueda estar en contacto de manera autónoma con una importante fuente de conocimientos sobre el mundo que le rodea.

El esquema de nuestras unidades responde, en general, al siguiente criterio didáctico:

A) Motivación

La constatación de la realidad que nos interesa pedagógicamente y la reflexión sobre esa realidad conocida por nuestro alumnado o alcance de su experiencia permite establecer las bases de un aprendizaje significativo.

También hemos de recuperar y afianzar los conocimientos adquiridos por los estudiantes: tanto los conceptuales como los procedimentales y actitudinales.

B) Exposición teórica

Definición y delimitación clara de los conceptos, con cuantiosas ejemplificaciones de detalle para captar su significado y su comportamiento comunicativo y textual como parte del todo de un discurso.

Se consolida la terminología, con un deseo explícito de simplificar los tecnicismos.

Se inicia al alumnado en la distinción entre lo descriptivo y lo explicativo en un acto comunicativo y en una aproximación al discurso: se le enseña a señalar las marcas o rasgos esenciales del texto, y, posteriormente, se le transmite las posibilidades explicativas de esos signos lingüísticos: por qué y para qué se emplean, qué logros comunicativos o estéticos se consiguen, etc.

C) Aplicaciones prácticas

Toda exposición teórica va acompañada de ejemplos específicos relativamente descontextualizados y, lo que resulta de mayor incumbencia didáctica, ejemplos (textos o fragmentos) donde prima la contextualización del discurso.

Conforme se va explicando cada situación comunicativa (oral, escrita), se incorporan nuevos contextos y discursos donde se verifica lo aprendido –no sólo lo presuntamente enseñado por el profesor–, paulatina y progresivamente.

Estas aplicaciones prácticas van creciendo a la vez que se acumulan las fases de desarrollo explicativo de una situación o de un discurso.

D) Actividades

Las actividades o ejercicios prácticos van dirigidos a la reflexión y aplicación de los nuevos conocimientos aplicados a la comunicación y a la aproximación textual o discursiva. Se fomenta la memorización y, sobre todo, la exposición oral y escrita, la presentación de los textos y su correcta redacción. Poco a poco el estudiante va asimilando la materia y comprende la estrecha relación entre todos los aspectos del modelo de análisis y comentario en la comunicación cada vez más compleja. Los temas concluyen con una doble página donde se realizan actividades que desarrollan el trabajo de las competencias clave.

G) Propuestas de producción de textos para el alumno

Finalmente, se propone al estudiante que produzca un texto en el que utilice las marcas propias o las características literarias de la unidad estudiada. Deberán

percibirse con claridad esas marcas o esos rasgos. Quedará al criterio del profesorado ampliar la actividad y pasar el texto producido por un alumno a otro, para que éste señale las marcas empleadas o destaque lo estudiado en esa unidad a partir del texto de su compañero.

4. COMPETENCIAS Y CAPACIDADES

La nueva normativa legal establece un cambio en las competencias que deben ser trabajadas en el aula de la ESO, y que deben tener proyección en la vida personal, familiar y social de los estudiantes. Es conveniente tenerlas en cuenta en el proceso de aprendizaje de los estudiantes de bachillerato aunque no se exige su explicitación en la programación didáctica.

1. Competencias de disciplina:

- 1.1. En comunicación lingüística
- 1.2. Matemáticas
- 1.3. Básicas en ciencia y tecnología

2. Competencias transversales:

- 2.1. Digital
- 2.2. De aprender a aprender
- 2.3. Sociales y cívicas
- 2.4. Sentido de iniciativa y emprendimiento
- 2.5. Consciencia y expresión cultural

Presentamos en siguiente cuadro comparativo para establecer la relación con las competencias establecidas, hasta la fecha, por la LOE, derogadas por la LOMCE.

Nomenclatura de competencias en la LOE	Competencias vigentes (LOMCE)

- Competencia en comunicación lingüística: utiliza la lengua como herramienta comunicativa en situaciones de la vida cotidiana y académica.
- Digital. Tratamiento de la información y competencia digital: procesa la información, para su transmisión en soportes digitales.
- Competencia para aprender a aprender: desarrolla estrategias de autonomía necesarias para el aprendizaje.
- Sentido de iniciativa personal y emprendimiento: reelabora la información obtenida planificando la comunicación, seleccionando ideas y extrayendo conclusiones.
- Competencias sociales y cívicas: aprende formas de relación y desenvolvimiento social.
- Básicas en ciencia y tecnología: conocimiento e interacción con el mundo físico: identifica y plantea problemas relevantes y aplica criterios científicos para intentar aportar soluciones.
- Competencia matemática en cuanto a sus formulaciones, comprensión de enunciados y formalización de las respuestas.
- Consciencia y expresión cultural en lo que supone una actitud favorable, crítica y (re)creativa del arte, en especial, del arte literario.

5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y RESULTADOS EVALUABLES

Las unidades didácticas de nuestro proyecto se ajustan a los objetivos de la materia y presentan unos criterios de evaluación y una forma de evaluación basada en los estándares de aprendizajes prescritos minuciosamente por la normativa legal vigente.

Agrupamos las unidades conforme a los apartados señalados debido a que la evaluación ha de hacerse de manera progresiva y cada apartado forma un bloque compacto en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

5.1. CONTENIDOS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y ESTÁNDARES DE EVALUACIÓN POR BLOQUES

BLOQUE A. Expresión oral		
Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de evaluación
<p>Escuchar</p> <p>Comprensión, interpretación y valoración de textos orales en relación con el ámbito de uso: ámbito personal, académico, social y ámbito laboral.</p> <p>Comprensión, interpretación y valoración de textos orales en relación con la finalidad que persiguen: textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y textos argumentativos. El diálogo.</p> <p>Observación y comprensión del sentido global de debates, coloquios, entrevistas y conversaciones espontáneas de la</p>	<p>1. Comprender, interpretar y valorar textos orales propios del ámbito personal, académico/escolar y social.</p>	<p>1.1. Comprende el sentido global de textos orales propios del ámbito personal, académico y laboral, identificando la información relevante, determinando el tema y reconociendo la intención comunicativa del hablante.</p> <p>1.2. Anticipa ideas e infiere datos del emisor y del contenido del texto analizando fuentes de procedencia no verbal.</p> <p>1.3. Retiene información relevante y extrae informaciones concretas.</p> <p>1.4. Distingue las partes en las que se estructuran los mensajes orales y la interrelación entre</p>

<p>intención comunicativa de cada interlocutor y aplicación de las normas básicas que regulan la comunicación.</p> <p>Hablar</p> <p>Conocimiento y uso progresivamente autónomo de las estrategias necesarias para la producción de textos orales</p> <p>Conocimiento, uso y aplicación de las estrategias necesarias para hablar en público y de los instrumentos de autoevaluación en prácticas orales formales o informales.</p> <p>Conocimiento, comparación, uso y valoración de las normas de cortesía de la comunicación oral que regulan las conversaciones espontáneas y otras prácticas discursivas orales propias de los medios de comunicación. El debate.</p>	<p>2. Comprender, interpretar y valorar textos orales de diferente tipo.</p> <p>3. Comprender el sentido global y la intención de textos orales.</p>	<p>discurso y contexto.</p> <p>1.5. Distingue entre información y opinión en mensajes procedentes de los medios de comunicación y entre información y persuasión en mensajes publicitarios orales, identificando las estrategias de enfatización y expansión.</p> <p>1.6. Sigue e interpreta instrucciones orales.</p> <p>2.1. Comprende el sentido global de textos orales de intención narrativa, descriptiva, instructiva, expositiva y argumentativa, identificando la estructura, la información relevante, determinando el tema y reconociendo la intención comunicativa del hablante.</p> <p>2.2. Anticipa ideas e infiere datos del emisor y del contenido del texto analizando fuentes de procedencia no verbal.</p> <p>2.3. Retiene información relevante y extrae informaciones concretas.</p> <p>2.4. Interpreta y valora aspectos concretos del contenido de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos emitiendo juicios razonados y relacionándolos con conceptos personales para justificar un punto de vista particular.</p> <p>2.5 Utiliza progresivamente los instrumentos adecuados para localizar el significado de palabras o enunciados desconocidos (demanda ayuda, busca en diccionarios, recuerda el contexto en el que aparece...).</p> <p>2.6. Resume textos narrativos, descriptivos, expositivos y argumentativos de forma clara, recogiendo las ideas principales e integrando la información en oraciones que se relacionen lógicamente y semánticamente.</p> <p>3.1. Escucha, observa e interpreta el sentido global de debates, coloquios y conversaciones espontáneas identificando la información relevante, determinando el tema y reconociendo la intención comunicativa y la postura de cada participante, así como las diferencias formales y de</p>
--	--	---

	<p>4. Reconocer, interpretar y evaluar progresivamente las producciones orales propias y ajenas, así como los aspectos prosódicos y los elementos no verbales (gestos, movimientos, mirada...)</p> <p>5. Valorar la lengua oral como instrumento de aprendizaje, como medio para transmitir conocimientos, ideas y sentimientos y como herramienta</p>	<p>contenido que regulan los intercambios comunicativos formales y los intercambios comunicativos espontáneos.</p> <p>3.2. Reconoce y explica las características del lenguaje conversacional (cooperación, espontaneidad, economía y subjetividad) en las conversaciones espontáneas.</p> <p>3.3. Observa y analiza las intervenciones particulares de cada participante en un debate, coloquio o conversación espontánea teniendo en cuenta el tono empleado, el lenguaje que utiliza, el contenido y el grado de respeto hacia las opiniones de los demás.</p> <p>3.4 Identifica el propósito, la tesis y los argumentos de los participantes, en debates, tertulias y entrevistas procedentes de los medios de comunicación audiovisual valorando de forma crítica aspectos concretos de su forma y su contenido.</p> <p>3.5. Reconoce y asume las reglas de interacción, intervención y cortesía que regulan los debates y cualquier intercambio comunicativo oral.</p> <p>4.1. Conoce el proceso de producción de discursos orales valorando la claridad expositiva, la adecuación, la coherencia del discurso, así como la cohesión de los contenidos.</p> <p>4.2. Reconoce la importancia de los aspectos prosódicos (entonación, pausas, tono, timbre, volumen...) mirada, posicionamiento, lenguaje corporal, etc., gestión de tiempos y empleo de ayudas audiovisuales en cualquier tipo de discurso.</p> <p>4.3. Reconoce los errores de la producción oral propia y ajena a partir de la práctica habitual de la evaluación y autoevaluación, proponiendo soluciones para mejorarlas.</p> <p>5.1. Utiliza y valora la lengua como un medio para adquirir, procesar y transmitir nuevos conocimientos; para expresar ideas y sentimientos y para regular la conducta.</p>
--	--	---

	<p>para regular la conducta.</p> <p>6. Aprender a hablar en público, en situaciones formales o informales, de forma individual o en grupo.</p> <p>7. Conocer, comparar, usar y valorar las normas de cortesía en las intervenciones orales propias de la actividad académica, tanto espontáneas como planificadas y en las prácticas discursivas orales propios de los medios de comunicación.</p>	<p>6.1. Realiza presentaciones orales de forma individual o en grupo, planificando el proceso de oralidad, organizando el contenido, consultando fuentes de información diversas, gestionando el tiempo y transmitiendo la información de forma coherente aprovechando vídeos, grabaciones u otros soportes digitales.</p> <p>6.2. Realiza intervenciones no planificadas, dentro del aula, analizando y comparando las similitudes y diferencias entre discursos formales y discursos espontáneos.</p> <p>6.3. Incorpora progresivamente palabras propias del nivel formal de la lengua en sus prácticas orales.</p> <p>6.4. Pronuncia con corrección y claridad, modulando y adaptando su mensaje a la finalidad de la práctica oral.</p> <p>6.5. Resume oralmente exposiciones, argumentaciones, intervenciones públicas... recogiendo las ideas principales e integrando la información en oraciones que se relacionen lógicamente y semánticamente.</p> <p>6.6. Aplica los conocimientos gramaticales a la evaluación y mejora de la expresión oral, reconociendo en exposiciones orales propias o ajenas las dificultades expresivas: incoherencias, repeticiones, ambigüedades, impropiedades léxicas, pobreza y repetición de conectores etc.</p> <p>7.1. Conoce, valora y aplica las normas que rigen la cortesía en la comunicación oral.</p> <p>7.2. Analiza críticamente debates y tertulias procedentes de los medios de comunicación reconociendo en ellos la validez de los argumentos y valorando críticamente su forma y su contenido.</p> <p>7.3. Participa activamente en los debates escolares, respetando las reglas de intervención, interacción y cortesía que los regulan, utilizando un lenguaje no discriminatorio.</p> <p>8.1 Dramatiza e improvisa situaciones reales o imaginarias</p>
--	--	---

	8. Reproducir situaciones reales o imaginarias de comunicación potenciando el desarrollo progresivo de las habilidades sociales, la expresión verbal y no verbal y la representación de realidades, sentimientos y emociones.	de comunicación.
--	---	------------------

BLOQUE B. Expresión escrita		
Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de evaluación
<p>Leer</p> <p>Conocimiento y uso progresivo de técnicas y estrategias de comprensión escrita. Lectura, comprensión, interpretación y valoración de textos escritos en relación con el ámbito personal, académico, social y ámbito laboral. Lectura, comprensión, interpretación y valoración de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos y textos dialogados. Actitud progresivamente crítica y reflexiva ante la lectura Utilización progresivamente autónoma de los diccionarios, de las bibliotecas y de las Tecnologías de la Información y la Comunicación como fuente de obtención de información.</p> <p>Escribir</p> <p>Conocimiento y uso de las técnicas y estrategias para la producción de textos escritos: planificación, obtención de datos, organización de la información, redacción y revisión. Escritura de textos propios del ámbito personal, académico, social y laboral. Escritura de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos, argumentativos y textos dialogados. Interés por la composición escrita como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar las experiencias y los conocimientos propios, y como instrumento de enriquecimiento personal y profesional.</p>	<p>1. Aplicar diferentes estrategias de lectura comprensiva y crítica de textos</p> <p>2. Leer, comprender, interpretar y valorar textos orales</p>	<p>1.1. Comprende textos de diversa índole poniendo en práctica diferentes estrategias de lectura y autoevaluación de su propia comprensión en función del objetivo y el tipo de texto, actualizando conocimientos previos, trabajando los errores de comprensión y construyendo el significado global del texto. 1.2. Localiza, relaciona y secuencia las informaciones explícitas de los textos. 1.3. Infiere la información relevante de los textos, identificando la idea principal y las ideas secundarias y estableciendo relaciones entre ellas. 1.4. Construye el significado global de un texto o de frases del texto demostrando una comprensión plena y detallada del mismo. 1.5. Hace conexiones entre un texto y su contexto, integrándolo y evaluándolo críticamente y realizando hipótesis sobre el mismo. 1.6. Comprende el significado palabras propias del nivel culto de la lengua incorporándolas a su repertorio léxico y reconociendo la importancia de enriquecer su vocabulario para expresarse con exactitud y precisión. 2.1. Reconoce y expresa el tema, las ideas principales, la estructura y la intención comunicativa de textos escritos propios del ámbito personal, académico, ámbito social y ámbito laboral y de relaciones con organizaciones, identificando la tipología textual (narración, exposición...) seleccionada, la organización del</p>

	<p>3. Manifestar una actitud crítica ante la lectura de cualquier tipo de textos u obras literarias a través de una lectura reflexiva que permita identificar posturas de acuerdo o desacuerdo respetando en todo momento las opiniones de los demás.</p> <p>4. Seleccionar los conocimientos que se obtengan de las bibliotecas o de cualquier otra fuente de información impresa en papel o digital integrándolos en un proceso de aprendizaje continuo.</p> <p>5. Aplicar progresivamente las estrategias necesarias para producir textos adecuados, coherentes y cohesionados.</p>	<p>contenido y el formato utilizado.</p> <p>2.2. Identifica los rasgos diferenciales de los distintos géneros periodísticos informativos y de opinión: noticias, reportajes, editoriales, artículos y columnas, cartas al director, comentarios y crítica.</p> <p>2.3. Comprende y explica los elementos verbales y los elementos no verbales y la intención comunicativa de un texto publicitario procedente de los medios de comunicación.</p> <p>2.4. Localiza informaciones explícitas en un texto relacionándolas entre sí y con el contexto, secuenciándolas y deduciendo informaciones o valoraciones implícitas.</p> <p>2.5. Interpreta el sentido de palabras, expresiones, frases o pequeños fragmentos extraídos de un texto en función de su sentido global.</p> <p>2.6. Interpreta, explica y deduce la información dada en esquemas, mapas conceptuales, diagramas, gráficas, fotografías...</p> <p>3.1 Identifica y expresa las posturas de acuerdo y desacuerdo sobre aspectos parciales o globales de un texto.</p> <p>3.2 Elabora su propia interpretación sobre el significado de un texto.</p> <p>3.3 Respeta las opiniones de los demás.</p> <p>4.1. Utiliza, de forma autónoma, diversas fuentes de información integrando los conocimientos adquiridos en sus discursos orales o escritos.</p> <p>4.2. Conoce y maneja habitualmente diccionarios impresos o en versión digital, diccionarios de dudas e irregularidades de la lengua, etc.</p> <p>4.3. Conoce el funcionamiento de bibliotecas (escolares, locales...), así como de bibliotecas digitales y es capaz de solicitar libros, vídeos... autónomamente.</p> <p>5.1. Aplica técnicas diversas para planificar sus escritos: esquemas, árboles, mapas conceptuales etc.</p>
--	--	--

	<p>6. Escribir textos en relación con el ámbito de uso.</p> <p>7. Valorar la importancia de la lectura y la escritura como herramientas de adquisición de los aprendizajes y como estímulo del desarrollo personal.</p>	<p>5.2. Redacta borradores de escritura.</p> <p>5.3. Escribe textos en diferentes soportes usando el registro adecuado, organizando las ideas con claridad, enlazando enunciados en secuencias lineales cohesionadas y respetando las normas gramaticales y ortográficas.</p> <p>5.4. Revisa el texto en varias fases para aclarar problemas con el contenido (ideas, estructura...) o la forma (puntuación, ortografía, gramática y presentación)</p> <p>5.5. Evalúa, utilizando guías, su propia producción escrita, así como la producción escrita de sus compañeros.</p> <p>5.6. Reescribe textos propios y ajenos aplicando las propuestas de mejora que se deducen de la evaluación de la producción escrita.</p> <p>6.1 Redacta con claridad y corrección textos propios del ámbito personal, académico, social y laboral.</p> <p>6.2. Redacta con claridad y corrección textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos adecuándose a los rasgos propios de la tipología seleccionada.</p> <p>6.3. Utiliza diferentes y variados organizadores textuales en sus escritos.</p> <p>6.4. Resume el contenido de todo tipo de textos, recogiendo las ideas principales con coherencia y cohesión y expresándolas con un estilo propio, evitando reproducir literalmente las palabras del texto.</p> <p>6.5. Realiza esquemas y mapas conceptuales que estructuren el contenido de los textos trabajados</p> <p>6.6. Explica por escrito el significado de los elementos visuales que puedan aparecer en los textos: gráficas, imágenes, etc.</p> <p>7.1. Produce textos diversos reconociendo en la escritura el instrumento que es capaz de organizar su pensamiento.</p> <p>7.2. Utiliza en sus escritos palabras propias del nivel formal</p>
--	---	--

		<p>de la lengua incorporándolas a su repertorio léxico y reconociendo la importancia de enriquecer su vocabulario para expresarse oralmente y por escrito con exactitud y precisión.</p> <p>7.3. Valora e incorpora progresivamente una actitud creativa ante la lectura y la escritura.</p> <p>7.4. Conoce y utiliza herramientas de la Tecnología de la Información y la Comunicación, participando, intercambiando opiniones, comentando y valorando escritos ajenos o escribiendo y dando a conocer los suyos propios.</p>
--	--	--

BLOQUE C. Conocimiento de la lengua

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de evaluación
<p>La palabra</p> <p>Observación, reflexión y explicación de los valores expresivos y del uso de las distintas categorías gramaticales, con especial atención al adjetivo, a los distintos tipos de determinantes y a los pronombres.</p> <p>Observación, reflexión y explicación de los valores expresivos y del uso de las formas verbales en textos con diferente intención comunicativa.</p> <p>Observación, reflexión y explicación del uso expresivo de los prefijos y sufijos, reconociendo aquellos que tienen origen griego y latino, explicando el significado que aportan a la raíz léxica y su capacidad para la formación y creación de nuevas palabras.</p> <p>Observación, reflexión y explicación de los distintos niveles de significado de palabras y expresiones en el discurso oral o escrito.</p> <p>Manejo de diccionarios y otras fuentes de consulta en papel y formato digital sobre la normativa y el uso no normativo de las palabras e interpretación de las informaciones lingüísticas que proporcionan los diccionarios de la Lengua: gramaticales, semánticas, registro y uso.</p> <p>Las relaciones gramaticales</p>	<p>1. Reconocer y explicar los valores expresivos que adquieren determinadas categorías gramaticales en relación con la intención comunicativa del texto donde aparecen, con especial atención a adjetivos, determinantes y pronombres.</p> <p>2. Reconocer y explicar los valores expresivos que adquieren las formas verbales en relación con la intención comunicativa del texto donde aparecen.</p> <p>3. Reconocer y explicar el significado de los principales prefijos y sufijos y sus posibilidades de combinación para crear nuevas palabras, identificando aquellos que proceden del latín y griego.</p> <p>4. Identificar los distintos niveles de significado de palabras o expresiones en función de la intención comunicativa del discurso oral o escrito donde aparecen.</p> <p>5. Usar correcta y eficazmente los diccionarios y otras fuentes</p>	<p>1.1. Explica los valores expresivos que adquieren algunos adjetivos, determinantes y pronombres en relación con la intención comunicativa del texto donde aparecen.</p> <p>2.1. Reconoce y explica los valores expresivos que adquieren las formas verbales en relación con la intención comunicativa del texto donde aparecen.</p> <p>3.1. Reconoce los distintos procedimientos para la formación de palabras nuevas explicando el valor significativo de los prefijos y sufijos.</p> <p>3.2. Forma sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios a partir de otras categorías gramaticales utilizando distintos procedimientos lingüísticos</p> <p>3.3. Conoce el significado de los principales prefijos y sufijos de origen grecolatino utilizándolos para deducir el significado de palabras desconocidas.</p> <p>4.1. Explica todos los valores expresivos de las palabras que guardan relación con la intención comunicativa del texto donde aparecen.</p> <p>4.2. Explica con precisión el significado de palabras usando la acepción adecuada en relación al contexto en el que aparecen.</p> <p>5.1. Utiliza los diccionarios y otras fuentes de consulta</p>

<p>Observación, reflexión y explicación de los límites sintácticos y semánticos de la oración simple y la compuesta, de las palabras que relacionan los diferentes grupos que forman parte de la misma y de sus elementos constitutivos.</p> <p>Conocimiento, uso y valoración de las normas ortográficas y gramaticales reconociendo su valor social y la necesidad de ceñirse a ellas en la escritura para obtener una comunicación eficiente.</p> <p>El discurso</p> <p>Observación, reflexión y explicación y uso de los rasgos característicos de que permiten diferenciar y clasificar los diferentes géneros textuales, con especial atención a los discursos expositivos y argumentativos.</p> <p>Observación, reflexión y explicación del uso de conectores textuales y de los principales mecanismos de referencia interna, tanto gramaticales (sustituciones pronominales) como léxicos (elipsis y sustituciones mediante sinónimos e hiperónimos).</p> <p>Las variedades de la lengua</p> <p>Conocimiento de los diferentes registros y de los factores que inciden en el uso de la lengua en distintos ámbitos sociales y valoración de la importancia de utilizar el registro adecuado según las condiciones de la situación comunicativa.</p>	<p>de consulta, tanto en papel como en formato digital para resolver dudas sobre el uso correcto de la lengua y para progresar en el aprendizaje autónomo.</p> <p>6. Explicar y describir los rasgos que determinan los límites oracionales para reconocer la estructura de las oraciones compuestas.</p> <p>7. Aplicar los conocimientos sobre la lengua para resolver problemas de comprensión y expresión de textos orales y escritos y para la revisión progresivamente autónoma de los textos propios y ajenos.</p> <p>8. Identificar y explicar las estructuras de los diferentes géneros textuales con especial atención a las estructuras expositivas y argumentativas para utilizarlas en sus producciones orales y escritas.</p>	<p>en papel y formato digital resolviendo eficazmente sus dudas sobre el uso correcto de la lengua y progresando en el aprendizaje autónomo.</p> <p>6.1. Transforma y amplía oraciones simples en oraciones compuestas usando conectores y otros procedimientos de sustitución para evitar repeticiones.</p> <p>6.2. Reconoce la palabra nuclear que organiza sintáctica y semánticamente un enunciado, así como los elementos que se agrupan en torno a ella.</p> <p>6.3. Reconoce la equivalencia semántica y funcional entre el adjetivo, el sustantivo y algunos adverbios con oraciones de relativo, sustantivas y adverbiales respectivamente, transformando y ampliando adjetivos, sustantivos y adverbios en oraciones subordinadas e insertándolas como constituyentes de otra oración.</p> <p>6.4. Utiliza de forma autónoma textos de la vida cotidiana para la observación, reflexión y explicación sintáctica.</p> <p>7.1. Revisa sus discursos orales y escritos aplicando correctamente las normas ortográficas y gramaticales reconociendo su valor social para obtener una comunicación eficiente.</p> <p>8.1. Identifica y explica las estructuras de los diferentes géneros textuales, con especial atención a las expositivas y argumentativas, utilizándolas en las propias producciones orales y escritas.</p> <p>8.2. Conoce los elementos de la situación comunicativa que determinan los diversos usos lingüísticos tema, propósito, destinatario, género textual, etc.</p> <p>8.3. Describe los rasgos lingüísticos más sobresalientes de textos expositivos y argumentativos relacionándolos con la intención comunicativa y el contexto en el que se producen.</p> <p>8.4. Reconoce en un texto, y utiliza en las producciones propias, los distintos</p>
--	--	---

	<p>9. Reconocer en textos de diversa índole y usar en las producciones propias orales y escritas los diferentes conectores textuales y los principales mecanismos de referencia interna, tanto gramaticales como léxicos.</p> <p>10. Reconocer y utilizar los diferentes registros lingüísticos en función de los ámbitos sociales valorando la importancia de utilizar el registro adecuado a cada momento.</p>	<p>procedimientos lingüísticos para la expresión de la subjetividad.</p> <p>9.1. Reconoce y utiliza la sustitución léxica como un procedimiento de cohesión textual.</p> <p>9.2. Identifica, explica y usa distintos tipos de conectores de causa, consecuencia, condición e hipótesis, así como los mecanismos gramaticales y léxicos de referencia interna que proporcionan cohesión a un texto.</p> <p>10.1. Reconoce los registros lingüísticos en textos orales o escritos en función de la intención comunicativa y de su uso social.</p> <p>10.2. Valora la importancia de utilizar el registro adecuado a cada situación comunicativa y lo aplica en sus discursos orales y escritos.</p>
--	--	---

BLOQUE D. Educación literaria

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de evaluación
<p>Plan lector</p> <p>Lectura libre de obras de la literatura española y universal y de la literatura juvenil como fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo para lograr el desarrollo de sus propios gustos e intereses literarios y su autonomía lectora.</p> <p>Introducción a la literatura a través de los textos</p> <p>Aproximación a las obras más representativa de la literatura española del siglo XVIII a nuestros días a través de la lectura y explicación de fragmentos significativos y, en su caso, obras completas.</p> <p>Creación</p> <p>Redacción de textos de intención literaria a partir de la lectura de textos del siglo XX, utilizando las convenciones formales del género seleccionado y con intención lúdica y creativa.</p> <p>Consulta de fuentes de información variadas para la realización de trabajos y cita</p>	<p>1. Favorecer la lectura y comprensión de obras literarias de la literatura española y universal de todos los tiempos y de la literatura juvenil.</p> <p>2. Promover la reflexión sobre la conexión entre la literatura y el resto de las artes.</p>	<p>1.1. Lee y comprende con un grado creciente de interés y autonomía obras literarias cercanas a sus gustos y aficiones.</p> <p>1.2. Valora alguna de las obras de lectura libre, resumiendo el contenido, explicando los aspectos que más le han llamado la atención y lo que la lectura de le ha aportado como experiencia personal.</p> <p>1.3. Desarrolla progresivamente su propio criterio estético persiguiendo como única finalidad el placer por la lectura</p> <p>2.1. Desarrolla progresivamente la capacidad de reflexión observando, analizando y explicando la relación existente entre diversas manifestaciones artísticas de todas las épocas (música, pintura, cine...)</p> <p>2.2 Reconoce y comenta la pervivencia o evolución de personajes-tipo, temas y formas a lo largo de los diversos periodos histórico/literarios hasta la actualidad.</p> <p>2.3 Compara textos literarios y piezas de los medios de comunicación que respondan a un mismo tópico, observando, analizando y explicando los</p>

<p>adecuada de las mismas.</p>	<p>3. Fomentar el gusto y el hábito por la lectura en todas sus vertientes: como fuente de acceso al conocimiento y como instrumento de ocio y diversión que permite explorar mundos diferentes a los nuestros, reales o imaginarios</p> <p>4. Comprender textos literarios representativos del siglo XVIII a nuestros días reconociendo la intención del autor, el tema, los rasgos propios del género al que pertenece y relacionando su contenido con el contexto sociocultural y literario de la época, o de otras épocas, y expresando la relación existente con juicios personales razonados.</p> <p>5. Redactar textos personales de intención literaria siguiendo las convenciones del género, con intención lúdica y creativa</p> <p>6. Consultar y citar adecuadamente fuentes de información variadas para realizar un trabajo académico en soporte papel o digital sobre un tema del currículo de literatura, adoptando un punto de vista crítico y personal y utilizando las tecnologías de la información.</p>	<p>diferentes puntos de vista según el medio, la época o la cultura y valorando y criticando lo que lee o ve.</p> <p>3.1. Habla en clase de los libros y comparte sus impresiones con los compañeros.</p> <p>3.2. Trabaja en equipo determinados aspectos de las lecturas propuestas, o seleccionadas por los alumnos, investigando y experimentando de forma progresivamente autónoma.</p> <p>3.3. Lee en voz alta, modulando, adecuando la voz, apoyándose en elementos de la comunicación no verbal y potenciando la expresividad verbal.</p> <p>3.4. Dramatiza fragmentos literarios breves desarrollando progresivamente la expresión corporal como manifestación de sentimientos y emociones, respetando las producciones de los demás.</p> <p>4.1. Lee y comprende una selección de textos literarios representativos de la literatura del siglo XVIII a nuestros días, identificando el tema, resumiendo su contenido e interpretando el lenguaje literario.</p> <p>4.2 Expresa la relación que existe entre el contenido de la obra, la intención del autor y el contexto y la pervivencia de temas y formas emitiendo juicios personales razonados.</p> <p>5.1. Redacta textos personales de intención literaria a partir de modelos dados, siguiendo las convenciones del género y con intención lúdica y creativa.</p> <p>5.2 Desarrolla el gusto por la escritura como instrumento de comunicación capaz de analizar y regular sus propios sentimientos.</p> <p>6.1 Consulta y cita adecuadamente varias fuentes de información para desarrollar por escrito, con rigor, claridad y coherencia, un tema relacionado con el currículo de Literatura.</p> <p>6.2. Aporta en sus trabajos escritos u orales conclusiones y puntos de vista personales y críticos sobre las obras literarias</p>
--------------------------------	--	---

		expresándose con rigor, claridad y coherencia. 6.3. Utiliza recursos variados de las Tecnologías de la Información y la Comunicación para la realización de sus trabajos académicos.
--	--	---

6. PLAN DE LECTURAS

A lo largo de cuarto de ESO se propondrán lecturas de ámbitos muy diferenciados: ensayos y estudios sobre aspectos de la comunicación y de la psicología evolutiva relativa a la adolescencia y la juventud, por un lado, y obras literarias, por otro. A criterio del profesor, se distribuirá el trabajo de lectura de obras complementarias y se potenciará el gusto por aprender y por deleitarse con la lectura.

En el libro del alumno se proponen varias lecturas posibles, repartidas para lectura y trabajos individuales o en grupo.

Lo ideal es intentar superar una lectura por trimestre o evaluación.

Para facilitar la tarea selectiva del profesorado, ediciones Micomicon propone en libro exento una antología de lecturas completas con la finalidad de que cada docente elija las más adecuadas para sus alumnos. El plan lector completo de estas antologías consta de cuatro libros, en un principio, asignados a cada uno de los cursos o niveles de la ESO; ahora bien, el profesor, en función del grado e madurez de sus estudiantes, podrá elegir una u otra de estas antologías, o algunas lecturas de uno y otro libro antológico de Micomicon. Las obras seleccionadas pertenecen a la literatura universal (y española).

7. SECUENCIACIÓN DE LOS CONTENIDOS

El cronograma simplificado de cuarto de ESO pueda quedar resuelto de la siguiente manera.

Evaluación	Unidades	Contenidos	Observaciones
1. ^a	1 2 3 4 5	Unidades 1, 2, 3. Comunicación oral y escrita Unidad 4. Conocimiento de la lengua Unidad 5. Educación literaria	Prever lectura de obra completa o fragmentos. De septiembre a noviembre-diciembre: 3 meses: 12 semanas lectivas
2. ^a	6 7 8 9 10	Unidades 6, 7, 8. Comunicación oral y escrita Unidad 9. Conocimiento de la lengua Unidad 10. Educación literaria	Prever lectura de obra completa o fragmentos. De diciembre a marzo 3 meses: 12 semanas lectivas
3. ^a	11 12	Unidades 11, 12, 13. Comunicación oral y escrita	Prever lectura de obra completa o

	13 14 15	Unidad 14. Conocimiento de la lengua Unidad 15. Educación literaria	fragmentos. De marzo a junio 3 meses: 12 semanas lectivas
--	----------------	--	--

8. METODOLOGÍA

Las bases pedagógicas y didácticas se recogen en el desarrollo metodológico de enseñar la materia para que el resultado de aprendizaje sea satisfactorio. De la legislación vigente se desprenden los siguientes principios pedagógicos de interés para nuestro cometido.

a) El enfoque comunicativo centrado en el uso funcional de la lengua se articula en los currículos alrededor de un eje que es el uso social de la lengua en diferentes ámbitos: privados y públicos, familiares y escolares.

- En la Educación Primaria se tiene como finalidad del proceso de enseñanza-aprendizaje el desarrollo de las destrezas básicas en el uso de la lengua (escuchar, hablar, leer y escribir) de forma integrada
- La misma materia en la Educación Secundaria se centra en el aprendizaje de las destrezas discursivas que pueden darse en diversos ámbitos: el de las relaciones personales, el académico, el social y el de los medios de comunicación, cuyo dominio requiere procedimientos y conocimientos explícitos acerca del funcionamiento del lenguaje en todas sus dimensiones, tanto los elementos formales como las normas sociolingüísticas que presiden los intercambios.

Cuatro destrezas básicas: las destrezas lingüístico-comunicativas Expresión oral y Expresión escrita			
Expresión textual de la sociedad: grupos de convivencia, relaciones comerciales y profesionales	Expresión académica e investigadora	Expresión de emociones, sentimientos, afectos para la liberación y para la preservación de manipulaciones	Expresión de lo imaginario y ficticio: educación literaria

Ámbito: privado			
Académico	Profesional	Social	Medios de comunicación

b) La adquisición de estas destrezas comunicativas solo puede conseguirse a través de la lectura de distintas clases de textos, de su comprensión y de la reflexión sobre ellos, teniendo presente que esta no debe organizarse en torno a saberes disciplinares estancos y descontextualizados que prolongan la separación entre la reflexión lingüística y el uso de la lengua, o entre la reflexión literaria y el placer de leer, sino que debe ajustarse a la realidad cambiante de un individuo que vive inmerso en una sociedad digital y que es capaz de buscar información de manera inmediata a través de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). Nuestro alumnado puede, así, ampliar progresivamente la capacidad de comprensión y expresión oral y escrita, así como su educación literaria.

c) La forma de hablar y de escuchar de una persona determina la percepción que los demás tienen de ella. Es por lo tanto imprescindible dotar al alumnado de estrategias que favorezcan un correcto aprendizaje de esta dimensión oral de la competencia comunicativa y que le asegure un manejo efectivo de las situaciones de comunicación en los ámbitos personal, académico y profesional a lo largo de su vida. Con el bloque de Comunicación oral: escuchar y hablar se busca que el alumno vaya adquiriendo las habilidades necesarias para comunicar con precisión sus propias ideas, realizar discursos cada vez más elaborados de acuerdo a una situación comunicativa, y escuchar activamente interpretando de manera correcta las ideas de los demás. Las propuestas metodológicas de este bloque van dirigidas a mejorar la gestión de las relaciones sociales a través del diálogo y a perfeccionar la planificación, exposición y argumentación de los propios discursos orales. Se ha integrado la autoevaluación en este proceso de enseñanza y aprendizaje, así como la evaluación de las prácticas orales de los demás, con el objetivo de que el profesor sea consciente de las carencias y del progreso del alumno y de que este, a su vez, sea capaz de reconocer sus dificultades para superarlas; la integración de las tecnologías en el aula debe favorecer el planteamiento integral de estas estrategias, que van desde el análisis de discursos y debates audiovisuales hasta la evaluación de discursos propios y ajenos grabados y proyectados. Las prácticas orales (exposiciones, debates, etc.) deben formar parte de la actividad cotidiana del aula y no solo en lenguas sino en todas las áreas del currículo.

d) Fomento de la lectura: leer para obtener información, leer para aprender la propia lengua, leer por placer. Fomentar el deseo de leer, dedicando un tiempo diario a la lectura. El bloque de Educación literaria asume el objetivo de hacer de los escolares lectores cultos y competentes, implicados en un proceso de formación lectora que continúe a lo largo de toda la vida. Se puede propiciar el hábito de lectura: leer, al menos, un ensayo y una obra literaria de ese año a lo largo de su vida, esto es, cada año, voluntariamente.

e) Confección de textos y discursos. Modelos recreados sobre el proceso de escritura o desarrollo textual en tres partes:

- planificación del escrito
- redacción (o textualización) a partir de borradores de escritura
- revisión de borradores antes de redactar el texto definitivo

Este plan de trabajo discursivo se aplicará a los diferentes géneros textuales apropiados a cada contexto (familiar, académico, administrativo, social y profesional).

f) Enseñar a evaluar(se). La evaluación no se aplica exclusivamente al producto final, elaborado de forma individual o en grupo, sino que se evalúa y se enseña a evaluar todo el desarrollo del texto escrito (u oral) a partir de las producciones realizadas por los propios alumnos.

En la organización de los estudios de la ESO se prestará especial atención a los alumnos y alumnas con necesidad específica de apoyo educativo, así como al alumnado con altas capacidades intelectuales. En este sentido, corresponde a las Administraciones educativas establecer las condiciones de accesibilidad y diseño universal y los recursos de apoyo que favorezcan el acceso al currículo del alumnado con necesidades educativas especiales, y adaptar los instrumentos y en su caso los tiempos y apoyos que aseguren una correcta evaluación de este alumnado. Dada la contingencia y la individualización de cada caso, se establecerá un procedimiento pedagógico *ad hoc* cuando las circunstancias lo requieran. En el proyecto Micomicona, se facilita una batería de actividades de refuerzo y ampliación para cada unidad que ayudará al profesorado a cubrir las necesidades de atención a la diversidad.

El aprendizaje se centrará en el desarrollo de habilidades y destrezas discursivas; es decir, el trabajo sobre procedimientos debe articular el eje de todo el proceso de enseñanza y aprendizaje. La reflexión sobre los ámbitos de uso permitirá consolidar los aprendizajes realizados en las etapas anteriores. Por otra parte, las actividades de comprensión y de expresión, tanto oral como escrita, y la reflexión sobre las mismas deben alcanzar un cierto nivel de rigor y profundidad, en orden a lograr una autonomía en el control de la propia expresión y en la interpretación crítica de los discursos que se reciben tanto funcionales como literarios.

Los principios metodológicos establecidos por la legislación vigente, que se aplicarán a la docencia de nuestra materia, son los siguientes:

1. Las actividades educativas en todas las modalidades del bachillerato favorecerán la capacidad del alumnado para aprender por sí mismo, para trabajar en equipo y para actuar con creatividad, iniciativa y espíritu crítico, a través de una metodología didáctica comunicativa, activa y participativa.
2. La educación en valores deberá formar parte de los procesos de enseñanza y aprendizaje con el fin de desarrollar en el alumno una madurez personal y social que le permita actuar de forma responsable y autónoma.
3. La práctica docente de cada una de las materias deberá estimular en el alumnado el interés y el hábito de la lectura y garantizar las oportunidades de desarrollar adecuadamente el lenguaje oral y escrito y de expresarse correctamente en público.
4. La ESO deberá proporcionar oportunidades de mejorar la capacidad de utilizar las tecnologías de la información y la comunicación, tanto en sus aplicaciones más generales como en aquellas más vinculadas a la modalidad.

La asignatura Lengua castellana y Literatura se considera común en los desarrollos curriculares de todas las especialidades a las que se puede optar a lo largo de este período educativo. Esto es, oficialmente se asume la transcendencia que posee la adquisición de una competencia comunicativa adecuada en el dominio de la lengua castellana y, al mismo tiempo, se acepta la importancia de la literatura, de los textos literarios, como forma de conocer, interpretar y valorar un aspecto muy especial de la cultura española a lo largo de su historia.

La enseñanza y el aprendizaje de esta materia deben, por consiguiente, seguir unas pautas coherentes que permitan alcanzar de forma eficaz los objetivos subrayados.

En resumen, y tal como se podrá comprobar a lo largo del desarrollo de las unidades didácticas de este libro, dichas pautas se plasman en los siguientes ejes temáticos:

1. Delimitación del texto (oral o escrito) como unidad comunicativa fundamental y configuración de una tipología o clasificación pertinente en función de los diversos criterios que pueden extraerse de la propia definición de los textos y discursos.
2. Explicación y estudio del conjunto de contenidos (comunicativos, lingüísticos, gramaticales, pragmáticos, etc.) que contribuyen a la configuración y producción de las citadas unidades textuales y discursivas en las diferentes momentos de la interacción comunicativa.
3. Comprensión, análisis, interpretación y producción tanto de los textos no literarios (orales y escritos), también llamados funcionales, como de los literarios o ficticios, los dos grandes bloques de la tipología textual seleccionada por los documentos oficiales. Esto es, la adquisición de la competencia necesaria para llevar a cabo la práctica del adecuado uso de discursos correctos (diálogos, conversaciones, debates, etc.), ejercitarse en la producción de textos y discursos orales y escritos, acordes con la situación comunicativa en que tengan lugar.

El desarrollo curricular se plantea desde la interrelación de los contenidos de ambas disciplinas (lengua de uso y lengua reglada, por un lado, y textos literarios, por otro) para hacer más eficaz y coherente la consecución de la competencia comunicativa. La especificidad de cada una (lengua de uso y lengua literaria) se traduce en la preparación y elaboración de dos tipos de prácticas interrelacionadas: la lingüístico-comunicativa y la literaria, que constituyen, sin duda alguna, la revisión de los conocimientos específicamente lingüístico-gramaticales y literarios adquiridos.

La metodología, finalmente, exigida por esta opción epistemológica y didáctica viene definida por la inducción y la deducción como instrumentos eficaces de enseñanza y aprendizaje. En efecto, dado que la interrelación existente en el contexto educativo puede interpretarse como un proceso específico de comunicación, los profesores y los alumnos son agentes de dicho proceso e interactúan como emisores, receptores y productores del conjunto de mensajes o contenidos que están presentes en las múltiples acciones educativas y didácticas de la enseñanza-aprendizaje de la Lengua castellana y Literatura.

9. LA EVALUACIÓN DEL APRENDIZAJE

9.1. TIPOS DE EVALUACIÓN Y CRITERIOS

Siguiendo la concepción pedagógica emanada de la normativa vigente, la evaluación del aprendizaje del alumnado será continua y diferenciada según las distintas materias, tendrá un carácter formativo y será un instrumento para la mejora tanto de los procesos de enseñanza como de los procesos de aprendizaje.

Se establecerán las medidas más adecuadas para que las condiciones de realización de las evaluaciones, incluida la evaluación final de etapa, se adapten a las necesidades del alumnado con necesidad específica de apoyo educativo; estas adaptaciones en ningún caso se tendrán en cuenta para minorar las calificaciones obtenidas.

El profesorado evaluará tanto los aprendizajes del alumnado como los procesos de enseñanza y su propia práctica docente, para lo que establecerá indicadores de logro en las programaciones didácticas: los estándares de aprendizajes evaluables.

Decidirá el profesorado, al término del curso, si el alumno ha logrado los objetivos y ha alcanzado el adecuado grado de adquisición de las competencias correspondientes.

El equipo docente, constituido en cada caso por los profesores del estudiante, coordinado por el tutor o tutora, valorará su evolución en el conjunto de las materias y su madurez académica en relación con los objetivos del bachillerato y las competencias correspondientes.

Del análisis de los contenidos se desprende su carácter procedimental. Los contenidos van encaminados a enseñar a los alumnos a realizar algo, no a repetir conocimientos. Por tanto los criterios de evaluación deben medir la competencia comunicativa y el conocimiento del discurso literario alcanzados por el alumno.

Con el fin de facilitar a los alumnos y alumnas la recuperación de las materias con evaluación negativa, se organizarán pruebas extraordinarias antes de concluir el año académico lectivo en julio.

9.2. EVALUACIÓN INICIAL

Es conveniente realizar una evaluación inicial durante los primeros días de clase, una vez presentado el plan de contenidos y de trabajo de este curso académico. La prueba de evaluación inicial deberá ser lo suficientemente completa para ofrecer al profesorado el nivel de conocimiento del alumnado en los distintos apartados de los que se compone el curso. En función de los resultados globales e individuales, el profesor enfocará el proceso de enseñanza/aprendizaje.

Si se considera oportuno, se podrán realizar dos pruebas específicas: una, a principio de curso, sobre lengua y comentario de texto; otra, más adelante, a mediados de la segunda evaluación, o al iniciarse el segundo trimestre, sobre literatura.

Esta evaluación es imprescindible en el caso de que se vaya a desarrollar buen número de actividades según el modelo del trabajo cooperativo, por pequeños grupos y con puestas en común.

9.3. EVALUACIÓN DE LAS INTERVENCIONES ORALES EN CLASE

Se recurrirá a la evaluación de las intervenciones orales en el aula para realizar un seguimiento de la tarea del alumno en casa y en clase. No sólo son evaluables las respuestas a preguntas del profesor sobre las actividades desarrolladas, sino también cualquier otra intervención (exposición oral, preguntas pertinentes, intervenciones voluntarias, etc.) que muestre el interés, la participación y el grado de adquisición de conocimientos.

9.4. EVALUACIÓN SUMATIVA POR PRUEBAS O CONTROLES

Habitualmente las pruebas conocidas tradicionalmente como exámenes se realizan por escrito. Ahora bien, a criterio del departamento se podrá recurrir a pruebas orales. Estos controles se adecuarán a la materia impartida en cada periodo y recogerán aspectos teóricos y prácticos, en función de cada unidad evaluable.

9.5. EVALUACIÓN PROCESUAL CONTINUA

Atañe a todas y cada una de las actividades del alumno: intervenciones en clase, empleo del cuaderno de la asignatura y de cualquier otro material, trabajos complementarios, controles de lectura, bibliografía, internet, etc.

Al ser la evaluación obligatoriamente continua, la calificación de cada evaluación se considera la suma y el resultado de todos los factores de evaluación hasta ese momento.

Excepcionalmente, se considerará que la duplicidad de la materia (lengua y comunicación oral y escrita, por una parte, y literatura, por otra) puede ser enfocada por el departamento como una doble y diferenciada evaluación. Así y todo, al concluir el curso se unificará todo tipo de evaluación en una sola nota global final.

9.6. EVALUACIÓN GLOBAL

La evaluación global es el resultado de las anteriores evaluaciones, salvo la inicial, que tiene un valor informativo e indicial.

El departamento acordará posibles valoraciones porcentuales de las distintas concreciones de evaluación. Además, y obligatoriamente, el profesor informará a su grupo de alumnos, por aulas, de su modelo concreto y de sus criterios de evaluación, que habrá sido recogido en la programación anual.

10. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

En el proyecto de ediciones Micomicon, se tiene en cuenta el tratamiento de la diversidad del alumnado, a sabiendas de que en el aula imperan diferentes ritmos de aprendizaje según los rasgos personales (e, incluso, las circunstancias) de cada alumno.

Se parte de la idea pedagógica general de que cada profesor debe enfocar u orientar su actuación didáctica en función de las diferenciadas formas de aprendizaje que puedan concurrir entre los alumnos, bien de modo individual, bien de modo grupal o subgrupal.

Se ofrecen, pues, mecanismos básicos (sobre todo, actividades múltiples) para que el profesor pueda poner en funcionamiento estrategias de enseñanza con la finalidad primordial de facilitar los aprendizajes.

11. MATERIALES DEL PROYECTO CURRICULAR DE EDICIONES MICOMICONA

El Proyecto Curricular *Lengua castellana y Literatura*, de ediciones Micomicon, para el cuarto curso de ESO de la materia Lengua castellana y Literatura comprende los siguientes materiales:

1. Libro del Alumno

2. Programación, guía didáctica y solucionario

La guía didáctica incluye una programación realista y viable de la asignatura y un completo solucionario con sugerencias pedagógicas y aprovechamiento didáctico por niveles. Ocasionalmente, se añaden, por un lado, actividades de refuerzo y ampliación para la atención a la diversidad, y, por otro lado, recursos de ampliación de contenidos y selección de textos.

3. Antología de lecturas completas y breves de la literatura universal (y española)

SOLUCIONARIO

UNIDAD 1. SOMOS PORQUE VIVIMOS ACTUALIDAD

Pág. 9

1. Lee con atención las historietas gráficas y coméntalas oralmente.

Son tres historietas humorísticas sobre la educación: sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En la primera, el profesor pretende enseñar de la manera más convencional, tradicional y anticuada contenidos –que deberían ser procedimentales, esto es, prácticos– con métodos desfasados y opuesto a lo que predica: enseñar en la pizarra que la e con la ele es "el", etc.

En la segunda historieta gráfica, Mafalda corrige con arrojo a su maestra unos contenidos tan básicos y unos ejemplos tan cursis: Mafalda exige que la enseñanza se fundamente en la observación y crítica de aspectos más importantes, de aspectos de la vida misma, y que no se disocie lo que se trata y estudia en el aula y la vida misma.

En la tercera, Felipe, el compañero de Mafalda, se queja de las clases: lo pesado es el conjunto de los elementos de la enseñanza tradicional: la clase, el funcionamiento de la clase. A partir de aquí, puede abrirse un turno de ideas sobre los métodos de enseñanza... que propone el alumnado y que propone el profesorado...

Si procede, puede ampliarse la actividad con la solicitud de que los estudiantes lleven otras imágenes humorísticas sobre la educación, e investigar sobre los nombres de los personajes principales de las tiras de Mafalda ideadas por Quino.



2. ¿Qué te sugiere la canción «Color esperanza», de Diego Torres (*Un mundo diferente*, 2001)?

Respuesta abierta. En general, se puede destacar el tono de esperanza e ilusión en poder cambiar la vida –el presente y el futuro– siempre y cuando nosotros mismos seamos activos y agentes de la acción de cambio. La canción suele gustar a los adolescentes, a quienes se les sugiere ser más activos que pasivos o contempladores.

3. Señala la escala de edades que marca la psicología evolutiva en la que se hallan la pubertad y la adolescencia. ¿Crees que todas esas etapas –expresadas por palabras– se pueden delimitar con precisión en las edades de las personas: p. ej., exactamente hasta los 14 años, *pubertad*?

<https://youtu.be/Nb1VOQRs-Vs>

Según la OMS, la pubertad (o adolescencia inicial) comienza normalmente a los 10 años (en las niñas) o a los 11 (en los niños), aproximadamente; y alcanza hasta los 14 o 15 años. La adolescencia media y tardía se extiende entre los 14-15 años y los 19-20, pero, en ocasiones, puede ampliarse –caso de los *adultescentes*– hasta los 25 años. La juventud comprende un periodo aproximado entre los 19 y los 24-25 años: viene a coincidir con el final de los primeros estudios universitarios. A partir de los 25-26 años se habla de personas adultas: de hecho, a partir de los 26 años ya no se forma parte de la unidad familiar a efectos fiscales, a efectos de socio familiar en algunas instituciones, etc.

Con este ejemplo podemos explicar el carácter *discreto* del signo lingüístico: *discreto* en el sentido de discontinuo. Frente al carácter continuo (o gradual, sin cortes ni segmentos) de la realidad, el SL representa un segmento de esa realidad, a la que ha de parcelar necesariamente para poder ser distintivo, es decir, para tener sus rasgos RON. La realidad es un *continuum*; sin embargo, en la lengua marcamos conceptos delimitados –*mañana, tarde, noche*– sin que nada de la realidad nos indique que hasta aquí llega la mañana y hasta aquí la tarde o la noche. Así ocurre con *pueblo, ciudad; infancia, adolescencia, juventud, adultez; frío, tibio, caliente; azul, verde, amarillo, rojo, violeta; /p/, /b/*, con más o menos sonoridad de las cuerdas vocales, etc. En la lengua necesitamos segmentos para poder *oponerlos*.

Casos curiosos y excepcionales: subjetividad de las apreciaciones y de los significados. P. ej., cuando un hablante asevera: «Está bien», ¿a qué llama el hablante “bien”? ¿A “estar medio bien”, a “ir tirando”, a “ser feliz (aparentemente)”, a “conformarse”, a “sufrir y no contarle”, a “estar mal, pero, para lo que se merece, está bien”...?

4. ¿Sueles escuchar informativos de la radio o la televisión? ¿Lees el periódico o revistas de actualidad e información general? ¿Por qué? Medita en grupo sobre ello.

Respuesta libre. Nos interesa la reflexión de los estudiantes. Y nos incumbe, como docentes, conocer los hábitos de los adolescentes y sus justificaciones. Hemos de ser capaces de transmitirles la relevancia de estar informados y de recurrir a medios que no sólo informan, sino que también explican, reflexionan, indagan con juicios, etc. Una persona sin información es una persona sin opinión. Asimismo debemos resaltar que a una persona sin información se le puede manipular y embaucar de manera más sencilla y ordinaria. Finalmente, insistiremos en que funcionen bien los grupos de meditación y reflexión del alumnado: que sepan agruparse, participar en grupo y nombrar a un portavoz que exponga sus ideas y sepa refutar o adherirse a las ideas de otros grupos. Es un procedimiento importantísimo entre los objetivos del curso.

Pág. 10

5. ¿Cuáles son los cinco sentidos corporales tradicionales?

Los **sentidos corporales humanos tradicionales** son cinco: vista, oído, olfato, tacto y gusto. Los órganos humanos básicos en los que se fundamentan son los ojos, las orejas (o pabellones auriculares), la nariz, la piel –manos, etc.– y la lengua (o glándulas gustativas).

Los sentidos son, en efecto, mecanismos fisiológicos de percepción. Podemos ampliar.

Los **sentidos humanos restantes** se pueden considerar tipos de tacto o sensación física del cuerpo (somatosensación):

- La termorrecepción o sentido del calor es tanto la percepción del calor como de su ausencia (frío), que puede considerarse un paso intermedio de calor. Es también el primer del grupo de sentidos no identificados explícitamente por Aristóteles. Existe otra vez un cierto desacuerdo sobre cuántos sentidos representa éste realmente debido a que los termorreceptores de la piel son absolutamente diferentes de los termorreceptores homeostáticos que proporcionan la regulación de la temperatura interna del cuerpo.
- La nocicepción o sentido del dolor es la percepción del dolor. Los tres tipos de receptores del dolor son cutáneos (piel), somáticos (articulaciones y huesos) y viscerales (órganos del cuerpo).
- La propiocepción o sentido kinestésico es la percepción del conocimiento del cuerpo o de la situación de las diferentes partes de nuestro cuerpo.
- La equilibriocepción o sentido del equilibrio es la sensación del equilibrio y se relaciona con las tres cavidades semicirculares que contienen líquido en el oído interno, permitiendo la detección de los tres ejes del espacio; arriba-abajo, izquierda-derecha y adelante-hacia atrás.
- En la Universidad de Washington en St Louis, Estados Unidos, estudios muestran que podría descubrirse un "Sentido de alerta" al peligro, ubicado en la corteza cingulada anterior del cerebro. Este mecanismo podría funcionar como un sistema de alerta ante el posible error.

Entre los **sentidos no humanos**, podemos destacar los siguientes:

- La electrorrecepción: la capacidad de detectar campos eléctricos, muchos peces tienen un sentido de electrorrecepción, el cual estaría asociado al sistema de la línea lateral.
- La magnetorrecepción: la capacidad de detectar campos magnéticos. Los primeros animales en los que se descubrió este sentido fueron las palomas mensajeras, posteriormente se descubrió que también lo tenían otras aves, algunas tortugas e insectos como las abejas.
- La ecolocalización: la capacidad de orientarse y desplazarse emitiendo sonidos, recibiendo e interpretando el eco recibido como hacen los murciélagos y algunos cetáceos. Actualmente, algunos defienden que los humanos también son capaces de realizarla.

6. Pon un ejemplo en el que predomine cada una de las funciones del lenguaje señaladas. ¿Cuál crees que es la función más destacada en la presentación de las onzas de chocolate que aparecen en la web mexicana unelefante.mx donde todo lo que se ve es comestible?

Función expresiva: ¡CAMPEOONES, CAMPEOONES, OLÉ, OLÉ, OLÉÉÉ!

Función apelativa: ¡Callaos, por favor! Idos al patio en silencio.

Función referencial: El pabellón está repleto: no hay entradas a la venta.

Función fática: El director del centro ASISTIRÁ. MARIO CASAS no ha sido invitado.

Función estética: «Temprano madrugó la madrugada».

Función metalingüística: «Cuando tropiezas con la iglesia, con minúscula, no es tan importante que, si tropiezas con la Iglesia, con mayúscula: aunque con minúscula te rompas la crisma». «Dije: "En los recortes, se han pasado tres pueblos". La polémica se produce porque se confundió el sujeto: yo quise decir que [los responsables de la Unión Europea] se han pasado tres pueblos, no nuestro Gobierno» (García Margallo, ministro de AA. EE., mayo de 2016).

En las onzas de chocolate son dominantes las siguientes funciones: la función estética, que resalta también la función fática y enmascara la imprescindible función apelativa cuando de vender se trata. En la tienda de la web mexicana unelefante.mx se decantan por presentar con ingenio productos ya conocidos. Su más hermoso ejemplo es el chocolate. La variedad Pollock se inspira en cuadros de Jackson Pollock y está decorada con salpicaduras de manteca de cacao coloreada; la variedad Crayon está pintada con tiza de color comestible. Arte comestible: gastronomía de lujo.

7. Alguien se ha saltado un Stop con su moto, golpea nuestra bicicleta y nos tira al suelo. Le proferimos uno de estos improprios: «Asesino», «Hijo de Satanás», o exclamamos gritando «¡Hombre!», «¡Ché, cuidado, ¿no?!», «Incívico». Explica brevemente las diferencias que hay en estas dos series de expresiones.

El hablante usa *incívico* (u otra expresión de su paradigma más discreto y comedido) porque selecciona un adjetivo (o una expresión) que desea, más que insultar, descalificar con elegancia... o advertir *hipereducadamente* al destinatario. El golpeado evita pronunciar improprios y tacos o palabras malsonantes: ¡*Cabrón!*...

8. A continuación, estudia lo que tienes en la página siguiente, y sólo después, cuando hayas comprendido que el signo lingüístico (SL) es distintivo o pertinente (RON), intenta explicar la actividad 7.

El SL es distintivo o pertinente porque combina estos tres rasgos imprescindibles: Relativo, Opositivo y Negativo, cuyas letras iniciales forman la sigla mnemotécnica RON. Para que un SL, en cualquiera de sus niveles de análisis (fonético-fonológico, morfológico, sintáctico, léxico, semántico...), sea significativo –esto es, pertinente–, ha de usarse de manera distintiva, es decir –y ejemplificamos con "incívico" como elemento léxico-semántico–:

—relativo: "incívico" pertenece a un grupo, o subgrupo, de elementos que significan o representan lingüísticamente un insulto, o una expresión similar: incívico, maleducado, imprudente (=subgrupo de moderación); pasmado, *pasmao*, atontado, *atontolinao* (=subgrupo medio); mamón, tonto del pijo, hijo de puta, cabrón... (=subgrupo de insultos graves)...

—opositivo: "incívico" se opone a los elementos de los otros subgrupos: "incívico" transmite moderación (o severa ironía, o mordacidad...) frente a los otros dos subgrupos señalados: insulto medio o no crispado, e insulto grave o crispado y malsonante.

—negativo: al elegir la expresión "incívico", negamos otra posibilidad (incluso en su subgrupo); hemos decidido usar "incívico" y no "maleducado", o "mamón": "incívico" resalta que no el infractor 'no es cívico', es decir, no es respetuoso con el civismo, no respeta a los ciudadanos ni las normas de convivencia civil, etc. en esta denominación ("incívico") caben sentidos muy diversos: infractor de tráfico, pero también ladrón, corrupto, homicida, pederasta, etc.

La palabra "incívico" se hizo popular cuando José M.^a Ruiz Mateo (propietario de RUMASA) la empleó en el momento en que agredía físicamente al ministro de Economía Miguel Boyer: corría el año 1983, tras la expropiación de RUMASA el 23 de febrero de 1983.

9. Añade ejemplos en los que puedas señalar el carácter distintivo (RON) en los cuatro niveles básicos de análisis: léxico, sintáctico, morfológico y fonético-fonológico.

	Expresión	Relativo	Opositivo	Negativo

Pág. 12

10. ¿A qué llamamos interacción comunicativa? **Interacción comunicativa** es la comunicación más completa en la que los participantes van alternando su rol de emisor y de receptor sucesivamente a lo largo del acto comunicativo: e incorporan y tienen en cuenta en su discurso los mensajes, contenidos, intenciones... del otro participante. ¿Qué es lo que se denomina popularmente un diálogo de besugos? Un diálogo de besugos consiste en el coloquio en el que los participantes no tienen en cuenta lo que el otro dice,

sino que van a la suya. en política o en entrevistas periodísticas, se suele reducir a la expresión "Usted pregunte lo que quiera que yo responderá lo que me dé la gana, lo que me incumba". Transcribe un diálogo de besugos en el que no se respete la interacción, pero has de usar correctamente los signos de puntuación, especialmente las rayas de la conversación o las comillas.

–El otro día fui al cine con Marta.

–Ahora que dices cine, ¿sabes cuándo estuve con Míriam?

–Pues a mí me gustó la película.

–Ya. Con Míriam pasé todo el sábado...

–¿Le gusta el cine?

–No fuimos a ningún lado: nos quedamos en casa de sus padres, que tenían una fiesta de no sé qué.

–A Marta le entusiasma ir al cine: y yo tan pancho.

–Creo que empezamos a pasarlo bien juntos: Míriam es increíble.

–Y tú también...

11. Graba una conversación entre compañeros sin que ellos se den cuenta, y, con el posterior permiso de los intervinientes, verifica los rasgos propios de una conversación espontánea señalados arriba.

Respuesta libre. El estudiante debe acostumbrarse a tener delante los rasgos más característicos de la expresión oral en una conversación espontánea, y verificarlos en la práctica.

Pág. 13

12. Comenta los aspectos que te llamen la atención sobre la forma en que están escritos ambos textos.

El primer texto es un chat o un diálogo de wasap en el que se emplea la lengua de manera espontánea y muy expresiva. Destacan las expresiones onomatopéyicas (*Grrrrr*) que llegan a sustituir a palabras: *zzzzz* 'dormir'; expresiones de registro siempre popular, y nivel no superior al medio: el *guiiri* o los neologismos expresivos que forman palabras compuestas: *Losientolosientolosiento...* La forma de transcribir el diálogo es la que reproduce la pantalla de un teléfono móvil: emisor, hora y más abajo el texto escrito.

El segundo texto recurre a un registro muy superior: un nivel culto; se trata de un diálogo, transcrito por escrito (con rayas a principio de línea para cada interlocutor); se diferencia la voz del narrador (la línea 1) y las voces de los participantes en la conversación en estilo directo (con transcripción literal después de cada raya de diálogo). Es un texto de expresión elevada, pero muy edificante en cuanto a sus argumentaciones poéticas y filosóficas. Estamos en un contexto muy diferente –mucho más culto y exigente– que en el primer texto: mucho más coloquial y llano. En el segundo hay muchas citas literario-filosóficas y muchos usos intertextuales y reflexivos.

13. Ve anotando, a lo largo del curso, todas las palabras cuyo significado o cuya ortografía te resulte de interés, salgan en el libro o hayan sido usadas en clase, e, incluso, fuera de clase.

Es recomendable acostumbrar a los alumnos a poner en común estas expresiones, y sus significados, una vez a la semana. El resto del alumnado las tendrá asimismo en cuenta. Y también es inexcusable pedir que las usen obligatoriamente una vez al menos, o dos veces..., durante la próxima semana. Así aprenderán y usarán voces como *vehemente*, *bonhomía*, *inextricable*, *asequible*, *accesible*, *inefable*, *óbito*, *concupiscencia*, *impertérrito*, *plausible*... Y aprenderán su ortografía: *vehemente*, *exhausto*, *almohada*, *buhardilla*, *aprehender* –con hache intercalada– frente a *ubérrimo*, *exuberante*, *toalla*, *inédito*, *inaudito* –sin hache.

Respuesta abierta.

Pág. 15

14. Sitúa las situaciones multidireccional y unidireccional en la cuadrícula anterior. ¿Dónde ubicarías una mesa redonda en el cuadro?

Manifestaciones orales					

Las dos últimas líneas del cuadro quedan repartidas así:

- Situación multidireccional: Diálogo; charla, coloquio; Entrevista...
- Situación unidireccional: Soliloquio literario; clase magistral; monólogo...

La mesa redonda es un tipo de comunicación multidireccional de ámbito académico, pero hoy también mediático. Los participantes de una mesa redonda deben haber preparado su intervención, pero nunca se ajustan a lo preparado sin tener en cuenta las intervenciones precedentes. Suele haber una primera puesta en común: la primera intervención es la menos espontánea. Quedaría, pues, así:

Manifestaciones orales					

15. Mientras se escucha el microrrelato «El amor», del italiano Cesare Zavattini (1902-1999), leído en voz alta, aprovecha para detectar su organización y las voces literarias que intervienen. Finalmente, a partir del texto escrito, fíjate en las comillas: ¿aparece siempre el tipo de cita directa escrito de la misma manera?

<ul style="list-style-type: none"> ▪ Parte narrativa Voz del narrador-personaje masculino (hombre): en 1.^a pers. Mención de personaje-mujer 1 Voz en primera persona del personaje masculino: <i>en cursiva</i> Mención de personaje-mujer 2 (confundida por el narrador con mujer 1) ▪ Parte dialogada (Voces de Ana y hombre) ▪ Parte narrativa ▪ Parte dialogada (Voz de María, la hermana, que es mujer 1): se desenmascara la confusión. 	<p>Me refugié bajo un portal. Llegaban de la casa de enfrente las notas de un vals.</p> <p>Cesó la lluvia y en el balcón de aquella casa apareció una muchacha morena vestida de amarillo. No la veía bien allá arriba. No hubiese podido decir <i>su nariz sonrosada</i>, pero me enamoré. Quizá fue por el olor de la tierra mojada. Quizá el brillo de las goteras bajo el sol que asomaba otra vez –nos sigue de puntillas alguien que mueve las nubes, suscita clamores en los caminos sólo para que nos empujen donde a él le conviene, pero de modo que se acuse a las nubes y a los clamores–. A la muchacha se le cayó desde el balcón un pañuelo; corrí a recogerlo y entré en el portal escaleras arriba. En los últimos peldaños me esperaba la muchacha.</p> <p>–Gracias –me dijo. –¿Cómo te llamas? –le pregunté, jadeante. –Ana –me respondió. Y desapareció.</p> <p>Le escribí una carta como jamás he vuelto a escribir en vida. Al cabo de un año era mi mujer. Somos felices. A menudo viene a vernos María, la hermana de Ana. Se quieren y se parecen mucho. Un día se habló de aquella tarde de verano, de cómo nos habíamos conocido Ana y yo.</p> <p>–Estaba en el balcón –contó María– y de repente se me cayó el pañuelo. Ana estaba tocando el piano. Le dije: «Se me ha caído el pañuelo. Alguien viene a traérmelo». Ella, menos tímida que yo, fue a tu encuentro y os conocisteis. Lo recuerdo como si fuera ayer. Las dos llevábamos un vestido amarillo.</p>
---	--

Hemos establecido una estructura en función del modo de elocución: narración y diálogo que alternan. Otra forma de organización puede consistir en el contenido de lo relatado:

- a) desconocimiento de personas-personajes: partes narrada-dialogada
 - fuera de la casa –hombre ve a mujer 1 (M 1)
 - la casa (escalera) –donde la confusión: hombre ve y habla con M 2 (cree que es M 1)
- b) conocimiento hombre-M 2: parte narrada
 - pasado: carta de amor
 - presente (y pasado inmediato): matrimonio hombre-M 2 (el hombre cree que es M 1)
- c) desenmascaramiento de la confusión para hombre, sólo para hombre: parte dialogada
 - expresión oral (diálogo de una sola réplica) de M 1.

No olvidemos que, además de la parte más objetiva de los ejercicios (tanto de textos comunicativos ordinarios como literarios), debemos siempre preguntar, como motivación estética y emocional, aspectos subjetivos referidos al gusto: si les ha gustado el texto, o la situación, o el desenlace, etc. En este caso, se trata de un texto muy sugerente precisamente por la confusión, por el enamoramiento a "primera vista"...

16. Pon palabras a cada uno de los pictogramas de esta serie de viñetas. Después de haber escuchado a tres alumnos, se valorará cómo se narró la historieta gráfica según el nivel léxico y la delicadeza de su expresión.



Respuesta libre. Respuesta abierta.

Hay siete pictogramas. Una posibilidad de narración puede ser así: 1. Una pareja de enamorados, están solos sentados en el banco de un parque: aprovechan para sentirse próximos e intercambiar afectos. 2. Les sorprende la curiosidad de un niño que se queda mirando la escena amorosa y les interrumpe la intimidad. 3. El chico opta por una decisión que le parece ocurrente y dichosa; se hace el simpático, y muy risueño, obsequia al niño con algo apetitoso (golosina, moneda...). 4. El niño se aleja felicísimo: camina sonriente. 5. Ha dejado a la pareja sola de nuevo: reinician sus maniobras de intimidad y se besan ardientemente. 6. El niño se ha dirigido al grupo de amigos que están en el parque en lugar próximo: les enseña jactancioso, y algo ufano, cómo ha conseguido su galardón: los demás le escuchan con atención. 7. El grupo de amiguitos,

de varias edades y tamaños, coligen que se trata de una pareja pródiga que generosamente da regalos a los niños que lo piden, y quizás han comprendido mejor la situación: el chico pensaba que con el obsequio se quitaba de encima al niño y lo que ha cosechado ha sido que vengan más: es el efecto llamada: tal vez el grupo de niños ha pensado que podían aprovecharse de la situación y que, si el chico quería estar a solas con la chica, tendría que seguir dando regalos a todos...

Podemos analizar posibles titubeos, repeticiones de palabras, no secuenciar temporalmente los sucesos, registro idiomático que apenas alcanza el nivel culto o el nivel medio de la expresión oral, el uso de palabras o expresiones textuales, diálogos explícitos de estilo directo, etc.

17. Vamos a comparar someramente los diálogos de algunas series televisivas de humor. Traeremos a clase algunos fragmentos de no más de tres minutos cada uno de series como *Big bang theory*, *La que se avecina*, *Los Simpson*, *Dos hombres y medio*. Procedamos a una comparación intuitiva, sin esquema de análisis previo.

Respuesta abierta.

Pág. 16

18. Intenta buscar la información de Xavi Puig en su diario digital.

Nos interesa comprobar cómo el estudiante ha indagado en internet hasta llegar a la fuente de la noticia. La noticia original apareció el 26 de octubre de 2015 en *Elmundotoday*. Nosotros la hemos modificado para, entre otros motivos, propiciar esta actividad de búsqueda de información y fuente. La forma original es ésta:

- ESPAÑA TODAY

Artur Mas cree que la corrupción en la Generalitat prueba que Cataluña “puede funcionar como un gran Estado”

"TENEMOS LOS PROBLEMAS DE UN GRAN PAÍS", INSISTE



Por Xavi Puig -

26 de octubre de 2015

Mientras la Guardia Civil y la Fiscalía Anticorrupción investigan si la manipulación de concursos públicos era una práctica institucionalizada en la Generalitat de Cataluña, Artur Mas ha comparecido esta mañana ante los medios para asegurar que “la financiación irregular en el seno de la Generalitat demuestra que Cataluña puede funcionar como un gran Estado”.

Mas ha argumentado que “el entramado institucional catalán está consolidado y tiene los problemas de los grandes países”, lo cual es síntoma, insiste el mandatario, de que “los catalanes están preparados para ser gobernados por su propio Estado, al que deberán exigir responsabilidades cuando existan casos de corrupción igual que ocurre en los países serios”.

“Los catalanes no están pidiendo un país de fantasía donde nadie aproveche su situación privilegiada para enriquecerse”, apunta Mas. “Si nadie roba, entonces es cuando tenemos un problema, entonces es cuando nos podemos preguntar si realmente tenemos la estructura de una gran nación”, añade.

“Cataluña ha demostrado su autonomía hasta en la corrupción porque tiene la suya propia. Los catalanes están reclamando poder gestionar sus propios problemas y quejarse legítimamente si les roban los suyos. La corrupción del Gobierno de España no se siente como propia”, ha reiterado Artur Mas.

Mas también ha recordado los aplausos que recibió el expresidente Jordi Pujol cuando compareció para dar explicaciones en el Parlament por su dinero en Andorra.

“A la gente le llena de orgullo que sea una autoridad catalana la que rinda cuentas de los asuntos internos de los catalanes. También me jalearon a mí cuando declaré en el Palau de Justicia. Los catalanes están deseando lavar sus trapos sucios en casa, sin la intervención de autoridades externas”, ha concluido.

19. Test del investigador principiante, o una cura de humildad. a) Uno de los alumnos lee despacio las preguntas; el resto las copiará en su cuaderno y añadirá las respuestas ordenadamente. b) Para la sesión siguiente, se investigará sobre la respuesta adecuada recurriendo a enciclopedias, libros especializados e internet. Después el profesor dará las respuestas. Para superar la prueba, es preciso acertar, al menos, cinco cuestiones.

1. ¿Cuánto duró la Guerra de los Cien Años?	116 años (desde el 1337 hasta el 1453)

pelo de camello?	

Pág. 17

20. Para elegir hay que conocer varias posibilidades. Escribe diversos nombres de MCS en estos ámbitos:

Radiofónico	RNE, Cadena SER, Onda Cero, Cadena COPE, es Radio, Punt Radio...

Conviene introducir al alumnado en la posibilidad de tener en su regla de herramientas la conexión por internet a muchos medios, de manera que pueda acceder a ellos de forma inmediata. El estudiante podrá seleccionar algunos en enlaces como éstos :

- <http://www.todalaprensa.com/>
- <http://kiosko.net/es/>

21. Tienes treinta segundos para organizarte tú solo y hablar a tus compañeros durante un minuto de, por ejemplo, Obama o Hillary Clinton, del bipartidismo español durante la transición política o los partidos emergentes, o del Barça, «más que un club», o... Vamos a hacer un experimento: seis alumnos saldrán de clase y entrará uno a uno; cada uno hablará del asunto asignado, de modo que dos de ellos repetirán asunto. Lo pueden enfocar como deseen. Si sobrepasan el minuto hablando, de manera fluida y con sentido, les diremos que ya basta.

Respuesta abierta.

22. Cada hora, coincidiendo con la hora en punto, las cadenas radiofónicas suelen programar un breve informativo que dura entre cuatro y seis minutos. Por equipos, cada grupo transcribe o graba el informativo horario radiofónico de las 19:00 h de una de estas cadenas de radio: RNE, SER, COPE, Onda Cero... eliminando la sección deportiva.

Si se transcriben, se pasarán a limpio y se leerán en clase, uno a continuación de otro. Compararemos su estructura y el enfoque de sus contenidos. ¿Dicen lo mismo todos los medios?

Respuesta abierta. En general, los medios seleccionan entre los sucesos y la parte informativa de la sociedad, la política, etc., y convierten su contenido o sus intenciones en "noticias"... Las noticias son "mediatizadas", es decir, se vuelcan y se acomodan a cada medio de comunicación. De todo esto, podemos extraer básicamente dos conclusiones generales:

1. Coinciden en parte los hechos noticiosos: se habla casi de lo mismo... Pero son muy significativas las ausencias informativas...
2. Suelen tener un enfoque propio y una intención diferenciada: su redacción es distinta. Parece responder a los intereses defendidos por el medio comunicativo: unos, más conservadores; otros, más progresistas; unos y otros, parciales. La objetividad es una utopía.

De aquí que conviene que el estudiante, ya en este nivel, sepa informarse y sepa discriminar el tipo de información que recibe.

23. Hablando se entiende la gente... En algún momento de la clase, el profesor puede pedir que comenten brevemente una de las noticias del día anterior que sea destacable para ti. A partir de ahora, iremos incorporando noticias más allá del deporte competitivo profesional siempre que sea ajeno a nuestro día a día.

Respuesta abierta y libre.

Pág. 18

24. Comenta si estás de acuerdo con los resultados de la encuesta mencionada sobre algunas inquietudes de los adolescentes. ¿Puedes probar a hacer esta pregunta («¿Qué es lo que más te preocupa en tu vida?») a compañeros de tu edad de otros centros y extraer nuevas conclusiones?

Respuesta libre. En términos generales, la opinión del alumnado se ajusta a los resultados presentados. En ocasiones, puede haber alguna variación de puestos.

Que experimenten y elaboren el proceso completo de un cuestionario es tarea muy interesante y constructiva:

- a) Elaboración de un cuestionario base de fácil tabulación;
- b) Redacción del cuestionario con pocas preguntas y pocas opciones;
- c) Buscar muestreo suficiente y pasar la encuesta;
- d) Tabular resultados;
- e) Extraer conclusiones y redactarlas;
- f) Difundir las conclusiones.

25. Mientras un alumno lee el texto «Una educación para nosotros», que tienes en la otra página, el resto toma apuntes con los siguientes propósitos: aprender a captar las ideas expuestas oralmente, aplicar una fórmula rápida de escritura, esto es, una taquigrafía personal, anotar las palabras o los conceptos que necesita aclarar o comprender mejor, entender el texto completo y su intención. El lector ha de moderar su velocidad, pero no ha de caer en el dictado; puede improvisar para dar frescura a su lectura y añadir palabras, nexos o breves comentarios esclarecedores. Notaremos que, para comprender

bien el texto, siempre es mejor, por ahora, volver a leerlo nosotros mismos. Una vez leído, busca el significado de las palabras y expresiones desconocidas y señala la estructura del discurso. Si se tratara de una explicación de clase, o una exposición similar, podríamos preguntar por el sentido de algunas de estas expresiones, pero, en general, se ha de evitar pedir al hablante que repita o que vaya más despacio.

◆ Vocabulario

Lustro: Periodo de cinco años

Prioritaria: Algo que tiene preferencia, que va por delante, que ha de hacerse antes, que es más importante que otra cosa

Pedagogía: Disciplina o ciencia de la enseñanza; enseñar a los niños

Cognitivas: Relativas al conocimiento, especialmente al conocimiento conceptual

Empatía: Entender el sentimiento ajeno por saber, en teoría, ponerse en el lugar del otro. Es diferente del *pensamiento de perspectiva*: en este caso, se amplía el concepto, pues nos ponemos emocionalmente en la piel y el alma del otro, y nos emocionamos asimismo como el otro.

Hay otros tecnicismos que están explicados y definidos en el texto. Es conveniente aprender su significado y llevarlos a la práctica. Es el método que convierte el nuevo vocabulario pasivo en nuevo vocabulario activo.

◆ Ideas y estructura

Cuatro fases acumulativas en la idea de formar personas por medio de la educación: se ha de enseñar a la vez...

1. a pensar
2. habilidades sociales
3. a controlar emociones
4. valores morales

26. Indaga en los siguientes conceptos para debatirlos en clase: a) aprendizaje significativo, b) didáctica de los conocimientos adquiridos como base del aprendizaje posterior, c) metodología de las TIC.

Se trata de expresiones técnicas sacadas de la pedagogía o método de enseñanza.

A) Aprendizaje significativo: aprender dando sentido práctico, útil y casi cotidiano a lo estudiado.

B) Los conocimientos adquiridos son la base de la mejora en el aprendizaje: no se puede empezar a querer aprender algo si no se tiene una base previa relacionada con el asunto abordado y sus técnicas o destrezas. Tampoco es buena pedagogía la del profesor que empieza a explicar a sus alumnos comenzando por un nivel que ya ellos no comprenden.

C) Las TIC son las Tecnologías de la Información y de la Comunicación. En la pedagogía consiste en el uso moderno de las técnicas informativas y comunicativas que se amplían con medios digitales: medios informáticos, medios de internet, medios de audiovisuales modernos... La didáctica moderna se fundamenta en los nuevos hábitos sociales de estos medios. Las TIC coadyuvan a mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Recurrir a un buen Power Point es un recurso TIC. Un Flash Power es otro recurso TIC. Una pizarra digital es un recurso TIC.

27. Escribe oraciones con las palabras estudiadas en esta sección.

Palabras relacionadas con hombre (< latín *Hòmine(m)*): podemos ampliar el listado para incorporar voces cultas si nuestro alumnado está en disposición de aprender un léxico culto, y de emplear estos vocablos. *Hombre*: *hombría*, *bonhomía*, *humanizar*, *deshumanizar*, *humanoide*...

Ej.: Mi amigo Pablo es ejemplo de *bonhomía*: solícito, leal y solidario con sus amigos, aunque yo diría con todos, aunque sé que decir de alguien que no tiene enemigos quizás no es buen retrato para el homenajeado. Pablo es buena gente, buen hombre: *bonhomía* es palabra que me gusta.

Ej.: Hay personas herbívoras que olvidan que son carnívoros. Y hay personas carnívoras que olvidan que son omnívoras. En los extremos se dice que está el defecto. No sé bien cómo se come esto, la verdad.

28. Comenta la siguiente pintada en una calle de Toledo: «La mala ortografía es una enfermedad de transmisión textual. ¡Protégete!».

Pintada sugerente. Toda pintada, o grafito, ha de ser cuidadoso con el medio y con la propiedad privada. Quizás, por definición, el grafito –pl. los grafitos–, se plasma en lugares poco apropiados. En cuanto al contenido de lo escrito: tenemos una memoria fotográfica: si vemos una palabra mal escrita, la hacemos un poco familiar para nosotros y, cuando o queremos reproducir su grafía, no nos resulta horroroso que está mal escrita: caemos en la disortografía, en la falta de ortografía. De ahí que en los ejercicios de aprendizaje ortográfico no conviene jamás ver una palabra mal escrita: siempre la hemos de ver bien escrita... *Ortografía* significa bien, (cor)rectamente [*orto-*] escrita, grafiada [*grafia*]. Caligrafía se compone de cali 'bonito, hermosa' + grafía 'escritura': bonita escritura, o sea, buena letra.

29. ¿Cuáles de las fuentes mencionadas crees que son más fiables? ¿Por qué? Aplica imaginariamente este tipo de fuentes a una supuesta investigación sobre el 23F (el frustrado golpe de Estado del 23 de febrero de 1981 en España). Jordi Évole dirigió el polémico documental *Operación Palace*, emitido por La Sexta el 23 de febrero de 2014. Después de verlo, comentad en casa y luego en clase si se trata de una investigación real o inventada.

http://www.atresplayer.com/television/noticias/lasexta-noticias/especiales/temporada1/capitulo-1-operacin-palace_2014022100224.html

En general, son fuentes fiables –si el informante lo es y procede con veracidad, esto es, sin intención de burlar la realidad percibida por él– las siguientes: la bibliografía de información contrastada y las fuentes documentales de información objetiva u objetivable; asimismo las fuentes de información personal: por medio oral, escrito o audiovisual. La fiabilidad es una característica próxima a la intención veraz del emisor o del transmisor.

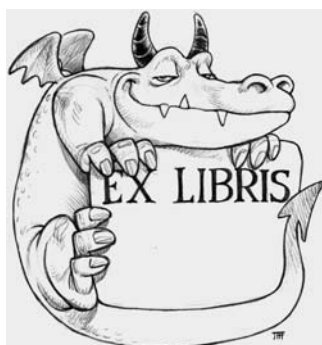
El documental *Operación Palace* fue un programa inventado que tenía la intención de evidenciar cómo la generalidad de telespectadores puede ser manipulada con burdos montajes; el mismo programa concluía con la explicación del montaje y de la broma. Mantuvo "pegados" a la televisión a millones de espectadores que no terminaban de dar crédito a lo que veían y oían, pero quedaban perplejos al ser presentado en un medio de prestigio como la televisión...

Es una actividad de nivel elevado y culto destinada a un alumnado de relieve competencial.

30. Indaga en el significado y en el uso de los siguientes latinismos: *Ex libris*, *Nihil obstat*, *Ex professo*.

Todas las expresiones de este tipo de ejercicio de cada unidad, se han de completar pidiendo a los estudiantes que durante la próxima quincena las usen en su conversación y vayan acumulando las nuevas expresiones latinas aprendidas.

- ◆ *Ex libris*: castellanizado como exlibris, o ex-libris. Significa 'de los libros' (o 'de la biblioteca') de una persona o entidad cuyo nombre se consigna a continuación. Suelen presentar formas adornadas lujosamente.



- ◆ *Nihil obstat*: 'Nada obsta, nada en contra, nada es obstáculo'. Era expresión empleada en tiempos de censura: el censor, tras leer y revisar los documentos (o un libro o una película...), acordaba que *nihil obstat* ('nada obsta', 'nada impide') que se imprimiera; la expresión latina completa era ésta: *Nihil obstat quòminus imprimatur*. Con *Nihil obstat*, o con la expresión *Imprimatur* (o *Imprimi potest*) aparecía en los créditos del volumen –de ser un libro impreso– con el nombre a continuación del censor o autoridad censoria: obispo, presbítero o administrativo. En contextos jurídicos o administrativos de ámbito legal, se usa la expresión latina *exequatur* 'ejecútese'; en castellano, hoy, se ha sustantivado: el exequatur, con el sentido generalizado de permiso para hacer algo; en derecho canónico, da validez civil a textos papales; en derecho internacional, homologa decisiones tomadas en países extranjeros o por países extranjeros.
- ◆ *Ex professo*: catellanizado como exprofeso, o ex profeso. Procede del verbo latino *Profiteor* 'declarar públicamente': ex professo 'de manera manifiesta o explícita, expresamente'.

31. Vamos a iniciar una gran actividad grupal. Vamos a pedir permiso en el centro para elaborar un gran mural de frases ocurrentes nuestras que estén a la altura de otras frases célebres de escritores consolidados a quienes dedicaremos otro gran mural. Podemos firmar nuestra participación como autores o como recopiladores.

Respuesta abierta.

32. Señala cuáles crees que pueden ser los seis elementos de la comunicación en esta carta.

Emisor: John Steinbeck

Destinatario (receptor): Su hijo mayor, Thomas

Mensaje: La carta en su aspecto perceptible y formal (todo lo que está escrito: encabezamiento con la voz hipocorística Thom, los giros textuales de cariño y sensibilidad del padre a su hijo enamorado...)

Código: Ahora la hemos leído en castellano (código lingüístico del castellano escrito); originariamente fue escrita en inglés

Canal: Soporte para la escritura: el papel de una carta o misiva personal

Contexto (situación): Momento inicial del enamoramiento del hijo, un hijo que se atreve a comunicar de inmediato a sus padres que cree haberse enamorado. La sensibilidad por todas las partes (la previa del hijo, la presente del padre en esta carta) es muy emotiva.

Es una carta muy hermosa –escrita por un chico de 14 años–: no debe pasar desapercibida por nuestros alumnos de 15 o 16 años. Como siempre, cabe preguntar si les ha gustado, y que hagan los comentarios que parezcan oportunos.

33. Si quieres ampliar experiencias lectoras, puedes comenzar leyendo un diario. Algunos tienen un tinte de humor y se presentan como historia gráfica. Agustina Guerrero tiene dos historias en cómic: *Nina: diario de una adolescente* (2013) y *Diario de una volátil* (2014), donde repasa las dudas y las inquietudes de una chica de 16 y de otra de unos 30, respectivamente. Si te haces un hueco en el tiempo, lee *Diario*, de Ana Frank. A continuación, comienza tú a escribir tu diario: si no todos los días más de una vez por semana... Es un ejercicio para que lo enseñes sólo a quien quieras, o para reservártelo.

Respuesta abierta.

34. Comenta qué te parece que un padre responda como John Steinbeck. ¿Te agradó la respuesta? ¿Esperabas algo así?

Parece una respuesta algo inesperada tal vez. Destaca su sensibilidad y su complicidad. El padre no deja de desempeñar su rol paterno, pero se muestra como un ser muy próximo –no como un colega, en absoluto– y querido que da sabios y moderados consejos a su hijo mayor. Probablemente guste mucho a nuestro alumnado. Si procede, con el oportuno respeto de la intimidad, se puede inquirir si ellos creen vivir una relación semejante o han vivido una experiencia similar en su casa.

Pág. 24

35. ¿Diríamos que hay alguna reiteración o redundancia en la fachada de este restaurante y alguna ultracorrección en el cartel que rotula “E. T. C.” para indicar *etcétera*? ¿Detectas algún fallo en la tildación del “rincón del vago”, en la búsqueda de Google?



Lengua española

html.rincondelvago.com/lengua-espanola_63.html

Lengua española. Ortografía. Funciones. Morfosintaxis. Incorrecciones. Gramática. Indefinidos. Numerales. Verbo. El dardo en la Palabra; Fernando Lázaro...

El restaurante Mesón de la Costa repite en demasía sus carteles al público con el nombre del establecimiento hostelero: hay tres expositores.

La expresión E. T. C. es una aberración: la abreviatura académica es *etc.* (etcétera < del latín *et caetera* 'y otras cosas', 'y el resto', 'y lo demás').

En el anuncio del "rincón del vago" hay varias faltas de ortografía: *Ortografía, *Morfosintáxis; son faltas impropias e inadecuadas en una entrada sobre Lengua española.

36. Corrige oralmente y escribe un texto sin errores de ortografía a partir de algún anuncio de tu población.

Correcciones de los carteles o rótulos expuestos:

1. Café 1 €. *Sólo debe ser escrito sin tilde: se trata de un adjetivo determinativo ("un café solo", se opondría a "una leche sola", o "leche sola". Tal como está presentado el cartel, se presta a la confusión jocosa: "Cortado Sólo Con Leche", es decir, que se vende en ese local un producto que consiste en café solamente cortado con leche, y no con otra cosa (o con otro alimento); parece que se quiere decir que, en otros bares, se puede servir café cortado con algo más que leche...

2. Dña Monse. *Dña* es una expresión aberrante. La abreviatura de Doña es D.^a

3. Los dos últimos ejemplos están tomados de la cartelería al público de un establecimiento hospitalario: Hospital de Torrevieja, en la urbanización de Los balcones. Se acumulan los errores de redacción: entre otros, destacamos lo siguiente.

Donde dice....	debe decir

37. ¿Qué presupone Mafalda en las viñetas de Quino sobre el *Diccionario*?

Mafalda cree que su padre lee un libro "ordinario", pero se trata de un diccionario. Ella piensa que un libro no puede leerse en sesiones de unos segundos y volver una y otra vez a él. La consulta al diccionario (en papel o en línea de internet o digitalizado) debe ser algo habitual para todos nosotros. Lo debemos usar para afianzar y asegurar grafías y significados de las palabras: de ahí que digamos que el significado de toda palabra comienza por "d", por la "d" de *d*iccionario.

Pág. 25

38. Juego de la ratificación: observación, concentración, ratificación. Elijamos una expresión, relativamente inusual. Cuando estemos en conversaciones espontáneas, oyendo o escuchando a otros o atentos a los medios de comunicación, fijémonos en algunas expresiones insólitas e inauditas, verdaderamente extrañas, que, hasta el presente, no nos habían parecido habituales. No resultará difícil que oigas esa expresión

una o más veces durante la semana en curso. En ocasiones, nos parecerá como si ahora les hubiera dado por hablar de esto o citar aquello. Ejemplos de expresiones: metástesis, carcinoma, enajenado, alienado, alienante, proboscídeo, metalenguaje, incívico, hurí, walquiria...; Miedo al éxito; *Yo... no me gustaría, *Nosotros... no nos gustó, *El Madrid, exacto, no le va bien jugar así...

Respuesta abierta. Resaltemos cómo se incumple la sintaxis castellana en casos tan aparentemente sencillos como el mal uso del CI: *Yo... no me consta (< A mí no me consta), *Nosotros, por supuesto, nos gustaría (< A nosotros, por supuesto, nos gustaría)...

39. Juego virtuosista de redacción: el lipograma. Reescribe brevemente la noticia anterior sin utilizar una letra. Vamos a evitar la letra y el sonido o. En castellano, Alonso de Alcalá y Herrera (1599-1682) publicó cinco novelas cortas de tema amoroso, en cada una de las cuales se elimina una de las cinco vocales. En nuestra época, el francés Georges Perec (1936-1982), publicó en 1969 *La disparition*, novela policíaca, en la que a lo largo de más de 300 páginas, consigue evitar la letra e, la más frecuente en francés; pero aún lo quiso complicar más ya que en *Les revenentes* (1972) evita todas las vocales excepto la propia e, que es la única utilizada.

—Una noticia sin la letra o.

Alumna premiada en Valencia

Una de nuestras alumnas del IES Cervantes fue premiada en la Universidad de Valencia gracias a la iniciativa de las madres del AMPA: un fin de semana en casa, sin padres...

Pág. 27

40. Vamos a redactar y ampliar una noticia de actualidad. Vas a seguir los siguientes pasos: a) visita la página web de RTVE y busca el último informativo horario de Radio Nacional de España (RNE) o el telediario en pocos minutos que cada día cuelgan en la página de La 1. Escucha lo que cuentan y elige la noticia que te parezca más importante y más interesante al mismo tiempo; b) a continuación, al día siguiente, amplía la información sobre esa noticia: consulta periódicos conocidos: anota todos los detalles que te parezcan importantes; c) luego redáctala respetando la estructura habitual: Titular, Entradilla y Cuerpo de la noticia. Para ilustrarla, busca en internet alguna imagen adecuada. Finalmente, hazla llegar a tu profesor, que la podrá corregir con comentarios en el mismo documento. Comienza a emplear para este ejercicio el correo electrónico o los medios informáticos que el profesor proporcione.

Respuesta abierta y libre.

Pág. 29

Las actividades 41, 42 y 43 serán respondidas sólo por los estudiantes, y antes de que el profesor oriente su respuesta más acertada o adecuada, pasarán a la actividad 44. Sólo después, el profesor comentará las respuestas correctas de las actividades 41 a 43.

41. En la fábula siempre salen gallinas y gallinas, mientras que sólo hay una zorra. ¿Cuál de todos es el personaje victorioso?

1) El conjunto de gallinas

- 2) La zorra
- 3) Las gallinas del primer funeral de la zorra
- 4) Las gallinas del segundo funeral de la zorra

42. Una fábula es un breve cuento alegórico que, con frecuencia, cuenta con animales como personajes de la historia. ¿Si queremos trascender el contenido del cuento, qué representan las gallinas en «El funeral y la zorra»?

- 1) Heroínas (y el gallo cavador, el héroe)
- 2) Personas o seres vivientes inofensivos e indefensos
- 3) Todo tipo de animales ingenuos y confiados
- 4) Las gallinas que viven fuera del gallinero

43. La fábula procura una finalidad didáctica. ¿Cuál de estas moralejas se ajusta mejor al cuento escuchado?

- 1) No hay que fiarse de la maldad y la perversión aunque sea sincera
- 2) Hay que aprender del pasado victorioso
- 3) No se debe confiar en los ardides de los enemigos
- 4) Hay que ser buena gente

44. Ahora es el momento de leer la fábula. Habla, si procede con alguno de tus compañeros, y vuelve a responder al cuestionario 41, 42, 43.

Respuesta abierta. Se trata de comprobar, antes de la ayuda del profesor, si sus respuestas anteriores coinciden con el criterio de sus compañeros. Se extraerán conclusiones.

Unidad 2. SOMOS PORQUE RECORDAMOS: LA MEMORIA

Pág. 31

1. Los conocimientos se transmiten de generación en generación. No hemos de partir de cero: no sólo cuenta nuestra experiencia. Así y todo, debemos racionalizar toda tradición. ¿Qué te parece la relación entre los personajes Mayor y Menor de la historieta gráfica? ¿De qué país hispanico parecen proceder estos personajes?

Los personajes usan giros de probable procedencia argentina: «con la mano la *podés* ablandar», dice el Hermano mayor en la viñeta 1.

El Hermano menor aprende de lo que le dice y muestra el Hermano mayor. La única manera de no empezar de cero en nuestro aprendizaje es la de ponerse al día con los conocimientos que tienen los que ya han pasado por parte de la vida, los que son mayores que nosotros; en definitiva, la memoria y lo que permanece escrito (o en la memoria de la colectividad) hacen que el progreso siga su camino...

2. Una vez escuchado el texto «La civilización de la memoria», da tu opinión de manera oral del contenido del texto. A continuación relee por tu cuenta el último párrafo y comenta con algo más de detenimiento las ideas vertidas en ese artículo de prensa. Fue escrito antes de que tú nacieras. ¿Estás de acuerdo con la tesis que defiende?

La memoria es la base de la civilización y de toda cultura. Por eso ha de practicarse. Cabe reflexionar sobre el lema «Una mirada atarás hacia el futuro»: el pasado sirve para no repetir errores, para aprender y hacer progresar la vida personal y colectiva del grupo al que se pertenece, y, de modo, general, a toda la humanidad. La memorización es una tarea intelectual que no se ha de menospreciar; ahora bien, el estudio y el análisis de las cosas no sólo debe consistir en aprender taxonomías, esto es, nombres o clasificaciones. El estudio se fundamenta en conocer elementos y relacionarlos de manera crítica y creativa. Y para ello es imprescindible la memoria también.

Pág. 33

3. Elige un tema polémico y entabla un breve diálogo, con dos compañeros del aula, utilizando argumentos *ad hominem* y *ad rem*. Cuando hayáis intervenido todo el grupo, cerrad el diálogo y extraed conclusiones sobre la comunicación establecida. ¿Se ha avanzado en la interacción? ¿Se ha alcanzado una aproximación o un acuerdo?

Respuesta abierta. Interesante actividad intelectual y actitudinal. Una de las conclusiones puede ser ésta: con argumentos *ad hominem* no es posible avanzar en la discusión; sólo se alcanza un tono que cae en el insulto y la descalificación personal, pero no profundiza en los contenidos objetivos o en los contenidos conceptuales o en la veracidad de los hechos para ser analizados y criticados de manera constructiva.

Pág. 35

4. ¿Qué significan los tres monos sabios?

La mención de los tres monos sabios es una alusión imaginativa para referirnos al «código de silencio»: a no escuchar, no ver y no hablar. Se dice que, para no tener problemas donde nuestra influencia es nula o se ningunea, o donde nuestra relación con otros es de inferioridad jerárquica o funcional, que importa comportarse así –de nuestra postura ética dependerá que no salga dañada ni la dignidad (ni el honor ni la honra)–: haz como ni escuchas, ni ves ni dices; o, en otra versión: tú haz como que ni oyes ni ves, y no hables. Es una actitud que puede caer en la complicidad o en la negligencia o en la dejación de deber. La reflexión puede ser muy sustanciosa con alumnos que aporten ejemplos: casos de corrupción, casos de vejación, casos de abuso de poder, casos de acoso, etc.

5. Pon palabras, dramatizando en clase, a estas cuatro series de viñetas de Herluf.

Respuesta libre en cuanto a la dramatización. Se trata de cuatro series de tres viñetas cada una. En cada situación se ha pretendido presentar un personaje con reacciones bien diferenciadas. El comienzo siempre es el mismo: señor 1 se sienta sobre un sombrero que parece ser del señor 2, que está sentado en el mismo banco; señor 1 chafa y arruga el sombrero. Las reacciones son éstas:

Serie 1: señor 2 se enfada y, encolerizado, responde agresivamente encarándose al señor 1. Señor 2, irascible y airado, exterioriza su enojo.

Serie 2: señor 2 no se inmuta y se ha colocado el sombrero pusilánime, pues fuma con cierta complacencia paradójica, casi absurda.

Serie 3: señor 2 lloriquea al contemplar su arrugado sombrero, mientras señor 1 contempla perplejo el sombrero. Señor 2 interioriza su dolor.

Serie 4: Señor 2 se toma a risa el suceso, y contagia el buen humor al señor 1, que causó el desaguisado involuntariamente. Señor 2 asume generosamente que fue un accidente y que no fue cometido adrede.

Es conveniente que el estudiante emplee palabras cultas similares a las usadas en esta orientativa respuesta. Se le pedirá, como siempre, que las use durante la próxima semana tanto en su domicilio familiar como en su actividad fuera de casa.

6. Fíjate en una conversación con intervenciones planificadas, o sea, una conversación no espontánea, p. ej., de televisión. ¿Se cumplen las normas básicas del diálogo? ¿Por qué?

Respuesta abierta. En general, las normas básicas del diálogo se pueden cumplir, pero, cuando la conversación no es espontánea, suele ocurrir lo siguiente: que tanto emisor (E) como receptor (R) llevan sus intervenciones preparadas –el emisor incluso escritas, y las lee–; cuando el receptor replica (y asume su rol de E') no parece responder exactamente a lo cuestionado, sino que lleva la respuesta, o parte de la respuesta, preparada y la coloca como una obligación: es el lema del día o el eslogan de moda en esos momentos... Esta situación es evidente en las entrevistas políticas: antes de responder, en muchas ocasiones, sabemos ya qué va a decir; pero también ocurre algo similar en las promociones culturales: presentación de una película, un libro, una obra de teatro, un espectáculo de danza, etc. No es demasiado frecuente la interacción profunda y respetuosa. Sabemos que la comunicación humana más cabal y perfecta es la propia de la interacción: respetar el turno de palabra y tener en cuenta los contenidos y sugerencias de quien ocupe el rol, en ese momento, de E: E y E'.

Pág. 37

7. ¿Estás de acuerdo con los seis rasgos definidores del III milenio: es la vida así ahora?

Respuesta libre. En líneas generales, Ítalo Calvino sintetiza la peculiaridad cultural de Occidente en esos seis rasgos tal como se definen en el cuadro. Parece un criterio muy acertado. El estudiante puede reflexionar y matizar lo que proceda según su visión del mundo y su actividad vital.

8. Los rasgos definidores se completan, y contrarrestan, con sus contrarios, según el mismo Í. Calvino. De esta manera tenemos una cosmovisión más fidedigna de nuestra vida en la actualidad. ¿Cuál de los siguientes rasgos complementarios crees que recoge mejor la peculiaridad de la vida de hoy?

Respuesta abierta. Sigue siendo acertado el criterio de Calvino: rasgos y anti-rasgos, esto es, rasgos y sus contrarios. Una posible selección de la peculiaridad del III milenio en la España más próxima a nosotros –clase media: media baja o media-alta– podría ser ésta:

Rasgos	Anti-rasgos

9. Lee el siguiente poema y explica el concepto de connotación con algún ejemplo concreto. *Situación*. Es una composición literaria de un enfermo mental en situación límite, recogido por un amigo suyo, director de un sanatorio psiquiátrico y entregado a José Luis Coll, que lo publicó en un artículo periodístico de *Diario 16* («Los olvidados», 16 de octubre de 1984).

En un muy antiguo artículo periodístico titulado "Los olvidados" (*Diario 16*, 16 de octubre de 1984), José Luis Coll –uno de los miembros de la pareja humorística Tip y Coll– presentaba este poema de un enfermo mental en situación límite, que un amigo, director de un sanatorio psiquiátrico, le había proporcionado.

Cuando a final de curso hagamos una encuesta en la que se pregunte al alumnado cuáles son los textos que más les han impresionado, no es de extrañar que haya alguna respuesta que indefectiblemente recuerde este poema ("Los olvidados"). Y no es para menos, porque estos ocho versos, con recursos literarios no aprendidos, pero sorprendentes en un autor anónimo en el más estricto sentido de la palabra, y seguramente no culto como puede apreciarse por algunas incorrecciones o vacilaciones lingüísticas, constituyen un estremecedor alarido de angustia: la intensa expresión de dolor de un hombre anegado por la soledad, que conmueve e impresiona a cualquier lector dotado de un mínimo de sensibilidad. Es notoria la fuerza expresiva, el acierto literario, de "hoy lluvia..., quieto el vivir a las seis y tristeza, / al no encontrarme los costados", y de todo lo que sigue hasta el final: ese desgarrador "clavo de mi cigarro", auténtico "clavo ardiendo" al que se agarra como lo único que le da "calor y compañía". Respecto a la connotación, cabe añadir que cada palabra –"encerrado, hospital, hoy, lluvia...– se carga, en el conjunto del poema, de un significado nuevo, personal, subjetivo y siempre incidente en el tema, muy distinto del significado denotativo, frío y objetivo, con el que de cada una de esas palabras sueltas aparece en el diccionario.

10. Copia en tu cuaderno, bien corregidos, estos enunciados y responde a las cuestiones que plantean. Cuida la presentación de los márgenes, las sangrías, las separaciones interlineales y, finalmente, la limpieza y claridad en tu manuscrito.

Texto 1

Permitidme las disculpas (,) porque se me estropeó el procesador de textos: salen las palabras todas juntas y sin acentuar.

Tampoco me funciona el tabulador; sin embargo, el cambio de línea sí que funciona.

¡Anda! Las mayúsculas no salen tampoco; los signos de puntuación, tampoco. Vaya lío.

Ayúdame. Corrige este texto para aquellos compañeros del otro cuarto de ESO.

Texto 2

Continúa corrigiendo, por favor, querido estudiante. Si no se colocan bien las comas y los dos puntos y los puntos, el texto cambia de significado.

Intentemos que, con el restablecimiento de esos signos de puntuación, el significado de este testamento sea muy distinto.

Intenta explicar qué significa en cada caso el testamento si colocamos una coma aquí o allá o un punto y coma acullá.

¡Vaya nuevo embrollo!

Conclusión: los signos bien colocados aclaran la expresión escrita y favorecen una lectura apropiada con el sentido.

«Dejo mis bienes a mi sobrino Juan no a mi hermano Luis tampoco jamás se pagará la cuenta al sastre nunca de ningún modo para los jesuitas todo lo dicho es mi deseo».

Texto 3

El rey español Carlos II, el *hechizado*, pudo corregir un escrito que le enviaron para firmar y, con la incorporación de unos signos de puntuación distintos a los originales, salvó la vida de un reo.

Intenta escribir el texto que recibe el rey y cómo lo altera con una sencilla coma o con dos puntos.

«Perdón imposible que cumpla su condena».

Las posibles correcciones son las siguientes.

a) Testamento (entre otras interpretaciones)

1.- Hereda el sobrino. «Dejo mis bienes a mi sobrino Juan: no a mi hermano Luis; tampoco jamás se pagará la cuenta al sastre nunca; de ningún modo para los jesuitas. Todo lo dicho es mi deseo».

2.- Hereda su hermano Luis. «Dejo mis bienes: a mi sobrino Juan, no: a mi hermano Luis; tampoco jamás se pagará la cuenta al sastre nunca; de ningún modo para los jesuitas. Todo lo dicho es mi deseo».

3.- Heredan los jesuitas. «Dejo mis bienes: a mi sobrino Juan, no; a mi hermano Luis, tampoco. Jamás se pagará la cuenta al sastre nunca, de ningún modo. Para los jesuitas, todo. Lo dicho es mi deseo».

b) Perdón real

1.- Condena. «Perdón imposible: que cumpla su condena». «Perdón imposible. Que cumpla su condena».

2.- Salvación. «Perdón: imposible que cumpla su condena». «Perdón. Imposible que cumpla su condena».

11. Busca en el diccionario estas expresiones y aprende su significado y su ortografía: *Meteorología*, *Bajamar*, *Alta mar*. Escribe algunas oraciones en las que se detecte la diferencia semántica que hay entre las palabras *meteorología*, *clima* y *tiempo atmosférico*.

—*Meteorología*: 'Ciencia que trata de la atmósfera y de los meteoros'. Cuidado con la grafía: al derivar de "meteoro", la palabra es "meteoro-logía", y nunca *metereología. Conviene que el alumnado no la vea mal escrita jamás.

—*Bajamar*: 'Fin o término del reflujó del mar'; 'Tiempo que dura ese reflujó'. Se escribe como palabra compuesta: en una sola grafía. Sinónimos son: *reflujó*, *descenso*, *retirada*. Antónimo es *pleamar*: 'Fin o término de la creciente del mar'. 'Tiempo que dura la creciente', 'marea, flujó, plenamar, creciente'.

—*Alta mar*: Parte del mar que está a bastante distancia de la costa. Se escribe en dos palabras separadas (adjetivo + sustantivo), pero la RAE acepta la grafía como palabra compuesta, en una sola grafía: *altamar*.

Ej.: Aunque el clima de la Andalucía del Mediterráneo es soleado, según el pronóstico de la Agencia de Meteorología de España, el tiempo atmosférico para la semana entrante será extrañamente lluvioso.

12. Fíjate en las letras cursivas de este enunciado y explica cuál es la función comunicativa que justifica ese tipo de grafía: «¿Por qué *separado* se escribe todo junto y *todo junto* se escribe separado?».

Se trata de una broma lingüística, basada en el metalenguaje:

—*separado*... ... en una sola palabra, todo junto;

—*todo junto*... ... en dos palabras, separado.

O sea, que *separado* no se escribe separado, y *todo junto* no se escribe todo junto.

13. Haz una breve exposición escrita (< 100 palabras) de uno de los siguientes aspectos relacionados con la memoria: a) ¿Qué es el síndrome de Alzheimer?, b) ¿Qué fue el plan Marshall? ¿Llegó a España? Finalmente prepara una concisa exposición oral, que no supere los tres minutos, sobre los matices que desees destacar de una de las dos opciones anteriores.

Elegimos, como muestra, el supuesto a) ¿Qué es el síndrome Alzheimer? La información básica de Wikipedia nos permite presentar tres párrafos, con un total de casi 300 palabras. Respuesta libre para la reducción (< 100 palabras) y la exposición oral. Se puede añadir algún caso particular y próximo, y alguna actividad en torno al alzhéimer.

«La enfermedad de Alzheimer (EA), también denominada demencia senil de tipo Alzheimer (DSTA) o simplemente alzhéimer, es una enfermedad neurodegenerativa que se manifiesta como deterioro cognitivo y trastornos conductuales. Se caracteriza en su forma típica por una pérdida de la memoria inmediata y de otras capacidades mentales, a medida que mueren las células nerviosas (neuronas) y se atrofian diferentes zonas del cerebro.

La enfermedad de Alzheimer es la forma más común de demencia, es incurable y terminal, y aparece con mayor frecuencia en personas mayores de 65 años de edad. Los síntomas de la enfermedad como una entidad nosológica definida fueron identificados por Emil Kraepelin, mientras que la neuropatología característica fue observada por primera vez por Alois Alzheimer en 1906. Así, pues, el descubrimiento de la enfermedad fue obra de ambos psiquiatras, que trabajaban en el mismo laboratorio. Sin embargo, dada la gran importancia que Kraepelin daba a encontrar la base neuropatológica de los desórdenes psiquiátricos, decidió nombrar a la enfermedad alzhéimer en honor a su compañero.

Por lo general, el síntoma inicial es la inhabilidad de adquirir nuevos recuerdos, pero suele confundirse con actitudes relacionadas con la vejez o el estrés. Ante la sospecha de alzhéimer, el diagnóstico se realiza con evaluaciones de conducta y cognitivas, así como neuroimágenes, de estar disponibles. A medida que progresa la enfermedad, aparecen confusión mental, irritabilidad y agresión, cambios del humor, trastornos del lenguaje, pérdida de la memoria de corto plazo y una predisposición a aislarse a medida que declinan los sentidos del paciente. Gradualmente se pierden las funciones biológicas, que finalmente conllevan a la muerte. El pronóstico para cada

individuo es difícil de determinar. El promedio general es de 7 años, menos del 3% de los pacientes viven más de 14 años después del diagnóstico».

14. Busca el significado y el uso de los siguientes latinismos: *Sapere aude*; *Labor omnia vincit improbus*; *Sursum corda*; *Quod natura non dat*, *Salmantica non praestat*.

—*Sapere aude* (Horacio) 'Atrévete a saber', 'atrévete a pensar y decidir por ti mismo'. Fue lema retomado por la Ilustración (siglo XVIII, especialmente por E. Kant) como reacción al dominio del dogma religioso. Hoy se puede aplicar para enfrentarse a la magnitud de medios de comunicación, propagandas proselitistas, internet...

—*Labor omnia vincit improbus* (Virgilio, *Geórgicas*), 'Todo lo vence el trabajo tenaz, ímprobo'. No debe dejar de pronunciarse (o usarse) el adjetivo final: *improbus*; si no se incluye en la frase, se modifica el sentido virgiliano. .

—*Sursum corda* '¡Arriba los corazones!'. Procede de la liturgia católica de la misa: el sacerdote dice "Sursum corda [Arriba los corazones]" y los feligreses responden "Habemus ad Dominum [Los tenemos (elevados) hacia Dios]". En la vida ordinaria se emplea para insuflar ánimos o para infundir valor. La forma sustantivada (*sursumcorda*) se usa, coloquial e irónicamente, para referirse a una persona de categoría, de alta jerarquía, de nivel elevado; ej.: Ya lo puede decir el *Sursumcorda*.

Quod natura non dat, Salmantica non praestat 'Lo que naturaleza no da, [la Universidad de] Salamanca no presta'. El adjetivo de Salamanca es *salmántico*, y, en su forma de cultismo, *helmántico*. El estadio de fútbol de Salamanca recibe el nombre de Helmántico. Es una expresión en la que se toma la Universidad de Salamanca como universidad, o lugar del saber, por antonomasia. Hoy tiene este sentido: De donde no hay, no se puede sacar", o, más coloquialmente, "no se le pueden pedir peras al olmo".

Pág. 42

15. El discurso «No puedo hacer los deberes» es un texto expositivo. ¿Cuál crees tú intuitivamente que es el asunto de este texto? ¿Y su tema? ¿Podrías señalar algo sobre su estructura? ¿Cuál puede ser la intención de la persona que ha elegido este fragmento del libro de Vallejo-Nájera para que tú lo leas? Comenta su contenido. ¿Estás de acuerdo? ¿Tú eres o has sido así?

Asunto. La educación (paterno-filial)

Tema. Denuncia del sobreproteccionismo paterno. Crítica del abuso filial con la quiescencia paterna y materna.

Estructura. Dos apartados bien delimitados en la organización formal del texto: a) exposición de ideas sobre el comportamiento infantil de adolescentes y jóvenes, b) relación de actividades del ingenuo proteccionismo por parte de los padres

Intención... La persona que nos entrega este texto para que sea leído por adolescentes pretende que el lector abra los ojos, que sea consciente de los ardides del adolescente y que no sea condescendiente con una conducta tan inmadura.

Contenido. El comentario de lo que acabamos de leer debe conducirnos a lamentar el comportamiento infantil e inmaduro de adolescentes que se aprovechan del proteccionismo de los padres.

Un chico y una chica de unos 15 o 16 años no deben estar de acuerdo con actitudes tan poco ejemplares e inmaduras.

Respuesta abierta respecto a la conducta propia de cada alumno.

16. La memoria también sirve para relacionar hechos del presente con sucesos del pasado. En ocasiones, brota la hilaridad más sarcástica. Analiza intuitivamente la estructura externa de la siguiente "noticia ampliada" que apareció en un diario digital de humor y crítica sociopolítica (*Elmundotoday*, 10 de noviembre de 2009. Adaptación). Comenta las referencias históricas que se vierten en el artículo y su ácida sorna.

El texto se nos presenta con la estructura habitual de una noticia en un periódico:

—Titular

—Subtitular

—Cuerpo de la noticia (en tres párrafos)

La denominada burbuja inmobiliaria estalló en España en torno a 2007-2008. El muro de Berlín –que dividía Berlín oriental, en Alemania del Este, y Berlín occidental, en Alemania del Oeste– fue demolido en 1989. La alusión a "cabanyalistas [cabañalistas]" proviene de los partidarios, o no, del plan urbanístico que protegía o proponía desaparecer el barrio de El Cabañal, en Valencia, en las proximidades de la costa de la capital valenciana. Santiago Calatrava fue el arquitecto responsable de numerosos monumentos, entre ellos, el diseño de La ciudad de las ciencias y las artes –donde se ubica el *Palau de les arts* (el Palacio de las artes)–, en el cauce antiguo del río Turia, en Valencia.

17. Con los datos que tienes en esta carta al director, ¿sabrías contextualizar y explicar el caso? Reduce a una breve noticia, objetiva, su contenido.

Respuesta libre. Ejemplo orientativo:

Los casos de hepatitis C pueden ser tratados y curados con una medicación cara. Sin embargo, los casos poco severos, con la enfermedad en un desarrollo inicial o suave, no son medicados hasta que la situación empeore, pues de esta forma se podrá sufragar el costo de personas en situación grave. En Hispanoamérica, como en España, se trata de una decisión política y no estrictamente médica. Si alguien ve mermada su salud o muere, sólo queda a la sociedad preguntarse quién ha sido el verdugo: y la respuesta señalará a los políticos del Gobierno.

18 Razonamiento. Debemos señalar la palabra que no pertenece al grupo en las siguientes seis series. No importa la respuesta, pero debe ser lógica. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Nadie conoce las series con antelación. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar. Podemos resolver la actividad oralmente o por escrito.

a) carpeta, corazón, canasto, coliflor, calor, catedral

Coliflor: la única palabra que no contiene la letra a.

Canasto: la única que no contiene la letra r.

b) estómago, pulmón, cerebro, hígado, apéndice, bazo

Apéndice: todos los demás son órganos vitales del cuerpo: sin ellos no se puede vivir.

c) mano, pie, oreja, cuello, ojo, pierna

Cuello: una parte del cuerpo que no es doble o par: tenemos dos manos, dos pies...

d) rosa, girasol, clavel, geranio, tulipán, begonia

Girasol: única flor que no varía de color; el resto puede tener varios colores.

e) Londres, París, Madrid, Budapest, Roma, Atenas

Atenas: única ciudad no atravesada por un río.

Londres: única ciudad europea no continental.

Londres: única palabra que no contiene la letra a.

f) uno, dos, tres, cinco, siete, nueve

Nueve: único número de la lista que no es un número primo.

Pág. 47

19. Ensayá tu currículum vitae. Aunque no tengas aún experiencia laboral o en voluntariados, te lo pueden pedir y conviene que vayas ampliando con acierto y buen criterio.

El *currículum vitae* (C. V.) tendrá preferiblemente una extensión de una sola página, aunque podamos añadir un *addendum* o un anexo. Una misma persona elaborará y redactará un C. V. distinto para situaciones o conveniencias distintas. Si procede, incluso llevará foto (del rostro o de cuerpo entero). He aquí una muestra de una persona que busca trabajo en establecimientos de venta de prendas deportivas.

Asunción Váyade Sastre

Foto

Nacimiento: 23 de febrero de 1993. Torrevieja (Alicante)

Residencia: C/ Mar, 1 - 4.º C. 03182 Torrevieja

Tel.: 695 855 666

c. e.: asvasa@alumni.uv.es

Estudios universitarios

Graduado en Psicología (Universidad de Valencia, 2016)

Preinscripción en Master universitario de Psicología y Deporte

Preinscripción en Grado de Ciencias de las Actividades Físicas y del Deporte

Conocimientos de idiomas e informáticos

Lengua vehicular: español

Valenciano (Certificado nivel Elemental y bachillerato 2)

Italiano nivel medio (certificado livello A2)

Inglés: comprensión básica de inglés escrito

Uso de Word

Actitudes y carácter

Características propias de solvente vendedor y orientador en contacto directo con el público

Responsable, disciplinado y leal con el *staff* y con el servicio prestado

Otras características

Dispone de vehículo propio

Aficiones y ocio

Deporte. Espíritu deportista

Pág. 49



20. Cuestionario

a) ¿Quién es el protagonista de esta serie gráfica? ¿Por qué lo sabes?

El preso llamado Bobo. Aparece en todas las viñetas, es el personaje que habla para sí mismo, salvo en las viñetas 1.^a (descripción de la ubicación y contexto) y última (desenlace: habla un operario de la prisión: nos proporciona el porqué de la confusión de Bobo, que ha sido derribado por otro preso...).

b) Describe y narra concisamente la historieta deteniéndote en cada una de las diez viñetas. No utilices más de 150 palabras en total.

1. Día tórrido en una prisión en medio de la nada del desierto. 2. Bobo sale con su herramienta a picar piedras. 3. Se sorprende de que la puerta de la cárcel esté expedita, 4. de que esté abierta, y 5. de que no haya vigilancia. 6. Corre para evadirse sin ver más allá que su libertad. 7. Otro preso más fuerte, arroja al suelo a Bobo. 8 El nuevo preso pretende escapar primero y corre hacia la puerta. 9. Bobo escucha un golpe del otro preso contra... 10. la puerta cerrada a cal y canto: era un decorado teatral no una puerta abierta de verdad. [Menos de 100 palabras]

c) ¿Con un ejemplo de los dibujos de la historieta, define qué es un *trampantojo* (del francés *trompe l'oeil*). Aporta algunos ejemplos artísticos de trampantojos.

Un trampantojo es una ilusión óptica o trampa con que se engaña a una persona haciéndole creer que ve algo distinto a lo que en realidad ve; especialmente, paisaje pintado en una superficie que simula una imagen real.

Respuesta libre.

d) ¿Quién narra o cuenta la historia?

El intento de fuga de un preso de la cárcel en la que está Bobo. El humor radica en que, cuando uno tiene hambre, sueña con bollos...

e) Crees que se podría proponer un proyecto para embellecer los muros de parcelas y solares urbanos o de grandes edificios en tu ciudad? ¿Sería una buena idea profesional analizar ubicaciones de trampantojos (exteriores o interiores) en negocios ya establecidos o por establecer? Idea algún ejemplo en tu localidad.

Por supuesto que puede ser una idea creativa y artística. De una idea podría surgir un proyecto profesional, en efecto: un proyecto que podría ser elevado a la consideración de las autoridades municipales, por ejemplo. Respuesta libre.

21. Busca las reglas básicas de los principales signos de puntuación recogidos en el esquema de esta unidad como el ecógrafo del sentido. Haz un esquema con unas tres situaciones en las que el uso de cada puntuación sea imprescindible.

En esta unidad, hemos distinguido entre el termómetro del sentido y el ecógrafo del sentido. El ecógrafo incluye estos signos de puntuación:

guion (corto)	físico-químico, germano-soviético

corchetes	Juan Manuel de Prada nació en 1790 [sic]. Pese a su juventud, en 1996 ya había ganado el premio Ojo Crítico de Narrativa de RNE con su sorprendente <i>Las máscaras del héroe</i> . «Se trata de una película [...] monumental» cuota: [kwóta] /kuóta/

Unidad 3. SOMOS PORQUE ANHELAMOS

Pág. 51

1. Comenta la historieta gráfica desde la perspectiva de la alegría de vivir. ¿Todos los personajes son positivos o joviales?

Jovial 'alegre, festivo, apacible'. En general, los personajes retratados están vistos en situaciones simpáticas: como contrapunto, se enfrentan a otros personajes, malhumorados o perplejos, que no llevan la voz cantante. Son viñetas inconexas, a modo de "foto fija" de escenas o cuadros escénicos...

2. Observa los anuncios y distingue, en términos laborales, entre trabajador por cuenta ajena y trabajador autónomo; entre funcionario público y asalariado de empresa privada. ¿A qué llamamos hoy emprendedor?

—Trabajador por cuenta ajena: asalariado que depende de una institución o de un negocio del que no es dueño o propietario. Suele tener asignado un salario fijo...

—Trabajador autónomo: persona que trabaja por su cuenta y factura en función de su actividad concreta: compra-venta, servicios, etc. Sus ganancias dependen del trabajo realizado y cobrado: no es, por tanto, fijo...

—Funcionario: en general, se llama así a la persona que desempeña profesionalmente un empleo público; recibe el nombre de trabajador público. En la España de hoy, hay funcionarios del Estado central, funcionarios autonómicos, funcionarios municipales...

—Asalariado de empresa privada: frente al empleado público, este trabajador depende de un negocio particular. En algunos aspectos, los funcionarios públicos han contado con algunas ventajas –puesto de trabajo asegurado por un concurso oposición, quizás menos movilidad, seguros sanitarios de una mutua de funcionarios (MUFACE, ISFAS)...–, pero, en otros, algunas empresas o multinacionales premian a sus trabajadores con usos internos beneficiosos –vuelos gratuitos en la línea aérea en la que se trabaja, puntuación especial para hijos de los trabajadores en la provisión de puestos de trabajos de la propia empresa, etc.

Un emprendedor es una persona que, partiendo de una idea o de un proyecto, inicia un negocio con un riesgo económico calculado. Ej.: Desarrollar una investigación modesta sobre una aplicación moderno de un sistema tecnológico. Abrir un negocio de compra-venta de enseres domésticos usados, pero en perfecto estado de uso y funcionamiento.

Formar un equipo de traductores para determinados servicios en una zona turística repleta de visitantes o residentes extranjeros. Hacer un grupo de música, teatro o danza para actividades contratadas en centros culturales, centros docentes o asociaciones privadas...

Pág. 52

3. Ponle palabras a la historieta gráfica y coméntala.

Son siete viñetas. En todas ellas, salvo la primera (que sirve de presentación de la situación), se repite una misma expresión. Para el lector es críptica: no sabe qué significa. Esta expresión es pronunciada por personas del lugar que saludan al nuevo visitante, un viajero que acaba de descender del tren. Ha llegado a un pueblo de cultura distinta a la del viajero: probablemente un pueblo árabe; el viajero-visitante lleva traje y sombrero occidentales, digamos, y va provisto de maleta. Le saludan, con rostros risueños, un anciano sentado, un negociante con túnica, un niño, unas mujeres con túnica y un jarro de agua sobre la cabeza de una de ellas, un labriego o un aguador sobre un equino. El desenlace de qué significado puede tener esa expresión parece resolverse en la viñeta 7: el visitante escucha exactamente lo mismo, al llegar a su presunto puesto de trabajo (una oficina con personal occidental también), proferido por dos personas como insulto o exabrupto por haber roto una pared al querer colgar un cuadro con un gran martillo. Sin saber el significado específico de la frase, el nuevo visitante (o nuevo trabajador en esas tierras) se da cuenta de qué puede querer decir esa expresión: tal vez, lo que él creía saludo hospitalario era una burla pues lo estaban insultando o se estaban mofando de él...

4. Conócete a ti mismo. Reflexiona sobre este pasaje del libro *La edad del pavo* (2012). ¿Está en lo cierto la autora? Di si te reconoces o reconoces a alguien. Para anhelar algo, conviene saber dónde estamos y quiénes somos, esto es, quiénes vamos siendo.

Se está pidiendo al adolescente una reflexión seria. Se trata de que pueda reconocer – entre burlas y veras– un comportamiento similar que reconozca en su propia persona o en conocidos. En general, el adolescente manifiesta un comportamiento muy parecido al retratado por la autora, Alejandra Vallejo-Nájera. Se trata de que el estudiante sea consciente de su conducta y de su actitud, y de que sea consciente de que los mayores – los padres, los tutores, los profesores– conocen sus reacciones. Todo ello debe servir para conocerse mejor y para que el adolescente madure adecuadamente. En todos los ejercicios de reflexión y de introspección sobre el adolescente debe imperar la sensibilidad y el respeto máximo a la intimidad. Crear un ambiente de confianza y lealtad es ideal para sentirse cómodos y para el mejor desenvolvimiento de la actividad.

5. Lee con una entonación propia la intervención del joven. Parece una plática de argot callejero. ¿Sabrías traducirla a la lengua común o te parece una jerga incomprensible? ¿Sabrías continuar el diálogo con una réplica de similar registro idiomático? ¿Qué sentido crees que tiene usar argot?

FLOREN: Q'psssa, filili. Iba a tocarte el tubo, pero mi jefa estaba pegándole al nakel que no veas. ¿Sabes, tronko? El muy makoki de Juaris se ha empalmaa con una burra popelín que te cagas, cuerpo. Ayer la trajo a la explicadera, men. ¿La calaste?

Es una jerga bastante incomprensible para usuarios del castellano no avezados en esta práctica. Teniendo en cuenta el vocabulario anexo, la traducción sería ésta:
 «¿Cómo estás, amigo?. Iba a llamarte por teléfono, pero mi madre estaba usándolo hablando sin parar. ¿Sabes, tío? El chulo de Juaris se va jactando por ahí con una moto fantástica que es demasiado guapa, cuerpo [tío]. Ayer la traje al instituto, chico. ¿La viste?».

Generar una respuesta en este lenguaje callejero no es sencillo si no se tiene un léxico a mano. Respuesta, pues, abierta. En esto consiste el ejercicio: en darse cuenta de que no es fácil ser usuario activo de una jerga. Se pueda dar la oportunidad a los estudiantes de que investiguen o propongan una respuesta libre. El resultado puede ser atractivo y chocante para toda la clase.

Vocabulario callejero	
<i>Burra</i> (o <i>Cabra</i>) 'moto'	<i>Filili</i> 'amigo, camarada'
<i>Calar</i> 'probar algo: un deporte, una moto...'	<i>Makoki</i> 'chulo, presuntuoso'
<i>Empalmaa</i> (Estar / Haberse __) 'inmerso, emocionado'	<i>Nakel</i> (<i>Pegar al</i> __) 'hablar como una cotorra'
<i>Explicadera</i> 'colegio'	<i>Popelín</i> 'fantástico, extraordinario'
	<i>Tube</i> 'teléfono'. <i>Tocar el</i> __ 'llamar / hablar por __'

Pág. 53

6. Un padre nos habla de su trabajo. Si hemos podido invitar a algún padre a hablarnos de su profesión, tomaremos apuntes –recurriremos a nuestra taquigrafía personal– y preguntaremos para colmar nuestras inquietudes al respecto –sin interrumpir nunca al ponente–. Nos fijaremos en toda la charla como un acto comunicativo completo: los elementos y funciones del lenguaje, la estructura de la disertación y su puesta en escena, el lenguaje verbal (y su nivel sociolingüístico) y el lenguaje no verbal. Finalmente, como ejercicio de aula, escribiremos una concisa carta amable al ponente.

Respuesta libre.

La carta amable puede expresarse concisamente en estos términos:

Jumilla, 4 de noviembre de 2016

Estimado Sr. Montalvo:

Quisiera agradecerle, en nombre de mis compañeros de aula y en el mío propio, su deferencia al acudir a la llamada de nuestra invitación.

Su charla nos resultó entretenida y muy instructiva: no habíamos oído hablar nunca sobre una profesión con tanta pasión y tanta experiencia positiva. Ha sido una actividad muy interesante también porque nos permite conocer mejor a nuestros padres y al de los amigos o compañeros de clase.

Reciba nuestra gratitud y nuestros mejores deseos de éxito y felicidad.

Atte.

Fdo.: Lina Carrión Azufaifa

La carta de agradecimiento es un gesto de buena educación. Al ponente le agradecerá recibirla. Puede ser entregada en mano al hijo o a la hija, y puede incluir junto a la firma un V.º B.º del profesor (con su rúbrica) y un manuscrito de éste diciendo algo así como "Mil gracias".

Pág. 60

7. Conecta los siguientes ejemplos con la figura retórica a la que corresponde con más proximidad.

<i>Una exageración es una verdad que pierde la compostura (J. Gibran)</i>	Metáfora

Pág. 61

8. Responde a esta prueba de tipo test sobre las figuras retóricas.

- 2, 3, 3, 1, 2,
- 4, 5, 1, 4, 4,
- 5, 2, 2, 4, 4,
- 4, 3, 3, 3, 3.

Pág. 62

9. Los documentos oficiales llevan un registro de salida y de entrada, que en ocasiones viene asimismo sellado por la oficina expendedora o receptora. ¿Es posible enviar documentos oficiales sellándolos en Correos con la fecha de entrega? Sí. El sobre con nuestra documentación aportada se entrega abierto en la ventanilla de Correos: el trabajador de Correos imprime el sello de Correos, con la fecha, en los documentos entregados: instancia, etc. Conviene siempre llevar una fotocopia de lo que nos interesa guardar en nuestro archivo para que el trabajador de Correos nos selle la copia. Esta copia será nuestro aval documental de la entrega en fecha. Otra posibilidad sería el envío por correo certificado... En la Comunidad Valenciana existe una oficina llamada PROP. ¿Qué es el PROP? Es una oficina oficial de Registro general y Ventanilla única para enviar documentos oficiales a la Administración: a la administración municipal, autonómica o central. Hay información interesante en internet:

http://www.gva.es/va/inicio/atencion_ciudadano/buscadores;jsessionid=j8MKX9nd6C11Hjlv82LmdZkJ964kbQRlInFCJ8TxRT1TQmSJjvbT!-290421962!1463642013775

¿Se puede registrar y enviar documentos oficiales desde esas oficinas a cualquier organismo público? Sí. Estas oficinas se encuentran en algunas poblaciones de la Comunidad Valenciana: es una manera de ahorrar y de agilizar los trámites al ciudadano. De esta manera, por ejemplo, se puede resolver un trámite o enviar una documentación desde Orihuela para que sea recibida en Valencia, o en Madrid, sin necesidad de trasladarse a las oficinas de recepción de Valencia o de Madrid. ¿Qué es una carta certificada? El correo certificado es un tipo especial de servicio de reparto de correspondencia proporcionado por las agencias postales. Casi todos los países miembros de la Unión Postal Universal (UPU) lo ofrecen. Se caracteriza por que el correo queda registrado desde el momento de ser depositado en el sistema postal hasta su recepción por parte del destinatario. Durante todo el trayecto de la correspondencia, la agencia de correos efectúa un seguimiento del mismo, permitiendo al remitente que verifique la recepción por parte del destinatario. Todas las agencias de correo que ofrecen este servicio entregan un recibo al remitente indicando que la correspondencia será enviada por seguimiento. Es un servicio más costoso que el envío tradicional y por lo general es utilizado en procesos jurisdiccionales o por las compañías que reparten mercancía y objetos valiosos. Sin embargo, las personas comunes también pueden hacer uso de este servicio. Se puede traer a clase el impreso de pequeño formato que se rellena en las oficinas de Correos para los envíos certificados: es una manera de familiarizarse en el aula de asuntos de la vida (fuera del aula). ¿Qué es un burofax? Este servicio se utiliza para enviar de manera urgente y segura documentos que requieran de una entrega fehaciente, sirviendo de prueba frente a terceros, por lo que siempre se entrega bajo firma del destinatario. Se puede acceder a este servicio tanto de manera online como acudiendo a cualquier oficina de Correos. En España, el burofax es una comunicación fehaciente con certificación de contenido que se emplea cuando son precisos su valor probatorio, o su remisión urgente. Este servicio que nació en España como un envío de fax desde una oficina de Correos, posteriormente ha ido evolucionando hasta ofrecer la posibilidad de que su imposición sea *on-line*. Aunque es marca registrada de Correos de España, el término se emplea frecuentemente como genérico. Las distintas empresas que en España comercializan este servicio –no sólo Correos de España–, ofrecen como elemento complementario la certificación de texto, alguna de ellas incluso testimonio notarial de la misma, en la que se certifica el contenido del envío así como el resultado del mismo, por lo que constituye prueba plena de haberse enviado una comunicación concreta en la fecha certificada a un destinatario determinado, por lo que es ampliamente utilizado en el ámbito del derecho privado. Por ejemplo: si un inquilino no satisface las mensualidades, el propietario ha de reclamar el pago pendiente y avisar

al inquilino por un burofax; luego, en los plazos previstos por la ley, podrá seguir los trámites legales. Otro ejemplo: si un usuario de banca desea comunicar su disconformidad con una actuación concreta en una oficina de una entidad –emisiones fraudulentas de acciones, de subordinadas...–, lo puede comunicar, a efectos legales, por burofax... ¿Se aceptan hoy comunicados oficiales por medio de correo electrónico? Sí. Es un procedimiento cada vez más habitual. Es de rigor exigir el acuse de recibo del aviso. ¿Hay comunicaciones oficiales por medio de msn o mensajes telefónicos? Sí. Es práctica ya habitual en avisos y confirmaciones de citas hospitalarias, p. ej.

10. Intenta descifrar los mensajes aforísticos de estas secuencias que utilizan emoticonos. Son refranes populares muy conocidos. Fíjate sólo en la columna de la izquierda. Después de haberlo intentado, enlaza los emoticonos con el dicho popular correspondiente en la columna de la derecha.

	<ol style="list-style-type: none"> 1. A caballo regalado no mires los dientes 2. Más vale pájaro en mano que ciento volando 3. Más sabe el diablo por viejo que por diablo 4. Aunque la mona se vista de seda, mona se queda 5. Después de la tempestad viene la calma 6. A quien madruga Dios lo ayuda 7. Por la boca muere el pez 8. Perro ladrador, poco mordedor 9. A mal tiempo, buena cara 10. Ojos que no ven, corazón que no siente 11. Lento pero seguro 12. El dinero no da la felicidad 13. Desafortunado en el juego, afortunado en amores
--	---

Pág. 63

11. Comenta el texto «La ortografía esmirriada», sobre la forma de escribir.

El autor de este texto es el periodista Álex Grijelmo, especializado en asunto de normativa lingüística castellana. El artículo de Grijelmo presenta una realidad de escritura personalizada o con defectos respecto a la ortografía académica. Sin embargo, las distorsiones en la escritura en situaciones determinadas muy concretas –taquigrafía, mensajes telefónicos, etc.– no deben suponer una ortografía y una redacción correcta y adecuada en contextos formales siempre y cuando la tarea educativa en las aulas (en la enseñanza primaria y en la secundaria) haya sido satisfactoria. Es decir, un buen redactor, que no comete faltas de ortografía en un informe oficial, o sabe presentar ordenadamente un escrito en ámbitos formales, puede transgredir la norma ortográfica en otros contextos informales: por causa de la rapidez, de la incomodidad de teclear todas las letras, etc. He aquí la importancia de la buena enseñanza en la escritura de los textos: ortografía, estructura, redacción... para desenvolverse en contextos formales.

12. La ortografía de los mensajes sms, o de wasap (< *WhatsApp*) no está normatizada: no existe un modelo o un patrón que respetar. Sin embargo, entendemos los mensajes que nos llegan de cualquier amigo. La ventaja consiste en

la rapidez y en utilizar menos caracteres que si estuviera escrito por completo. Traduce estos mensajes y añade un ejemplo más.

- a) Qda + trd xra salr d festa xq m sty duxando. Tq
Queda más tarde para salir de fiesta, porque me estoy duchando. Te quiero.
- b) Es imxtnst si hq hacr algo sta noxe
Es importante si hay que hacer algo esta noche.
- c) Mñn x la noxe vams al cine cn ls padrs d krls
Mañana por la noche vamos al cine con los padres de Carlos.
Nuevo ejemplo: Tb imxta q mñn acpt. Bss
También importa que mañana acepte. Besos.

13. ¿Qué crees que significa este cartel: OI NO AI SOL? Sabiendo que tiene faltas de ortografía, ¿qué puede significar? Te ayudará conocer el contexto: estuvo colocado en la taquilla de una plaza de toros.

«Hoy no hay sol». En ese contexto indica que no hoy no hay entradas de sol, esto es, entradas en las que da el sol. Por la tarde –a la hora taurina tradicional, a partir de las cinco en punto de la tarde–, en el Mediterráneo, p. ej., son las butacas de la zona que mira al poniente, al oeste: en ellas da el sol.

14. ¿Qué significan y cómo se usan hoy los siguientes latinismos: *Primus inter pares*; *Quid pro quo*; *Do ut des*; *In pectore*; *Nolens volens*.

—*Primus inter pares* 'el primero (o principal) entre los iguales'. Los antiguos patriarcas griegos ya defendían el principio de un primero entre iguales, frente a la pretensión del obispo de Roma de ser autoridad suprema y única de las Iglesias. La confrontación acabó, en 1504, con el Cisma de Oriente. Se ha considerado que este principio tiene un asomo más democrático, pues se aplica en todos los ámbitos para conjurar el riesgo o el peligro de tiranías...

—*Quid pro quo* 'qué por qué', 'algo por otra cosa', 'esto por eso (otro)', es decir, hago esto para que tú gas o respondas con otra cosa que me interesa. Se suele aplicar con frecuencia a la reciprocidad e intercambio comercial: dar una cosa a cambio de otra. Puede referirse a un intercambio de afectos o de otros intereses.

—*Do ut des* 'doy para que des' (< Do tibi ur des 'Te doy a ti para tú me des'). Fórmula apropiada, pero deshonorosa, en tráfico de influencias o en corruptelas.

In pectore 'en el pecho', 'en el corazón'. Se dice que se tiene o se reserva en el corazón un asunto, una decisión o un nombramiento cuando se quiere mantener en secreto.

Originariamente se refería al nombramiento que el Papa había decidido hacer de un cardenal, pero aún posponía su proclamación, la reservaba para más adelante.

—*Nolens volens* 'no queriendo queriendo', 'queriendo o sin querer'. Cumple relacionar esta expresión con otra latina: *Velis nolis*. *Velis nolis* 'quieras o no queiras': Al oír «quieras o no quieras», se sabe que no se puede rechazar o no se puede dejar de hacer alguna cosa. Pero ya no se es interpelado directamente si oímos que nos dicen *Volens nolens*, esto es, "queriendo(lo) o sin querer"; ni, a la inversa, *Nolens volens*, esto es, "Tanto si no se quiere como si se quiere". En fin, el resignado dirá *Velim nolim*, o sea, "Quiera o no quiera (yo)".

15. Comenta algunas de las aseveraciones del texto «Las diez formas más seguras...». ¿Aprecias ironía? ¿Cuál es la intención del autor? ¿Crees que tendrás que recordar este texto cuando vayas acabando el bachillerato? Establece intuitivamente por escrito el asunto, el tema y la estructura.

Respuesta abierta.

Indudablemente, hay ironía en la redacción de las diez formas de equivocarse al elegir carrera. El autor pretende que el lector, sobre todo el adolescente o el joven, se dé cuenta de que esos hábitos o esos comportamientos no le son ajenos: los conoce por él mismo por otros. Es muy posible que, al ir acabando el bachillerato, se acuerde de este planteamiento que, entre bromas y veras, supone un motivo de reflexión serio y agudo, y trascendente.

Asunto. La enseñanza superior. La enseñanza universitaria.

Tema. Desenmascaramiento irónico de los motivos erróneos de elección de carrera universitaria.

Estructura. El texto se nos presenta con una clara estructura externa: Un titular (centrado y en negrita, con letras en cuerpo o tamaño mayor) y el desarrollo del texto (o cuerpo del texto). El cuerpo del texto se divide en dos partes: una entradilla presentando el sentido del decálogo (línea 1-2) y todo el resto: relación o listado de diez parámetros o ítems en los que se mencionan, con tono burlón, algunas actitudes erráticas para elegir bien los estudios universitarios, es decir, las formas más seguras de garantizar el error al elegir estudios superiores después del bachillerato.

Pág. 65

16. Corrige el texto de despedida Mayrén Beneyto (Facebook, 10-4-2015), concejal de Cultura de Valencia y presidenta del Palau de la Música: a) con anotaciones a mano, b) con comentarios añadidos en un documento de ordenador (word), c) reescribiendo adecuadamente. Comenta los siguientes enunciados. ¿Hemos de cuidar los contenidos y la corrección de nuestros escritos en internet? Siempre que entendamos que el contexto pueda quedar revestido de formalidad, por supuesto, sí. Aunque el medio –internet–nos parezca informal, al ser nuestro escrito público, es decir, de exposición pública –que cualquiera lo puede leer sin restricciones–, hemos de extremar la prudencia y la sensatez en forma y contenido. Hay bromas que en un canal público o abierto pasan a ser injurias o expresiones inconvenientes. El riesgo de ser sometido a acusaciones es notable. El riesgo de ser censurado por inculto si se cometen faltas de grafía es sobresaliente. ¡Nosotros, al menos, hemos de acabar la ESO sin faltas de ortografía!

Anotamos el texto en Word señalando errores de grafía (tildes, puntuación, etc.) con comentarios laterales en sólo las cuatro primeras líneas. Son excesivos los comentarios para seguir. El profesor puede hacer un examen completo al texto de Mayrén Beneyto y proyectarlo en el aula...

Hoy es un día ,de agradecimiento, a M.C

Sobran las dos comas en esta línea 1.

Si hubiera coma, debería estar junto a la letra que la precede y escribirse separada de la letra siguiente.

La C debe separarse un espacio del punto anterior y hay que añadir un punto de abreviatura.

Reina porque pensó en mi a Vte González

Preferible colocar coma después de "Reina". Así queda, además, todo el texto unificado con la coma antes de la conjunción causal "porque".

mí [con tilde]. Parece que falta un punto y coma, o una coma, después de "mí" para separar correctamente los sintagmas.

*La abreviatura formal de Vicente es V.
De usar Vte., sería preceptivo colocar el punto de abreviatura.*

Lizondo, porque me llevo al Ayuntamiento a

Añadir espacio a continuación de la coma, llevó [con tilde. Falta coma, o punto y coma (como hayamos escrito antes) después de Ayuntamiento para separar sintagmas.

Rita porque aceptó a la Valencianista confió

Falta coma después de "Rita". Sobra un espacio entre palabras. La palabra Valencianista debería ir con minúscula inicial. Y, después de "valencianista" debe escribirse una coma.

en mí y me dio durante muchos años

Servicio Sociales, gracias al equipo porque

luchamos, y conseguimos mucho. El

Palau, que es un trabajo precioso, gracias a

los melomanos a las familias y a todo el

apoyo del Pueblo, y sobre todo Rita, la

Tenencia de Alcaldía con todo el Área de

Cultura, difícil, sin economía, pero con

mucho, por hacer y ..trabajo, gracias Pedro y

a todo el equipo Mercedes cuántos

momentos buenos y malos, pero siempre

ilusionante. Dejo mi puesto, con las misma

ilusión y ganas que el primer día, y seguiré

luchando por Valencia I la música y sobre

todo por vosotros los Valencianos.

Y lo reescribimos de manera algo más formal (aunque mantenemos la repetición de "gracias", algunas mayúsculas iniciales por uso administrativo, etc.). Para una correcta transcripción del texto, convendría haberlo escuchado previamente, ya que algunos sentidos pueden quedar desfigurados al reescribirse impropriamente. He aquí un intento.

Hoy es un día de agradecimiento a M. C.

Reina, porque pensó en mí; a V. González

Lizondo, porque me llevó al Ayuntamiento; a

Rita, porque aceptó a la *valencianista*, confió

en mí y me dio durante muchos años

Servicio Sociales. Gracias al equipo, porque

luchamos y conseguimos mucho: el

Palau, que es un trabajo precioso. Gracias a

los melómanos, a las familias y a todo el

apoyo del pueblo, y, sobre todo, a Rita, la

Tenencia de Alcaldía con toda el área de

Cultura –difícil, sin economía–, pero con

mucho por hacer y... [mucho] trabajo. Gracias, Pedro, y

[gracias] a todo el equipo. Mercedes, ¡cuántos

momentos buenos y malos!, pero siempre

ilusionante[s]. Dejo mi puesto con la misma

ilusión y ganas que el primer día, y seguiré

luchando por Valencia y [por] la música y, sobre

todo, por vosotros los valencianos.

17. Razonamiento. Debemos señalar la palabra que no pertenece al grupo en las siguientes seis series. No importa la respuesta, pero debe ser lógica. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Nadie conoce las series con antelación. Un pequeño grupo de

alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar. Podemos resolver la actividad oralmente o por escrito.

a) avestruz, tigre, jirafa, elefante, hipopótamo, rinoceronte

Avestruz. Todos los animales tienen cuatro patas excepto el avestruz.

b) fútbol, natación, voleibol, baloncesto, béisbol, balonmano

Natación. Es el único de estos deportes olímpicos que no se juega por equipos (salvo la modalidad de relevos).

c) francés, español, rumano, portugués, inglés, italiano

Inglés. Es el único que no tiene origen latino: no es una lengua románica.

d) leche, carne, fruta, pescado, yogur, arroz

Pescado. Todas estas palabras tienen cinco letras, salvo pescado que tiene siete.

e) diamante, rubí, turquesa, esmeralda, zafiro

Turquesa. Es la única piedra semipreciosa: las otras piedras mencionadas son consideradas piedras preciosas.

f) organizar, asociar, repetir, visualizar, segmentar, distraerse

Distraerse. Distraerse es lo que no debemos hacer si queremos tener una buena memoria.

Pág. 66

18. Haz un escrito dándote de baja de la contratación de un canal privado de televisión o de un operador telefónico.

Dirección Territorial de Murcia

Movistar

Plaza Circular, 4

30005 - Murcia

c. e.: solicitudbajas@movistar.es

Murcia, a 11 de noviembre de 2016

Estimados Srs.:

Siguiendo las instrucciones que telefónicamente me han hecho llegar, tras contactar con Vds. por medio del número 1004, y conforme a lo requerido formalmente en el contrato de alta e instalación de la línea, procedo a solicitar por escrito mi baja de la línea telefónica contratada con su compañía. Solicito la baja a partir del día 25 de noviembre del año en curso. Envío firmado el presente documento por correo postal y, escaneado, por correo electrónico a las señas por Vds. proporcionados en el mencionado contrato de alta e instalación de línea.

Los datos para proseguir el trámite son los siguientes:

Línea para dar de baja: teléfono número 968 654 321

Titular de la línea: Domitila García Pérez

DNI: 70493784H

C/ Apóstoles, 12 - 2.º C

30003 - Murcia

Teléfono de contacto: 606102039

c.e.: domitilagp@gmail.com

Quedo a su disposición.

Atte.

Fdo.: Domitila García Pérez

Pág. 69

19. Cuestionario

a) Utiliza los datos de la factura para rellenar la tarjeta de garantía. El nombre y los datos del propietario ya se han rellenado.

Cámara - Modelo	ROLLY FOTONEX 250 ZOOM

En la factura –en la reproducción– no se aprecia con claridad la fecha de compra. Es exigible al emisor de la factura que presente con nitidez todos los datos.

b) ¿De cuánto tiempo dispone Lola para devolver la tarjeta de garantía?

Dispone diez días desde la fecha de compra.

c) Sin garantía documental, ¿qué más compró Lola cuando estuvo en la tienda? Un trípode. Pero de este artículo no tiene garantía documental más allá de la factura. Recordemos que la factura, en caso de artículo deteriorado, etc., es válida para pedir el cambio de producto o la devolución del dinero abonado en la tienda (conforme a las garantías generales del establecimiento). El usuario debe saber que es preceptivo que todo establecimiento comercial tenga hojas de reclamaciones. Puede traerse algún ejemplar al aula para que el alumnado se habitúe a rellenar y a tramitar correctamente, llegado el caso, estos impresos.

d) Al final del recibo aparece escrito «Gracias por su compra». Una posible razón es la de ser educado. Añade algún otro posible motivo.

Como una extensión del gesto educado podemos aventurar que se trata de una manera de fidelizar al cliente. Al comprador le agrada ser bien atendido: pensar que se le ha tratado de manera personalizada...

Unidad 4. EL CONCURSO DE LA PALABRA. LA COHERENCIA

Pág. 71

1. Corrige estas expresiones si procede y propón una frase con su uso apropiado. Recuerda, en algunos casos, si hay palabras parónimas con las que inapropiadamente se pueden confundir o si hay pronunciaciones incorrectas usadas de manera vulgar.

Todas son correctas, pero conviene recordar las siguientes advertencias. Colocamos asterisco precediendo las expresiones impropias o incorrectas.

1. <i>Grosso modo</i>	De manera general. Ej.: Lo explicó, <i>grosso modo</i> , sin detalles técnicos. *A grosso modo.	2. Espurio	Dos acepciones: 1. Bastardo, nacido fuera del matrimonio. 2. Falso, no auténtico. Ej.: Es un documento espurio. Tuvo dos o tres hijos espurios. *Espúreo.

Abada (o bada) 'rinoceronte'. Merece la pena poder ampliar con alguna anécdota. La bada era rinoceronte en portugués, y así se plasmó en castellano a partir de finales del siglo XVI. *Abada* (y su variante *bada*) es el nombre que vino a sumarse, como sinónimo de rinoceronte, hacia 1581, cuando el gobernador portugués de Java envió a Madrid, como regalos para el rey de España –Felipe II–, un elefante y un rinoceronte. En la Corte española se empezó a denominar al rinoceronte *abada* o *bada* (con género femenino), como los portugueses, que habían tomado la palabra del malayo *badaq*. Este nombre, aunque se conserva en el DRAE, es totalmente desusado. Parece ser que llegó a ser una denominación muy popular; pero sólo debió emplearse mientras se mantuvo en la memoria de los hablantes el recuerdo de la presencia de este animal salvaje en el Madrid de la época. A partir de mediados del siglo XVII, el Corpus Diacrónico del Español (CORDE), de la RAE, no ofrece ejemplos de su uso en la Península y solo uno en Filipinas en 1754. Hoy, por ejemplo, casi nadie sabe que la calle Abada –cercana a la Puerta del Sol, en Madrid– recibe dicho nombre porque fue en ella donde, se supone, estuvo el animal.

“¡Vive Dios que es lagartija / la que nos pareció abada! (Luis Quiñones de Benavente, *El guardainfante*, 1645). Quevedo había utilizado el término: "la abada, que se muestra muralla viva de cuatro pies" (*Providencia de Dios*).

El escritor y diputado catalán Don Antonio Capmani y Montpalau incluyó en su libro "*Origen Histórico y Etimológico de las calles de Madrid*" (Manuel B. de Quirós. Madrid, 1863) dejó escrito que, en las antiguas eras pertenecientes al Priorato de San Martín, se aposentaron unos cazadores portugueses que traían una abada –que era un rinoceronte (de sexo hembra)–, en cuyo sitio improvisaron una tienda, y al toque de tamboril y de dulzaina, embocaban a las gentes curiosas que acudían en gran multitud á contemplar la fiera, por cuya vista pagaban dos maravedises, acosándola con estrepitosos silbidos y otros ademanes, mientras que los portugueses intentaban poner orden advirtiendo el peligro. Sucedió, pues, que un muchacho del hornero de la mata, familiarizándose demasiado con la Abada, halagándola con darle á comer pan y bollos calientes que cogía del horno, en un día por travesura sacó un mollete abrasando y así se lo puso en la boca á la fiera, y esta se lo tragó. Ensoberbecido el animal, se arrojó sobre el muchacho, sin que los portugueses pudieran librarlo de los enormes dientes de la Abada. Sabida esta ocurrencia fatal por Fr. Pedro de Guevara, prior de San Martín y dueño de los terrenos, hizo salir de su jurisdicción á los portugueses, quienes aturdidos dejaron escapar la Abada, causando su fuga una grande alarma en Madrid. El poeta Quevedo escribe, que siendo ya el anochecer y divisándose un carro con un carguío de lanas en el Postigo de San Martín, que salieron los madrileños con palos y picas á cazar a la fiera, pero que se vieron burlados al saber que era un carro.

El P. Sarmiento dice que las viejas y beatas refirieron hasta veinte muertes ocasionadas por la Abada cuando huía, y que las contaban entre lágrimas y sollozos; y otro autor, bastante crítico, consigna que un perro que venía en huida llevó delante de sí un tropel de gentes, juzgando que eran fieras, la cual fue cogida cerca de la era de Vicálvaro por los mencionados portugueses, ayudados por la Santa Hermandad. De aquí quedó aquel paraje con el nombre de la Abada, y por la circunstancia de haberse puesto allí una cruz de palo para recuerdo de la desgraciada muerte del muchacho.

Más adelante, D. Juan Gabriel de Ocampo y doña María de Meneses compraron varios terrenos al prior, en los cuales levantaron casas, y á su imitación otros, y se formó la calle con la denominación de la Abada, que todavía viene conservando. Así constaba en el libro de la fundación de las capellanías de D. Jaime Moncada que se cumplían en la

iglesia de clérigos menores de Portaceli, capilla donde se venera una imagen titulada Nuestra Señora de la Consolación".

En 1726, el primer *Diccionario de Autoridades* definía erróneamente *abada* como 'la hembra de rinoceronte', al confundir el género gramatical de la palabra con el sexo del animal. Fernández de los Ríos debió de rescatar la palabra de este Diccionario, para incluirla en 1875 en su *Guía de Madrid*: "Trageron del Brasil unos portugueses en el siglo XVI una abada o rinoceronte hembra". En 1770, la Real Academia ya define *abada* como 'lo mismo que rinoceronte'.

Puede pedirse a los alumnos que localicen en un callejero de Madrid la calle de la Abada.

2. Explica qué significan estas palabras y en qué consiste el humor para las acepciones inventadas por Luis Calero en su libro *Absurdo literal* (2015) y para las ampliaciones que anotamos a continuación.

Algodonoso	Que tiene aspecto del algodón: suave, no apelmazado... *'Con algo de gracia o donaire' < algo + donoso

3. De las palabras de uno de los días de la semana de un programa televisivo (*Pasapalabra...*), escogemos algunas expresiones, buscamos su significado y escribimos breves oraciones.

Lateral

ilícebra.

(Del lat. *illecēbra*).

1. f. p. us. Halago engañoso, cariñosa ficción que atrae y convence.

© *Diccionario de la Real Academia Española*

Respuesta abierta.

Pág. 72

¿Hablan igual los chicos y las chicas?		

Me encanta se coche: es monísimo.		X

¿Hablan igual los jóvenes y los mayores?		

Pág. 73

4. Reflexiona sobre si son ciertas las diferencias en el habla de varones y mujeres o hablantes según su edad. Rellena y comenta las cuadrículas de la página anterior.

Respuesta libre.

5. Explica el registro utilizado en la promoción de Don Simón: «Tinto de verano hay que beber, tinto de verano *pael* calor, fiesta Don Simón». ¿Sería lo mismo si anunciara un vino Vega Sicilia o un cava brut nature Enoteca 2000 de Bodegas Gramona? ¿Diría la publicidad de un coche de lujo «Un descapotable *pael* calor»?

El registro vulgar, propio del nivel popular más bajo, se asocia al producto que se ofrece. Un objeto caro o de nivel social elevado no quedaría bien asociado a una expresión vulgar como "pael" o "pal"...

6. Un anuncio institucional de 2015 se expresa de esta guisa: «El amor no es la leche». ¿Qué tipo de campaña crees que puede ilustrar? Una campaña contra la violencia machista. ¿Qué significa *ser la leche*? *Ser la leche* es una expresión vulgar, propia del coloquio, que indica que una persona es de categoría, el no va más: que actúa u obra bien. ¿Qué sentido tiene *es la leche* en el cartel del ayuntamiento de Orihuela (Alicante)? Se recurre a un uso anfibológico: 1. es magnífico, 2. es un golpe, una guantada. En la campaña se juega con esa ambigüedad y con la expresión coloquial, próxima a los jóvenes: amor no es dar una guantada a la chica; una guantada, un golpe..., con la excusa del amor (o de los celos) es violencia, es agresión violenta y censurable.

Pág. 74

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

Estandarización Etapas de formación de la lengua estándar	

	2. Eclecticismo (o selección compuesta o hibridismo)	Se forma un estándar artificial sobre varias aportaciones dialectales: el euskera batua

Pág. 75

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

<p>Estudio para el diccionario internacional de la lengua española: Luana Ferreira, «Densidad léxica. Estudio comparativo de la prensa hispana de y EE. UU. (Los Ángeles, Nueva York y Miami) e Hispanoamérica (México, Colombia y Argentina)», tesis doctoral (2015)</p>

7. ¿Cuáles de estas palabras crees que pertenecen al español universal por ser las más usadas en número de hablantes y en número de países? *Acera, Baldosa, Andén; Computador, Ordenador Computadora; Maní, Cacahuete, Cacahuete; Papa, Patata.*

Palabras primeras de cada serie son las que pertenecen al español universal por ser las más usadas en número de hablantes y en número de países son las siguientes.

Palabras del español universal

Pág. 77

8. Si respetamos el sistema gramatical español del género gramatical, cuando en una reunión hay dos chicos y ocho chicas, ¿debemos decir *nosotros* o *nosotras*?

Nosotros. Se trata del masculino genérico: el masculino es el género gramatical no marcado: puede referirse –además de al masculino como género gramatical– al masculino y al femenino a la vez o como conjunto (sin importar los porcentajes o la proporción).

9. Corrige los usos sexistas en estos enunciados:

–Los cristianos llevaban consigo a sus mujeres y a sus hijos. Esto es como decir que los varones cristianos sólo llevaban consigo a sus mujeres y a sus hijos, pero no a sus hijas. Puede haber varias expresiones para intentar corregir este despropósito:

La familia cristiana viajaba siempre unida: cónyuges e hijos.

Los cristianos llevaban consigo a sus cónyuges y a sus hijos.

–¿Los hijos de los chinos y las chinas no tenían herencias inmobiliarias? En esta oración interrogativa sólo se pregunta por los hijos, no por las hijas. Parece una formulación errónea. ¿Acaso se ha querido decir intencionadamente que las hijas –las chicas– sí tenían herencia inmobiliaria en China? ¿O se refería a todos los hijos (e hijas), pero se ha caído en expresión sexista (citando sólo a los hijos, pero no a las hijas)? Téngase en cuenta que sí distingue entre (padres) chinos y (madres) chinas.

–Señorita, ponga un ejemplo. Y ahora usted, señor Lejarreta, ponga otro. Desequilibrio entre el uso de "señorita" y de "señor" cuando el equivalente masculino de "señorita" es "señorito". Hoy, en el contexto docente no universitario, se recurre con más frecuencia a los nombres: nombre propio y apellido, o al apellido.

–Los señores Martínez: Eduardo Martínez y señora. En todo caso, quizás cabría una expresión como "Los señores Martínez y Buendía" si ella se apellida Buendía. Otras expresiones posibles: "(Matrimonio) Eduardo Martínez e Ivana Buendía"; "(Pareja) Martínez y Buendía"...

–La médico es ella: su hermana es carterera y su prima música. La RAE acepta, y recomienda, la forma "médica" para referirse a una mujer licenciada (o graduada) en Medicina. El uso debe ser, pues, éste: "La médica es ella...". Las formas "carterera" y "música" son los femeninos profesionales correspondientes a "cartero" y "músico", y, por tanto, deben usarse aunque quizás aún hoy –para algunos hablantes– resulten formas extrañas.

10. ¿En un formulario impreso de un documento administrativo, qué expresiones te parecen menos sexistas?

D., nacido en, vecino de , queda facultado y autorizado para...	(Nombre y apellidos) , nac. en ..., residente en La persona identificada queda facultada y autorizada para...
El abajo firmante El firmante	La persona que firma, que solicita... Firma. Firmado. Fdo.

Pág. 79

11. No te resultará difícil asociar las palabras que pertenecen a la misma familia léxica.

- a) *soltero, capitán, angustia, regla, lidiar, jamelgo, escuchar, estrecho, huir, laxo*
 b) *litigar, estricto, relajo, famélico, auscultar, angosto, ahuyentar, regular, solitario, cabeza*

soltero	solitario
capitán	cabeza
angustia	angosto
regla	regular
lidiar	litigar
jamelgo	famélico
escuchar	auscultar
estrecho	estricto
huir	ahuyentar
laxo	relajo

12. Completa la familia léxica de *pan*. Busca ejemplos de la familia léxica del adjetivo del sintagma *Por vía oral*.

Pan > panera, panadero, panificadora, empanar, empanada, panecillo...
 El adjetivo es "oral". *Oral > oratoria, oral, oralidad, oralmente, *oratura* (por analogía con litera-tura)...

13. Añade alguna pareja más de heterónimos.

Mamá/papá; toro/vaca; caballo/yegua; padrino/madrina; caballero/dama; fray/sor; cura/monja [que forma pareja morfológica y léxica con *monje*]...

14. Da tu opinión sobre las etimologías de las palabras *maestro* y *ministro* después de haberte informado con lo que sigue.

Las dos palabras latinas *magister* y *minister* derivaron, entre otras, a las expresiones castellanas de jerarquía fluctuante –superior, inferior–:

- *magister* (*magis* 'más') > magisterio, **maestro**
- *minister* (*minus* 'menos') > ministerio, **ministro**; menester, mester

El ministro de Dios era un clérigo; el maestro a quien seguir era Jesucristo.
 El ministril era un juglar que formaba parte del cuadro de rapsodas de un trovador, el maestro.

La palabra o el nombre de *maestro* procede de *magister* 'mayor', mientras que el de *ministro* procede de *minister* 'menor'. En su contexto, parece evidencia, desde el punto de vista etimológico, que el maestro tenía una gran consideración.

Pág. 80

15. Explica los epónimos siguientes: *atlas, quijote, cachimir, maratón, rebeca*.

—*Atlas*: Gigante mitológico que sostiene el globo del mundo → colección de mapas de la Tierra, colección de láminas (atlas geográfico, atlas anatómico, atlas botánico)

—**Quijote**: Personaje novelesco → persona que realiza empresas temerarias, desproporcionadas a sus fuerzas, movida por un noble ideal de justicia; persona idealista, más allá de toda sensatez o cordura incluso.

—**Cachimir**: Tela con dibujos de arabescos; tejido fino de lana hecho del pelo de las cabras de Cachemira (Asia).

—**Maratón**: Un maratón, o una maratón, es una prueba atlética de resistencia con categoría olímpica que consiste en correr una distancia de 42 195 metros. Forma parte del programa olímpico en la categoría masculina desde 1896; en 1984 (Los Ángeles) se incorporó la categoría femenina. Su origen se encuentra en el mito de la gesta del soldado griego Filípides, de quien se dice que en el año 490 a. C. murió de fatiga tras haber corrido unos 37 Km desde Maratón hasta Atenas para anunciar la victoria sobre el ejército persa. En realidad Filípides recorrió el camino desde Atenas hasta Esparta para pedir refuerzos, lo que serían unos 225 kilómetros. Aun así, el mito ganó mucha popularidad sobre lo que realmente sucedió, y en honor a éste se creó una competición con el nombre de "maratón", que fue incluida en los juegos de 1896 de Atenas inaugurados por el Barón Pierre de Coubertin. Los 42 195 m por los que hoy día conocemos el Maratón datan del año 1908, cuando se celebraron los Juegos Olímpicos de Londres y la reina estableció, sin quererlo, esta distancia como la distancia oficial de la carrera de resistencia por antonomasia. Esta distancia es la que separa la ciudad inglesa de Windsor del estadio White City, en Londres. Los últimos metros fueron añadidos para que la final tuviera lugar frente al palco presidencial del estadio. La distancia quedó establecida definitivamente como única oficial en el congreso de la IAAF celebrado en Ginebra en 1921, antes de los Juegos Olímpicos de París 1924.

—**Rebeca**: Procede del nombre propio del personaje Rebeca, de la película de A. Hitchcock, basada en una novela de D. du Maurier; la actriz principal usaba prendas de este tipo: chaqueta femenina de punto, sin cuello, abrochada por delante, y cuyo primer botón está, por lo general, a la altura de la garganta.

16. Trae algunas palabras formadas por truncamiento en forma de apócope ($_ \emptyset$) y aféresis ($\emptyset _$).

—**Apócope** ($_ \emptyset$): reciente > recién; ciento > cien; motocicleta > moto; radioemisora o radiorreceptor > radio; cinematógrafo > cine; primero > primer; los coloquialismos bicicleta > bici; profesor > profe; profesora > profa; los hipocorismos de antropónimos Beatriz > Bea; Daniel > Dani; Guillermo > Guille; Rafael > Rafa; Teresa > Tere.

—**Aféresis** ($\emptyset _$): lectorile(m) > letril > latril > atril; autobús > bus; Francisco > Cisco; también las grafías gnom > nomo; psicología > sicología; mnemotecnia > nemotecnia; despabilar > espabilar. —

Podemos añadir, para completar, la **síncopa** ($_ \emptyset _$): recitare > (recitar) - rezar; límite(m) > (límite) - linde; integru(m) > (íntegro) - entero; hablado > *hablao*; collocàre > (colocar) - colgar. Otras: Advenimiento > Adviento; Natividad > Navidad: Masticar > Mascar.

Pág. 81

17. ¿A qué proceso de formación de palabras complejas pertenecen estas palabras?
Correr > Corre corre, Fútbol Club > FC, Dígito > Digitalizar, Hincar + pie > Hincapié, Recto > Correctísimas.

Correr > Corre corre

Reduplicación

Fútbol Club > FC	Siglación
Dígito > Digitalizar	Derivación
Hincar + pie > Hincapié	Composición
Recto > Correctísimas	Derivación

18. Las palabras formadas por siglación, aunque se pronuncien como palabras y no deletreadas, nunca llevan tilde. Busca alguna siglación y explica su significado.

BIC: Bienes de Interés Cultural

IRPF: Impuesto de la Renta de Personas Físicas

NIF: Número de Identificación Fiscal. (Equivale al carnet de identidad o DNI:

Documento Nacional de Identidad –el de una persona física)

CIF: Código de Identificación Fiscal. (Equivale al número fiscal de una institución, organismo o empresa).

Pág. 83

19. Señala el lexema común de los siguientes verbos: *sostenía, atuvo, contenido, entretenga, obtendrá, retiene, mantuviera*. ¿No lo has detectado? Busca el infinitivo de cada palabra y lo verás con claridad. Se trata, en efecto, de alomorfos.

El lexema común de los infinitivos de estos verbos (*sostener, atener, contener, entretener, obtener, retener, mantener*) es el de la palabra simple *tener*: ten-

En algunas formas del paradigma –pretérito indefinido, pretérito imperfecto de subjuntivo– cambia a otro alomorfo: tuv- (*tuve, atuvo, mantuviera*).

20. ¿Coinciden en el lexema estos vocablos cultos: *prevención, antevención, intervención, postvención*? Sí: aunque no se use aislado, la palabra base que utiliza el lexema es **vención*: *pre-, ante-, inter-, post-vención*. Para aproximarnos al significado de **vención* nos incumbe esclarecer el verbo del que proceden estos sustantivos: es el verbo *venir* (> *prevenir, intervenir...*). Las expresiones *antever* (o *antevención*) y *postvenir* (o *postvención*) son neologismos empleados por el psiquiatra Enrique Rojas (*ABC*, 8 de agosto de 2015: 8). ¿Qué pretende decir el prestigioso médico español con estos prefijos?

Enrique Rojas establece cinco posibles acciones ante un caso de intento de suicidio o de suicidio: *predicción, prevención, antevención, intervención y postvención*.

El sentido de esta palabras se descubre con más facilidad al usar los infinitivos verbales que originan los sustantivos técnicos empleados por el psiquiatra: *predecir* (adelantarse a los hechos), *prevenir* (anticiparse para que no ocurra), *antever* (actuar en el conato o amago de ejecución del enfermo), *intervenir* (actuar en el momento del desarrollo de la autolesión), *postvenir* (actuar después de lo acaecido: terapia posterior).

21. ¿Existe el verbo **vocar*? ¿Existen *invocar, revocar, convocar, provocar*? ¿Qué significan? ¿Llevan algún prefijo?

La forma **vocar* no existe como verbo: necesita un prefijo (una preposición prefijo).

Según el DRAE,

Invocar: Llamar en solicitud de de ayuda de manera formal o ritual. Acogerse a una ley, costumbre o razón.

Revocar: Dejar sin efecto una concesión, un mandato o una resolución. En desuso, volver a llamar (< re-vocar). Hacer retroceder ciertas cosas; ej.: El viento revoca el humo. Una acepción muy distinta es: Enlucir o pintar de nuevo por la parte que está al exterior de las paredes de un edificio, y, por extensión, enlucir cualquier paramento.

Convocar: Citar, llamar a una o más personas para que concurran a lugar y acto determinado. Anunciar, hacer público un acto, como un concurso, unas oposiciones, una huelga..., para que pueda participar quien esté interesado.

Provocar: Producir o causar algo; ej.: La película me provocó tristeza. Es arcaico su uso intransitivo: Aquello provocó a risa, a lástima. Buscar una reacción de enojo en alguien irritándolo o estimulándolo con palabras u obras. Excitar a alguien el deseo sexual; ej.: Le encanta provocar.

22. El grupo argentino Les Luthiers publicó un vocabulario chistoso basado en supuestas, pero erróneas, componentes de las palabras. Relaciona las dos columnas y explica oralmente la chispa jocosa.

Ondeando	Onde estoy

23. Estudia el cuadro de los afijos grecolatinos del español actual. Busca una palabra más con cada uno de estos afijos o radicales: escribe una oración e indica el significado de la palabra que aportas.

Afijos y radicales grecolatinos

Afijos y radicales de origen griego: prefijos			Afijos y radicales de origen griego: sufijos		
a-, an- ana-	sin contra	<i>átomo</i> 'sin división' <i>anacrónico</i> 'en contra de la verdad cronológica'	-algia -arquía -céfalo -clast(o)	dolor mando cabeza roto, negación	<i>cefalalgia</i> 'dolor de cabeza' <i>monarquía</i> 'mando de una sola persona' <i>microcefalia</i> 'cabeza pequeña' <i>iconoclasta</i> 'que niega el culto a las imágenes'
antropo-	de nuevo	<i>anáfora</i> 'que significa o se escribe de nuevo'	-cracia -didacto -doxia -filia	poder aprendizaje opinión afición, proclividad	<i>democracia</i> 'poder ejercido por el pueblo' <i>autodidacto</i> 'que aprende él mismo, solo' <i>ortodoxia</i> 'opinión en la línea correcta' <i>hemofílico</i> 'enfermo que necesita sangre'
archi, arz-	ser humano	<i>antropófago</i> 'que come carne humana'	-fobia	temor	<i>xenóforo</i> 'que rechaza lo que viene de fuera'
biblio-	preeminencia	<i>archidiócesis</i> 'diócesis preeminente'	-gamia	matrimonio	<i>poligamia</i> 'matrimonio con dos o más personas simultáneamente'
braqui-	libro	<i>biblioteca</i> 'armario o lugar de libros'	-oide -manía -opsis -patia -poli(s) -scopio	parecido pasión visión enfermedad ciudad que observa	<i>humanoide</i> 'parecido a un ser humano' <i>melomanía</i> 'pasión por la música' <i>sinopsis</i> 'visible con un golpe de vista' <i>cardiopatia</i> 'enfermedad del corazón' <i>necrópolis</i> 'ciudad de los muertos' <i>fonendoscopio</i> 'aparato médico que sirve para percibir el sonido interior del cuerpo humano'
caco- cito- cripto-	corto, lento	<i>braquicardia</i> 'latidos lentos del corazón'	-soma	cuerpo humano	<i>psicosomático</i> 'que la alteración psicológica se traduce en enfermedad o síntoma corporal' <i>cenotafio</i> 'tumba vacía'
	malo	<i>cacófono</i> 'que suena mal'	-tafio -terapia	tumba tratamiento	<i>talasoterapia</i> 'tratamiento basado en el poder curativo del agua del mar'
	célula	<i>citología</i> 'análisis de la célula'	-tomía	corte	<i>lobotomía</i> 'corte en un lóbulo cerebral'
	oculto	<i>criptografía</i> 'escritura secreta, con clave oculta'			
demo-	pueblo	<i>democracia</i> 'gobierno del pueblo'			
dia-	a través de	<i>diámetro</i> 'línea recta en la circunferencia que une dos puntos a través de su centro'			
endo-	interno	<i>endogamia</i> 'en el interior de la familia'			
epi- eu- exo- geo- gerento-	encima bien, bueno fuera tierra viejo	<i>epígrafe</i> 'título sobre lo escrito' <i>eufónico</i> 'que suena bien' <i>exógeno</i> 'causa externa' <i>geología</i> 'estudio de la tierra' <i>gerontólogo</i> 'especialista en enfermedades de la vejez'			
gin-, ginec-	mujer	<i>ginecología</i> , 'especialidad médica sobre la mujer'			
hemi- hemo- hetero-	medio sangre distinto	<i>hemiciclo</i> 'medio círculo' <i>hematoma</i> 'derrame de sangre' <i>heterosexual</i> 'relación con sexo distinto'			
hiper-	grande, exceso de, sobre	<i>hipercrítico</i> 'crítico en exceso'			
hipo-	por debajo de	<i>hipocentro</i> 'punto de origen sísmico por debajo de la superficie terrestre'			
homo-	igual, parecido	<i>homogéneo</i> 'de la misma naturaleza'			
idio-	particular, propio	<i>idiotismo</i> 'expresión propia de una comunidad hablante o de un hablante'			
iso- macro-	igual grande	<i>isomorfo</i> 'con la misma forma' <i>macroeconomía</i> 'economía de gran escala'			
mega(lo)-	grande	<i>megalómano</i> 'obsesionado por lo grande, manías de grandeza'			
meta-	cambio, más allá	<i>metáfora</i> 'cambio de significado'			
micro-	pequeño	<i>microscopio</i> 'aparato que ve lo pequeño'			
peri-	alrededor	<i>periurbano</i> 'alrededor de la ciudad'			
poli-	varios	<i>polideportivo</i> 'relativo a varios deportes'			
sin-, sim-	con	<i>simpatía</i> 'afecto o pasión compartida'			
			Prefijos de origen latino		
			bi-, bis- circun-, circum-	dos alrededor	<i>bipedo</i> 'con dos pies' <i>circunloquio</i> 'expresión que rodea otra más directa'
			co-, con-, com- des- equi- ex- extra-	con privación igual fuera fuera de	<i>comensal</i> 'comparte la mesa con otros' <i>desnatar</i> 'quitar la nata' <i>equidistante</i> 'a la misma distancia' <i>extraer</i> 'traer fuera, sacar' <i>extrarradio</i> 'fuera del radio del centro de la ciudad'
			i-, in-, im- inter- intra- multi- omni- pluri- pos-, post-	privado de entre dentro muchos todo varios después	<i>ilegal</i> 'carente de legalidad' <i>internacional</i> 'entre naciones' <i>intramuscular</i> 'dentro del músculo' <i>multidisciplinar</i> 'muchas disciplinas' <i>omnipotente</i> 'que lo puede todo' <i>pluriempleo</i> 'varios empleos' <i>postdata</i> 'escrito al final de una carta después de la fecha'
			pre- re- retro- sesqui- somm(o)- su-, sub- super-, supra-	antes de otra vez hacia atrás unidad y media sueño por debajo grande, por encima	<i>prebélico</i> 'antes de la guerra' <i>reponer</i> 'poner otra vez' <i>retroceder</i> 'ceder hacia atrás' <i>sesquicentenario</i> 'centenario y medio' <i>somnífero</i> 'fármaco que produce sueño' <i>submarino</i> 'bajo la superficie del mar' <i>supraoracional</i> 'por encima de los límites de la oración'
			tras-, trans-	más allá de, que atraviesa	<i>transportar</i> 'llevar a través de, más allá de'
			ultra-	más allá de, extremadamente	<i>ultraaficionado</i> 'aficionado exagerado'

24. Curiosidad y avidez intelectual. Haz una encuesta, si procede, sobre cuántos compañeros de clase no han preguntado o buscado la palabra más larga en castellano.

Respuesta abierta. Lo habitual, y deseable, es que el alumnado tenga ya esa curiosidad por saber y aprender. Si en clase, o en una lectura, o en una conversación, se menciona, o se alude, algo que no se conoce, lo importante es crear en los estudiantes esas ganas por saber... Para ello habrá que indagar e investigar un mínimo. Hoy la recurrencia es ir a internet como fuente inicial (al menos).

Pág. 87

25. No resulta extraño que concurra más de un modo de elocución en un mismo texto. ¿A qué tipo de texto pertenecen los dos ejemplos escogidos?

Texto «Abrir un paraguas dentro de casa trae mala suerte»

–Es un texto expositivo porque presenta unos hechos e intenta explicar su origen y su significado. Los hechos se basan en la costumbre de abrir el paraguas en zona cubierta y la superstición que genera como presagio funesto.

–El texto consta de tres párrafos. Presenta la siguiente estructura:

a) Párrafo I. Constatación de la superstición y del desconocimiento de su origen.

Se formula a modo de pregunta.

b) Párrafos II y III. Respuestas:

b.1) origen laico del uso del parasol y significado posterior como burla del rey solar en la antigüedad pagana (párrafo II)

b.2) probable refuerzo del sentido de la superstición por parte del pueblo inculto, a raíz del uso en contexto religioso (párrafo III)

–Entre otras características propias de una exposición, destacamos las siguientes:

a) morfológicamente, uso inicial del condicional como una hipótesis que sirve de pregunta implícita y respuesta también en modo indicativo; predomina el tiempo pasado ya que se da explicación a los orígenes de la superstición

b) sintácticamente, expresiones con sujeto en tercera persona; el sujeto no se identifica más que con la generalidad de la población puesto que el sentido de la superstición procede de la concepción del mundo del pueblo llano... El orden lógico-gramatical (sujeto + verbo + complementos), por motivos de claridad expositiva. La modalización epistémica subraya la incertidumbre de la interpretación con la explícita duda del párrafo tercero: «probablemente»)

c) semánticamente, la denotación de los términos y el deseo de determinar la etimología como modo de definición: «procede de latín...» (párrafo II). Se recurre al empleo de tecnicismos, aunque fácilmente comprensibles pues se trata de un artículo de divulgación: «símbolo», «signo»... Abundancia de verbos con significados que indican procesos interpretativos: «se erigió en símbolo de...», «pasó a considerar sacrílego»...

Texto «Las salinas de Torrevieja»

—Es un texto expositivo. Predomina en él la parte explicativa, con algunos datos informativos y explicativos que parecen alejarse de lo que parece ser su núcleo temático; en este sentido, tiene algunas elucubraciones que, a pesar de todo, más que restar coherencia, le imprime un carácter atractivo, novedoso e informativamente entretenido (y divertido).

—Entre sus características, podemos destacar los siguientes elementos para un conciso comentario si el alumnado está preparado para algún comentario sobre la adecuación y el registro del texto.

- Situación: formal. (Ámbito: público. Texto escrito)
- Código: elaborado
- Norma lingüística: académica... (y popular: desenfadada)
- Nivel sociolingüístico: culto / medio
- Registro: culto técnico / estándar culto / estándar medio. Es importante tener en cuenta el carácter divulgativo del texto. Ejemplos:

a) registro culto: léxico y referencias culturales: pátina, hectáreas (§l. 2), la mención de la fecha histórica: el año 1928 (§l. 4), la explicación del proceso de la salinización (§l. 4-6) y el técnico parágrafo §3.

b) registro medio y expresiones populares: la comparación campos de fútbol (§l. 2), el parágrafo §2: escrito con humor político.

26. Trae a clase o redacta un texto argumentativo sobre por qué los animales carnívoros tienen los ojos al frente de la cabeza y los herbívoros los tienen a los lados de ésta, y otro prescriptivo.

Respuesta libre. Una breve propuesta para orientarnos en la elaboración de un texto argumentativo y de otro prescriptivo, puede ser la siguiente.

a) Texto argumentativo. El texto debe aportar información para convencer a alguien de que lo mencionado tiene una base racional y razonable. En el supuesto que se nos plantea, puede responder a la pregunta ¿por qué tienen los ojos en esa posición los animales carnívoros y herbívoros?

Los animales carnívoros y los herbívoros han desarrollado una especialización de la posición de sus ojos en función de sus necesidades perentorias: de su sentido de la protección y defensa de amenazas externas, en el caso de los herbívoros, y de la necesidad de fijar y centrar directamente la mirada por delante, en el caso de los carnívoros: la visión de los dos ojos confiere sentido de profundidad, que es tanto como decir que se ve formando imágenes en las tres auténticas dimensiones, y eso sirve para establecer la distancia precisa del objetivo de su caza. Esto demuestra que no todos los animales son iguales en la disposición de sus órganos vitales, y, sobre todo, demuestra que la necesidad y el uso especializa los órganos, su amplitud, su ubicación, etc.: esto es, mejora o deteriora, amplía o reduce hasta la extinción, o reubica órganos vitales para la defensa, la alimentación, etc. Los herbívoros necesitan ojos laterales –de mayor visión circular– para prevenir el ataque de los grandes depredadores, es decir, de animales

carnívoros. Los carnívoros no han desarrollado esos ojos laterales que son tan característicos, por ejemplo, en los búhos.

b) Texto prescriptivo. El texto prescriptivo tiene dos acepciones: una, el contenido del texto indica cómo se ha de hacer algo y, otra, el contenido del texto supone una orden o mandato. Imaginemos que nos han pedido un texto para recrear un animal imaginario: entre las órdenes de elaboración del animal se prescribe –se manda– cómo poder ojos en laterales de su cabeza, pero también por detrás, por delante, y mirando hacia arriba... Será un ser que vigila porque se considera vulnerable.

Pág. 89

27. Señala la estructura externa básica de la siguiente carta que, a modo de discurso, escribió el ensayista E. B. White al señor Nadeau que, en una carta al *The New Yorker*, le había pedido su opinión acerca de lo que él consideraba un sombrío futuro para la especie humana.

<p style="text-align: right;">Nort Brooklin, Maine 30 de marzo de 1973</p> <p style="text-align: center;">Apreciado señor Nadeau:</p> <p>Mientras exista un hombre íntegro, mientras exista una mujer compasiva, cabrá la posibilidad de que el contagio se extienda y el panorama no sea desolador. La esperanza es lo único que nos queda cuando corren malos tiempos. El domingo por la mañana me levantaré a darle cuerda al reloj; ésa será mi contribución al orden y la perseverancia.</p> <p>Los marineros tienen una expresión para el tiempo: dicen que el tiempo es un gran farolero. Supongo que eso mismo se puede decir de nuestra sociedad: es posible que todo parezca oscuro, pero entonces se abre un claro entre las nubes y todo cambia, a veces de manera bastante repentina. Es obvio que la especie humana ha convertido en ruina la vida en este planeta. Sin embargo, como pueblo cabe que llevemos mucho tiempo abrigando semillas de bondad que esperan germinar en condiciones adecuadas. La curiosidad del hombre, su constancia, su inventiva, su ingenuidad lo han metido en un buen lío. Sólo podemos confiar en que esos mismos rasgos le permitan salir a rastras de él.</p> <p>Agárrese a su sombrero, agárrese a la esperanza. Y dele cuerda al reloj, porque mañana será otro día.</p> <p>Atte. E. B. White.</p>	<p>Lugar de emisión Fecha de escritura</p> <p>Encabezamiento: destinatario-lector</p> <p>Cuerpo de la misiva (o carta), en 3§</p> <p>Despedida: giro de cortesía Firma: emisor-escritor</p>
---	---

--	--

28. Lee las siguientes citas: «Caminante no hay camino: se hace camino al andar» (A. Machado); «No hay camino que no se acabe, como no se opongan la pereza y la ociosidad» (M. de Cervantes). Busca la fábula de la cigarra y la hormiga, de F. M. de Samaniego: léela, y, sobre los contenidos de todo lo leído, prepara un discurso oral, de no más de tres minutos, que se atenga a la última estructura de discurso señalada en esta página.

De la fábula de «La cigarra y la hormiga», desde Esopo, hay muchas versiones. Para nosotros las más conocidas son, probablemente, la de Félix M.^a de Samaniego (s. XVIII) y la historia animada de Disney. Tenemos reproducida la fábula en la versión de Samaniego en la página 108 del libro del alumno. Reproducimos aquí el texto de Samaniego:

Cantando la cigarra
pasó el verano entero
sin hacer provisiones
allá para el invierno;
los fríos la obligaron
a guardar el silencio
y a acogerse al abrigo
de su estrecho aposento.
Viose desproveída
del precioso sustento:
sin mosca, sin gusano,
sin trigo y sin centeno.
Habitaba la hormiga
allí tabique en medio,
y con mil expresiones
de atención y respeto
la dijo: «Doña hormiga,
pues que en vuestro granero
sobran las provisiones
para vuestro alimento,
prestad alguna cosa
con que viva este invierno
esta triste cigarra,
que, alegre en otro tiempo,
nunca conoció el daño,
nunca supo temerlo.
No dudéis en prestarme,
que fielmente prometo
pagaros con ganancias,
por el nombre que tengo».
La codiciosa hormiga
respondió con denuedo,
ocultando a la espalda
las llaves del granero:
«¡Yo prestar lo que gano

con un trabajo inmenso!
 Dime, pues, holgazana,
 ¿qué has hecho en el buen tiempo?».
 «Yo», dijo la cigarra,
 «a todo pasajero
 cantaba alegremente,
 sin cesar ni un momento».
 «¡Hola! ¿con que cantabas
 cuando yo andaba al remo?
 Pues ahora, que yo como,
 baila, pese a tu cuerpo».

Respuesta libre para el discurso oral. La estructura que se ha de seguir es ésta:

- Inicio chocante (y saludo)
- Cuerpo y desarrollo con tensión o atractivo
- Cierre y despedida apasionada

Pág. 93

29. Comenta los retruécanos de las ilustraciones de Forges y de El Perich.



Los retruécanos son éstos:

1. ¿Usted es famoso porque sale en la tele o sale en la tele porque es famoso? (El Perich)
2. ¿Somos pobres porque nos arrasan o nos arrasan porque somos pobres? (Forges).

Se trata de que expresen oralmente la reflexión de unas ideas que parecen *trabamantes*, o trabalenguas. 1. ¿Hay que ser primero famoso para salir en la tele? 2. ¿Se hace una persona pobre porque ha sido arrasada por la sociedad o por algunos ciudadanos sin demasiados escrúpulos? El pensamiento de los estudiantes debe ir por aquí, respondiendo a estas dos preguntas.

30. ¿Sabías que, desde las centrales de los partidos políticos, casi todas las mañanas se suelen repartir a los cargos de su estructura una serie de argumentos (o simples réplicas) que consisten en las respuestas adecuadas que han de repetir a los medios de

comunicación en caso de ser preguntados por determinados temas? *Sí, esto, en líneas generales, es así. ¿Crees que esto garantiza la unidad y la coherencia de pensamiento de los partidos políticos, y los hace menos partidos? Se intenta garantizar la unidad del pensamiento único: hay más coherencia y "coincidencia" en los partidos políticos así. Quizás el eslogan de cada madrugada ya es un impreso fotocopiado: «Sigue al líder, sigue al líder». Tienes algún comentario al respecto de estas afirmaciones. Si se procede de esta manera direccionista dentro de un partido político se cercena la posibilidad de ampliar los horizontes y los matices del pensamiento inicialmente coincidente en un grupo de personas que se han asociado como partido político. Si siempre la masa se deja regir por un pensamiento único que procede de las esferas de gobierno político, se puede caer en el autoritarismo, en el proselitismo, en el presidencialismo... Ahora bien, un grupo debe estar, hasta cierto punto, controlado para que no haya opiniones excesivamente dispares. Si el alumno recapacita sobre estos menesteres, se dará cuenta de la complejidad de hacer grupos y de que consoliden, y de la dificultad de mantener unido a un grupo y de la función importante del líder. Es una respuesta muy abierta y muy libre, en efecto.*

31. Escribe un texto breve con la utilización de dos tipos de argumentos como los mencionados.

Ejemplificamos los cinco tipos e argumentos explicados en el libro de texto. Son argumentaciones que pueden formar parte de un texto de mayores dimensiones.

—Argumento estadístico. *La tendencia se reduce. Las adolescentes de 16 a 18 años, en España, suponen apenas el 5% de las fumadoras actuales.*

—Argumento de autoridad. *Según investigaciones de la MH University, decrece la inmigración en nuestra Autonomía.*

—Argumento comparativo. *Los atletas incrementan sus entrenamientos cuando se acerca la competición, pero nunca los dejan aunque falten dos meses. El estudiante que deja para la última noche el estudio no estará bien preparado.*

—Argumento de ejemplificación. *Una amiga de Zaragoza fue engañada por internet. Otra conocida de Teruel tuvo problemas con unas compras en un sitio porque proporcionó sus datos personales. Un amigo quedó con una conocida en las ondas y resultó rana la cosa.*

—Argumento de experiencia personal. *Me sucedió a mí: en esos almacenes me devolvieron el dinero de unas zapatillas de deporte que estaban de rebajas.*

Págs. 94-95

32. Responde a las siguientes cuestiones sobre la columna de Espido Freire.

Texto «Tanto hombres como mujeres»

1. b

2. c

3. a

4. Argumentos de autoridad: «Instituto Vasco de la Mujer» (línea 1), «Ayuntamiento de Granada» (24)

Argumentos estadísticos: «70%» (2), «muchos de ellos» (5), «incorporación altísima» (9-10), «porcentaje de parejas... elevado» (10-11). Se trata en algunos casos de una estadística no precisa, es decir, no cuantificada numéricamente.

5. c. Expositivo-argumentativo

6. c. Periodístico
7. b. Función expresiva
8. Al final del texto, con la mención del ayuntamiento de Granada (23-27) para ser «mujeres 10» (25).
9. Respuesta abierta.

33. Elabora tú un artículo de opinión respetando estas bases: a) asunto: El cine español actual. El éxito de la saga de Torrente; b) tema: crítica al nivel cultural y al mal gusto de los españoles por aplaudir la estética y el humor de Torrente.

Un ejemplo de texto periodístico de opinión puede ser éste. Se puede presentar a los estudiantes este artículo (sin citar a la autora ni el medio de publicación). Después de haberlo leído y comentado, se desenmascara la autoría y el periódico.

TORRENTE Y LA CLASE POLÍTICA

Lucía Méndez

La clase política española está bajo mínimos. Ésta es una coincidencia absoluta en la opinión pública española. Radio, prensa, televisión, series, comedias de teatro, Facebook, Twitter... Todo el mundo pone a parir a los políticos y echa de menos los grandes apellidos: **Suárez, González, Aznar, Pujol**. ¡Qué tiempos aquéllos! Sin embargo, tal vez haya que preguntarse sobre la sociedad a la que estos políticos representan. Concretamente, sobre sus gustos y aficiones culturales y cinematográficas. El pasado fin de semana, más de un millón de espectadores ha reventado las salas de cine españolas para disfrutar de *Torrente 4. Lethal Crisis*. Una película cuya primera escena muestra al grasiento policía ante la estatua de 'El Fary' en el cementerio de La Almudena diciendo: "El país se ha ido a la mierda, ahora los maricones se casan, hasta en la Casa Blanca han puesto a un negro, ¡y no para limpiar!". Ya ves, *Fary*, cómo han cambiado los tiempos desde que tu "apatrullabas la ciudad".

Santiago Segura, el protagonista, pasa por ser un actor de lo más moderno y encarna a un policía guarro hasta decir basta, machista, misógino, grosero, pedorro, mentiroso, soez, racista, facha y putero. Todo un compendio de virtudes personales y morales al que acompaña un elenco de frikis, que incluye desde 'Kiko' Rivera Pantoja hasta la *Barbie Superstar* de la telebasura, **Belén Esteban**. Parece que a los españoles les chifla este tipo de cine asqueroso, tan simple como las bromas escatológicas de los niños y adolescentes.

Santiago Segura es una fiera del marketing y de las redes sociales. Desde su pedestal de actor celebrado por crítica, público y colegas de la profesión, se permite incluso interpretaciones intelectuales de guardarropía sobre su personaje, tales como que la gente acude a la sala de proyecciones a hacer terapia sobre los pecados capitales de la sociedad española. Al morir de risa viendo y oyendo las asquerosidades de Torrente, sostienen los que intelectualizan el fenómeno citando a **Wittgenstein** y otros filósofos, la gente exorciza sus peores fantasmas: la ignorancia, la grosería, el machismo, el racismo, la intolerancia, las canciones del *Fary* y el éxito de Belén Esteban.

Sin embargo, cabe la posibilidad de que las cosas sean como parecen, sin barniz intelectual ni moral ni psicológico. Francamente, si millones de españoles prefieren ir a ver una película como Torrente antes que otros títulos, parece claro que España no sólo sufre una crisis económica, sino otro tipo de crisis. Cada uno que la defina como quiera.

Por eso, no cabe rasgarse las vestiduras ante el nivel de la clase política dirigente si antes no nos examinamos a fondo a nosotros mismos. Los dirigentes políticos son bastante buenos, en general, y no desmerecen en nada el ambiente que les rodea. Incluso en algunos casos se sitúan por encima de la media empresarial, bancaria, cultural y hasta mediática. Es muy fácil ver la paja –no, claro, en el sentido que le da *Torrente* a esa palabra– en el ojo ajeno y no la viga en el propio.

(El Mundo, Madrid, 15 de marzo de 2011. Sección de Opinión)

*Lucía Méndez es redactora jefe de Opinión de *El Mundo*.

Si procede, en función del nivel de nuestro alumnado y de lo estudiado o avanzado en el aula, podemos pedir el comentario del texto o una aproximación a él. Para que el profesor pueda utilizarlo convenientemente en cualquier momento, añadimos una redacción sobre este artículo.

HACIA EL COMENTARIO DE TEXTO

Fase preparatoria: la lectura del texto

Nos acaban de presentar un texto titulado «Torrente y la clase política». Podría haber estado escrito por un compañero, pero, en este caso, es obra de una periodista profesional. Comenzamos ya la preparación de la prueba de acceso a la universidad (PAU) o de la prueba de reválida. Siempre procederemos con estos pasos previos al análisis y al comentario:

- concentración
- lectura atenta

1. Leemos el **encabezamiento** del texto: el título y el nombre del autor. Y, de inmediato, el **pie** de texto, donde se especifica el medio en el que se publicó y la fecha. Esta información nos sitúa contextualmente. Completamos algunos datos y los retenemos en la memoria.

Título.....: Torrente y la clase política
Autora....: Luisa Méndez, redactora jefa de Opinión
Medio....: *El Mundo* (diario nacional español, editado en Madrid)
Fecha.....: 15 de marzo de 2011

2. **Numeramos** en la parte izquierda del texto los párrafos y las líneas.

Párrafos...: 1... 5
Líneas.....: 1... 28

3. **Primera lectura: lectura global.** Leemos el examen completo y de un tirón –el texto y también las cuestiones–. Se trata de una lectura comprensiva que pretende:

- a) que tengamos una idea general del documento que analizaremos, que conozcamos su desarrollo y su final
- b) que conozcamos las cuestiones para ir preparando la elección de una de las dos opciones de que consta la prueba, cuya batería de tres preguntas mejor sepamos responder
- c) que nos fijemos en algunos detalles del texto, por si no los habíamos captado

Lee el examen completo. Durante esta lectura no escribimos nada aún, salvo la numeración previa. Pero sí tomaremos en consideración la puntuación de cada apartado y la duración de la prueba.

Al final de la lectura tendremos una impresión general de sus contenidos y de su organización. Se trata de un primer acercamiento para establecer

- el asunto
- el tipo de texto

El tipo de texto lo podemos identificar extrayendo conclusiones del canal comunicativo, del contenido, de la estructura formal y de la fisonomía o aspecto del texto. Profundizaremos en este apartado durante el próximo curso. Por lo pronto, te lo proporcionamos resuelto. Vamos reteniendo en la memoria esta información.

Asunto: El cine español actual. La sociedad española filmada. Los políticos españoles hoy
Tipo de texto: Periodístico. Artículo de opinión. Expositivo-argumentativo

En esta fase, conviene que no pasemos una palabra, una expresión o una referencia cultural sin haberla entendido perfectamente. Ésta es una de las tareas más relevantes de las prácticas para ir aprendiendo paulatinamente. Se trata de ir aprehendiendo el significado primario del texto como resultado de una lectura comprensiva:

- comprensión léxica
- comprensión cultural

- Léxico para buscar en el diccionario y conocer su significado en el texto:

Misógino, soez, facha (línea 11), frikis (12), escatológicas (14), marketing y redes sociales (15), exorciza (19), mediática, paja, viga (23)...

- Referencias culturales por indagar escuetamente:

Facebook, Twitter (línea 2), apellidos políticos: Suárez, González, Aznar, Pujol (3), el Fary (9) *apatrullaba* la ciudad (11), en la Casa Blanca, un negro (10), interpretaciones de guardarropía (16), Witgenstein (19)...

Unidad 5. INVITACIÓN A LA LITERATURA. SIGLO XVIII

Pág. 97

1. Comenta y comenta los textos anteriores.

- De los varios textos de la página 96, el estudiante debe sacar una conclusión: antes de escribir (sobre todo, literatura) hay que leer mucho –mucho y bueno.
- La moraleja de la parábola del matrimonio, sin que nadie –por muy susceptible que sea– se sienta herido o escandalizado, viene en la última réplica: una pareja –un matrimonio– no debe obligarse a vivir atándose uno al otro, y viceversa. Las ataduras lastran a cada uno de los individuos: hay que vivir en libertad, hay que volar, hay que estar juntos, pero la felicidad no consiste en atarse y dejar de ser uno mismo. El amor correspondido y dichoso consiste en ser uno y disfrutar junto al otro:

y que la otra persona de la pareja sienta lo mismo: que sea ella misma y se sienta feliz junto a la otra persona.

- La anécdota de la escritora O'Connor es reveladora: la literatura es sentimiento y emoción: no hay que intentar formalizarla y objetivarla, pues así pierde su esencia creativa y sugeridora. A veces se escapa a la interpretación fácil o sencilla, y vale porque es generadora de mundos imaginarios y fantásticos. La literatura es una expresión artística: hay que comprender algo, pero, especialmente, hay que disfrutar.

Pág. 99

2. Lee comprensivamente el texto de L. da Vinci (1452-1519). ¿Es sencillo de comprender? En efecto, la lectura del texto es un trabajo: un trabajo exigente para el receptor; el receptor ha de prepararse para entender, para sintonizar. Explica escuetamente las alusiones que vierte sobre la educación y la fama actualizando su contenido.

Leído despacio y comprensivamente, el texto de Da Vinci es excepcional. Progresas en su contenido por medio de una comparación: educación es comida. La comida hay que buscarla, y, si procede, sembrarla, cultivarla, recolectarla, y, luego, prepararla para cocinar; finalmente, se come, se digiere y siente bien. Pero también hay ingestas malas. La educación precisa asimismo, como la comida, de tiempo: cocción lenta, elaboración lenta, e ingredientes sanos, con nutrientes y vitaminas, etc. para beneficio de nuestro cuerpo. La educación de los hombres se mide también por su valor para cuidar la honradez, por su honor: esto es tanto como decir por su salud y aspecto saludable. Hay muchos desperdicios: sólo la honra y el progreso honrado para toda la humanidad equivale a buena comida intelectual. El estudiante puede detallar en respuesta libre y abierta todos los aspectos que desea destacar de este antológico texto de L. da Vinci de hace más de quinientos años.

3. Subraya las sentencias que te parecen más interesantes en la reflexión adaptada del venezolano Armando José Sequera (1953): «Leer es dialogar».

Se trata de un texto formado por sentencias encadenadas: son muchas ideas importantes; apenas hay relleno o parte poco sustanciosa. Destacamos lo más relevante en negrita (§2, líneas 1-2). En esencia, leer es dialogar, y, para dialogar, hay que saber...

«[La afición a] la buena lectura es el medio definitivo y único para dominar la propia lengua, para que los niños, adolescentes y jóvenes puedan romper los límites de espacio y de tiempo y se abran a los mundos infinitos de la fantasía, para que aprendan sobre la vida, conozcan, confronten, sientan, piensen y, si da para tanto, actúen. Porque la lectura nos enseña a mirar dentro de nosotros mismos y mucho más lejos de nuestra mirada y nuestra experiencia, o dicho con una acertada metáfora, la lectura es una ventana y también un espejo.

Pienso que **la lectura es la actividad más importante que hace el hombre, después de todas las que permiten su supervivencia**. No es más importante que respirar, comer, ingerir líquidos, egerir, dormir o amar, porque sin estas acciones la vida es imposible, pero sí está por encima de todas las demás. **La principal característica humana es el uso de la inteligencia** [...] Leer nos pone en contacto con las mentes más lúcidas y las ideas más importantes de la humanidad. **Leer nos hace co-creadores**, porque leer no es un monólogo, sino un diálogo». (A. J. Sequera)

4. Gran actividad colectiva: el centón mural. Un centón es una obra compuesta enteramente, o en la mayor parte, de sentencias y expresiones ajenas, en verso o en prosa. Colmamos de espíritu reflexivo, renovado cada año académico, el silencio atronador de las paredes. De manera estética, con la aprobación pertinente, empecemos por nuestra propia aula y sigamos por los pasillos del centro escolar.

Respuesta libre y abierta.

Pág. 103

5. ¿Crees que hoy es independiente el poder judicial del ejecutivo? ¿Sabrías aducir algún argumento concreto como ejemplo ilustrativo?

La democracia se consolida con la división de los tres poderes: legislativo, ejecutivo y judicial. El poder de los jueces es imprescindible para asegurar una sociedad de Derecho. La sociedad democrática moderna ha de procurar que el poder judicial sea independiente de los dos poderes políticos (legislativo y ejecutivo). Cualquier reparto o nombramiento político, impuesto o acordado por los partidos políticos no parece hoy ser la manera más saludable de cuidar el cuerpo político y social de una democracia. Tal vez nos valdría como ejemplo para la reflexión el nombramiento "proporcional" de los jueces del Tribunal Supremo y del Fiscal general: si son cargos puestos por partidos políticos no parece ser lo más adecuado para hablar de independencia política del poder judicial. Parece razonable que, por ideología coincidente o por agradecimiento, un magistrado redacte y firme acusaciones o sentencias que "entonen" con los deseos de los políticos que lo han nombrado, es decir, que lo han encumbrado en tan alto cargo...

Pág. 104

6. Sobre el siglo XVIII español hay algunas excelentes películas. *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (Polonia, 1964): versión de la novela de Jean Potocki, dirigida por W. J. Has. Presenta aventuras fantasmagóricas en tiempos de Felipe V: una mirada peculiar con dosis equilibradas de historia, fantasía y humor. Para conocer el espíritu de la Ilustración en la España de Carlos III, véase la película de Josefina Molina *Esquilache* (1988): versión ampliada del drama *Un señorador para un pueblo* (1958), de Antonio Buero Vallejo.

a) ¿Qué personaje representa al pueblo que se amotina contra las imposiciones modernizadoras de Esquilache? **Bernardo.**

b) ¿Qué fue el motín de Esquilache (1766)? **Carlos III, hijo del Borbón Felipe V y de Isabel de Farnesio, se trasladó de la corte de Nápoles a Madrid en 1760, y heredó el trono, por derecho dinástico, en virtud del testamento de su hermanastro Fernando VI. Carlos III se rodea de algunos prohombres de procedencia y formación italiana como el marqués de Grimaldi (genovés) y el marqués de Esquilache (siciliano), quien acometió diversas reformas desde su ministerio de Hacienda, que provocaron la histórica revuelta popular conocida como el «motín de Esquilache», cuando la nobleza y la aristocracia presionaron por la pérdida de algunas prerrogativas. Ese año de 1766 se nombra presidente del Consejo de Castilla al aragonés conde de Aranda (y, entre los fiscales del mismo Consejo, figuraba el asturiano conde de Campomanes,**

que bregó por el regalismo o emanación del poder de los reyes no de la Iglesia, sino de Dios: por lo que el Estado –confesional: católico– podía y debía intervenir en asuntos religiosos; y pensaba además Campomanes que un pueblo ocioso y poco trabajador implicaba una nobleza cada vez más pobre... Asimismo, el ambiente político y moral que propiciaron Aranda y el duque de Alba, entre otros, provocó la expulsión de la Compañía de Jesús en España (1 de abril de 1767)¹. El conde de Aranda promovió numerosas medidas reformistas en el campo social, público y cultural (sobre todo en cuanto al apoyo al teatro). El conde de Campomanes hizo que la enseñanza comenzara a pasar del brazo eclesiástico al secular; sobrevino el ocaso de la filosofía escolástica en las universidades y su sustitución por una filosofía de inspiración jansenista y galicana². En 1762, aparece en Madrid la revista *El Pensador*; en ella, su director, José Clavijo y Fajardo, bajo la protección de Grimaldi, introduce las ideas enciclopedistas, en la línea de Voltaire y Leclerc³, sus amigos: sus ideas atañen principalmente a la política y a la moral, pero repercuten en lo literario y en el espectáculo teatral, especialmente en su condena de las representaciones de los autos sacramentales. Recordemos que los autos fueron prohibidos en 1765, aduciendo la contaminación mundana de asunto tan sacro, el anacronismo –y la falta de razón (*sic*)– de la mezcolanza de personajes humanos y divinos, y el hecho de que las figuras alegóricas hablasen⁴. Otras acusaciones decisivas contra los autos sacramentales iban incardinadas a rechazar el desorden (o descontrol) popular, sus desvanes e irreverencias, ya que el público se burlaba y se desbocaba con representaciones nocturnas y ambiente de fiesta parejo al de un carnaval: el escándalo social y religioso estaba garantizado. Se aliaron los que no lo querían por ser contrario al estilo del arte moderno y los que censuraban excesos populares que no convenían a su rigor de fe piadoso y recogido. Como paradigma de la mentalidad del neoclásico, la prohibición de los autos sacramentales, en 1765, es sintomática y nada desdeñable. (J. Riquelme, Estudio preliminar a la edición crítica y comentada de Tomás de Iriarte, *Hacer que hacemos*, Publicaciones de la Universidad de Valencia-Ediciones de la Torre, Madrid, 2015).

c) Anota todas las informaciones históricas que proporciona el filme sobre la época del rey-alcaldede Madrid. Respuesta que conviene completar con la ayuda del profesor de Historia. Puede resultar una actividad multidisciplinar.

Sirvan las siguientes notas para explicar y contextualizar las respuestas. Buero Vallejo, recrea un episodio de la historia española del siglo XVIII. Buero nos sitúa junto al palacio del marqués de Esquilache, ministro italiano de Carlos III, justo el día antes del motín que tendrá lugar contra el ministro. El pueblo está descontento ante las reformas que el italiano quiere hacer, reformas que el pueblo ve como un entrometimiento en sus tradiciones. Bernardo es el personaje que representa a este pueblo descontento y que encabezará el motín popular. Tenemos ya los dos polos: Bernardo, por un lado, Esquilache, por el otro: Bernardo, la tradición, el pueblo que opta por el oscurantismo, frente a Esquilache que representa la modernidad y las luces. La

¹ Fue el murciano futuro conde de Floridablanca el fiscal que logró del papa Clemente XIV la extinción de la Orden en 1773.

² Influencia que procedía toda ella directamente de Francia.

³ Georges Louis Leclerc (1707-1788), más conocido por (el conde de) Buffon, título otorgado en 1773.

⁴ Se formaron grupos de adeptos a esta postura (Nasarre, Nicolás F. de Moratín...) y de detractores (a favor de los autos): Romea y Tapia, Francisco Mariano Nipho... Como manifestación de la racionalidad neoclásica, también, desde 1770, van desapareciendo paulatinamente los entremeses de entre los actos de las obras largas.

última reforma, lo que parece llenar el vaso, es la orden de acortar la capa española y sustituirla por la italiana, mucho más ligera y con menos posibilidad de ocultar el rostro. Pero el asunto de la capa es simplemente la excusa. La realidad va más allá. Porque Bernardo que se cree líder, no deja de ser un peón de una fuerza mayor, representada, en la obra, por el marqués de Ensenada o el de Villasanta, dos posturas también interesantes dentro de la aristocracia tradicional española.

Ensenada y Villasanta, a pesar de compartir su desprecio hacia Esquilache, tienen actuaciones diferentes, desde el primer momento, sabemos que Villasanta odia todo lo que representa Esquilache, nunca se oculta. Sin embargo, Ensenada que aparenta compartir la política reformista de Esquilache es, en realidad, la mano negra que mueve el motín. Puede ser que en el fondo comparta esa actitud de culturizar al pueblo, lo que no soporta es que venga de manos extranjeras, tampoco soporta la preocupación que Esquilache siente por la opinión del pueblo. Tiene su postura algo de xenofobia, además de la arrogancia del noble que usa al pueblo para sus fines, pero que se despreocupa de los problemas que realmente éste tiene.

Siguiendo con el bando “anti-Esquilache”, hay otros personajes significativos, por lo que caracterizan, es el caso de doña María y Claudia, doña María es vecina del marqués, y tiene hacia él dos aversiones: una por ser extranjero, otra por querer imponer tradiciones que a ella le parece aberrantes y prohibir lo que para ella es lo correcto, hay una escena bastante esclarecedora de su idea de cómo debe ser Madrid: una vez iniciado el motín y cuando éste ya empieza a tomar cierta inclinación que favorece a los amotinados “(*...La luz baja, hasta que desaparece casi totalmente. Poco antes, Doña María se asoma a su balcón con un perol de desperdicios y otea a una y otra parte*).

DOÑA MARÍA.- ¡Agua va!

(Tira el contenido del perol a la calle y cierra...)”

Esquilache no está solo, aunque tampoco tiene tanto apoyo como los ‘otros’. Tiene, por supuesto, el apoyo de Carlos III que lo protege hasta el final, pero, a pesar de ser su amigo, sigue siendo el rey, quiere ser justo con él y con su pueblo, y opta por una decisión que le resulta bastante difícil de tomar, pero que es la única posible si es que quiere calmar al populacho que se manifiesta ante el Palacio Real y al resto de las ciudades que empiezan a tomar el ejemplo de Madrid.

Y tiene otro apoyo, quizás más sorprendente y menos esperado que el del rey, especialmente teniendo en cuenta desde qué sector le llega. Me estoy refiriendo a Fernandita, una joven que trabaja en el servicio de doña Pastora, la esposa de Esquilache, y que pasará a formar parte de su servidumbre, gracias a su chocolate (y a su verborragia graciosa e inocente). Entre Fernandita y Esquilache se establece una relación algo peculiar, Fernandita admira al marqués y siente que todas las reformas que pretende hacer van a beneficiar al pueblo, Esquilache ve en ella lo que quisiera ver en el resto de sus compatriotas, y, en ese sentido, también hay admiración hacia la joven. Pero además, Fernandita ve en Esquilache a alguien donde poder apoyarse, una especie de refugio y Esquilache ve en la muchacha una especie de bastón. Forman, pues, una tanda perfecta. Fernandita representa a la parte del pueblo que ha sufrido humillaciones y dolor y que considera que las reformas del ministro son la salida de la oscuridad, que representan la luz que tanto necesita el país, es por esto, la figura en la que Buero Vallejo ha puesto el punto de esperanza. Fernandita no se une a los amotinados, tampoco puede irse con Esquilache, no tendría sentido, prefiere marchar con la cabeza bien alta, a pesar de que la insulten y la injurien.

Hay otros dos personajes muy representativos que no podemos dejar de mencionar, uno es doña Pastora, la esposa de Esquilache. Una estampa totalmente opuesta a la dibujada por su marido: lo que ella entiende por ser moderna nada tiene que ver con lo que él

entiende por modernizar al país. Sus conceptos de la vida y del poder, chocan del todo con los de Esquilache, a ella no le importa ser nepótica, a pesar de que el marido rechace el ‘enchufismo’, lo que hace que éste se avergüence de ella. Si alguna vez ella estuvo enamorada, fue hace tiempo, y ya aquello pasó, ni recuerdos le queda, porque tampoco parece estar de moda estar enamorada del marido, sino flirtear con algún galán de la corte.

El otro personaje es Campos, el secretario, fiel hasta que ve hundirse la nave, como las ratas, es el primero que huye y se sube a la que cree que va a navegar mejor, sin darse cuenta de que la otra no está en mejores condiciones que ésta. Se siente discriminado ante Fernandita, él que pertenece a una clase superior, nunca ha logrado tener, con su amo, la amistad que ha logrado una simple cocinera. No es el pueblo que reclama sus tradiciones, es simplemente el oportunista que se pone de cara al viento que mejor sopla, pero en esta ocasión, la veleta se equivoca de viento.

¿Y por qué Buero Vallejo escribe sobre este tema? En plena dictadura franquista, Buero no puede hablar directamente sobre lo que piensa de la situación de España. El pueblo español de este momento, igual que el del XVIII ha optado por seguir a oscuras, guiado por personas que sólo buscan autobeneficiarse, ha creído elegir él, cuando, en realidad, han elegido por él y ha rechazado las luces, sin saber a ciencia cierta qué significaban éstas.

No es un sentido negativo de todo el pueblo español, porque ahí está el personaje de Fernandita, que muestra a esa parte que lucha por salir. Esquilache, le dice: *“El pueblo no es el infierno que has visto: ¡el pueblo eres tú! Está en ti (...) ¡Está, agazapado, en vuestros corazones! Tal vez pasen siglos antes de que comprenda... Tal vez nunca cambie su triste oscuridad por la luz... ¡pero de vosotros depende!”*

Así, pues, hay esperanza, porque, y esto es otra de las características de este autor, aunque en sus obras se representen situaciones espantosas, de ceguera y oscuridad, no se puede catalogar de teatro pesimista, porque, dentro de cierta lógica y credibilidad, siempre deja una ventana abierta a la esperanza. El hecho de que sus finales sean verosímiles, le da mucha más fuerza a esta esperanza.

En una conferencia de Buero Vallejo, allá por 1989, ante la pregunta de qué era el teatro, él escuetamente dijo: *“El teatro es pensamiento y reflexión, pero también pasión”*. Las tres cosas están, efectivamente, en *Un soñador para un pueblo*.

Pág. 106

AMPLIACIÓN "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

Juan Meléndez Valdés, uno de los poetas más representativos de la poesía anacreóntica, escribió, en 1783, «Las enamoradas anacreónticas» y «Besos de amor».

Poemas emocionales y eróticos: Oda XV, «De mis niñeces» y «Besos de amor», en fluidos romancillos (7-a-a-a...)	«De mis niñeces» Siendo yo niño tierno, con la niña Dorila me andaba por la selva cogiendo florecillas, de que alegres guiraldas con gracia peregrina, para ambos coronarnos,	Luego al darle las flores el pecho me latía, y al ella coronarme quedábase embebida. Una tarde tras esto vimos dos tortolitas, que con trémulos picos	«Besos de amor» Cuando mi blanda Nise lasciva me rodea con sus nevados brazos, y mil veces me besa; cuando a mi ardiente boca su dulce labio aprieta tan del placer rendida
--	--	---	--

	<p>su mano disponía. Así en niñeces tales de juegos y delicias pasábamos felices las horas y los días. Con ellos poco a poco la edad corrió de prisa, y fue de la inocencia saltando la malicia. Yo no sé; mas al verme Dorila se reía, y a mí de sólo hablarla también me daba risa.</p>	<p>se halagaban amigas y de gozo y deleite, cola y alas caídas, centellantes sus ojos, desmayadas gemían. Alentonos su ejemplo, y entre honestas caricias nos contamos turbados nuestras dulces fatigas; y en un punto cual sombra voló de nuestra vista la niñez, mas en torno nos dio el Amor sus dichas...</p>	<p>que casi a hablar no acierta; y yo por alentarla corro con mano inquieta de su nevado vientre las partes más secretas; y ella entre dulces ayes se mueve más, y alterna ternuras y suspiros con balbuciente lengua; ora hijito me llama, ya que cese me ruega, ya al besarme me muerde, y moviéndose anhela. Entonces ¡ay! si alguno contó del mar la arena, cuente, cuente, las glorias en que el amor me anega.</p>
--	---	---	--

<p>Después de haber leído «Besos de amor», el soneto «El pronóstico» manifiesta un erotismo mucho más explícito que el de la tradición del <i>Carpe diem</i> clasicista.</p>	<p>No en vano, desdeñosa, su luz pura Ha el cielo a tus ojuelos trasladado, Y ornó de oro el cabello ensortijado, Y dio a tu frente gracia. y hermosura. Esa encendida boca con ternura Suspirará: tu seno regalado De blando fuego bullirá agitado, Y el rostro volverás con más dulzura. Tirsi, el felice Tirsi tus favores Cogerá, altiva Clori, su deseo Coronando en el tálamo dichoso, Los Cupidillos verterán mil flores, Llamando en suaves himnos a Himeneo, Y Amor su beso le dará gozoso.</p>
--	--

Pág. 107

7. Consulta el enlace de los mil mejores epigramas de todos los tiempos que te proporcionamos en el libro digital y haz una selección de los que te parecen mejores. ¿Podríamos copiarlos en caracteres gigantes y exponerlos en la pared del pasillo o de nuestra aula durante dos semanas? Memoriza uno de ellos.

AMPLIACIÓN "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

Los mil mejores epigramas:

<http://books.google.es/books?id=2UVGv3nem1wC&pg=PA136&lpg=PA136&dq=%22Venus+se+visti%C3%B3+una+vez%22&source=bl&ots=BZM7ggD9Yy&sig=9ojfBoY>

xepS8yhCMiEwyXoB6FhI&hl=es&sa=X&ei=6JvYU-qZELKg7Abh4YHABQ&ved=0CCoQ6AEwAw#v=onepage&q=%22Venus%20se%20visti%20una%20vez%22&f=false

Respuesta abierta. Léanse algunos epigramas de la lírica tradicional:

Amar es bueno, mejor es ser amado: lo uno es servir, lo otro, tener el mando.

Pág. 109

8. En relación con las fábulas de Samaniego, lee en voz alta estas fábulas a varias voces: parte narrativa, personajes, moraleja. Explica qué quiere decir la moraleja de cada fábula actualizando su sentido a tu experiencia. Aprende de memoria una fábula y recítala en clase y en casa.

El alumno debe recordar que la moraleja aparece en los últimos versos de la fábula.

—«Las moscas»: Los vicios nos aferran a la perdición. Hay que ser precavido y no frecuentar la tentación siquiera...

—«La lechera»: No es inteligente vender la piel del oso antes de cazarlo; no conviene alegrarse o jactarse de lo porvenir cuando el presente es inseguro.

—«La cigarra y la hormiga»: No se puede tener envidia de los demás si ellos han trabajado con antelación y solvencia y nosotros no hemos previsto nada ni ahorrado nada para la época de vacas flacas...

—«La paloma»: Hay que someter todo al juicio de la razón: lanzarse a las cosas sin pensar movidos sólo por la pasión o la emoción o la falsa creencia es peligroso o mortal.

9. Confecciona la partitura métrica de una de las fábulas: medida versal, rima, disposición de acentos y encabalgamientos; posibles estrofas.

Tomamos la fábula «Las moscas» para la partitura métrica.

Subrayamos en el poema las sinalefas: dos sílabas prosódicas que forman una sílaba métrica por juntar las vocales.

Hay tres versos que tienen final agudo y, por tanto, suman una sílaba métrica más.

Todos los versos son isosilábicos, es decir, cuentan con el mismo número de sílabas métricas: en este caso, 8 sílabas.

La rima es consonante: por ello la representamos con letras mayúsculas. Conviene utilizar esta convención para facilitar el estudio de la estrofas métricas: rima consonante, en mayúscula; rima asonante, en minúscula.

Indicamos las pausas versales o interiores de verso con una barra inclinada; con dos barras, el final de verso con pausa, y con tres barras, el final de la composición (o de las estrofas dentro de la composición si procede). Los encabalgamientos se representan con

una flecha después de la escansión o medida del verso. Las sílabas tónicas se representan con tilde, y las átonas, con una raya horizontal.

A un panal de rica miel	-- ' _ ' (_)	→	8 A
dos mil moscas acudieron,	-----'	//	8 B
que por golosas murieron	-----'	→	8 B
presas de patas en él.	'-----' (_)	//	8 A
Otra dentro de un pastel	'-----' (_)	→	8 A
enterró su golosina.	-----'	//	8 C
Así, si bien se examina,	- / -----'	→	8 C
los humanos corazones	-----'	→	8 D
perecen en las prisiones	-----'	→	8 D
del vicio que los domina.	-----'	///	8 C

La estrofa es una décima o espinela: 10 versos octosílabos con rima consonante distribuida así (como un espejo en dos bloques de cinco versos):

8 ABBA - CCDDC

10. En el libro digital puedes leer algunas fábulas ya seleccionadas de Esopo, Lope de Vega y de Vishnú Sharma (*Panchatandra*, s. III a. C.). ¿Cuál podría ser la moraleja o la enseñanza que se extrae de las fábulas «El niño y su madre» (Esopo), «El roble y la caña» (Lope de Vega) y «El león y la liebre» (Sharma)?

AMPLIACIÓN "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

EL LEÓN Y LA LIEBRE, Vishnú Sharma (*Panchatandra*, s. III a. C.)

Vivía en una montaña un león llamado Durdanta que se entretenía en matar por capricho a toda clase de animales. Un buen día estos se reunieron en asamblea y decidieron enviarle una embajada.

–Señor –le dijeron–, ¿por qué destruíste así, sin ton ni son, a los animales? Tened paciencia. Todos los días escogeremos y os enviaremos a uno de nosotros para que os alimentéis.

Y así fue. El león, a partir de entonces, devoró todos los días a uno de aquellos animales. Pero, cuando le llegó el turno a una liebre vieja, ésta dijo para sus adentros:

–Solamente se obedece a aquél a quien se teme, y eso para conservar la vida. Si he de morir, ¿de qué me servirá obedecer al león? Voy, pues, a tomarme el asunto con mucha calma y mucho tiempo. No puede costarme más que la vida y ésa ya la tengo perdida.

Así, pues, se puso tranquilamente en marcha y se iba deteniendo por el camino, aquí y allá, para contemplar el paisaje y masticar algunas sabrosas raíces. Por fin, después de muchos días, llegó a donde estaba el león y éste, que tenía hambre atrasada, le preguntó muy colérico:

–¿Por qué diablos vienes tan tarde?

–Yo no tengo la culpa –respondió la liebre–. Otro león me ha retenido a la fuerza y me ha obligado a jurarle que volvería a su lado. Por eso, en cuanto pude, he venido a decírselo a vuestra majestad.

–¡Llévame pronto cerca de ese miserable que desconoce mi poder! –dijo el león Durdanta encolerizado.

La liebre condujo al rey león junto a un pozo muy profundo.
–Mirad, señor, el atrevido e insolente está ahí abajo en el fondo de su cueva.
Y mostró al león su propia imagen reflejada en el agua del pozo. El león Durdanta, el rey de la montaña, hinchado de orgullo, no pudo dominar su rabia y, queriendo aplastar a su rival, se precipitó dentro del pozo, en donde encontró la muerte.

EL NIÑO LADRÓN Y SU MADRE, Esopo (s. VI a. C.)

Un niño robó en la escuela la tablilla a un compañero y se la llevó a su madre. Ella no sólo no le regañó, sino que incluso lo alabó. La segunda vez robó un manto y la madre lo aprobó todavía más. Al crecer, con los años, cuando fue muchacho, se dedicó a robos mayores. Y una vez, sorprendido en flagrante, lo condujeron al verdugo con las manos atadas a la espalda. Su madre lo acompañó y, mientras se daba golpes en el pecho, el muchacho dijo:

–Quiero decir una cosa a mi madre.

Ella se le acercó enseguida y él le cogió la oreja y se la arrancó de un bocado. Ella le acusó de impío, pero él dijo:

–Si me hubieras pegado entonces, cuando por primera vez te traje la tablilla que robé, no habría llegado a donde estoy, a punto de ser llevado a la muerte.

EL ROBLE Y LA CAÑA, Lope de Vega (s. XVII)

Los hidalgos de la aldea

DON BLAS: Escribe Esopo que había
hecho burla el roble fuerte
de la débil caña. Advierte
lo que a los dos pasó un día:
vino un viento, y el altivo
roble, fuerte, resistió
tanto, que el tronco sacó
de su cimiento nativo.
Pero la caña humillada
por encima le dejó
que pasase, y él pasó
sin que la ofendiese en nada.
Y así, cesando la guerra,
la caña se alzó como antes,
y el roble las arrogantes
ramas dejó por la tierra

¿Cuál podría ser la moraleja o la enseñanza que se extrae de la fábula de Esopo «El niño y su madre»? La fábula muestra que lo que no se reprime o soluciona desde el principio crece hasta hacerse extremadamente grande y de dificultoso desenlace. ¿Qué enseñanza ilustra la fábula «El roble y la caña»? Si se tiene una postura flexible, no se rompe o muere el ser: si sabemos soportar los problemas y las adversidades, podremos salir airoso de las experiencias de la vida. ¿Qué enseñanza ilustra la fábula «El león y la liebre»? Se prueba que la inteligencia es más importante que la fuerza y que la fuerza sin la inteligencia no sirve de nada.

Proporcionamos algunos datos para completar la respuesta y la contextualización. En la fábula «El roble y la caña» versionada por Lope de Vega, resulta significativo que, en la comedia lopesca, el narrador de la fábula sea don Blas, un hidalgo ridículo que constituye ya todo un tipo de figurón. Su estampa física mueve a risa, y sus pretensiones eruditas, el habla incomprensible por sus alardes de pseudo-cultura; y también suena a sorna que el destinatario sea su hermano don Claros, soldado fanfarrón y lleno de soberbia. La actitud irreverente de éste provoca la ira del conde Albano. El conde había revelado su índole de noble ocioso: a pesar de ser «recién desposado» con Teodora, mujer discreta y digna de aprecio, antepone sus «antojos» al honor de los aldeanos y, para entretenerse, concibe el proyecto de seducir a la hermosa Finea, como confía a Roberto, caballero de su séquito.

11. Lee las anteriores fábulas de Iriarte y extrae la enseñanza o norma literaria que pretende ilustrar el tinerfeño: «El burro flautista», «El ruiseñor y el gorrión». Localiza y lee estas otras fábulas («El gusano de seda y la araña», «Los dos loros y la cotorra», «El mono y el titiritero», «La campana y el esquilón», «El médico, el enfermo y la enfermedad» y «El jardinero y su amo») y señala la enseñanza literaria que ilustran. Puedes acudir al enlace que tienes en el libro digital.

«El burro flautista»: Sin reglas del arte, el que en algo acierta, acierta por casualidad.

«El ruiseñor y el gorrión»: Nadie crea saber tanto que no tenga más que aprender.

AMPLIACIÓN "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

Las fábulas de Iriarte:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Hzs6FlwTa0sJ:albalearning.com/audiolibros/iriarte/+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es>

He aquí las fábulas de Iriarte y su significado.

EL GUSANO DE SEDA Y LA ARAÑA

Se ha de considerar la calidad de la obra, y no el tiempo que se ha tardado en hacerla

Trabajando un gusano su capullo,
la araña, que tejía a toda prisa,
de esta suerte le habló con falsa risa,
muy propia de su orgullo:
«¿Qué dice de mi tela el señor gusano?
Esta mañana la empecé temprano,
y ya estará acabada a mediodía.
¡Mire qué sutil es, mire qué bella!...»
El gusano, con sorna, respondía:
«¡Usted tiene razón; así sale ella!»

LOS DOS LOROS Y LA COTORRA

Los que corrompen su idioma no tienen otro desquite que llamar puristas a los que le hablan con propiedad, como si el serlo fuera tacha

EL MONO Y EL TITIRITERO

Sin claridad no hay obra buena

(no tengo bien presente
si es en el libro octavo u en el nono),
refiere el caso de un famoso mono.
Éste, pues, que era diestro
en mil habilidades, y servía
a un gran titiritero, quiso un día,
mientras estaba ausente su maestro,
convidar diferentes animales,
de aquellos más amigos,
a que fuesen testigos
de todas sus monadas principales.
Empezó por hacer la mortecina;
después, bailó en la cuerda a la arlequina,
con el salto mortal y la campana;
luego, el despeñadero,
la espatarrada, vueltas de carnero,
y al fin el ejercicio a la prusiana.
De estas y de otras gracias hizo alarde.
Mas lo mejor faltaba todavía,
pues, imitando lo que su amo hacía,
ofrecerles pensó, porque la tarde
completa fuese y la función amena,
de la linterna mágica una escena.
Luego que la atención del auditorio
con un preparatorio
exordio concilió, según es uso,
detrás de aquella máquina se puso;
y durante el manejo
de los vidrios pintados,
fáciles de mover a todos lados,
las diversas figuras
iba explicando con locuaz despejo.
Estaba el cuarto a oscuras,
cual se requiere en casos semejantes;
y aunque los circunstantes
observaban atentos,
ninguno ver podía los portentos
que con tanta parola y grave tono
les anunciaba el ingenioso mono.
Todos se confundían, sospechando
que aquello era burlarse de la gente.
Estaba el mono ya corrido, cuando
entró maese Pedro de repente,
e informado del lance, entre severo
y risueño, le dijo: «¡Majadero!,
¿de qué sirve tu charla sempiterna,
si tienes apagada la linterna?»

Perdonadme, sutiles y altas Musas,
las que hacéis vanidad de ser confusas:

¿os puedo yo decir con mejor modo
que sin la claridad os falta todo?

LA CAMPANA Y EL ESQUILÓN

Con hablar poco y gravemente, logran muchos opinión de hombres grandes

EL MÉDICO, EL ENFERMO Y LA ENFERMEDAD

Lo que en medicina parece ciencia y acierto, suele ser efecto de pura casualidad

Batalla el enfermo
con la enfermedad,
él por no morirse
y ella por matar.
Su vigor apuran
a cuál puede más,
sin haber certeza
de quién vencerá.
Un corto de vista
en extremo tal
que apenas los bultos
puede divisar,
con un palo quiere
ponerlos en paz:
garrotazo viene,
garrotazo va.
Si tal vez sacude
a la enfermedad,
se acredita el ciego
de lince sagaz;
mas, si, por desgracia,
al enfermo da,
el ciego no es menos
que un topo brutal.
¿Quién sabe cuál fuera
más temeridad,
dejarlos matarse,
o ir a meter paz?
Antes que te dejes
sangrar o purgar,
ésta es fabulilla
muy medicinal.

EL JARDINERO Y SU AMO

La perfección de una obra consiste en la unión de lo útil y lo agradable

En un jardín de flores
había una gran fuente,
cuyo pilón servía
de estanque a carpas, tencas y otros peces.

Únicamente al riego
el jardinero atiende,
de modo que entretanto
los peces agua en que vivir no tienen.

Viendo tal desgobierno,
su amo le reprende,
pues, aunque quiere flores,
regalarse con peces también quiere;

y el rudo jardinero
tan puntual le obedece,
que las plantas no riega
para que el agua del pilón no merme.

Al cabo de algún tiempo
el amo al jardín vuelve;
halla secas las flores,
y amostazado dice de esta suerte:

«Hombre, no riegues tanto,
que me quede sin peces,
ni cuides tanto de ellos
que sin flores, gran bárbaro, me dejes».

La máxima es trillada,
mas repetirse debe:
si al pleno acierto aspiras,
une la utilidad con el deleite.

Pág. 110

12. Lee la siguiente fábula de Iriarte y relaciona su significado con la educación, y la política cuando proceda, de la actualidad.

Alguno, que ha alabado una obra ignorando quién es su autor, suele vituperarla después que lo sabe. Respuesta libre para ser actualizada. En algunos programas de radio o de televisión –en algunas entrevistas– se pide a un político invitado que comenta una frase, se le pregunta quién cree que la dijo y, finalmente, se le dice que la pronunciación un miembro de su partido o de una opción oponente. La reacción es interesante por parte del invitado o del entrevistado: suele ser diferente si la frase ha sido emitida en el entorno de su partido o de otra opción política...

13. Ha habido muchos poetas posteriores, más modernos, que han querido dejar sus consejos y deseos para los jóvenes. Entre los mejores, recogemos los poemas «If...» ('Si...'), del británico Rudyard Kipling (Bombay, La India, 1865-1936), y «No te detengas», atribuido al norteamericano Walt Whitman (1819-1892) sólo porque usa algunos de sus versos; este segundo poema-mix guarda relación con el título de la película *El club de los poetas muertos* (1989), protagonizada por Robin Williams. Comenta oralmente la vigencia de ambos textos y di si te han agradado.

—«If...», de Rudyard Kipling. Destaca las virtudes, a veces en situaciones muy contradictorias y complejas, de una buena persona. El último verso muestra el paternalismo del poeta: "Serás HOMBRE, hijo mío".

—«No te detengas», con citas y versos de Walt Whitman. Postula por una vida activa, siempre enarbolando la bandera de la dignidad, y siempre viviendo el día a día; vivir el día y preparar el futuro, pero sin olvidar lo cotidiano, la actualidad. Canto entusiasta a la intensidad de la vida.

En ambos textos se concentra un trasfondo de bonhomía que puede ser destacado. Puede aprovecharse para aprender el significado, la morfología y la ortografía de la palabra *bonhomía*.

Lo habitual es que gusten estos poemas por su voluntarismo positivo y humanizado tan directo.

Pág. 111

14. Con la información que se te ofrece en el libro digital y con la que tú consigas aportar, prepara una breve exposición oral sobre la narrativa o la prosa ensayística del siglo XVIII.

Respuesta libre.

AMPLIACIÓN "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

Los géneros más cultivados en el siglo XVIII son el ensayístico y, en menor medida, el teatral. Surge con prestigio y repercusión social el emergente periodismo informativo y de opinión que alimenta y, a la vez, es caldo de cultivo de controversias y polémicas durante el siglo.

La producción narrativa del siglo XVIII es escasa y poco relevante. Destacan las siguientes obras:

Obras narrativas principales del siglo XVIII	

Obras críticas y ensayos estelares del siglo XVIII	

La vida, de Diego **Torres Villarroel** (1694-1770), escrita entre 1742 y 1758, narra, en primera persona, las aventuras de un pequeño burgués emprendedor: su ascenso, después de contratiempos y tropiezos. El "arrimarse a los buenos" de Lazarillo de Tormes o del Buscón quevedesco evoluciona; Torres Villarroel no es un marginal: pertenece a la pequeña burguesía intelectual que con ingenio, astucia y olfato comercial acrecienta su fortuna. Publicó unos almanaques, que le resultaron muy rentables, con el nombre de Piscator de Salamanca. Desde entonces, *piscator* significa 'profesión bien remunerada'.

El propósito de escribir el libro es ganar lectores para acrecentar la bolsa del autor: anticipa al escritor del siglo XIX pendiente de gustos y modas en su época con un declarado objetivo lucrativo. Se dirige a la pequeña burguesía, indocta, no universitaria. Pinta un entretenido retablo de anécdotas y costumbres, en una lengua coloquial y realista: «Escribo para el vulgo porque éste es el que está asustado, a éste es a quien he de sacudir el polvo del espanto y la ignorancia». Las críticas se agolpan en sus páginas: contra métodos pedagógicos, contra nobleza explotadora, contra falsos nobles que han perdido sus dotes de liderazgo; contra una universidad que, lejos de ser casa de estudio, es camino de medro y prebendas: cuanto más ignorante y adulador, mayor es el triunfo.

José **Cadalso** (Cádiz, 1741-1782) se inspiró en las *Cartas persas* (1721), del francés Montesquieu, para componer sus *Cartas marruecas* (1789): un total de 90 misivas. En la obra se entrecruzan las epístolas de tres corresponsales: Gazel, un marroquí joven, curioso y perspicaz, escribe a su maestro sobre las costumbres y fiestas que contempla en un viaje por España, comparándolo con otros países de Europa recién conocidos por él; Ben Beley, veterano y sabio marroquí, corrige percepciones e interpretaciones; y Nuño, joven español –trasunto del autor– cierra el círculo. Nuño representa un espíritu prerromántico, agobiado por el *tedium vitae*: «encarcelado dentro de sí mismo», en un ambiente en el que se muestra la decadencia de España, anquilosada por menestrales y señoritos ociosos, zancadilleada por arribistas y advenedizos.

En su obra narrativa *Noches lúgubres*, Cadalso se muestra como un precursor del romanticismo del siglo siguiente. El protagonista, perdido de amor, se plantea desenterrar a su amada, una joven actriz.

El contenido y la reflexión que provocan las cartas de Cadalso obedecen al propósito ilustrado de ser «útiles a la patria» y de crear «buenos ciudadanos».

Carta 72. De Gazel a Ben-Beley

Hoy he asistido por mañana y tarde a una diversión propiamente nacional de los españoles, que es lo que ellos llaman fiesta o corrida de toros. Ha sido este día asunto de tanta especulación para mí, y tanto el tropel de ideas que me asaltaron a un tiempo, que no sé por cuál empezar a hacerte la relación de ellas. Nuño aumenta más mi confusión sobre este particular, asegurándome que no hay un autor extranjero que hable de este espectáculo, que no llame bárbara a la nación que aún se complace en asistir a él. Cuando esté mi mente más en su equilibrio, sin la agitación que ahora experimento, te escribiré largamente sobre este asunto; sólo te diré que ya no me parecen extrañas las mortandades que sus historias dicen de abuelos nuestros en la batalla de Clavijo, Salado, Navas y otras, si las excitaron hombres ajenos de todo el lujo moderno, austeros en sus costumbres, y que pagan dinero por ver derramar sangre, teniendo esto por diversión dignísima de los primeros nobles. Esta especie de barbaridad los hacía sin duda feroces, pues desde niños se divertían con lo que suelen causar desmayos a hombres de mucho valor la primera vez que asisten a este espectáculo.

El ensayo fue el género preferido por los ilustrados: observación, recopilación de datos, reflexión, comunicación, divulgación de nuevas ideas, propuestas y opinión. Gaspar Melchor de Jovellanos (Gijón, 1744-1811), ministro y gran reformista, representa las esperanzas del ilustrado español en tiempos de Carlos III.

Jovellanos expresó sus ideas en múltiples informes, proyectos y memorias que elevó a las más altas instituciones del Estado: abordó asuntos de reforma agraria, legislativa, educativa o teatral. Defendió postulados avanzados para su época –con la búsqueda del bienestar para el ciudadano y para la sociedad en la que vive–, pero no fue un revolucionario: de aplicarse, hubiera puesto en peligro las bases de la sociedad estamental. Jovellanos supone un cambio de mentalidad y el inicio de un paulatino camino hacia la modernidad. Con todo, fue desterrado dos veces a Mallorca (entre 1801 y 1810) y, finalmente, nombrado miembro de la Junta Central, máximo órgano de poder civil. Le dominó el escepticismo y el desaliento desde que los ecos de la Revolución francesa llegaban a España y, sobre todo, desde la implantación de las Cortes de Cádiz (1812), progresistas en exceso para él. Postuló conceptos aristocratizantes y pragmáticos del arte: una cultura dirigida; pero, socialmente, defendió a la burguesía trabajadora y emprendedora, en detrimento de la aristocracia, con menos poder. Aspiró a mantener unidas la razón (de la ciencia moderna) y la fe: «Observad la Naturaleza, pero acordaos que la dirige la mano de Dios». El papel de la Iglesia en la época todavía era determinante: la Iglesia española detuvo las propuestas de reforma agraria; las ideas reformistas sólo resurgieron en 1820 por petición expresa de las Cortes de Cádiz. Entre otras reformas propuso:

- Reforma agraria:
 - aumentar las superficies labradas: disminuir las tierras incultas y yermas
 - dedicar las tierras de pasto (por la fuerza de antaño de la Mesta ganadera) al cultivo
 - disminuir el poderío y las propiedades de las «manos muertas» (Iglesia y Nobleza que no trabajan): era la primera utopía "oficial" que propugnó que el labrador debería vivir (con dignidad) de su tierra cultivada.
- Reforma sobre espectáculos y diversiones públicas:
 - espolear nuevas diversiones públicas, como el teatro y la música, para el pueblo más inculto y alborotador y la juventud «ni se emborrache ni se vicie»
 - frenar los excesos del teatro postbarroco
 - promover las fiestas populares y las romerías

Aboga por un teatro de virtudes tradicionales y conservadoras: «un teatro que presente príncipes buenos y magnánimos, magistrados humanos e incorruptibles, ciudadanos llenos de virtud y de patriotismo, prudentes y celosos padres de familia, amigos fieles y constantes» (*Memoria sobre los espectáculos y las diversiones públicas*, 1786). Llegó a escribir, como modelo, un drama teatral: *El delincuente honrado* (1774).

La novela más exitosa popularmente fue la sarcástica *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (publicada en dos partes, 1758 y 1768), obra del jesuita José Francisco de Isla (Vidanes, León, 1703-1781). Por su mordacidad, fue de inmediato prohibida por la Inquisición, pero las ediciones se multiplicaron clandestinamente.

El **padre Isla** satiriza las formas de predicación puestas de moda por fraile trinitario Hortensio Paravicino (Madrid, 1580-1633), durante el siglo anterior. Fray Paravicino fue amigo de Góngora y seguidor de su estilo culterano en sus sermones, oraciones y panegíricos, sobre todo, desde que fue nombrado predicador oficial del rey

Felipe III en 1616. En *Fray Gerundio* se critica la cultalatiniparla cultista (los latinismos, el hipérbato, la lengua ininteligible de verbo grandilocuente, los galicismos) que entusiasmaba a un auditorio mayoritariamente analfabeto, porque lo obnubila.

Aprovecha el padre Isla, en su novela, para repudiar la memoria como única técnica de la educación y ridiculiza a los religiosos cuyo exclusivo anhelo estriba en enriquecerse, en desdoro de la caridad cristiana. El sarcasmo se resalta al contraponer dos estilos extremados de expresión: la vulgaridad coloquial del labrador y la falsa impostura de los predicadores con ínfulas de pomposidad altisonante.

15. El juego de la confabulación. Explica en qué consiste el humor de las siguientes acepciones imaginarias con que Luis Calero define los lemas *confabularse* y *conversar*, en su libro *Absurdo literal* (2015).

Confabularse: Asociarse o ponerse de acuerdo varios animales para protagonizar una fábula.

Mezcla las palabras *confabularse* y *fabular* (o hacer fábulas literarias o retóricas).

Confabularse: Dicho de dos o más personas, ponerse de acuerdo para emprender un plan, generalmente ilícito. Antiguamente se usaba *confabular* con el significado de decir o referir fábulas. La acepción imaginada por Calero es jocosa pues inventa un contexto: animales conscientes de poder ser personajes de una fábula...

Conversar: 1. Hablar unas personas con otras de poesía. 2. Hablar en verso unas personas con otras. || *Converso*: Lector que abandona la novela por la poesía.

Mezcla palabras como *conversar* (> conversación, 'coloquio, diálogo') y *con-versar*, asociada a *versificar* o hacer o componer versos. También se asocia a *converso* en el sentido de haberse convertido a otra conducta, creencia, hábito, etc. (al modo de los judío-conversos). Se trata de asociaciones de ideas muy ocurrentes.

Pág. 113

16. Leamos *Hacer que hacemos*. Comprobemos algunas de las características del teatro neoclásico o su proceso de consolidación.

La obra de Iriarte está incluida en nuestro libro *Scriptorium* (ediciones Micomicona, 2016), antología de lecturas completas.

Para detectar las características del teatro neoclásico (en su uso pleno o en su proceso de consolidación) en *Hacer que hacemos*, sírvanos la siguiente prolija información (*Vid.* J. Riquelme, introducción a la edición de *Hacer que hacemos*, Publicaciones de la Universidad de Valencia-ediciones de la Torre (Madrid):

INGREDIENTES TEATRALES DEL NEOCLASICISMO

La grave situación del teatro que domina los escenarios españoles todavía durante la segunda mitad del siglo XVIII, según Iriarte, es producto de un conjunto de vicios enquistados en los agentes culturales de la época: el público, los autores, los actores y los críticos literarios.⁵ La pésima educación de un público impone su gusto por lo espectacular, zafio y rocambolesco⁶ cuando el autor busca el éxito fácil e inmediato;

⁵ *Vid.* Garelli (1974: 54-55).

⁶ El término rocambolesco se acuñó un siglo después con el sentido de una serie de circunstancias o hechos que resultan extraordinarias, exageradas o inverosímiles. La voz procede del protagonista de las *Hazañas de Rocambole*, publicada como folletín de aventuras en periódicos franceses entre 1857 y 1870, por el escritor Pierre Alexis Ponson du Terrail (1829-1871).

el empeño de los dramaturgos para salir airosos de su quehacer literario sin riesgo alguno por la novedad de sus contenidos –la reflexión o el debate en relación con la sociedad contemporánea– y por las nulas exigencias del trabajo actoral; finalmente, por la parcialidad sospechosa de la mayoría de los críticos y cronistas de los espectáculos teatrales, que perpetuaban el aplauso a montajes fastuosos y alambicados, pero nada instructivos para la mejora social e intelectual del pueblo llano o de la burguesía. En conclusión, las claves de la crisis sempiterna del teatro⁷, de las que se mofaba ya con la mejor de las ironías Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias* (de 1609) con aquellas retóricas palinodias de la palinodia:

y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto (vv. 45-48)

Porque considerando que la cólera
de un español sentado no se temple
si no le representan en dos horas
hasta el Final Juicio desde el Génesis,
yo hallo que, si allí se ha de dar gusto,
con lo que se consigue es lo más justo (vv. 315-320).

Iriarte lo denunció incansablemente⁸: los dramaturgos no buscan ennoblecer los gustos del público⁹, los actores muestran su escasa sensibilidad profesional y se prostituyen al divismo¹⁰ y los críticos se comportan vergonzosamente en las confrontaciones entre el público y los autores: sus críticas eruditas y herméticas, en muchas ocasiones incomprensibles, no sirven más que para confundir al desprevenido o mal preparado espectador. Los críticos no incitan nunca a los autores a idear sus tramas y a escribir mejor¹¹, ya que el teatro, como obra de arte, para el literato tinerfeño, debe ser el resultado de un trabajo de equipo, en el que participen en perfecto acuerdo autor, director, actor y crítico:

[Los ingenios españoles] se irán animando a dar obras cómicas y trágicas, según vayan obteniendo aplauso las que se representan conformes al arte y a la decencia, y según adelanten en su profesión los actores sin cuya habilidad no hay poeta dramático que pueda parecer bueno ni aun mediano.¹²

⁷ Términos similares referidos a los mismos factores se leen en los reveladores artículos que el actor Edmundo Barbero escribió para la revista nonata *Luna* sobre el teatro español de fines de siglo XIX y principios del XX. Véase nuestra edición de la revista en *Luna. Primera revista cultura del exilio en España (1939-1940)*, Madrid, EDAF, 2000.

⁸ Vid. Garelli, *ibidem*.

⁹ Fábula XXVII, BAE, p. 11; *Los literatos en Cuaresma*, pp. 84-85.

¹⁰ *Los literatos en Cuaresma*, pp. 85, 88; Epístola II, BAE, pp. 25-26. «[Nos hemos de figurar unos] cómicos de ambos sexos, los cuales, además de tener presencias verdaderamente teatrales, hablan sin manoteo, sin clamor pulpitable, y sin tono intempestivamente lastimero, ni afectadamente sollozante» (*Los literatos en Cuaresma*, p. 76).

¹¹ *Los literatos en Cuaresma*, pp. 23-26. Contra los críticos en general arremete Iriarte con asiduidad: lo vemos en sus fábulas XXI, XXX, XXXII, XXXIV, XXXV, LVII, LXVII, en sus epístolas III y VII, etc.

¹² *Los literatos en Cuaresma*, p. 87.

En definitiva, estamos ante el concepto de la cultura ilustrada como simbiosis de elementos y fusión de aportaciones de distinta entidad y procedencia.¹³

Don Gonzalo, de *La señorita mal criada*, se muestra adicto al teatro de figurón y magia –el recriminado por Iriarte–, como una manifestación más de su *dolce fare niente* (‘el dulce placer de no hacer nada’):

Voi lo mismo a una comedia
que a ver a una encorazada. (...)
Que hai ópera nueva: a verla;
una boda: a presenciarla;
un gigante, un avechuchu,
un monstruo a tanto la entrada,
volatines, nacimientos,
sombras Chinas, y otras farsas:
el primerito...¹⁴

Había que cambiar la mentalidad del público, piensan los ilustrados. Por ello, el teatro neoclásico, en virtud de la razón, repudia la inverosimilitud y la grandilocuencia del arte anterior y contemporáneo: dos de sus grandes lastres. Para combatir y conjurar esos peligros, Iriarte¹⁵ propone una estética basada en la naturaleza del espectador, una naturaleza que motiva situaciones y sentimientos concretos, unos sucesos y unos comportamientos en los que el espectador pueda verse a sí mismo, reencontrarse consigo mismo y con la cotidianidad. Así lo expresa en el prólogo de nuestra comedia *Hacer que hacemos*¹⁶. Ahora bien, si, como dejamos establecido, la consigna para el buen gusto (del buen teatro) era aunar deleite y utilidad, la utilidad no tiene por qué empañar lo agradable de la comedia¹⁷. Esta suma de razón y moral o ética (según el caso) como exponentes de la belleza –esto es, realismo y didactismo al unísono– nos conduce al respeto de las reglas aristotélicas. Pero el acatamiento de las reglas del estagirita no se postula como un ideal estrictamente formal, sino como algo de más enjundia: la obra de arte no podrá entenderse como perfecta si no se ajusta a la moralidad y a las tres unidades (de acción, lugar y tiempo)¹⁸. Este afán realista y racional, fundamento de las exigencias de verosimilitud e imitación de natura, deja expedito el camino hacia la alta comedia burguesa del XIX y hacia el realismo del XX. Por esta causa, podemos sentenciar con rotundidad que Iriarte es el primer realista del moderno teatro español¹⁹.

¹³ «Debemos vivir sumamente reconocidos a nuestro gobierno por haberse dedicado a la corrección del teatro, ya hermozeando lo material de él, ya tomando providencias para que el auditorio observe el silencio, atención y decoro correspondiente, o ya procurando introducir la representación de composiciones arregladas» (*Los literatos en Cuaresma*, p. 87).

¹⁴ *La señorita mal criada*, p. 117.

¹⁵ Véanse *Los literatos en Cuaresma*, *Hacer que hacemos* o la fábula LIV.

¹⁶ *Hacer que hacemos*, p. 5. Y también en *Los literatos en Cuaresma*, pp. 83-84; Fábula LIX, BAE, p. 17.

¹⁷ Fábula XLIX.

¹⁸ Las tres unidades constituyen un rasgo ineludible de racionalidad: el público contempla en el espacio teatral lo que podría estar viendo/ocurriendo en la realidad: en un lugar, en ese mismo tiempo real (de dos o tres horas, o algo más) y sobre una acción concreta (sin digresiones). En *Hacer que hacemos* el tiempo transcurrido en escena se extiende desde las doce del mediodía hasta casi la hora de cenar, ya entrada la noche. En el prólogo de esta comedia, establece Iriarte la separación entre teatro y novela: el teatro, «viva representación de un drama», frente a la «narración muerta de una novela» (p. 6. El subrayado es nuestro).

¹⁹ Ya el teatro clásico francés –el de Racine– había obtenido éxito sin paliativos con el respeto de las unidades (frente al Lope del *Arte Nuevo de hacer comedias*, 1609). También la *Poética* de Luzán se había inspirado en un texto programático francés: en *L’Art poétique*, de Boileau. El desprecio de las tres

La defensa de las tres unidades provocó numerosas y ásperas controversias durante el último tercio de siglo y se erigió en plataforma de modernidad para los neoclásicos dieciochescos. ¿Qué medios dramáticos coexisten o coadyuvan a fomentar las tres unidades? Adelantemos algunos rasgos que el lector podrá verificar en nuestra obra:

1. El número escaso de personajes (en torno a siete, como sucede en su *opera prima*²⁰) que facilitaba la representación por compañías de pocos actores propiciaba que no se incluyeran varias líneas de acción y, por tanto, que la audiencia no se despistara inútilmente con temas dispersos.

2. Las claves preliminares (o sea, los datos necesarios para el desarrollo argumental y presentación de personajes a través del diálogo) aparecían en la primera o primeras escenas del acto I. Esto fomentaba, sin embargo, la *relación*²¹ (recurso barroco, pero también clásico) puesto que proporcionaba verosimilitud a la evolución de los caracteres o justificaba las decisiones de boda, por ejemplo. De este modo, en opinión de los espectadores, no parecen los personajes centrales como personajes dados (o planos), sino con una historia y un bagaje que les precede o los hace tan comprensibles como humanos: así y todo, en escena vemos un absoluto inmovilismo en los caracteres, sin que apenas se evidencien moderados cambios que racionalicen el desenlace. Todos los personajes principales, pues, habrán de ser presentados con antelación indirectamente. Lo más habitual es la presentación por otros personajes que retratan a los estelares para fijar su función dramática al alcance de la interpretación del público; luego los conoceremos por sus actos –y por sus palabras–; así se asegura el dramaturgo la unidad de tiempo. Un tipo de «relación» lo constituye la carta o escrito que aparece como un *Deus ex machina* y que abre expectativas de la historia de los personajes o confunde la trama o lo esperado en su desarrollo.²²

3. Finalmente, la casualidad –el azar–, que reúne personajes y enredos y tramas en un espacio: garantizase, por fin, la unidad de lugar. El escritor deberá conseguir hacer natural lo casual, para preservar la verosimilitud de la pieza.

En síntesis, las características de la comedia neoclásica se pueden reducir a los siguientes conceptos generales: racionalidad y afán realista, que conduce a la verosimilitud de lo presentado, una acción sencilla y lineal –más bien argumentada en lo cotidiano y en lo vital del día a día, expresada con naturalidad –una naturalidad en el idioma y en la conducta– y de ambientación urbana; una comedia de costumbres de lo que acaece a burgueses o a aristócratas, como personas particulares, con ausencia del *gracioso*, y con un deseo manifiesto de no mezclar las clases sociales en los conflictos presentados en escena. Se evita, pues, la subversión social. La intención de la comedia neoclásica es didáctica y moralizante: procura el deleite, pero sometido a la utilidad educativa, psicológica y social. Impone el concepto del buen gusto y del decoro lingüístico en todos sus personajes, sin registros que permitan lo soez u obsceno. El recato de los personajes conduce, por consiguiente, a la apología de virtudes y a la

unidades (y de los géneros sin contaminaciones) del Romanticismo, inmediatamente después de Moratín, es decisivo en las mutaciones de los gustos y las estéticas del arte ya en el XIX. Este gusto procedía del público, más que del autor ya.

²⁰ En *Hacer que hacemos* hay siete personajes centrales y dos accidentales –los notarios–. Es la obra que menos personajes incluye.

²¹ La *relación*, como tecnicismo teatral, consiste en el relato de un personaje que cuenta en escena sucesos acontecidos fuera de la vista del espectador, con posibilidad de que lo narrado hubiera sucedido también en otro momento y en otro espacio, pero que siempre guarda conexión con la trama e incide en la acción presenciada por el público. Es una manera de respetar las unidades de lugar y tiempo. Las memorias y memoriales que se lee en *Hacer que hacemos* tienen esta función.

²² Las cartas vienen a ser un acopio de las exigencias de las tres unidades: acción, lugar y tiempo.

corrección de vicios o defectos humanos. El verismo de lo representado se basa en el respeto de las tres unidades –acción, espacio y tiempo–, en las ausencias o el control teatral de *relaciones* (para no mermar de tensión dramática ni el ritmo de la puesta en escena), la disminución de polimetrías: versos cada vez más próximos a la prosa,²³ y la casi total inexistencia de apartes, como exclusión de uno de los convencionalismos teatrales más recurrentes hasta el momento, así como la casi plena desaparición de soliloquios o monólogos.

Por ceñirnos a la obra que tenemos entre nuestras manos, aproximadamente un tercio se desarrolla con escenas de doble réplica (diálogos entre dos personajes): reflejo de la realidad cotidiana, del modo sencillo y poco aparente o convencional que se quiere imprimir al teatro neoclásico.²⁴ La acción se desarrolla íntegramente en un espacio –el cuarto o salón de una casa madrileña–. A pesar de la simplicidad de una sola habitación y de apenas unas horas²⁵, el dueño de la mansión nos hace viajar, con su alocada imaginación, a otros lugares desde el rincón frenético en el que se ha convertido la habitación; así, poco a poco al principio y vertiginosamente al final, vamos comprendiendo que ni él ni nada en la sociedad se mueven. Los cambios de vestuario de don Gil y sus *relaciones* de acciones por realizar y no realizadas –nonatas o incompletas– crean una imaginaria atmósfera de «tunar» o «correr mundos» (en jocosa parodia del propio veto de Iriarte en *Los literatos en Cuaresma*²⁶). El radio imaginario de acción del protagonista es el gran Madrid contemporáneo de 1768: en su perturbado pensamiento, don Gil se traslada de un lugar a otro, de casa del embajador de Francia a la del duque, de la de doña Elvira a la del Consejo, del Cuartel de guardias a la Academia...²⁷

El realismo de las vestimentas del protagonista produce que las numerosas variaciones de vestido y de accesorios de don Gil caractericen al personaje ya que, como venimos apuntando, se hacen en función de su carácter desorbitado y de una actitud hiperactiva aunque inconstante. El batín con el que aparece al mediodía, al iniciarse la obra, indica que es un vago y un inepto; contrasta con las prisas que sin excepción da a su mayordomo para vestirlo y para preparar, conato tras conato, acciones irresolutas.²⁸

²³ En *Hacer que hacemos*, salvo un ejercicio truncado de soneto (8 vv.), Iriarte recurre al octosílabo, en formas de redondillas y romance: 736 vv. en redondillas y 1866 vv. en romance (más un verso del criado que interrumpe y rompe la producción de los endecasílabos del soneto). En total 2611 vv.

²⁴ En concreto, en *Hacer que hacemos*, de las 91 escenas, 30 se desarrollan con dos personajes en escena dialogando (30'33%). Pero también se centra el diálogo en dos personajes, aunque estén presentes otros (que no participan, a veces, directamente en los contenidos de la acción), en 14 escenas más; es decir, que 44 de las 91 escenas presentan un diálogo (48,35%). Si recurrimos al cómputo de réplicas, el porcentaje nos evidencia la importancia del diálogo en escena: de las 661 réplicas de la pieza completa, 321 son de diálogo entre dos personajes en escena (48,5%); si sumamos las réplicas en diálogo con otros personajes presentes pero no intervinientes en la conversación (91 réplicas), la cifra porcentual asciende hasta el 62,32% de toda la obra (412 de 661 réplicas), esto es, casi dos tercios.

²⁵ La jornada I, se inicia con un salto de cama de don Gil, en bata, a las 12; la jornada II empieza tras la comida, mondándose los dientes don Gil, a las 3 de la tarde; y la jornada III comienza de noche (v. 1861), ahora con don Enrique, el padre, en escena: el señor de la casa pide luz a su mayordomo (v. 1877).

²⁶ *Los literatos en Cuaresma*, p. 77. El protagonista de *Hacer que hacemos* lo cita expresamente: «y a correr calles me voy, tantas que...» (vv. 50ss.).

²⁷ *Hacer que hacemos*, vv. 615-628. Ejemplo de esta estimulación de la imaginación –la *loca de la casa*, en metáfora de Voltaire– con alusiones que salen fuera del lugar de la acción es la mención del simón (v. 53); la cita de esta clase de carruaje de época trae a la memoria cómo fue típico, durante todo el siglo XVIII y avanzado el XIX, que los amantes alquilaran un simón y vagaran en él durante horas, hasta detenerse en un lugar apartado «donde un ojo celoso no se oculta entre el gentío», al decir de Galdós un siglo después de *Hacer que hacemos* (diario *La Nación*, Madrid, 29 de octubre de 1865).

²⁸ Son palabras recurrentes en el texto «prisa» (repetida en 10 ocasiones), «tiempo» (22), «tarde» (14), «reloj» (7), «apresurado» (2), «temprano» (2), «prontos», «prontitud», «prontitudes».

He aquí la relevancia del trabajo actoral. El actor deberá subrayar la caricatura que hace la sátira iriartiana en esta pieza teatral; así lo reclama Iriarte en su prólogo:

Los que conocen la diferencia que hay en las obras teatrales de lo representado a lo leído, y examinen con reflexión esta comedia, advertirán que pierde tanto en la impresión, cuanto podría ganar en el teatro; pues las prontitudes de D. Gil (principal interlocutor de ella) jamás harán todo su efecto, si un representante hábil, expedito en lengua y acciones, y bien enterado del espíritu de su papel, no se encarga de desempeñarle en las tablas.²⁹

Para producir la ridiculez del fingenegocios, Iriarte da cabida necesariamente a otros asuntos que completan el sentido de la sociedad que se pretende retratar y que amenizan la sátira: la paulatina presencia de la mujer en determinados círculos sociales, la función de la tutela de las mujeres casaderas, el procedimiento sentimental y social del matrimonio..., en fin, algunas de las múltiples relaciones sociales de su siglo expresadas en el microcosmos de sus *dramatis personae*. Todos ellos son asuntos abordados como reflejo de la moral y de las costumbres de una sociedad cambiante.

Respondamos al siguiente cuestionario:

a) ¿En qué año se escribió y en qué año se publicó la comedia?

Según el testimonio de Pignatelli (1916: 223), fue escrita sobre 1768, cuando Iriarte no había cumplido los 18 años. Sin embargo, existe un *addendum* a la portada, manuscrito, en uno de los ejemplares de la edición de 1770 de *Hacer que hacemos*, la única impresa existente hasta la fecha, en el que se lee, al parecer firmado por el propio T. de Iriarte: «El Autor sólo tenía 16 años / quando compuso esta Comedia...». Ese ejemplar se encuentra en la BNM, con la signatura R-2822. Fue publicada en 1770, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta. 116 páginas.

b) ¿A qué categoría social pertenecen los personajes?

En general pertenecen a la burguesía urbana adinerada y acomodada de la sociedad española del s. XVIII, esto es, la clase alta; salen a escena algunos sirvientes, como el mayordomo del protagonista.

c) ¿Es comedia urbana o rural?

Es comedia urbana.

d) ¿El argumento es coetáneo al autor o se remonta a épocas históricas del pasado? Se trata de retratar hechos contemporáneos, coetáneos al autor. Resume el argumento de la obra.

Obra escrita bajo los cánones ilustrados, un lenguaje sencillo a la par que fragante y un enredo claro, repleto de lances cómicos. Se trata de una comedia de carácter, que caricaturiza en este caso a un individuo de las clases altas, que reduce su vida a aparentar que hace mucho pero nunca hace nada de provecho. Hay un verbo coloquial que lo expresa con contundencia en español: *cazcalear* 'Andar de una parte a otra fingiendo hacer algo útil' (*DRAE*).

e) ¿Se trata de una historia verosímil? ¿Diríamos que es veraz?

Sin duda alguna, se trata de una historia que podemos comprobar día a día: ese tipo de personaje existe con frecuencia también en la sociedad del siglo XXI.

f) ¿Está escrita en verso o en prosa?

²⁹

Hacer que hacemos, p. 6.

En verso.

g) ¿Se ajusta a las tres unidades: lugar, tiempo y acción?

Sí. Son las tres reglas del canon propio del teatro neoclásico.

h) ¿Cuál parece ser la intención del dramaturgo?

Corregir defectos de conducta social empleando para ello la risa y la caricatura.

i) ¿Te ha gustado? ¿Crees que tiene posibilidades para hacer una versión actualizada para el siglo XXI?

Respuesta libre. Sí tiene posibilidades de ser llevada a escena. De hecho, fue puesta en escena el 30 de mayo de 2016 (a las 19:00 h) en el Teatro de la Comedia (Madrid), dirigida por Aitana Galán.

▪ Reparto:

Don Gil: Paco Rojas

Don Pablo: Jorge Machín

Doña Elvira: Lucía Barrado

Don Henrique: Fernando Romo

Don Miguel: José Luis Patiño

Doña Vicenta: Mamen Camacho

Mateo: Óscar de la Fuente

Flauta de pico / Notario 1: Anna Margules

Viola de Gamba / Notario 2: Celia Álvarez

▪ Equipo artístico:

Ayudante de dirección: Romina R. Medina

Ambientación: Silvia de Marta

Iluminación: Pedro Yagüe

Versión y dirección: Aitana Galán

17. Di con qué palabra de las siguientes calificarías esta anécdota: *envidia, vanidad, animosidad, avaricia, aversión*.

Con un dejo de ironía, procedió el periodista Henry L. Mencken, el *Sabio de Baltimore* (1880-1956), al regalarle a Gore Vidal (West Point, 1925-2012) su flamante *Minority Report* (1956) sin poner una dedicatoria en las primeras páginas. Vidal abrió el paquete y fue de inmediato al índice en busca de su propio nombre. Allí, entre 'Victor, M. V.' y 'Viereck, George', leyó 'Vidal, Gore' y en puño y letra del autor: «Sabía que mirarías aquí primero. Cordiales saludos. Henry».

Vanidad por parte del receptor del libro.

6. PENSAMOS, LUEGO EXISTIMOS

Pág. 115

1. Ponle palabras al diálogo de la historieta de Quino. Piénsalo con precisión.

Respuesta libre. Son dos personas las que hablan y se dirigen, como líderes o presuntos líderes, al resto de los grupos. El alumno puede imaginar una situación sobre asunto político, social o sencillamente de ocio: convencer para ir a presenciar una película, una obra de teatro, un partido de balomnano, un musical, etc. El personaje que no inicia la

conversación, o el debate, es el que logra convencer al grupo; el cabecilla inicial se queda compungido y desarmado dialécticamente.

2. Comenta las imágenes y las palabras que aparecen en las ilustraciones laterales de esta página relacionándolas con la frase de Descartes: «Pienso, luego existo».

Nos fijamos especialmente en el grafito «Pienso, luego estorbo». Quiere decir de manera contestataria que, si se piensa y se tiene criterio, se pasa a ser un estorbo para el *establishment*, es decir, para una sociedad tradicional o conservadora. Esta sociedad clásica trata a sus miembros como gregarios: para que no cambie nada, es mejor no pensar, es mejor no destacar, es mejor no reivindicar... El alumnado puede reflexionar sobre esto: con educación y cultura se logra el progreso de los pueblos y se evita la manipulación de la cúspide dirigente.

3. Relaciona el caso Lusitania con las siguientes expresiones populares:

a) No hay que reaccionar en caliente; b) Cuenta hasta 100 antes de responder; c) La venganza es un plato que se sirve frío.

La reacción en caliente es siempre más emotiva y menos racional: en ocasiones, interesa, sobre todo, en situaciones de riesgo inminente de gran peligro o de muerte... Tal vez, si esperamos (a contar hasta 100), el peligro se echa encima y nos priva de cualquier reacción, o sea, nos "mata". El caso del barco Lusitania no tiene nada que ver con la venganza; ahora bien, la venganza es mayor si la hacemos racional y, por tanto, se sirve al tiempo, "cuando el plato está frío", esto es, cuando el afectado piensa que ya se ha olvidado y que no hay riesgo de nada...

Pág. 116

4. Comenta oralmente la silva de Miguel Agustín Príncipe (Caspé, 1811-1863).

Respuesta libre. Si estamos cerca de alguien que carece de virtudes, sólo aprenderemos de él, por contagio –o por nuestra pereza–, cosas poco edificantes: sus defectos, sus vicios... Es más fácil e inmediato aprender lo estúpido y vulgar que lo refinado; para lo refinado hace falta tiempo, estudio, abnegación, esfuerzo, sacrificio, inteligencia, talento... Dicho en general, si las compañías no son muy cultivadas, aprenderemos pocas cosas dignas de esas compañías.

Pág. 117

5. ¿Cómo expresarías de manera más concisa los ejemplos del cuadro de pleonasmos poco recomendables?

Subrayamos las palabras sobrantes en las expresiones de pleonasmos poco recomendables: expresiones superfluas.

Donde dice...	debe decir

<i>espejismo.</i>	

6. ¿Qué diferencias de perspectiva aprecias en «El Gobierno central está muy lejos del Gobierno valenciano» o «El Gobierno valenciano está muy lejos del Gobierno central»?

Diferencia apreciable desde el punto de vista semántico. Son dos sentidos distintos: en el primer caso, se focaliza la expresión en el Gobierno central: su postura es lejana de lo que defiende o postula el valenciano; en el segundo caso, ocurre lo contrario: lo defendido por el Gobierno valenciano se encuentra en los antípodas, o en las antípodas, del central. Es una cuestión de perspectiva. Parece suponerse que la base de la que se parte es la mencionada en último lugar. Así y todo, faltan más elementos para poder sentenciar o interpretar sin ambigüedad estas expresiones.

Pág. 119

7. **Hablando se entiende la gen...** El tuteo, el ustedeo y el voseo subrayan, en ocasiones, diferencias sociales, además de dialectales. Reubica en esta cuadrícula los rasgos que parecen caracterizar estos usos:

Tú, vos	Usted

8. ¿Crees que a un rey, a un presidente de Estado o al jefe de Gobierno se les debe tutear?

En un ámbito formal, por supuesto, según las normas de conducta de hoy, se debe evitar el tuteo: el tuteo es rasgo sociolingüístico de proximidad social, de confianza, de informalidad... (tal como hemos visto en el cuadro del ejercicio anterior). En entrevistas de radio y de televisión, de manera oral, aunque los participantes sean conocidos, en ocasiones, se prefiere el ustedeo profesional: parece cuestión de formalidad.

Pág. 121

9. Relaciona entre sí las ocho palabras de las dos columnas con que se abre esta sección (en la página anterior).

1. Coche	f. Auto
2. Joven	a. Viejo
3. Árbol	g. Abedul
4. Catear	e. Suspende
5. Ratón	f. Ordenador
6. Perro	c. Chucho
7. Bicicleta	b. Manillar
8. Caballo	d. Corcel

10. Relaciona las expresiones de las dos columnas que siguen y describe las conexiones que se crean.

1. <i>Pinta</i>	a. Unidad de volumen equivalente a 568,26 ml b. Lunar c. Fascista
2. <i>Facha</i>	d. Jarra de cerveza e. Aspecto exterior

1. <i>Pinta</i>	a. Unidad de volumen equivalente a 568,26 ml b. Lunar: un lunar d. Jarra de cerveza e. Aspecto exterior

Pinta y facha coinciden en una de las acepciones señaladas: "Vaya una pinta / Vaya una facha" equivale a 'Vaya aspecto (exterior) que lleva'... .

Pág. 123

11. Hay expresiones sinónimas superiores a la palabra. Relaciona las siguientes:

1. Jugarse la cabeza	a. Poner las manos en el fuego	γ. Confiar en alguien
2. Irse a la francesa	b. Despedirse a la francesa	α. Marcharse sin despedirse
3. Hablar sin ton ni son	c. Hablar a tontas y a locas	β. Hablar por los codos

12. Establece la escala de intensidad y contrastes en estas secuencias de sinónimos y cuasisinónimos:

Una posibilidad de jerarquía de lo más positivo a lo menos podría ser ésta, pero la respuesta e abierta. Interesa el debate para establecer esa escala, aunque no se llegue a un acuerdo total. La segunda serie parece más complicada.

a) *Pillo, tuno, pícaro, sinvergüenza, fresco, caradura, golfo, truhan,*

b) *Inteligente, listo, ingenioso, ocurrente, avisado, avisado, espabilado, vivo, despierto*

13. ¡Se acabaron los imputados en España! En castellano existen varias palabras para designar la consideración de una persona como sujeto pasivo de una atribución de culpa, sin que ello presuponga su autoría cierta. Hasta abril de 2015, según el uso general y profesional de los tecnicismos de nuestro ordenamiento jurídico, se denominaba *imputado* a la persona que acudía, con su abogado o sin él, a una llamada del juez, tanto antes de ir a juicio –o sea, antes de ser imputado judicialmente– como en el posterior juicio si procedía. A los señalados por el dedo del juez no gustaba el sambenito de imputado. A raíz del confuso artículo 118 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal (LECr), podíamos reunir muchos sinónimos y cuasisinónimos.

Terminología jurídica hasta abril de 2015

Hechos delictivos sin probar: inicio del proceso investigador (antes y, si procede –por indicios o pruebas de quebrantamiento o transgresión de ley–, durante el juicio)	Hechos con pruebas: delitos probados (después del juicio)

La Ley Orgánica 5/2015, de 27 de abril, establece una nueva terminología para la normativa legal:

Terminología jurídica desde abril de 2015	

Comenta, de manera breve y oral, la decisión del Consejo de ministros de España (13 de marzo de 2015), para poner orden terminológico y precisar el cóctel de palabras imprecisas que había.

La terminología actual sólo emplea dos voces: *investigado* y *encausado*. La palabra *investigado* destrona otros vocablos de apariencia y connotación más incisiva, recriminatoria e incriminatoria... Resultan socialmente más graves vocablos hasta ahora usados como *imputado*. *Imputado* permitía que el juicio popular paralelo se acerque a lo pre-condenatorio (aunque sea como prejuicio social). En definitiva, se ha pretendido suavizar la denominación del inicio del proceso cuando hay indicios de delito, pero el delito aún está sin probar judicialmente. Podemos decir que se ha acercado el tecnicismo –*investigado*– a un eufemismo (o palabra neutra y más objetiva) para alejarlo de una palabra –*imputado*– que, con el exceso de casos de corrupción, se había convertido en palabra tabú y espada de Damocles, o sospecha más que fundada, de la percepción popular...

Pág. 124

Juego del diccionario

Aplicación libre y abierta.

Pág. 127

14. Detecta por doquier las mayúsculas o minúsculas de inicio de palabra que no hayan sido bien empleadas. Apunta en tu cuaderno dónde las has encontrado y corrígelas.

Respuesta abierta. Cabe preparar un cuadro de la siguiente guisa:

Observación de errores ortográficos: uso inadecuado de mayúsculas o minúsculas			

¿Sería apropiado plantear la corrección a los responsables de esos escritos? Si lo es, recuerda por tu cuenta repasar esos mismos lugares para ratificar la corrección.

Hay que ser prudente y sensato con las formas a la hora de corregir o proponer una corrección. En todo caso hay que formular la posible corrección aprovechando una situación o un momento propicio para señalar el posible error o lapsus en la escritura expuesta a dominio público. Si intuimos que el corregido se va a enojar, nos privaremos de señalar cualquier posible defecto. Por otro lado, conviene empezar nuestra intervención de manera muy atenuada y cortés: «Es posible que haya un desliz en ese cartel...», «Quizás alguien se ha resbalado al escribir eso...», «No sé si hay una pequeña errata aquí...», «Tal vez alguien podría corregir ese anuncio: parece que no queda muy bien», etc.

15. ¿Qué significan estas expresiones latinas: *Primum vivere, deinde philosophare*. *Primum panem, deinde philosophare*. *Panem et circenses*.

—*Primum vivere, deinde philosophare*. *Primum panem, deinde philosophare*. Se trata de dos viejos lemas, atribuidos a Hobbes: 'Lo primero [es poder] vivir (o [tener] pan), después viene (el) filosofar'. Significado: la filosofía –el pensamiento de lo abstracto...– no puede priorizarse por delante del alimento y de la subsistencia; ahora bien, no se niega que la actitud filosófica no sea importante y útil para la humanidad. He aquí alguna anécdota: los griegos se reían de quien, como el legendario matemático Tales de Mileto, mirando una estrella caía en un socavón; no obstante, aquel sabio, según otra leyenda, habiendo previsto un eclipse al estudiar el firmamento, almacenó trigo con el que se enriqueció cuando al pueblo, que había dejado de trabajar atemorizado por el fenómeno astral, le faltaba el pan.

—*Panem et circenses*. En la Roma clásica, Juvenal criticaba al pueblo decadente, a la masa, cuando sólo pedía pan y circo: *pànem et circènses (optat)* Siempre hay tiranos y dictadores que calman o contentan al pueblo ignorante con alimentación básica asequible y con distracciones –deportes, espectáculos de masa, telebasura o la caja tonta...–. En la Roma imperial de los siglos II y III d. C., el emperador y las autoridades se excedían ofreciendo magnos espectáculos en los que, p. ej., luchaban los gladiadores (que comenzaban diciendo esto: *Ave, Caesar. Morituri te salutant*: 'Salud, César. Los que van a morir te saludan'); en otros espectáculos, fieras –grandes felinos– luchaban con desarmados acusados de negar las costumbres o las tradiciones romanas...

16. a) ¿Cuál es la moraleja que podemos extraer del cuentecillo de Bertolt Brecht «El niño indefenso», respecto a sufrir la injusticia en silencio? b) Acomoda la estructura narrativa del texto a los siguientes apartados: introducción y cuento con planteamiento, nudo y desenlace. c) Comenta el sentido de este breve relato.

a) Moraleja. Si sufrimos en silencio la injusticia, el abuso de poder y de la fuerza siempre se nos podrá imponer impunemente. (Si sufrimos en silencio, sin denunciarlo socialmente –o judicialmente–, alguien se aprovechará más de nosotros).

b) Estructura. El texto consta de ocho párrafos. Está organizado en dos apartados.

§1. Introducción. Presentación del señor K por el narrador general

§2-8. Cuerpo del cuento (con humor en el desenlace).

§2-3. Planteamiento. Robo a un niño: acto de injusticia

§4-7. Nudo. Suave petición de auxilio, protesta,

lloriqueos...intrascendentes

§8. Desenlace. Nuevo robo al mismo niño: idéntico acto de injusticia

c) Hay que protestar, pues, por los medios adecuados, cuando padecemos una clamorosa situación de injusticia.

17. Completa estas expresiones, asociándola a la columna de su derecha. Explica, cuando proceda, qué sentido y uso tienen hoy esas expresiones.

La manquita es la catedral de...	Málaga

—La manquita de Málaga

Esta catedral se llama en realidad Basílica de Nuestra Señora de la Encarnación, y se levanta en el lugar que ocupaba la Mezquita-Aljama, o mezquita mayor de la ciudad, durante los ocho siglos de dominio musulmán, construyendo en su lugar una iglesia cristiana. Las obras comenzaron en la primera mitad del siglo XVI pero pronto, esa iglesia se quedó pequeña para cumplir los deseos de los malagueños de tener una gran Basílica. Después de alguna dificultades para conseguir dinero para su construcción, el 29 de marzo de 1529. Se aprobó el proyecto y se comenzaron las obras. Pero, por diversos motivos, estas obras no tuvieron una continuidad y se paralizaron en varias

ocasiones, y no fue hasta 1631 cuando se inauguró la Catedral, aún sin estar terminada, ya que le faltaba el remate de la fachada principal y completar la torre sur. Es por este singular aspecto que le da esa falta de una de sus torres, por lo que se la conoce como ‘La Manquita’. Viene a significar lo siguiente: Quiso ser y no pudo: se quedó a medias.

—Irse por los cerros de Úbeda

La expresión tiene su origen durante la reconquista de los almohades en 1233. El rey Fernando III, el *Santo*, manda a uno de sus más importantes capitanes Álvar Fáñez (alias el mozo) a vigilar uno de los cerros cercanos de la ciudad, en ese lugar se encontró a una bella y joven mora de la que se enamoró perdidamente, motivo por el cual no llevo a cabo la misión encomendada por el rey. A la mañana siguiente se presentó ante el rey, que le reprendió por su falta. El joven sin pensarlo contestó “que se había perdido por los cerros de Úbeda”. Desde entonces la frase fue tomada irónicamente por los cortesanos, pues los cerros de Úbeda, aunque tienen entidad, no son lo suficientemente grandes como para justificar el extravío de los soldados y se perpetuo como signo de cobardía. Actualmente se usa cuando alguien interviene en una conversación con algo que no tiene nada que ver con lo que se está hablando.

—No hay en la vida nada

como la pena de ser ciego en Granada

Versos tomados del escritor nacido en México y muerto en Madrid Francisco de Asís de Icaza (1863-1925):

*Dale limosna, mujer,
que no hay en la vida nada
como la pena de ser
ciego en Granada.*

Los conocidos versos están grabados en el muro al pie de la Torre de la Vela. La mujer era su esposa Beatriz de León, recién casados; el invidente, anónimo, pedía limosna arrodillado y en silencio junto a la Puerta de la Justicia. A Gallego Burín, director General de Bellas Artes, se le ocurrió, en torno a 1957, la feliz idea de plasmar los versos de Icaza en una placa de cerámica en el Jardín de los Adarves.

—La tierra del ronquío es Jaén

La leyenda recogida por el cronista oficial de Jaén, Alfredo Cazaban, en 1923, dice que cierta mañana de verano, unas cuadrillas de labradores se disponían a cosechar con su guadaña las mieses de sus campos; pero como los moros podían aparecer en cualquier momento, pusieron a uno de ellos, más gandul, a vigilar las inmediaciones del Cerro de San Cristóbal por si aparecían por allí, con el encargo de que avisara inmediatamente si así sucedía. Allí que se fue el gandul a la cima de un otero, donde buscó sentarse bajo la sombra, apoyando su espalda en un árbol que allí había. No pasó mucho tiempo cuando, a lo lejos, unas sombras enemigas se acercaban sigilosamente sin apercibirse de ello nuestro gandul, pues ya llevaba un buen rato dormido profundamente; pero en aquel preciso momento emitió tal ronquido, que apercibió de tal forma a las cuadrillas de labradores –al entender éstos como aviso aquel pedazo de vibración gutural–, que viéndose en mayoría y con las guadañas bien afiladas, pusieron en huida a los enemigos. Se ha apreciado que debe corregirse *ronqueo* por *ronquío*.

Con todo, hay otra explicación que parece la más acertada: es una explicación fonética de posible doble origen: a) la acusada pronunciación gutural del sonido de la jota, b) la costumbre jaenera de intercalar un expresivo ronquido en la conversación: se trata de una inspiración uvular vibrante –grr– que en algunas poblaciones se emite entre palabra y palabra, o al comienzo de la emisión fónica (como el sonido "jin!" para las exclamaciones (José M.^a Becerra Hiraldo y Cándida Vargas Labella, *Aproximación al*

español hablado en Jaén). «Eso del ronquío era una costumbre que ya está casi perdida. Cuando a una persona le contaban algo increíble o le pedían una cosa muy costosa o que no quería dar, o cuando se quería decir algo así como "A mí no me engañas" o "¡Anda ya!"..., en lugar de responder con palabras o menospreciar con otros gestos, el de Jaén soltaba una especie de gruñido o ronquido: "¡jrrr!" y se quedaba tan pancho el tío». (José García García, «El ronquío de Jaén», en *Te voy a contar... los cuentos de Jaén*).

—Gitanos, murcianos y gentes de mal vivir

Frase atribuida a Carlos III y una posible redacción de sus Ordenanzas, esto es, de una supuesta Pragmática. En realidad, no se refiere al gentilicio de Murcia, sino a la palabra de la germanía —propia de gitanos, según el *Diccionario de Autoridades* de la RAE— *murcio* 'ladrón, ratero' (del verbo *murciar* 'robar, hurtar'). Quizás se confundió en la transmisión oral popular *murcio* con *murciano*, confusión que favorece la rima con *gitano*. La palabra del hampa *murcio* parece derivar de *murciélago*, símbolo de malhechor que se anda escondiendo (según Covarrubias).

La frase que más se acerca a la que estamos analizando sería una de un auto acordado el 4 de agosto de 1699: "Ladrones, gitanos, metedores, bandidos, contrabandistas y gentes de mal vivir". Pero de "murcios o murcianos, ni rastro", subraya el historiador Javier Varela, del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Pero, además de impropio, el término, según el profesor Varela, es "insólito", porque una pragmática o disposición real "no emplea nunca un término bajo, de gente del hampa". Y la pragmática, o mejor las pragmáticas en cuestión, son la del 19 de septiembre de 1783: "Reglas para contener y castigar la vagancia y otros excesos de los llamados gitanos", y la del 24 de junio de 1784, sobre el "modo de proceder la justicia en la persecución de los gitanos, vagos y demás bandidos, salteadores y facinerosos". Y en ninguna aparece, por supuesto, afirma el historiador, "ni murcio, ni murciano, ni cosa que se le parezca, como tampoco aparecen en la restante legislación sobre gitanos, promulgada desde el siglo XV (Novísima Recopilación, libro 12, título XVI), ni en las leyes sobre 'vagos, ociosos y mal entretenidos". En fin, "Gitanos, murcianos y otras gentes de mal vivir" es frase que se atribuye corrientemente a una pragmática de Carlos III. Pero el caso es que la expresión debió inventarla algún chusco, y la atribución es falsa de cabo a rabo". en las Voces germanescas, recogidas por John M. Hill, se hacen equivalentes murciélago y ladrón. Esta última compilación recoge el siguiente diálogo:

Capeador.— Hermano, yo soy Murcio [murcio].

Bobo.— Pues yo soy Origüela [Orihuela], que queda más allá de Murcia.

Y comenta Varela: "En conclusión, sólo un bobo o un chusco podría confundir una cosa con otra" [murcio con murciano, Origüela con Orihuela (ciudad)]. (*Vid.* artículo de Juan Arias, «¡La ha hecho usted buena!», en *El País*, 4-6-1995).

—¡Adiós, Madrid, que te quedas sin gente!

Se aplica a cualquier despedida y especialmente cuando se rompe algo o se causa algún estropicio irreparable, en cacharros y objetos de poca importancia. Suele completarse este dicho de la siguiente manera: "¡Adiós, Madrid, que te quedas sin gente!", sobre todo cuando en la capital de España se despide a alguien cuya presencia no se estima o su persona carece de importancia. La razón reside, como en tantas ocasiones, en un chiste popular: se dice que un trapero fue a Madrid a hacer fortuna, pero la suerte le fue esquiva y hubo de volver a su pueblo. Cuando salía de la ciudad miró a sus espaldas melancólicamente y dijo: "¡Adiós, Madrid, que te quedas sin gente!".

Moncho Alpuente dio su versión de esta expresión (*El País*, 10-8-2011):

«"Adiós, Madrid, que te quedas sin gente". Así se despedían los castizos cuando dejaban el Foro en agosto, indicando que sin su presencia la villa quedaría deshabitada,

desprovista de todo aliciente, y eso que Madrid en agosto, con dinero y sin familia, rezaba otro prosopopéyico dicho, se convertía en Baden-Baden, estación balnearia alemana, emporio de placeres mundanos que iban mucho más allá de la terapéutica toma de aguas. Lo de las aguas era solo salutífera coartada para entregarse a los juegos de casino, los ágapes nada saludables y los idilios clandestinos. Los balnearios ya no son lo que eran, ahora hay un spa en cada esquina y el personal se baña en chocolate y en vino tinto, aunque beba agua y coma brotes de alfalfa para depurarse».

—¿Qué pasa en Cádiz?

La expresión se usa actualmente como pequeña gracia ante noticias o novedades agradables. Esta forma de burla, muy propia del Sur de España tuvo su origen en el siglo XIX, cuando la forma de enterarse de los acontecimientos era con los rumores o en corrillos de gente por la calle. En el año 1868, la situación política del país era tan inestable que todo hacía presagiar un golpe militar o alguna revuelta. Uno de los focos más revolucionarios de la época era la ciudad de Cádiz, donde existía mucha participación en la vida política, y donde se había firmado la Constitución de 1812, conocida popularmente como La Pepa (al firmarse el 19 de marzo, día de san José). Así, muchos eran los que esperan que sucediera algo en aquel lugar: de ahí la pregunta ¿Qué pasa en Cádiz? Y con razón preguntaban, pues en septiembre de 1868, una revolución derrocó a la monarquía borbónica, dando paso al sexenio revolucionario y la inmediata primera República.

—¡Viva Cartagena!

Se usaba esta exclamación como extrañeza ante el éxito alcanzado por alguien considerado como mediocre; actualmente se emplea más para destacar irónicamente el comportamiento

descuidado, extraño o desahogado de alguien. «A ti te da igual cómo combine la ropa. Te pones unos pantalones azules, una camisa naranja y una corbata negra y, hala, ¡viva Cartagena!». Fue a finales del siglo XIX, cuando se representaba en el antiguo Teatro Circo de Cartagena, la ópera “Marina” de Emilio Arrieta, y al tenor (cuyo nombre silenciaremos) se le escapó un pequeño “gallo”. Al advertir la reacción del público que empezaba a abuchearle, el cantante, rápido de reflejos, gritó “¡Viva Cartagena!”. Ante ello, la concurrencia, se olvidó del error y le dedicó una sonora ovación. Desde entonces un “¡Viva Cartagena!”, viene a definir un recurso fácil o hábil, bien para salir de una situación comprometida o para conseguir una adhesión. Hoy nuestros políticos nos regalan frases y declaraciones pretendidamente relevantes, pero examinadas en frío, no revelan nada ni comportan compromiso alguno. Y que nunca falte el guiño a “la tribu”, sea de carácter ideológico, nacionalista o populista, pues de esta manera consiguen ganarse el aplauso de la audiencia. Eso es lo que quiere decir la expresión “¡Viva Cartagena!”. Si aguzamos el oído ante la próxima perorata o el próximo mitin de algunos políticos, quizás la podamos intuir...

Págs. 130-131

18. Ordena el *puzzle*. Este relato sentimental siguiente tiene tres partes constitutivas (presentación, desarrollo y conclusión): a) una joven pregunta a su amado sobre si le corresponde en su amor; b) ella, ante la aparente negación del chico, se marcha; c) el joven responde entonces que está enamorado. Teniendo en cuenta la historia, ordena el texto y señala su estructura con llaves por el lateral.

1. Ella comenzó a caminar y las lágrimas empezaron a brotar. El chico la agarró suavemente de un brazo y añadió despacio:

2. Ella le preguntó si él querría estar con ella para siempre, y él dijo que no.
3. –Y, si te vas, no lloraría: simplemente moriría.
4. Entonces ella le preguntó, finalmente, si él lloraría si ella se fuera; y él repitió el gesto, moviendo la cabeza.
5. –Tú no eres bonita: eres hermosa... –Ella parpadeó.
6. –No quiero estar contigo por siempre: necesito estar contigo por siempre... –Ella miró absorta.
7. Ella había escuchado ya bastante.
8. Una chica le preguntó a un chico si pensaba que ella era bonita; él pareció negar con la cabeza.

Orden: 8, 2, 4, 7, 1, 5, 6, 3.

19. Corrige las nueve erratas del texto «Falsedades o errores sobre la salud» con los signos aprendidos para componer una edición aceptable.

Subrayamos el lugar de la errata y lo destacamos en otro color.

Falsedades o errores sobre la salud

1. El pan engorda

El pan engorda o no en función de la cantidad y de la hora en que se ingiera, y del resto de la dieta. Todos los alimentos, excepto el agua, aportan energía, todos contienen calorías. El pan aporta unas 240 Kcal por cada 100 g, bastante menos que 100g de queso, de embutido o de pastelitos. Entre el 55 y el 60% de la energía de una dieta equilibrada debe proceder de los hidratos de carbono lentos, presentes básicamente en alimentos como el pan, los cereales, la pasta, la patata...

2. Los productos integrales engordan menos que los refinados

La aportación energética de los alimentos alimentos integrales es muy parecida a la de los refinados. Las galletas, el pan o la pasta integrales pueden engordar de forma muy similar a las galletas normales, el pan blanco o la pasta de siempre. Los productos integrales contienen parte de la envoltura externa del cereal, por lo que, además de contener una mayor dosis de fibra, una aportan notable cantidad de vitaminas del complejo B. La fibra favorece el tránsito intestinal y da mayor sensación de saciedad que los refinados.

3. Beber mucha agua es sano y adelgaza

El cuerpo humano, según su constitución, ejercicio, temperatura ambiente, dieta..., tiene determinadas necesidades de agua, aunque beber de forma masiva y descontrolada puede acarrear graves problemas al organismo puesto que sus mecanismos de regulación son limitados. En ambientes templados, siguiendo una dieta mixta y un tipo de vida sedentario, se recomienda ingerir 1,5 litros de agua diarios. El agua no aporta ningún tipo de energía, no engorda –ni tomada durante las comidas o fuera de ellas–. para disminuir la magnitud de los micelines, no basta con beber agua, es necesario que el balance energético del organismo sea negativo.

El texto debe quedar así:

Falsedades o errores sobre la salud

1. El pan engorda

El pan engorda o no en función de la cantidad y de la hora en que se ingiera, y del resto de la dieta. Todos los alimentos, excepto el agua, aportan energía, todos contienen

calorías. El pan aporta unas 240 Kcal por cada 100 g, bastante menos que 100 g de queso, de embutido o de pastelitos. Entre el 55 y el 60% de la energía de una dieta equilibrada debe proceder de los hidratos de carbono lentos, presentes básicamente en alimentos como el pan, los cereales, la pasta, la patata...

2. Los productos integrales engordan menos que los refinados

La aportación energética de los alimentos integrales es muy parecida a la de los refinados. Las galletas, el pan o la pasta integrales pueden engordar de forma muy similar a las galletas normales, el pan blanco o la pasta de siempre. Los productos integrales contienen parte de la envoltura externa del cereal, por lo que, además de contener una mayor dosis de fibra, aportan una notable cantidad de vitaminas del complejo B. La fibra favorece el tránsito intestinal y da mayor sensación de saciedad que los refinados.

3. Beber mucha agua es sano y adelgaza

El cuerpo humano, según su constitución, ejercicio, temperatura ambiente, dieta..., tiene determinadas necesidades de agua, aunque beber de forma masiva y descontrolada puede acarrear graves problemas al organismo puesto que sus mecanismos de regulación son limitados. En ambientes templados, siguiendo una dieta mixta y un tipo de vida sedentario, se recomienda ingerir 1,5 litros de agua diarios. El agua no aporta ningún tipo de energía, no engorda –ni tomada durante las comidas o fuera de ellas–. Para disminuir la magnitud de los michelines, no basta con beber agua, es necesario que el balance energético del organismo sea negativo.

20. Que no nos engañen. La pseudociencia y el erróneo conocimiento popular, a pesar de convertirse en tópicos, chocan con los argumentos serios de la observación y de la ciencia solvente. Completa este cuadro.

Creencia popular	Sí	No	¿Por qué?

—**Dormir rodeado de plantas no es peligroso.** De noche, los vegetales consumen oxígeno y liberan anhídrido carbónico, que es perjudicial para la salud. Pero lo hacen en cantidades tan pequeñas que habría que dormir rodeados de un auténtico vergel y en una estancia herméticamente sellada para que fuera nocivo.

—**El champán es ¡alemán!** Aunque se atribuye su invención al monje francés Dom Perignon, lo cierto es que un siglo antes los burgundios, un pueblo germano, ya conocían esta bebida. Fueron ellos quienes la llevaron a Francia. Eso sí, a fray Perignon le corresponde el mérito de haberla refinado.

—**¿Cuál es el país en el que viven más tigres de bengala?** La India parece una respuesta evidente, pero no es correcta. Hace un siglo, en la patria de Gandhi podían vivir 40.000 ejemplares, pero actualmente solo quedan unos 4.700. Sin embargo, Estados Unidos se ha convertido en la nueva patria de este depredador, ya que unos 12.000 tigres viven repartidos entre los zos públicos y privados.

—**Tenemos menos cerebro que una hormiga.** Si lo medimos en relación a nuestros respectivos tamaños, la verdad es que este insecto nos gana por goleada. Su cerebro solo pesa 0,3 mg, pero

representa casi el 6% de su peso total, mientras que el humano, aunque apenas ronda los 2 kg, equivale al 2% del total. Ahora bien, ellas –las hormigas– solo tienen medio millón de neuronas, y nosotros llegamos a los 15 000 millones.

—**Los toros no se excitan al ver el color rojo.** De hecho, ni siquiera pueden distinguirlo, ya que estos animales son daltónicos y solo son capaces de diferenciar el blanco, el negro y algunos tonos de grises. Por eso, daría igual de qué color fuera el capote del diestro, porque lo que realmente enfurece al animal son los movimientos que el torero realiza con dicha capa.

—**El agua sí tiene color y sabor.** Únicamente el agua destilada resulta completamente transparente e insípida. Pero tanto el líquido potable como el del mar tienen en su composición iones de sales que le confieren un tono azulado muy leve. Además, la presencia de esas sales y de gases disueltos en ella, como el CO₂, le confieren un sabor refrescante y casi dulce.

21. Escribe tú con estos datos un texto argumentativo del tipo «Esto es... porque...».

a) ¿Si un helicóptero despegar en Castellón, podría aterrizar en otra ciudad sin moverse, gracias a la rotación de la Tierra? Quizás parecería lógico pensar que un piloto desde un helicóptero sostenido en el aire podría esperar a que la Tierra girara bajo sus pies para aterrizar en otro punto sin moverse. Pero nada más lejos de la realidad. La Tierra gira a una velocidad de 1600 kilómetros por hora medidos en el ecuador. Ésa es la velocidad con la que saldría el helicóptero al despegar. Cuanto más elevado vuela un objeto, mayor es su distancia al eje de rotación y, por tanto, mayor su velocidad. Pero un helicóptero no puede ascender demasiado. A un par de kilómetros de altura la densidad del aire es demasiado pequeña como para ofrecer sustentación a las hélices. A esa altura el efecto es imperceptible. Por tanto, aunque un helicóptero esté colgado en el aire, a menos de dos kilómetros, las leyes de la física, a esa altitud, no permiten viajar sin moverse. En definitiva, esto ocurre porque las leyes de la geo-astro-física, a esa altitud, no permiten al helicóptero *viajar o desplazarse manteniéndose estable en el aire sin moverse aparentemente.*

b) Es obligación nuestra ahorrar energía eléctrica. Una taza se suele colocar en el centro del plato giratorio de un microondas. Se calienta antes si se coloca el plato con alimento en el lateral: esto es así, probado científicamente, porque las ondas microondas se distribuyen en el horno por medio de un ventilador describiendo líneas rectas. La rapidez en el calentamiento del alimento es mayor cuanto mayor es la incidencia en él de las ondas. Por los efectos de los ángulos, las sumas de ondas y las zonas de anulación de ondas, comprobamos que se optimiza la energía del microondas (y calienta más) colocando el plato en el lateral y usando recipientes con agujero central. Es fácil comprobarlo en casa.

22. Palabras que empiecen por... Hay que decir o escribir cuatro palabras que empiecen por la secuencia ofrecida. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar. No son aceptables declinadas o conjugadas o que no figuren en el diccionario.

LIN- lino, linotipia, linda, lindeza, linaje, lince, lineal, linaza, lingote, linfático...

SOB- sobre, sobremesa, sobrar, sobar, soberbia, sobaco, sobrero, soberano, sobrasada...

CAS- castillo, casa, castigo, casamentera, caspa, caserío, casilla, cascabel, cascada...

PEL- peletero, peligro, pelma, peliagudo, película, peluca, peldaño, peladilla, pelícano...

MEN- menestra, menestero, mentira, manguante, menudo, menisco, menú, mendrugo, meninge, menina...

VAR- varicela, varicoso, variar, varadero, vara, varices, varón, varonil, varilla, variedad...

Ha de aprovecharse estos listados para ratificar el significado de las palabras aportadas; si se ignora, ha de recurrirse al diccionario. Las palabras nuevas han de pasar al léxico activo del alumno: deberá usarla todos los días una vez a la semana en las situaciones que desee.

23. Palabras desordenadas. Se nos da una secuencia de letras seguidas, sin separación, que esconden, reordenando las letras cuatro palabras que has de reagrupar. Se da la pista del campo semántico al que pertenecen.

a) Piezas de mobiliario: MFSLALISEOASLAILOSN

mesa, sofá, silla, sillón

b) Frutas: NACEMIREUULEPLARAVO

ciruela, pera, uva, melón

c) Colores: NRJVAEMJAONRADORORORNEAR

verde, rojo, naranja, marrón

d) Países de América: BCHPELEURRAILERCUSAIIDO

Brasil, Chile, Perú, Ecuador

Pág. 133

24. Concéntrate: este ejercicio consiste en demostrar la destreza en consulta y comprensión de medios comunicativos en internet. Estamos ante un chat sobre un asunto tratado en clase, pero que nos asusta a veces: «Vamos a hablar (en público)». En este enlace tienes una simulación de la conexión a internet:

http://erasq.acer.edu.au/tao/media/E022Speak_Eng1_es-ESP_VE/era_rte.swf

Mira el comentario de Marga del 10 de marzo. Haz clic en «Escribe una respuesta»; no tienes que enviar nada por chat, pero sí debes escribir a mano en papel tu respuesta a Marga en un espacio limitado: responde a la pregunta que hace ella sobre qué participante, en tu opinión, sabe más sobre este asunto, y justifica tu respuesta empleando entre 150 y 300 palabras, esto es, aproximadamente entre unas 15 y unas 30 líneas manuscritas.

A continuación copiamos los comentarios que se utilizaron en el informe PISA para elaborar y corregir esta prueba. El profesor debe ser consciente de que los alumnos, si están acostumbrados a plantearse retos como éste, terminarán avezados para responder adecuada y satisfactoriamente este tipo de cuestiones. Si no se les ha adiestrado en estas cuestiones, obtendrán resultados de comprensión lectora deficientes.

En pantalla podrán ir viendo todos estos textos del chat y del cuestionario:

(http://erasq.acer.edu.au/tao/media/E022Speak_Eng1_es-ESP_VE/era_rte.swf)

Hablar en público	Bienvenido, estudiante. Tu última visita: hoy. Mensajes privados: sin leer 0, total 0.

	Lo que pasa es que ahora no sé muy bien qué pensar. Julia, David, el psicólogo y la Dra. Nauckunaite han dicho cosas diferentes. ¿Cuál de estas cuatro personas es realmente la que más sabe sobre este asunto?

Comentarios: 82	Yo ensayo en casa los discursos importantes. Los leo en voz alta empleando las ayudas visuales que utilizaré cuando pronuncie el discurso en público. Así, no solo es menos probable que me quede en blanco mientras hablo, sino que mi discurso también se verá reforzado por las ayudas visuales. Es importante que no leas simplemente el discurso directamente de tus apuntes. Tienes que poder hablar con fluidez, mirando tus apuntes sólo de vez en cuando. La práctica te ayudará a superar tu miedo. Igualmente te ayudará saber que conoces muy bien el tema sobre el que hablas.

<p>Dra. Zita Nauckunaite Consejos para hablar en público</p> <p>Es natural que estés nervioso cuando tienes que dar un discurso. Concéntrate. Trata de no pensar en cómo te ven los demás ni en lo nervioso que estás, sino solo en el tema sobre el que vas a hablar.</p> <p>Las personas se ponen muy nerviosas cuando tienen la sensación de que otros pueden percibir su falta de confianza. Saber cómo disimular el miedo hace que éste disminuya.</p> <p>Dado que la gente se pone más nerviosa al inicio del discurso, una forma práctica de dominar el miedo consiste en aprenderse de memoria el comienzo del discurso. Antes de empezar a hablar, mira a los oyentes. Si sabes exactamente a quién estás hablando, te sentirás más relajado.</p> <p>Si durante el discurso te sientes dominado por el miedo, intenta no mirar a ningún oyente en concreto. En vez de eso, dirige tu mirada hacia la mitad de la audiencia. Cuando uses esta técnica, tanto los que se sienten delante como los que se sienten en la parte de atrás tendrán la sensación de que, efectivamente, les estás mirando. Pronuncia cada palabra con claridad. Nada te reconfortará más que oír tu propia voz clara y bajo control.</p> <p>Fragmento de Enseñanza de oratoria, de la Dra. Z. Nauckunaite, Facultad de Filología de la Universidad Pedagógica de Vilnius, Lituania.</p>
--

ESTUDIANTE	Escribe aquí tu respuesta...
Comentarios: 32	

Esta unidad se basó en un foro de discusión *on line* sobre los retos de hablar en público. La discusión la inicia Marga en la parte inferior de la pantalla del foro de discusión (que

se muestra en la pantalla 1E) haciendo referencia a su terror a hablar en público, delante de la clase, y pide ayuda y consejo. El tema de la discusión, enmarcado en una situación educativa, es un ejemplo de contexto que resultaría familiar a la mayoría de los alumnos de PISA. Por lo que respecta al formato y al tipo de texto, VAMOS A HABLAR está clasificado como texto múltiple, de varios autores, y argumentativo en cuanto a estructura retórica. Presenta una situación interactiva en la que cada participante responde directamente a los demás. Se trata de un tipo de intercambio nuevo y más rápido, que se ha convertido en una forma habitual de comunicación que va en aumento. En este tipo de texto múltiple, la comprensión de cada texto depende del seguimiento de la cadena de participantes. La página del foro de discusión es bastante larga: consta de ocho entradas. Para leer la primera es necesario desplazarse hacia abajo. Las pantallas 1B-1E muestran lo que ve el lector cuando se desplaza en esa dirección.

Además de la página de inicio, la unidad incluye solo otro estímulo, al que se accede haciendo clic sobre el enlace en uno de los blogs que lo recomienda como «consejo del experto». La segunda pantalla, que corresponde al asesoramiento ofrecido por la Dra. Nauckunaite, también requiere desplazarse (véanse las pantallas 2A y 2B).

Esta unidad de lectura en soporte digital, administrada en la prueba piloto de PISA 2009, incluía diversos ejercicios en los que los alumnos debían comprender cómo estaba organizado el sitio web, identificar las ideas principales, tanto en el conjunto como en cada entrada individual, y reconocer la existencia de opiniones encontradas. El ejercicio final invitaba a los alumnos a leer la última entrada (la primera que aparece en la página del foro de discusión), en la que Marga había leído, en una situación hipotética, toda la información suministrada y ahora está solicitando un último consejo que resuma todo lo anterior. Dicho ejercicio se reproduce a continuación.

EJERCICIO – VAMOS A HABLAR Mira el comentario de Marga del 10 de marzo. Haz clic en «Escribe una respuesta» y escribe una respuesta a Marga. En tu respuesta, responde a su pregunta sobre qué participante, en tu opinión, sabe más sobre este tema. Justifica tu respuesta. Haz clic en «Envía la respuesta» para añadir tu respuesta al foro.

Este es un ejercicio que requiere que se localicen e integren varios datos. En la segunda entrada del blog, Marga pide al lector que analice y compare cuatro textos breves (los de Julia, David, el Psicólogo O.L. y la Dra. Nauckunaite). También exige una valoración de las opiniones desde el punto de vista de las credenciales profesionales o de la calidad y persuasión intrínsecas a los argumentos. Se clasifica como una pregunta compleja, pues se basa de forma notable en los tres aspectos: acceder y obtener, integrar e interpretar, y reflexionar y valorar. Una dimensión añadida a la exigencia del ejercicio es que el alumno debe demostrar una cierta competencia en el manejo de la estructura formal y de las convenciones de navegación del entorno basado en mensajes desplazándose, haciendo clic en un enlace incrustado en el texto y, por último, pulsando en otro enlace (botón) para escribir una respuesta. Una vez que el alumno ha pulsado en «Escribe una respuesta», aparece la pantalla 3 con un área en la que puede introducirse la respuesta. La codificación de esta pregunta en la prueba piloto de PISA 2009 se basó en la respuesta textual introducida por el alumno en el área «Escribe una respuesta». (Debe tenerse en cuenta que se podía obtener la máxima puntuación sin hacer clic en «Envía la respuesta» –este detalle se añadió para darle autenticidad–). Sin embargo, en la elaboración de la pregunta las exigencias relativas al procesamiento del texto y a la navegación se manipularon deliberadamente para diseñar el ejercicio de modo que el

espacio de información de la evaluación se cubriese al máximo. La Tabla 2.7 muestra una versión simplificada de cómo puede analizarse el ejercicio VAMOS A HABLAR desde el punto de vista del procesamiento del texto y de los elementos de navegación. Procesamiento del texto requerido

Acción 1. Pantalla 1A. Un texto argumentativo breve. Nivel: medio. Interpretar: desarrollar una comprensión de la pregunta que Marga plantea en su mensaje del 10 de marzo. Acceder: inferir que se puede acceder a los mensajes de las cuatro entradas a las que Marga hace alusión en su mensaje desplazándose, siendo ya visible el nombre del primer bloguero («Julia»).

Acción 2. Desplazarse hacia abajo. Pantalla 1B. Dos textos argumentativos breves. Nivel: medio. Obtener: seleccionar dos nombre en el mensaje de Marga («Julia» y el «Psicólogo O. L.»). Interpretar: desarrollar una comprensión global de las ideas principales expresadas en las entradas de Julia y del Psicólogo O. L. Acceder: inferir que se puede acceder a las otras entradas de los blogueros requeridos desplazándose.

Acción 3. Desplazarse hacia abajo. Pantalla 1C. Dos palabras destacadas en un texto argumentativo breve. Nivel: bajo. Enlace incrustado. Acceder y obtener: localizar el enlace de la Dra. Nauckunaite incrustado en el blog de Marcos.

Acción 4. Hacer clic en el enlace incrustado del blog de Marcos. Pantalla 2A. Texto formal integrado por elementos expositivos e instructivos. Nivel: medio-alto. Interpretar: desarrollar una comprensión global de las ideas principales expresadas en la primera parte de la página de la Dra. Nauckunaite. Acceder: inferir que el artículo continúa por debajo de la parte inferior de la pantalla.

Acción 5. Desplazarse hacia abajo. Pantalla 2B. Texto formal integrado por elementos expositivos e instructivos. Nivel: medio-alto. Botón Atrás. Interpretar: desarrollar una comprensión global de las ideas principales expresadas en la segunda parte de la página de la Dra. Nauckunaite. Acceder: volver a la página del foro de discusión utilizando el botón Atrás (la dirección de la navegación se facilita de forma explícita en el ejercicio).

Acción 6. Hacer clic en el botón Atrás. Pantallas 1A-1E. Ocho textos argumentativos breves (echar un ojeada rápida para ver de qué tratan). Pantalla 1E. Uno de dos textos argumentativos breves. Nivel: medio. Acceder: inferir que hay que seguir desplazándose para localizar la última entrada mencionada en el correo de Marga. Obtener: seleccionar un nombre en el mensaje de Marga («David»). Interpretar: desarrollar una comprensión global de la idea principal expresada en la entrada de David.

Acción 7. Desplazarse hacia abajo. Pantalla 1E. Escribe una respuesta. Nivel: muy bajo. Escribe una respuesta. Acceder: acceder a la página para contestar a Marga.

Acción 8. Hacer clic en Escribe una respuesta. Pantalla 3. Cuadro de texto con el botón Escribe una respuesta [recordar los tres textos argumentativos breves de las pantallas 1A, 1B y 1C, y el texto formal integrado por elementos expositivos e instructivos de las pantallas 2A y 2B]. Nivel: muy alto. Reflexionar y valorar: realizar una valoración del texto más fidedigno, combinando conocimientos previos con información de los tres textos argumentativos breves y del texto expositivo/instructivo más largo.

Acción 9. Responder introduciendo texto (Opcional). Pantalla 3. Envía la respuesta (Pero no pertinente). Hacer clic, si procede, en Envía la respuesta.

Para este ejercicio se han descrito nueve pasos bien diferenciados (el último opcional). Sin embargo, a excepción del paso n.º 8, el orden de los mismos podía modificarse para lograr exactamente el mismo resultado. Por ejemplo, el paso n.º 1 podía ir seguido del n.º 3; o la secuencia podía comenzar con el paso n.º 7 (pero usando el botón «Escribe una respuesta» que aparece en la pantalla 1A y, a continuación, el botón «Atrás» para volver a la página principal del foro). Existen otras muchas variaciones posibles de la secuencia. Como muestra este ejercicio, incluso con este número relativamente reducido

de páginas enlazadas, los lectores en el medio digital construyen, hasta cierto punto, su propio texto por lo que respecta al orden en que acceden y procesan la información. La realización del paso n.º 8 para obtener la máxima puntuación supone contar con unas buenas habilidades de navegación para leer textos digitales (pasos 1 a 7) y también sólidas destrezas de procesamiento de textos, pues la respuesta requiere procesamiento, integración y valoración de múltiples textos, cuya exigencia, al menos en uno de ellos, es bastante alta (pasos 4 y 5).

Control de la presentación de los ejercicios en la evaluación de la lectura digital. Tal y como muestran las capturas de pantalla del ejercicio VAMOS A HABLAR, la interfaz de una unidad de lectura digital tiene dos áreas bien diferenciadas: el área del ejercicio, en la parte inferior de la pantalla, donde se sitúa la pregunta o instrucción, y el área del navegador en la parte superior de dicha pantalla, donde se localiza el estímulo. La tarea que aparece en el área del ejercicio permanece fija durante el tiempo que dura la pregunta, mientras que el alumno puede navegar por el área del navegador para acceder a distintas páginas web o aplicaciones simuladas durante la realización del ejercicio. En la evaluación de la lectura digital, tanto las unidades como las preguntas que las integran se presentan en un orden fijo o de «paso bloqueado». Este último procedimiento implica que los alumnos no pueden volver a una pregunta o unidad una vez que han pasado a la siguiente. Otra característica del diseño de presentación del ejercicio es que todos los alumnos ven la misma página al inicio de una pregunta dada, independientemente del lugar en el que finalizaron la pregunta anterior. Estas dos características contribuyen a la independencia de la pregunta.

UNIDAD 7. PLANIFICAMOS, LUEGO EXISTIMOS

Pág. 135

1. Explica la historieta del matrimonio en su casa a raíz del dicho latino: «Prima vivere, deinde philosophari».

Cuando las necesidades perentorias –comer, abrigarse...– están resueltas en nuestra vida, somos más recurrentes a filosofar –meditar, reflexionar...–. Ahora bien, cuando hay penuria, y se pasa hambre y frío, los otros problemas parecen menudos y de poca consideración. De ahí el dicho: primero hay que vivir (y comer), y, después, vendrá el filosofar y el preocuparse por otras cosas. Visión del mundo y de la vida matizable en lo que proceda según el profesor.

2. Comenta el relato «Los caracoles escritores», del argentino N. L. Romero (1949).

Cuento o fábula sobre los problemas de la comunicación. La lentitud en las comunicaciones de antaño –representadas por los lentos caracoles– es característica que ha pasado a la memoria o a la historia. Actualmente no se concibe la lentitud entre los rasgos de la comunicación, porque tenemos instrumentos para estar siempre o casi siempre comunicados en todos o casi todos los lugares del mundo: por medio de internet y de la telefonía móvil (correos electrónicos, wasap, blog, chat, llamadas telefónicas, etc.). Quien no está comunicado con los medio modernos se siente aislado.

Podemos aprovechar para tratar la dependencia de los móviles entre el sector adolescente y joven: la dependencia es una patología que debe ser contrarrestada. La

patología recibe el nombre de *nomofobia*: ansiedad excesiva por la ausencia de teléfono móvil.

3. Reflexiona sobre las ventajas, y posibles inconvenientes, del establecimiento de números de policía de las calles en Chile y en España. Se trata de una organización distinta. Imaginemos que el plano urbano respeta la cuadrícula para sus calles: en Chile, se colocan los números de las viviendas teniendo los metros desde su comienzo: si un portal es el n.º 44, el siguiente puede ser el n.º 72 y el colindante, el n.º 98; en España, la sucesión hubiera sido ésta, en una misma situación: n.º 4, n.º 6 y n.º 8. Ilustra tu respuesta con un dibujo.

La cuadrícula americana, con los números de las viviendas en las calles clasificados por metros, es más racional y útil para el viandante o el conductor de la vía pública. La orientación y ubicación es más sencilla e inequívoca. La confección de un croquis o de un dibujo es sencilla.

Numeración hispanoamericana (en metros: pares, a la derecha de la calle; impares, a la izquierda)							

Numeración española (números sucesivos: pares, a la derecha de la calle; impares, a la izquierda)							

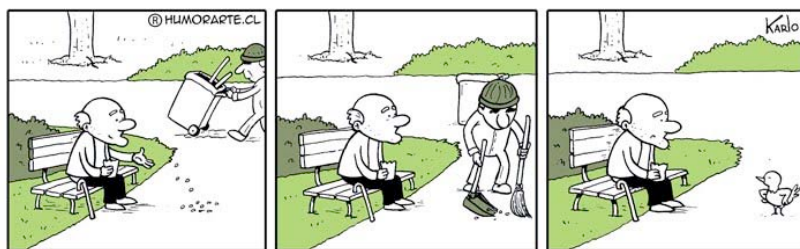
En la enumeración al modo español, no sabemos dónde está exactamente el número 131: ¿frente al n.º 132? No es la habitual. Pero tampoco sabemos si está en la cuarta manzana o en la sexta. Sin embargo, en la numeración por metros a la americana, sí sabemos que el n.º 1267 está exactamente en el km 1,267 desde el comienzo de la calle, y que se encuentra en frente de la vivienda con un número aproximado pero par de la misma o – lo más importante– de otra calle paralela.

Pág. 136

4. ¿Cuál crees que es más edificante en un trabajo intelectual: la simultaneidad cooperativa o la sucesividad?

La sucesividad. Se exige más reflexión y razonamiento, para el trabajo en su conjunto, el tipo sucesivo de aprendizaje y trabajo cooperativo. La simultaneidad, tras el reparto del trabajo encomendado, resulta menos creativo: plantea menos situaciones nuevas a las que responder, esto es, se manejan menos variables: la acción parece más repetitiva.

5. ¿Crees que, en la historieta gráfica de Karlo, ha fallado la previsión del abuelo que está sentado en el banco? ¿Qué es lo que ha ocurrido para dejar fallida la intención del acto del abuelo?



Parece que el que yerra en la interpretación de la situación es el barrendero. Falta comunicación entre abuelo y barrendero: si el abuelo capta con antelación que el barrendero va a retirar la comida que ha tirado al suelo el abuelo como si fuera suciedad, el abuelo debe intervenir verbalmente y, con educación, debe advertir al barrendero del contexto creado. La comida para las aves –para las palomas en un parque o glorieta– no es basura, sino que será "retirada" por las aves de inmediato, y no quedarán restos de suciedad... El humor se descubre, a las claras, en la viñeta tercera: la paloma, con las plumas en jarras (como si fueran brazos en jarras), mira al abuelo acusándolo de olvidadizo o de descuidado...

6. Preparación de explicación en público. Contemplamos con atención las imágenes de la señora y el niño con el *hula-hop*. La mitad de la clase responderá de modo individual; la otra mitad se dividirá en cuatro grupos que expondrán su interpretación. Hemos de relacionar el sentido de las viñetas con la necesidad de previsión en la vida y el respeto de los peatones del código de circulación. Cada intervención debe durar no menos de un minuto. a) Comentemos cómo se han organizado internamente los grupos. ¿Hubo alguien que lideró, intervinieron todos los miembros, se nombró un portavoz?, b) Reflexionemos sobre las diferencias entre lo expuesto de manera individual y grupal.

Respuesta libre y abierta.


Pág. 137

7. Aplica y verifica el siguiente esquema para ampliar tu destreza en la búsqueda por internet. Cada estudiante propondrá un epígrafe de búsqueda siguiendo los modelos de la ilustración de Google.

Respuesta libre. Véase con claridad el contenido de la ilustración.

Cómo buscar mejor en el mejor buscador

<p><input nada\""="" no="" que="" sé="" sólo="" type="text" value="\"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Escribe una frase entre comillas (" ") y obtendrás resultados que contengan exactamente esa frase</small></p>	<p><input type="text" value="define:amor"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Escribe define: antes de una palabra y encontrarás resultados que contengan definiciones de la misma</small></p>
<p><input type="text" value="comida -rápida"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Elimina un concepto de tu búsqueda poniendo delante de la palabra el signo de restar (-)</small></p>	<p><input type="text" value="Vietnam site:es"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Añade site:es a tu búsqueda para encontrar páginas web sobre el tema terminadas en ".es"</small></p>
<p><input type="text" value="Picasso 1930...1950"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Busca resultados relacionados con un periodo de tiempo colocando (. . .) entre los números que lo delimitan</small></p>	<p><input type="text" value="link:www.google.org"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Escribe link antes de una dirección web para obtener resultados que tengan enlaces a esa página</small></p>
<p><input type="text" value="30+140"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Escribe cualquier operación matemática sencilla, como en este ejemplo, y obtendrás el resultado al momento</small></p>	<p><input type="text" value="moneda de Argentina"/> <input type="button" value="Búsqueda"/></p> <p><small>Escribe una pregunta directa y la respuesta aparecerá en la parte superior de la página de resultados</small></p>



www.google.es

8. Leamos el texto «Falta de previsión y respeto», cuidando la prosodia: atendemos a la entonación, las pausas, el ritmo, el tono y las inflexiones de voz, el volumen. Después comentaremos su significado antaño (en 1909) y su sentido (hoy, más de cien años después). El fragmento (adaptado) pertenece a una conferencia del filósofo Alfred Binet, que llegó a ser catedrático en la Universidad de La Sorbonne (París) e ideó el llamado cociente intelectual (CI), pero también adelantó que en los colegios no sólo había de tratarse aspectos cognitivos y académicos, sino también aspectos emocionales y habilidades sociales: era la semilla en la pedagogía moderna de la denominada inteligencia emocional (IE) y de la integración de los niños con dificultades de aprendizaje.

Hay que acostumbrar al alumnado –en esta etapa de aprendizaje– a preparar la lectura en público: previamente deberá haber leído el texto y haberlo comprendido. Una vez comprendido y conocido el texto, podrá leerlo con soltura en público a viva voz. Marcará el ritmo, la velocidad, las inflexiones de voz, etc. con adecuación y corrección. En cuanto al contenido, cabe reflexionar sobre la educación emocional en los sistemas de enseñanza: antiguamente, sólo se insistía en aprender datos y en memorizar; a lo sumo, en utilizar la razón para cuestiones objetivas y empíricas (matemáticas, etc.). Sin embargo, en la moderna pedagogía, se han incorporado conceptos prácticos como los de la inteligencia múltiple, la inteligencia emocional, etc. La inteligencia emocional es básica para afrontar una educación fructífera y más humanizada.

El profesor puede profundizar según le aconsejen las circunstancias de su alumnado.

9. La palabra *principio* tiene varias acepciones: entre otras, significa 'causa, origen, inicio' y 'norma o idea fundamental que rige el pensamiento o la conducta'. Búscala en el diccionario. ¿Se da en ella la polisemia o la homonimia? ¿Qué ocurre en el ejemplo periodístico de «Crecen los tipos bajos»?

Según el *DRAE* (*on line*), principio tiene las siguientes más importantes acepciones y los usos contextualizados que siguen:

principio.

Del lat. *principium*.

1. m. Primer instante del ser de algo.
2. m. Punto que se considera como primero en una extensión o en una cosa.
3. m. Base, origen, razón fundamental sobre la cual se procede discurrendo en cualquier materia.
4. m. Causa, origen de algo.
5. m. Cada una de las primeras proposiciones o verdades fundamentales por donde se empiezan a estudiarlas ciencias o las artes.
6. m. Norma o idea fundamental que rige el pensamiento o la conducta. U. m. en pl.
7. m. Alimento que se servía entre la olla o el cocido y los postres.
8. m. En la Universidad de Alcalá, cualquiera de los tres ejercicios que hacían los teólogos de una de las cuatro partes del *Libro de las sentencias*, después de haber pasado un examen previo que tanteaba su capacidad y suficiencia.
9. m. pl. Impr. Todo lo que precede al texto de un libro.

—**principio activo.**

1. m. Quím. Componente responsable de las propiedades farmacológicas o tóxicas de una sustancia.

—**principio acusatorio.**

1. m. Der. Régimen penal o sancionatorio que impone a quien acusa la carga de probar las imputaciones delictivas para destruir la presunción de inocencia.

—**principio de acuerdo.**

1. m. **preacuerdo.**

—**principio de contradicción.**

1. m. Fil. Enunciado lógico y metafísico que consiste en reconocer la imposibilidad de que una cosa sea y no sea al mismo tiempo.

—**principio de culpabilidad.**

1. m. Der. principio en virtud del cual no hay responsabilidad penal sin dolo o imprudencia.

—**principio de derecho.**

1. m. Der. Norma no legal supletoria de ella y constituida por doctrina o aforismos que gozan de general y constante aceptación de jurisconsultos y tribunales.

—**principio de legalidad.**

1. m. Der. principio jurídico en virtud del cual los ciudadanos y todos los poderes públicos están sometidos a las leyes y al derecho.

—**principio de subsidiariedad.**

1. m. Der. Criterio que pretende reducir la acción del Estado a lo que la sociedad civil no puede alcanzar por sí misma.

2. m. Der. principio que se aplica al proceso de integración europea para limitar la intervención de las autoridades comunitarias a los supuestos en que los Estados por sí solos no puedan ser eficaces.

—**a los principios, o al principio.**

1. locs. advs. Al empezar algo.

—**a principio, o a principios.**

1. locs.

advs. En los primeros días del período de tiempo que se indica. Volveré a principios de octubre.

—**del principio al fin.**

1. loc. adv. Entera y absolutamente.

—**desde un principio.**

1. loc. adv. Desde los comienzos, desde el inicio de algo.

—**en principio.**

1. loc.

adv. U. para referirse a lo que provisionalmente se acepta o acoge en esencia, sin que haya entera conformidad en la forma o los detalles.

—**tener, tomar, o traer, principio algo de otra cosa.**

1. locs. verbs. Proceder o provenir de ella.

—**petición de principio**

Se trata de una palabra polisémica: son varios significados de una palabra con el mismo origen, es decir, con el mismo étimo (*principium*).

En la oración «Crecen los tipos bajos», dado su contexto en la sección de economía de un periódico, o en un periódico de economía, se desambigua su significado:

Sdo 1, entre amigos, hablando de la estatura o del prestigio de uno de ellos: crecen los tipos (las personas, los amigos) que eran bajos [de estatura, de prestigio...]

Sdo 1, contexto económico: crecen los tipos de interés bancario –en los préstamos, en los créditos monetarios, etc.– que hasta entonces eran tipos de menos valor [bajos]

Crecen los tipos bajos

10. Uno de los significados de *banco* es 'cardumen'. ¿Qué es un cardumen?

Cardumen: Banco o conjunto de peces.

11. ¿Qué tipo de polisemia u homonimia se da en la ambigua oración «Si quieres comer bien, sal de Torre vieja»?

La ambigüedad de la oración estriba en la palabra "sal". Se pueden confundir dos palabras que coinciden en su forma. Son homónimos:

sal1: sustantivo, cloruro sódico o sal común.

sal2: del verbo salir.

En el primer caso, se interpreta como "usa sal de Torre vieja" para comer bien.

En el segundo, se interpreta como "deja Torrevieja, vete o desplázate para comer bien: comerás bien si sales de Torrevieja, si comes fuera de Torrevieja.

12. Añade dos palabras donde se dé la homonimia parcial y otra que te parezca polisémica. Busca sus acepciones en el diccionario y verifica si ciertamente se trata de polisemia.

Homonimia parcial (categorías gramaticales distintas o grafías diferentes):

- basto (tosco) - vasto (amplio, grande)
- carpa (pez) - carpa (cubierta)
- vaya (verbo ir) - baya (fruto)
- mate (hierba) - mate (verbo matar) - mate[máticas]

Polisemia:

De todos los significados el profesor elegirá los más habituales según su alumnado (procedencia, nivel, etc.).

—cresta

Del lat. *crista*.

1. f. Carnosidad roja que tienen sobre la cabeza el gallo y algunas otras aves.
2. f. **copete** (|| moño o penacho de algunas aves).
3. f. Protuberancia de poca extensión y altura que ofrecen algunos animales, aunque no sea carnosa, ni de pluma.
4. f. Cumbre de agudos peñascos de una montaña.
5. f. Cima de una ola, generalmente coronada de espuma.
6. f. **crestón** (|| parte de la celada).

—cabo

Del lat. *caput* 'cabeza'.

1. m. Cada uno de los extremos de las cosas.
2. m. Extremo o parte pequeña que queda de algo. Cabo de hilo, de vela.
3. m. **mango**¹.
4. m. En algunos oficios, hilo o hebra.
5. m. En las aduanas, lío pequeño que no llega a fardo.
6. m. Lengua de tierra que penetra en el mar. El cabo de Buena Esperanza.
7. m. En el juego del revesino, carta inferior de cualquiera de los cuatro palos, como el dos.
8. m. En el juego del revesino, cualquier carta cuando han salido todas las superiores a ella.
9. m. Caudillo, capitán, jefe.
10. m. Parte, lugar, sitio o lado.
11. m. **fin** (|| término de algo).
12. m. **fin** (|| límite, confín).
13. m. Mar. cuerda (|| conjunto de hilos para atar o suspender pesos).
14. m. Arg. Remo del caballo, desde la rodilla y el garrón hasta el casco.
15. m. Cuba y R. Dom. colilla (|| resto del cigarro).
16. m. desus. Parte, requisito, circunstancia.
17. m. desus. Suma perfección.
18. m. pl. Piezas sueltas que se usan con el vestido y que son aditamentos o adornos, pero no partes principales de él.

19. m. pl. Patas, morro y crines del caballo o la yegua. Yegua castaña con cabos negros.
 20. m. pl. Diversos temas que se han tocado en algún asunto o discurso.
 21. m. y
 f. Militar de la clase de tropa inmediatamente superior al soldado o marinero e inferior al sargento.

—gato

Del lat. tardío *cattus*.

1. m. y

f. Mamífero carnívoro de la familia de los félidos, digitígrado, doméstico, de unos 50 cm de largo desde la cabeza hasta el arranque de la cola, que por sí sola mide unos 20 cm, de cabeza redonda, lengua

muy áspera, patas cortas y pelaje espeso, suave, de color blanco, gris, pardo, rojizo o negro, que se empleaba en algunos lugares para cazar ratones. U. en m. ref. a la especie.

2. m. y f. coloq. Persona nacida en Madrid.

3. m. y f. C. Rica y Nic. Persona que tiene los ojos verdes o azules. U. t. c. adj.

4. m. y f. despect. coloq. El Salv. y Méx. Servidor (|| persona que sirve como criado).

5. m. Máquina que sirve para levantar grandes pesos a poca altura, y que funciona con un engranaje y un trinquete de seguridad, o con una tuerca y un husillo.

6. m. Instrumento de hierro que sirve para agarrar fuertemente la madera y llevarla a donde se pretende, y que se usa para echar aros a las cubas, y en el oficio de portaventanero.

7. m. Bolso o talego en que se guardaba el dinero.

8. m. Dinero que se guardaba en el gato.

9. m. Trampa para coger ratones.

10. m. coloq. Ladrón, ratero que hurta con astucia y engaño.

11. m. coloq. Hombre sagaz, astuto.

12. m. Carp. Instrumento de hierro o de madera compuesto de dos planchas con un tornillo que permite aproximarlas de modo que quede fuertemente sujeta la pieza que se coge entre ambas.

13. m. Mil. Instrumento que consta de seis o más garfios de acero, y servía para reconocer y examinar el alma de los cañones y demás piezas de artillería.

14. m. Zool. Animal félico en general.

15. m. Arg. y Ur. Baile de movimientos rápidos, de pareja suelta que suele acompañarse de coplas cuya letra coincide con las distintas figuras.

16. m. Arg. y Ur. Música que acompaña al gato.

17. m. El Salv., Hond. y R. Dom. bíceps braquial.

18. f. **gatuña**.

19. f. Nubecilla o vapor que se pega a los montes y sube por ellos como gateando.

20. f. Mil. Cobertizo, a manera de manta, para cubrir a los soldados que se acercaban al muro para minarlo.

21. f. coloq. Ál. Oruga grande de pelos largos y erizados, con dos apéndices en el último anillo.

22. f. Ast. Oruga de la mariposa de la col.

23. f. Bol., Chile, C. Rica, Ec., Hond., Nic. y Perú. gato (|| máquina para levantar pesos).

24. f. Cuba. Pez selacio marino de color pardo amarillo, con largos barbillones en el borde anterior de los orificios nasales, que alcanza cuatro metros de longitud, vive en el Atlántico tropical y su carne es comestible.

13. Simulación de programación. El tutor nos ha pedido que preparemos como trabajo a largo plazo una pequeña programación de un día a fin de curso como celebración de nuestra graduación en ESO y como homenaje a uno de los profesores que hemos tenido varios años con nosotros, pues se jubila en julio. Mas puede ser la celebración de un campeonato, un cumpleaños o el día internacional de... algo relacionado con la cultura o el deporte. El tutor, por delegación de la dirección del centro, nos advierte de que no hay presupuesto extra, es decir, no hay asignación económica ninguna para tal efecto. Se nombrará un pequeño equipo responsable de la programación. ¿Cómo afrontarías esta tarea? Finalmente, confeccionaremos un breve comunicado de los actos y su motivo, y, si procede, el sucinto guion del acto definitivo, o el discurso final.

Respuesta abierta.

14. Hay tres populares jugadores de fútbol que se llaman Xabi (Alonso), Xavi (Hernández) y Javi (Martínez). ¿Cómo se pronuncian esos nombres de pila? ¿Cómo haríamos si tuviéramos que escribir «los tres... javis»?

No se puede escribir una palabra con un antropónimo que los sintetice a los tres, porque son palabras distintas, pertenecen a idiomas diferentes.

En castellano pueden ser pronunciadas aproximadamente así:

Xabi (del vasco): /sàbi/

Xavi (del catalán): /tçàvi/, /tjàvi/

Javi (del castellano): /xàbi/, con sonido de jota inicial.

15. Distingue la escritura y el uso de estas palabras: *hay*, *ahí*, *ay*. Fíjate en estos ejemplos y escribe oraciones con esas expresiones bien usadas:

– *Todavía hay ahí una astilla. Ahí está.*

– *¡Ay! Me he clavado la astilla del cajón.*

– *Hubo muchos desagües obturados. Y todavía los hay. Pero no tendría que haber más.*

hay	forma verbal: del verbo <i>haber</i>

- *Hubo muchas complicaciones. Ahora apenas hay alguna. Hay que resolverlas.* (Aprovéchese para repasar las incorrecciones en oraciones impersonales: *hubieron, *habían, *podían haber, *habrían... unos mil asistentes; el verbo impersonal haber sólo se conjuga en 3.^a pers. sing.: hubo, había, podía haber, habría...).
- *Estaban ahí cuando yo vine. Ahí hay bastantes platos de postre.*
- *¡Ay! Me he pillado la mano. Gritó un ay poco convincente.* (En este último ejemplo tenemos la interjección sustantivada: *un ay*, *unos ayes*).

16. Apreciemos la diferencia entre *ala*, *hala* y *Alá*. Escribe oraciones con su correcta escritura.

– *Me gusta el ala del pollo.*

– *Ánimo, Ronaldo. Hala, Madrid.*

– *Alá es Dios y Mahoma, el profeta para los musulmanes.*

ala	sustantivo. <i>El ala de un ave</i>

- *Tenía el ala herida: no podía alzar el vuelo.*
- *¡Hala, Madrid! ¡Hala! ¡Vaya estupidez! ¡Vaya estulticia!*
- *Alá es grande. Alá es Dios y Mahoma, su profeta.* (Recuérdese que en las religiones monoteístas, el nombre de Dios se escribe con mayúscula, según las normas de la RAE).

17. Errores en las traducciones de envoltorios e instrucciones. ¿Es posible que se incluya la saliva como ingrediente de un té de la marca Sultán? ¿A qué crees que se puede deber? Una pista: se puede haber producido una metátesis en la escritura, y se formó una especie de anagrama.

Casi seguro que se trata de un error mecanográfico: no es “saliva”, sino “salvia”. Según el *DRAE*, la *salvia* es:

1. f. Mata labiada, que comprende varias especies, de hasta 60 u 80 cm de alto, con hojas estrechas de borde ondulado cuyo conocimiento se usa como sudorífico y astringente, flores azuladas en espiga, y fruto seco, y que es común en las tierras áridas de España.
2. f. Arg., Cuba y Ur. Planta olorosa de la familia de las verbenáceas. Se usa contra las hemorroides y para hacer una infusión estomacal.

18. Comenta los textos «La magia de leer» (José M.^a Merino, *El País*, 10 de junio de 2003. Adaptado) y «Cheroqui: silabario para analfabetos». ¿Es viable un silabograma en castellano?

El cuento de J. M. Merino sugiere las virtudes imaginativas que tiene la palabra escrita. No en balde la voz *literatura* procede de letra: litera-tura. Que una cultura tenga grafía y esté alfabetizada supone un avance en su sociedad. Ahora bien, como descubre el emperador inca, la escritura –esa magia– hay que estudiarla: y eso sólo se consigue con esfuerzo y sacrificio. Quien dispone de la magia de escribir y del arte de leer dominará a quienes carecen de esas virtudes que todo ser humano puede adquirir. El profesor podrá ampliar las ideas que considere oportunas en función de su alumnado.

En castellano, el silabograma estaría formada por tantas unidades que no sería práctico: los 85 silabogramas del cheroqui pasarían a centenares y centenares en castellano, sobrepasando el millar. El éxito de la parte escrita de los idiomas consiste en que se utilizan pocas unidades o elementos; p. ej., las letras en las lenguas europeas no suelen pasar de la treintena.

19. ¿A qué llamamos mensajes subliminales? ¿Existe la publicidad subliminal? ¿Es legal?

La publicidad subliminal (conforme al art. 7 de la *Ley General de Publicidad* (1988) es la publicidad que “mediante técnicas de producción de estímulos de intensidades fronterizas con los umbrales de los sentidos o análogas, puede actuar sobre el público destinatario sin ser conscientemente percibida”. El ciudadano cree no percibir o no es consciente de que la percibe cuando, en realidad, sí que le afecta y la interioriza.

La publicidad subliminal es, pues, ilícita e ilegal. He aquí alguna cita de la legislación al respecto.

****Ley General de Publicidad. Ley 34 / 1988, de 11 de noviembre. (BOE, 15 de noviembre):*

Artículo 3. Se considera publicidad ilícita “la publicidad que atente contra la dignidad de la persona o vulnere los valores y los derechos reconocidos en la constitución, especialmente en lo que se refiere a la infancia, la juventud y la mujer”.

Artículo 7. Es ilícita la publicidad subliminal entendida para la ley como la que “mediante técnicas de producción de estímulos de intensidades fronterizas con los umbrales de los sentidos o análogas, puede actuar sobre el público destinatario sin ser conscientemente percibida”.

*** *Televisión sin fronteras. Ley 22 / 1999, de 7 de junio. (BOE, 8 de junio), que corrige y modifica la Ley 25/1994:*

Artículo 8. Publicidad y televentas ilícitas.

1. Parágrafo 2. Entre otras, “(...) son ilícitas la publicidad y las televentas que inciten a la violencia o a comportamientos antisociales, que apelen al miedo o a la superstición o que puedan fomentar abusos, imprudencias, negligencias o conductas agresivas”.

2. “La publicidad y la televenta no deberán utilizar técnicas subliminales, entendiendo por tales las que contienen los elementos que se recogen en la citada Ley General de Publicidad para definir la publicidad subliminal”.

20. Distingue entre publicidad privada y publicidad institucional en los anuncios de esta sección.

Reproducimos de manera más amplia los anuncios publicitarios.





Publicidad n.º	

Pág. 145

21. Comenta los juegos lingüísticos e ideológicos de los anuncios contrapublicitarios que se han rescatado para esta sección.

Publicidad n.º	

suponen un gasto desorbitado, que se podría evitar. A ello hay que sumar el cuidado familiar y social de esos enfermos...

Reproducimos algunos anuncios originales para contrastarlos con los de la contrapublicidad reproducidos en el libro del alumno.



22. Prepara un discurso, o breve ponencia, apoyado en imágenes de contrapublicidad que encuentres en internet.

Respuesta abierta.

Pág. 146

23. Palabras que empiecen por... Hay que decir o escribir cuatro palabras que empiecen por la secuencia ofrecida. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar. No son aceptables declinadas o conjugadas o que no figuren en el diccionario.

BAR- barra, barquillo, barómetro, bártulo, barbudo, barato, baremo
ANT- antiguo, antena, antro, antojo, antología, antaño, anteayer, antiaéreo
DIS- disturbio, disparar, distracción, disentería, distinción, distancia, disimulo, discoteca
REA- reacio, reacción, readaptar, reafirmar, real, realzar, reactivar, realista
SUP- superior, superponer, superávit, superviviente, suplemento, superdotado, superar
LAG- lago, laguna, lagunoso, lágrima, lagarto, lagarterana, lagartera, lagrimal

24. Palabras desordenadas. Se nos da una secuencia de letras seguidas, sin separación, que esconden, reordenando las letras cuatro palabras que has de reagrupar. Se da la pista del campo semántico al que pertenecen.

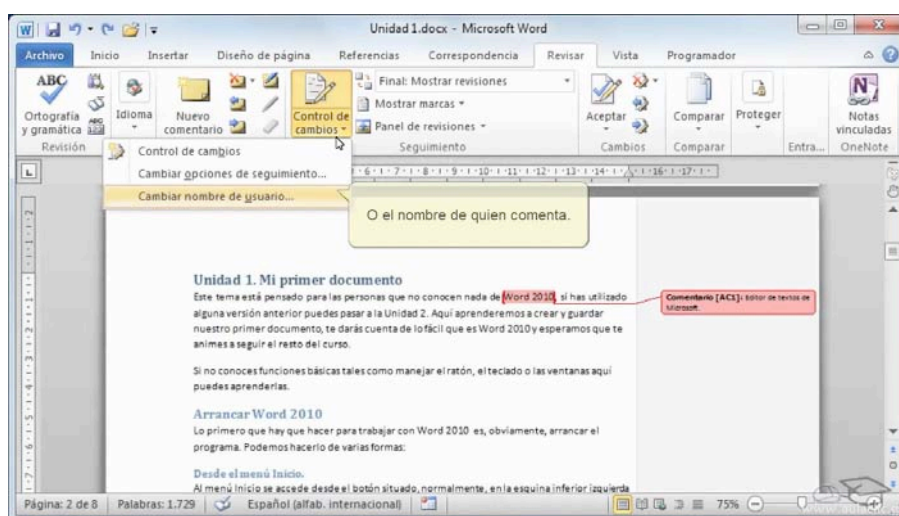
- a) Sentimientos: AZORATLEAGEORIIASIMRTDO
alegría, amor, tristeza, odio
- b) Instrumentos: AOVNIFAOLALIUPRTIANAP
flauta, piano, violín, arpa
- c) Prendas de vestir: ATBACAHUCPAFQNDARTEALATONLDAO
falda, pantalón, corbata, chaqueta
- d) Meses: JBECISOMIAADORENGZOTOIMRU
marzo, junio, agosto, diciembre

Pág. 147

25. Completa tú la corrección en ordenador del borrador en Word de un texto de no más de seis líneas que te pase un amigo como texto definitivo y corregido por él. Localiza en la barra de herramientas la operación Insertar comentario.

Respuesta abierta.

Véase en la ilustración la carpeta amarilla en la barra de herramientas en la parte superior del ordenador. En cualquier modelo se ha de buscar donde pone "Insertar" y luego en "Comentario", o en "Nuevo comentario" si aparece así en la barra de herramientas ya abierta.



26. Comenta las siguientes ocurrencias de los humores de ALOC. ¿Se trata de erratas?

Transparencia: «En la concesión de puestos de trabajo seremos muy transparentes».

No es una errata: busca la chispa del humor. Confunde intencionadamente "transparentes" con "trans-parientes". Es decir, se proveerán los puestos de trabajo para ser ocupados por parientes: se pasará el trabajo —el puesto de trabajo y su sueldo— a los parientes. Puede ser un acto delictivo: nepotismo, amiguismo, favoritismo...

Cabezote supersticioso: «Pues yo sigo en mis catorce».

Es tan cabezón que no quiere ni cambiar el error suyo en la frase hecha. La frase hecha es, como se sabe, "yo sigo en mis trece". Pero, como es supersticioso, no quiere mencionar la palabra trece (13), y la cambia por la palabra del cardinal siguiente: catorce (14).

27. ¿Crees que tiene alguna finalidad concreta la disortografía en la publicidad? Desempeña la función fática: atrapar al receptor y asegurar que el canal o contacto comunicativo está abierto o en activo. La falta de ortografía hace mirar a la mayoría de los ciudadanos al ver la disortografía tan a la intemperie, tan al desnudo. ¿Hay algún anuncio de los reproducidos que cometa una flagrante falta de ortografía? ¿Llama la atención? ¿Hay otros carteles que atrapan porque sólo se lee con letras grandes y apenas se percibe la letra pequeña del mismo enunciado? Los reproducimos a mayor tamaño para que se aprecien estos dos efectos en las imágenes que se han incluido en el libro del alumno: a) disortografía en "*HABRIMOS..." (por "abrimos), b) juego de los tamaños: "¿Sexo gratis?". No pone "sexo gratis", sino lo siguiente:

"Por la compra de 4 neumáticos
sea cual sea tu

SEXO

llévate

GRATIS

el cambio de aceite".



Pág. 149

28. Elige uno de los anuncios de esta sección y responde oralmente a las siguientes cuestiones.

Elegimos el anuncio de KitKat (Nestlé) que aparece a continuación en el libro del alumno.

- Identifica el objeto o producto que publicitan o el propósito cultural y educativo. Galletita de chocolate KitKat. ¿Se destaca la marca? Sí. KitKat, de la casa Nestlé. ¿Se creó un logotipo identificable? Sí. La grafía de la marca es peculiar y constituye su logotipo: KitKat.
- Señala la intención del anuncio. Relacionar el descanso, incluso en un banco de la calle, para encontrar el momento de comer una galletita de KitKat. Hubo una campaña anterior en la se asociaba el consumo de este tentempié como un paréntesis: un momento para el consumo plácido...
- ¿Se resaltan características descriptivas y diferenciales del producto? Se sugiere la comodidad de su consumo e ingesta: pequeño tamaño del producto, facilidad de apertura

y comparación del envoltorio y de la galletita de chocolate con lo más confortable y cotidiano: un banco en la calzada, en la acera.

d) ¿Hay eslogan o frase definitoria y distintiva del producto? No. En este caso, no. ¿A qué alude?

e) ¿Prevalece la parte verbal o la no verbal? Establece tú tamaños y proporciones en el anuncio de lo verbal y de lo icónico. Predomina la parte visual del producto: comparación entre producto medio descubierto y banco e hipérbole (por el tamaño o escala del banco: muy superior al del original). Joven, presunto consumidor, relajado, sin ansiedades, despreocupado, descansado; su vestimenta es bastante informal y cómoda. El centro de la imagen está ocupado por el logo (logotipo) de la marca en la réplica de su envoltorio.

f) ¿Qué sugieren los iconos? Identificación del producto, con su envoltorio a medio quietar, preparado para comer: identificado con la forma del banco (respaldo y asiento). El color del banco (marrón) simula el del chocolate de la galletita. ¿Dirías que son denotativos o connotativos? Se trata de una reproducción a escala superior denotativa: forma y aspecto del producto presto a ser consumido, y la reproducción fotográfica de un joven que espera sin agobios, tranquilamente. Ahora bien, hay connotaciones subyacentes: siempre a mano, comodidad, relajación en el sujeto de la foto, etc.

g) ¿Qué función comunicativa predomina en ellos: representativa, apelativa o estética? Como en todo anuncio publicitario, predomina la función apelativa, pues incita a que el receptor actúe: consuma el producto, lo compre. Esta función se basa en el equilibrio entre la función representativa (reproducción de la parte figurativa de la realidad objetiva) y de la estética (que el mensaje resulta atractivo y agradable al receptor); en este caso, parece dominar la función representativa sobre la artística.

h) ¿Pertencen estas marcas a la *Short list*? ¿Qué es y para qué vale la *Short list*? Nestlé es el nombre de una de las marcas más conocidas, relacionada con productos de cacao, chocolate, etc., que amplió su negocio a otros como agua, etc. Tanto la casa Nestlé como KitKat son considerados como pertenecientes a la *Short list* de promoción alimentaria de la sociedad de consumo.

La *Short list* es la lista corta de las marcas más conocidas por el público en general: de esta manera, si preguntamos a gente anónima por el nombre de algunas marcas de un determinado producto, nos mencionarían sin esfuerzo mental algunas: las marcas mencionadas en común constituyen la *Short list*. Pensemos en marcas de agua mineral: Font Vella, Cabreiroá..., forman la ansiada 'lista corta' de los productores y vendedores. Una vez creada la marca, los responsables han de situarla en la *Short list* de sus potenciales consumidores para garantizar el éxito probable de su producto.



29. Comenta oralmente las siguientes aseveraciones y responde a las cuestiones planteadas.

a) En la actualidad es imprescindible la publicidad para comprar lo mejor. Por medio de la publicidad estamos informados de los productos nuevos, de los avances, de las oportunidades de ocio y servicios, etc.

Como punto de partida, esta aseveración es, al menos, parcialmente cierta. Ahora bien, todos sabemos que la publicidad es un estímulo del consumo, un impulsor para generar una necesidad que hasta entonces no existía; además, en la sociedad mercantilista y capitalista, prima el propósito de vender e incrementar el consumo por encima de proporcionar información de manera altruista o benefactora. El mundo de la publicidad se mueve exclusivamente por motivos económicos. No lo olvidemos. Otra cosa es la publicidad o la propaganda institucional: en ese supuesto sí prima la finalidad informativa.

b) En España, está comprobada la eficacia publicitaria por el uso de un idioma extranjero, o de alusiones al origen extranjero del producto o del servicio –xenofilia–, pues sólo con ello parece adquirir prestigio y exclusividad: colonia *for men*, *eau de cologne*, perfume italiano Sí (Giorgio Armani) que empieza con un «*Sì ai sogni*» (<https://youtu.be/ry-PDjGECGg>); (Nestcafé): «*Un attimo... Ma io, signorina, no tengo auto*», (Nespresso) «*What else*»; Opel es presentado por el entrenador de fútbol Jürgen Klopp, y también por la modelo Claudia Schiffer, que explicita: «Es alemán». Señala entre los anuncios que ilustran esta sección algún ejemplo de xenofilia. ¿Existe contrarréplica de anuncios que resalten su origen español, por tradición o por causas laborales? Recordemos los turrónes, los embutidos, los productos lácteos y algunas marcas de electrodomésticos como Balay (<https://youtu.be/ZOB1BbvIQ80>).

En efecto, hay anuncios de jamón que destacan que se trata de un producto español, genuinamente español. El anuncio de las lavadoras Balay, que puede recuperarse en *youtube*, es asimismo, explícito en su mensaje en favor de las empresas españolas con trabajadores mayoritariamente españoles.

30. Confecciona un anuncio publicitario o contrapublicitario de lo que desees (pero que te sea próximo) y en el formato que desees: papel, vídeo, etc. Exponlo en clase y, tras los comentarios de tus compañeros, explica cuál ha sido tu intención. Hazlo sin premura: tienes una semana.

Respuesta abierta y libre.

1. Lee las viñetas. ¿Están sacadas de la realidad? ¿Engañar es un recurso habitual en internet: es un proceder legítimo?

En la realidad no lejana a nuestras vivencias ocurren, en efecto, estos acontecimientos: no son fabulaciones ni ficciones inventadas por la loca imaginación. Lamentablemente, en el uso de la conversación anónima o entre desconocidos en los medios de internet, en las redes sociales, no es infrecuente que se falsee la realidad o se mienta (es decir, que se falte a la verdad con intención de engañar a nuestro interlocutor). El hábito de mentir, o mentir, ¡no es ético ni legítimo! El usuario debe estar prevenido siempre.

2. En el formato de mesa redonda, comenta y relaciona el contenido de las viñetas con estos consejos: a) No te compares con la realidad mintiendo, b) Conócete a ti mismo y actúa siempre con honradez y autenticidad, c) La suplantación de personalidad es un defecto y puede constituir un acto delictivo, d) Evita la competición absurda y la envidia.

Respuesta abierta. Se formarán varios grupos de oradores que desarrollarán los cuatro consejos por separado. Siempre el resto de los alumnos actuará como observadores de la mesa redonda y emitirán, al final de cada mesa redonda, una evaluación de la comunicación establecida en el ejercicio, de los argumentos utilizados, del respeto de las opiniones ajenas, de la incorporación de datos y enfoques retóricos de los otros en su discurso expositivo o explicativo, etc.

Con el tiempo, si cupiera al profesor poder grabar este tipo de actividades, se podría pasar al comentario de las destrezas en comunicación en público y en retórica suasoria por medio del visionado de vídeos. Es actividad que gusta también al alumnado.

3. ¿Crees que la fábula de Esopo ilustra la vanidad del hombre? Sí, sin duda. A veces la reacción vanidosa del ser humano está tan lejos de la realidad (y de la sensatez y de la discreción y de la mesura) que sorprende tal grado de estupidez. ¿Qué diferencia semántica puedes establecer entre *vanidad*, *soberbia*, *arrogancia*, *orgullo*?

Vanidad: Arrogancia, presunción, cualidad de vano 'hueco, vacío, falto de solidez, presuntuoso'

Soberbia: Altivez y apetito desordenado de ser preferido a otros. Satisfacción y envanecimiento por la contemplación de las propias prendas con menosprecio de los demás.

Arrogancia: Cualidad de arrogante 'altanero; valiente, brioso; gallardo, airoso'. El hecho de apropiarse indebida o exageradamente de cosas inmateriales, como facultades, derechos u honores, o el hecho de atribuirse méritos más bien apropiados, es decir, no suyos directa o totalmente.

Orgullo: Exceso de estimación propia, que a veces es disimulable como arrogancia o vanidad cuando nace o se debe a causas nobles y virtuosas.

¿Es lo mismo ser humilde que modesto?

Humilde: La persona que tiene la virtud de conocer las propias limitaciones y debilidades y obra de acuerdo con este conocimiento; en ocasiones, se añade un ápice

del sentido de la sumisión o del rendimiento ante el carácter o la dominancia de otra persona. También se dice de la persona de bajo nacimiento o carente de nobleza; de una cosa se dice si es de poca importancia o poca altura.

Modesto: La persona que tiene la virtud que modera, temple y regla las acciones externas, conteniendo al hombre en los límites de su estado, según lo conveniente a él. Persona falta de engrandecimiento o de vanidad. También significa persona que vive en la pobreza, o en la relativa escasez de medios, recursos, bienes, etc.

Pág. 153

4. Ejercicio de consenso y participación en una discusión grupal. Se forman pequeños grupos de cinco estudiantes. Cada alumno, después de leer la historia de Marleny, debe establecer un orden de preferencia o de simpatía respecto a los cinco personajes del relato.

- ◇ En cuatro minutos, valorará a los cinco: con el número uno al personaje más simpático o al que a su juicio adoptó la mejor posición; los graduará hasta colocar el número cinco al menos positivo. (Tiempo disponible: 5 minutos).
- ◇ A continuación, cada grupo dispone de cinco minutos para debatir su decisión individual y realizar el orden de preferencia que propone el grupo: cada integrante procurará defender su punto de vista, argumentando con las razones que lo llevaron a establecer ese orden.
- ◇ Terminada la tarea grupal, se organizará una reunión para los últimos comentarios. Se procurará llegar a un acuerdo de aula para establecer la jerarquía de personajes positivos.

Respuesta abierta. Se trata de discutir con buen tono y mejor talante aunque no se alcance un acuerdo inmediato. Los resultados son curiosos y sorprenden al alumnado pues es obligatorio llegar a una jerarquía y resolver el ejercicio.

Pág. 154

5. Comparemos estos tres puntos de vista sobre cómo se enamora la gente. Procedemos a su lectura en público, con tres voces, antes de promover un debate moderado por uno de nosotros. Son las respuestas de dos novelistas y de un profesor de psicología evolutiva.

Respuesta abierta. El alumno debe leer con atención cada texto: tomará algunas anotaciones de los tres, y, al final, preparará su opinión para que resulte bien formulada, es decir, bien expresada. La actividad siempre se puede ampliar con el comentario del contraste de opiniones: ¿qué parece a los estudiantes la opinión de sus compañeros y qué les parece cómo la han expresado en su mensaje verbal y no verbal?

Págs. 156-157

6. Lee en voz alta los diálogos transcritos. En el primero, Rosana tiene 15 años; el emisor del segundo es David, 11 años. ¿Te son ajenos?

Con mucha frecuencia, los alumnos conocen situaciones semejantes. Interesa que las expresen verbalmente y que añadan algunos comentarios de valores sobre la conducta de esos adolescentes.

7. Lee a tus compañeros el siguiente texto adaptado («La tiranía se aprende», de Javier Urra, *El pequeño dictador crece*, 2015). Un pequeño grupo se encarga de preparar un sencillo coloquio: invítad, si procede, a una persona mayor que pueda ayudarnos en esta reflexión.

Respuesta abierta. Interesa pedagógicamente analizar cómo se organizan nuestros alumnos: si saben preparar este tipo de actividades, con quiénes cuentan para ello y cómo las resuelven.



8. Lee el texto. Por orden entre los alumnos, comenta el artículo de Rosa Montero «Mentiras» individualmente, desde el punto de vista que desees: cada alumno irá leyendo en voz alta dos oraciones y el siguiente valorará el estilo o registro y dará su opinión, y así hasta llegar al punto final; una vez concluido el texto, se abrirá un turno de palabra para comentar el artículo completo.

Respuesta abierta. Se trata de una actividad relativamente compleja: se exige mucha atención y concentración de los participantes. Se ha de tener en cuenta todo lo que se va comentando previamente.

Pág. 160

9. ¿Hay etimología popular en este humorema (ALOC, 2015): «Aquel escritor pecaba de verborrea, sustantivorrea, adjetivorrea y adverbiorrea».

Sí: el autor del humorema analiza la composición de la palabra *verborrea* como *verbo-*rrea*, donde "verbo" es asociado a la categoría gramatical de las palabras que se conjugan (los verbos. La palabra *verborrea* es académica, pero con otro significado: 'palabrería excesiva', esto es, hablar mucho, verbosidad incontrolada; *verbo-* significa 'palabra'. A partir del supuesto vocablo verbo-*rrea* –asociada al significado de *diarrea* (dia-*rrea*: 'evacuaciones de líquido excesivas')–, el autor juega con la falsa composición que supone esa etimología popular o etimología infundada y errónea (*'excesivo uso de las formas verbales'), y crea nuevas voces que suenan a broma:

*verbo -rrea
*sustantivo -rrea
*adjetivo -rrea
*adverbio -rrea

Pág. 161

10. Comenta oralmente si hay humor en esta colaboración del académico de la Lengua Arturo Pérez-Reverte: «Pinchos magrebíes» (*El País*, 5 de agosto de 2001. Adaptado). ¿Por qué podemos defender este tipo de humor?

El periodista y escritor A. Pérez-Reverte juega, con humor y con sarcasmo, con las palabras tabú y con los supuestos y delirantes eufemismos sociales. Disloca el uso de los presuntos eufemismos para lograr lo hilarante. Por medio del humor se consigue que la reflexión sensata sea de mayor cordura. El tono y la perspectiva que el académico adopta no deja impasible a casi ninguno de sus lectores: coincidan o no con su pensamiento y con sus formas verbales. El alumno puede analizar algunos ejemplos concretos entre los varios expuestos por Pérez-Reverte.

En un contexto desternillante, pero, sobre todo, reflexivo, este tipo de humor no es rechazado por la mayoría de los lectores.

Pág. 162

11. ¿Estás de acuerdo con todo lo expuesto por A. Muñoz sobre la palabra *novio*? Intenta releer el texto para exponerlo oralmente sin fijar ya la mirada en lo escrito: haz un esquema o guion para memorizar de manera más sencilla los contenidos.

En líneas generales, se puede estar de acuerdo con lo expuesto por la estudiante de 4.º de ESO Amanda Muñoz, que retoca lo publicado por el periodista Álex Grijelmo. El artículo está escrito con ánimo de entretener y de buscar la sonrisa. Sin embargo, a la vez, no oculta una impronta recurrente en las asociaciones de ideas con las que se urde el texto. Por lo demás, respuesta abierta.

Una de las posibles esquematizaciones.

Según DRAE: 1. Acaba de casarse 2. Mantiene relaciones con fines matrimoniales 3. Relaciones amorosas sin intención de casarse y sin cohabitar	NOVIO ↓ ↓ ↓	Relación no matrimonial con marchamo de caducidad: Mi amigo Mi compañero Mi chico Mi tía (vulg.) Mi piba (argentino) El chico con el que salgo El chico con el que estoy
---	-----------------------------	---

<i>Pareja</i> : voz polisémica: ▪ Novio - casados - amantes - amigos (o amigos íntimos) ▪ Simples paseantes ▪ [Relación profesional de dos personas]	(Cuasi)sinónimo de marido o esposo: PAREJA	<i>Pareja</i> (eufemismo) 'matrimonio de hecho' o pareja estable // pareja [sin adj.: ¿inestable?] > si se casa: pareja convencional (= marido-mujer)
---	--	--

Pág. 163

12. Señala eufemismos de *morir*, *culo*, *subida de precios*, *ciego*, *vejez*, *genocidio*

Palabra próxima al tabú	Eufemismo

Pág. 164

13. Escribe un breve texto con puntos en el que se empleen estas ocho expresiones: *vez*, *ves*; *has*, *haz*; *ir*, *id*; y los imperativos *callaos*, *idos*.

De vez en cuando, la profesora susurraba en mi oreja:

-Hazlo bien. Has de fijarte en lo que dice el personaje de la abuela.

Después gritaba a todos los demás:

-Callaos, por favor. Vosotras dos, idos a la primera fila.

Y seguía con un sonsonete excesivamente amable:

-Debéis ir al texto 1 para resolver la cuestión 2. Id, en cuanto podías, al texto 1.

Se callaba enigmáticamente y tornaba a susurrarme sólo a mí:

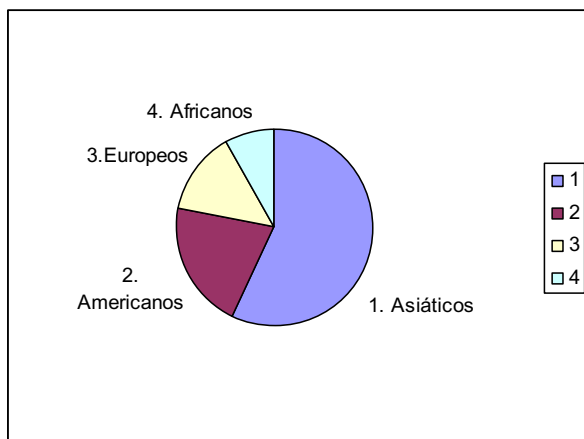
-¿Lo ves claro, verdad?

Pág. 165

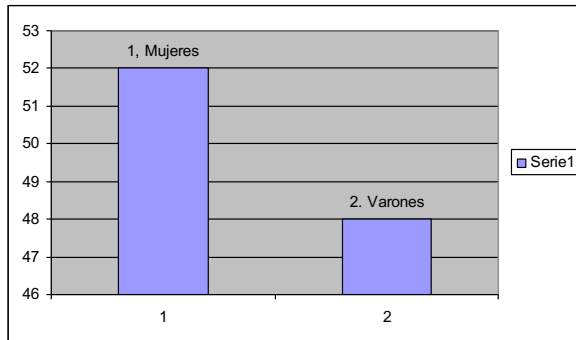
14. Confecciona una ilustración estadística con los datos de la reducción de la Tierra a una aldea de 100 habitantes: un queso estadístico, columnas... No olvides nunca comentar el contenido del texto y actualizar sus datos si procede.

Se puede solicitar la ayuda del profesor de Informática para que enseñe las formas de elaborar gráficas para reflejar la estadística: los porcentajes, etc. Se confeccionará un queso estadístico.

Habría 57 asiáticos, 21 americanos, 14 europeos y 8 africanos



52 serían mujeres
48 hombres



70 no serían blancos
30 serían blancos

70 no cristianos
30 cristianos

89 heterosexuales
11 homosexuales

6 personas poseerían el 59% de la riqueza de toda la aldea y los 6 serían norteamericanos

80 vivirían en condiciones infrahumanas y 70 serían incapaces de leer

50 sufrirían de malnutrición

1 persona estaría a punto de morir
1 bebé estaría a punto de nacer
Sólo 1 (sí, solo 1) tendría educación universitaria
En esta aldea habría 1 persona con ordenador

15. El juego del *logo-rallye*. Un primer ejercicio de calentamiento: un estudiante confecciona una lista con las seis palabras que quiera. Cada uno escribirá un texto breve introduciendo en orden, o no, las palabras de la lista. A continuación, el *logo-rallye* por etapas: seis alumnos escriben una palabra cada uno y las meten en una bolsa; se sacará un papel y todos comenzaremos a escribir usando en nuestra creación esa palabra; después, uno a uno, se irán añadiendo palabras hasta la sexta, y en cada ocasión se irá ampliando el escrito paulatinamente. Si alguna palabra se considera tabú, se podrá recurrir a un giro eufemístico. Una vez leídas algunas composiciones, se llevará a cabo una escueta (auto)evaluación sobre la escritura y la imaginación.

Respuesta abierta y libre.

16. ¿Qué significa *loden*? Busca los significados precisos de las palabras que te extrañen un poco. Recuerda que has de usar esas nuevas palabras en tus conversaciones y escritos siempre de manera adecuada.

Loden: Abrigo de tejido grueso de lana que no cala con la lluvia. Tejido de lana cardada bastante gruesa con el que se hacen estos abrigos: el loden es parecido al fieltro.

17. ¿Este artículo («Misterios informáticos», *La Vanguardia*, 4 de noviembre de 2002) lo podría haber firmado alguno de tus abuelos? ¿Por qué? ¿Utiliza muchas metáforas? ¿Lo entiendes todo? ¿Reconoces la época o las alusiones y menciones que hace la autora?

En general, sí. Algunos abuelos poco avezados en el manejo de los ordenadores todavía encuentran dificultad a la hora de comprender cómo funcionan ciertas aplicaciones o ciertos sistemas operativos. Muchas personas mayores, sobre manera las nacidas antes de 1960, aproximadamente, no pertenecen a la era tecnológica de internet, y, no con extraña frecuencia, no se han “alfabetizado” digitalmente del todo. En el texto se recurre a las metáforas porque con ellas se explican los términos tecnológicos: se usa la analogía retórica. El texto se termina comprendiendo.

En el texto se hace referencia a asuntos de pleno siglo XX: PC, Partido Comunista, no sólo Personal Computer; PCI, pronunciado [pì-chì], Partido Comunista de Italia... y así el de Francia y el de la Unión Soviética (PCUS). RAM era una marca de leche de vaca embasada. La lista de los treinta reyes godos de la Península se aprendía en el sistema escolar antiguo de la enseñanza secundaria: en el texto se mezclan nombres informáticos (Adobe) con nombres godos (Chindasvinto)...

Pág. 167

18. Se nos han desordenado varios párrafos de un fragmento de un discurso que el ponente llevaba preparado en fichas independientes. Vamos a ordenarlos y a corregir lo que proceda.

Orden de los párrafos: 2, 4, 7, 1, 6, 5, 3. El texto debe quedar así:

1. ¡Buenos días!
El niño ha de entender que el criterio de los padres es más fuerte que el de sus impulsos. De lo contrario, estaremos dando alas a un futuro tirano.

2. Hacia los 20 meses los niños comprenden que los actos que dañan a los «no yo» están prohibidos. La oposición de los otros y la autolimitación hacen que tomen conciencia de sí mismos y de los demás.

3. Por ejemplo, en la calle, en un aeropuerto, en un parque, se puede ver a un niño pequeño, muy pequeño, que da una bofetada al rostro que le acerca el abuelo para recibir un beso.

4. El abuelo retrocede, se sorprende, mira al niño, le sonrío, mira a los padres del niño y observa que la respuesta –de haberla– es ligerísima, casi un susurro de reprensión.

5. El niño, al no ser regañado con contundencia por los padres, vuelve a la carga y busca la cara del abuelo para estamparle sus cinco dedos una vez más.

6. ¿Requiere la anécdota que he recordado alguna reflexión? Debe haber una respuesta enérgica, insobornable, clara, contundente, rápida, contenedora y dominante. El niño debe comprender en ese instante que lo que ha hecho está mal, muy mal, que jamás se

le permitirá volver a hacerlo ni a intentarlo. Por bien del niño y de ellos mismos, los padres y los abuelos no pueden consentir ni infravalorar lo ocurrido.

7. Permítanme concluir. Todo esto lo vi en una cafetería: dos madres tomando un refresco, los hijos muy, muy pequeños correteaban. Uno de ellos grita palabrotas altisonantes e impropias, la madre se vuelve y con tono condescendiente le indica: «No se dice». El niño se revuelve, la increpa, la insulta. Por respuesta obtiene un lacónico: «Te estás portando mal: el lunes se lo diré a tu profesora». ¡¿Qué hacemos?!

Muchas gracias. Ahora les escucho yo.

(Javier Urra, *El pequeño dictador crece*, 2015: 86-87. Adaptado)

19. Palabras que terminen por... Hay que decir o escribir cuatro palabras que terminen por la secuencia ofrecida. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar. No son aceptables declinadas o conjugadas o que no figuren en el diccionario.

-DAD: *Verdad, bondad, castidad, hermandad, universidad, orfandad, maldad*

-DOS: *Dedos, bandos, helados, enfados, saldos, modos, bípedos*

-IÓN: *Lección, imaginación, ficción, intención, inacción, avión..., guion*

-NTE: *Cantante, aspirante, mente, disidente, tinte, horizonte, pespunte, despunte*

-ICO: *Pico, escéptico, óptico, mítico, raquíptico, rico, mico, pórtico, tópico, chico*

-BLE: *Comestible, deleble, maleable, visible, bable, sable, encomiable, legible*

20. Dada una secuencia inicial de letras, encontrar una palabra de tres letras que forme a su vez otra palabra en la serie propuesta. Ejemplo: En las secuencias iniciales: T-, C-, L-, MOR-, la palabra UNA formaría nuevas palabras: *tuna, cuna, luna, moruna*. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar.

- | | | | | | |
|-------------------|------|-------|--------|--------|------|
| a) F- | C- | HERM- | CORRE- | MOC- | T- |
| <i>-osa, -oso</i> | | | | | |
| b) ZAR- | BAD- | M- | T- | SOMBR- | REF- |
| <i>-ajo</i> | | | | | |
| c) A- | RE- | REMO- | GO- | RO- | I- |
| <i>-zar</i> | | | | | |
| d) F- | M- | T- | L- | DEC- | TES- |
| <i>-oro</i> | | | | | |

21. Narra una historia con frases cortas de no más de ocho palabras. Córdala en seis fragmentos de tal modo que tu compañero de clase sea capaz de reordenarla.

Respuesta abierta y libre. Puede utilizarse la siguiente redacción.

1. Fui a estudiar un curso a Nueva York. Me colocaron un alumno-tutor. Era una típica escuela norteamericana. Ese alumno-tutor me ayudaría a insertarme. Estuvimos esperando al profesor unos veinte minutos. Galway, mi alumno-tutor, se puso a cantar.
2. Y, la verdad, lo hacía muy bien. Llegó el profesor: serio y muy complaciente. Dijo a Galway que me acompañara a secretaría. Galway me acompañó a pagar la matrícula. Alrededor de la mesa, dos administrativas y alumnos.

3. Nos sumamos cordialmente al grupo. Nos saludaron con agradables palabras de bienvenida. Éramos unos siete en total. Hubo un silencio largo e incómodo para mí. Para romper el hielo, me lancé a hablar. Se me ocurrió sacar mi versión simpática. Le pregunté *Galway are U a singer?* [¿Eres cantante?].

4. Pero lo hice con tan mala pronunciación que... Bueno, él entendió otra cosa: que si estaba soltero. De pronto las dos administrativas me miraron. Supondrían que yo iba muy lanzada: apenas eran las 9 de la mañana.

5. Él enseguida me dijo que sí. Y preguntó jugueteón si yo también lo era. Le respondí que yo ni de coña. La verdad es que canto fatal. Y él replicó sorprendido y desengañado: *Oh, are you married?*

6. Ahí me di cuenta de mi mala pronunciación. Me entró la risa y me sonrojé: no sabía explicar mi error, y todos me miraban perplejamente sonrientes... ¡Un *show* de novata!

Pág. 169

22. Busca en el diccionario y relaciona las palabras de las columnas pares de este cuadro.

Reordenamos los dos bloques en función de la asociación morfológica y semántica de las palabras.

Abajo	Profundo Sub- Soto- Hipo- Ayuso Nadir	<i>(< -hundo): Que tiene el fondo distante de la boca de la cavidad</i> <i>Prefijo que, entre otras acepciones, significa debajo de algo</i> <i>Prefijo que, entre otras acepciones, significa debajo</i> <i>Prefijo que, entre otras acepciones, significa debajo</i> <i>Adverbio arcaico, 'abajo'</i> <i>En astrología, punto opuesto al cénit o cenit: lo que está debajo</i>
Arriba	Superficial Encima Supra- Epi- Suso Cénit	<i>A la vista: sobre la faz o cara (super-ficial)</i> <i>Adverbio 'en lugar superior' o 'sobre algo'</i> <i>Prefijo que, entre otras acepciones, significa arriba, superior</i> <i>Prefijo que, entre otras acepciones, significa arriba</i> <i>Adverbio poco usado o arcaico, 'arriba'</i> <i>Punto culminante o momento de apogeo, asociado a arriba</i>

23. Explica en qué consiste el juego lingüístico y la emotividad de los siguientes humoremas de Antonio José López Cruces. Utiliza en tu explicación lo incluido entre paréntesis.

El cerdo: «Pienso, luego existo» (Cita intertextual)

La oveja: «Que me quiten lo balado» (Paronomasia)

El vegetariano: «Antes que matar un pollo, prefiero matar un repollo» (Morfología y léxico)

Aquel pájaro tenía exactamente dos años y pico (Polisemia-homonimia. *Contradictio in terminis*)

¿Para escribir sobre el amor? ¡Las lenguas romances! (Polisemia-homonimia)

La mujer de un diabético no debe ser un bombón (Polisemia)

El mar me cae bien: es muy *salao* (Polisemia-registro)

En Brasil, unos defienden la selva y otros, la ley de la selva (Polisemia contextual-metáfora)

Añádanse las explicaciones precisas a criterio del profesor a partir de estas orientaciones.

El cerdo: «Pienso, luego existo» (Cita intertextual)

A partir de la cita del filósofo Descartes ("Pienso, luego existo"), el autor reutiliza el verbo inicial ("pienso") como sustantivo y lo coloca en plural ("piensos"): se convierte esta cita intertextual en una broma sobre las personas-borrego, porque no piensan: sólo comen pienso.

La oveja: «Que me quiten lo balado» (Paronomasia)

Por la proximidad de los sonidos –paronomasia–, el autor altera "bailado" por "balado", y pone el dicho en boca de una oveja que bala: "Que me quiten lo balado" viene a tener el mismo sentido, pero con tono jocoso. Si no lo dijera una oveja, sino una persona, de nuevo el autor la trataría como un borrego (o una oveja), en el sentido de gregario y poco intelectual, crítico...

El vegetariano: «Antes que matar un pollo, prefiero matar un repollo» (Morfología y léxico)

El hablante vegetariano asocia pollo y re-pollo aunque ni morfológicamente ni léxicamente guardan relación. El repollo es un vegetal y el pollo un animal; el vegetariano prefiero, puestos a matar, matar un vegetal.

Aquel pájaro tenía [exactamente] dos años y pico (Polisemia-homonimia)

Pico es palabra polisémica: significa tanto una parte del ave (parte saliente de la cabeza, en la boca) como una expresión de una cantidad indeterminada (de tiempo, de dinero...). El pájaro tenía exactamente dos años: en determinado contexto, no parece correcto decir que tenía "exactamente dos años y pico", o sea, dos y algo más.

¿Para escribir sobre el amor? ¡Las lenguas romances! (Polisemia-homonimia)

Romance es palabra polisémica: lenguas románicas o voz asociada a las relaciones sentimentales de parejas (dada el uso en los tiempos románticos o del Romanticismo).

La mujer de un diabético no debe ser un bombón (Polisemia)

Contrasta diabético (exceso de azúcar en la sangre) con bombón, palabra polisémica: un dulce (muy azucarado, digamos) y una persona que es muy guapa, estilosa, inteligente, servicial, solvente... Si esa persona "tiene mucha azúcar", no puede ser "comida" o "metabolizada" convenientemente por el diabético...

El mar me cae bien: es muy *salao* (Polisemia-registro)

El mar contiene agua salada. *Salao* es expresión popular y coloquial de alguien muy simpático también. Esa polisemia es la que permite la chispa humorística.

En Brasil, unos defienden la selva y otros, la ley de la selva (Polisemia contextual-metáfora)

La ley de la selva es una metáfora: alude a la ley del más fuerte, a tener que enfrentarse a riesgos constantes y responder con violencia si hace falta. Estamos ante un sutilísimo juego de ideas y palabras: selva y ley de la selva; se puede defender la selva (por ecologismo), pero no (paradójicamente sólo en sentido estricto o directo) la ley de la selva. Se presenta el choque de la naturaleza (la selva, en sentido literal o recto) y la desalmada civilización (la ley de la selva, en sentido metafórico o figurado).

24. Reordena las siguientes casillas conectando las emociones básicas citadas con las otras columnas. ¿Sabes qué quieren decir los epígrafes de las tres columnas? Añade posteriormente un ejemplo para cada emoción básica recogida aquí.

Reordenamos las dos columnas de la derecha.

Emoción básica	Delimitación: campo asociado	Función adaptativa
----------------	------------------------------	--------------------

Miedo	Anticipación de amenaza o peligro que produce ansiedad, inseguridad	Protección
Tristeza	Pena, soledad, pesimismo	Reintegración social, socialización

Las emociones básicas juegan un papel protagonista a lo largo de nuestra vida. Son los conductos a través de los cuáles manifestamos la situación en la que se encuentra nuestro estado anímico. Hasta hace poco se han admitido las seis emociones básicas nombradas por Paul Ekman: la tristeza, la felicidad, el miedo, la ira, la sorpresa y el asco. Un reciente estudio publicado en *Current Biology* y llevada a cabo por investigadores de la Glasgow University, en el Reino Unido, ha cambiado el paradigma respecto a cuáles son las emociones básicas del ser humano –Rachel E. Jack, Oliver G.B. Garrod, Philippe G. Schyns. Dynamic Facial Expressions of Emotion Transmit an Evolving Hierarchy of Signals over Time. *Current Biology* (2014).

Para el célebre psicólogo Theodore Ribot, nuestra personalidad envuelve en su profundidad el origen de la gran trinidad afectiva constituida por el miedo, la cólera y el deseo: son los tres instintos nacidos directamente de la vida orgánica: instinto defensivo, instinto ofensivo, instinto nutricional.

Desde este punto de partida se mantuvieron el miedo y la cólera, y se agregaron la alegría y la tristeza, cuatro emociones que poseen también los mamíferos superiores, y quedó entonces conformado un cuadro de cuatro emociones primarias, con sus respectivas variedades de manifestaciones:

1. Cólera (o ira): enojo, mal genio, atropello, fastidio, molestia, furia, resentimiento, hostilidad, animadversión, impaciencia, indignación, irritabilidad, violencia y odio patológico.
2. Alegría (o felicidad): disfrute, alivio, capricho, extravagancia, deleite, dicha, diversión, estremecimiento, éxtasis, gratificación, orgullo, placer sensual, satisfacción y manía patológica.
3. Miedo: ansiedad, desconfianza, fobia, nerviosismo, inquietud, terror, preocupación, aprehensión, remordimiento, sospecha, pavor y pánico patológico.
4. Tristeza: aflicción, autocompasión, melancolía, desaliento, desesperanza, pena, duelo, soledad, depresión y nostalgia.

Las secundarias, con sus respectivas variedades de manifestaciones, son éstas:

1. Amor: aceptación, adoración, afinidad, amabilidad, amor desinteresado, caridad, confianza, devoción, dedicación, gentileza y amor obsesivo.
2. Sorpresa: asombro, estupefacción, maravilla y shock.
3. Vergüenza: arrepentimiento, humillación, mortificación, pena, remordimiento, culpa y vergüenza.
4. Aversión: repulsión, asco, desdén, desprecio, menosprecio y aberración.

25. Has de comprar un número de la lotería de Navidad entre dos que te ofrecen. ¿Compraría el 00001 o el 54714? **Con mucha más frecuencia, y casi sin excepción, se prefiere el n.º 54714 y se desestima el 00001.** ¿Acaso crees que la bola del 00001 es más grande y que no va a caer por el agujero de la suerte? **No; sin embargo, no se elige: se menosprecia.** ¿Es que no son iguales? **Son iguales, en efecto.** ¿No tienen las mismas probabilidades de salir del bombo? **Tienen, es cierto, las mismas (pocas) probabilidades de salir.** ¿Tu decisión es, pues, emocional o racional? **Es emocional.** Se ha llegado a decir que la lotería es "el impuesto que pagamos los ciudadanos por ser ignorantes en matemáticas". La probabilidad de que nos toque el gordo de la Lotería Nacional es uno entre 600 000; en la Lotería de Navidad, uno entre 85 000: son los más accesibles. En la Quiniela, uno entre casi 5 millones; en la Primitiva, uno entre 14 millones; en el Euromillón, uno entre 76 millones. Esto último roza lo casi imposible... La apuesta consiste en una reacción psicológica: se justifica diciendo que "a alguien ha de tocarle". Se trata, entre otros motivos profundos, de la aversión a la pérdida: del temor a no ganar y que gane otro...

Unidad 9. EL GRAMÁTICO A PALOS: LA ORACIÓN SIMPLE. ADECUACIÓN

Pág. 171

1. Explica la ambigüedad, el error, el lapsus o el chiste... de los «Avisos parroquiales», expuestos en el tablón de algunas iglesias. Reescríbelos corregidos. ¿Cabe la ambigüedad en el titular periodístico «Multas a los dueños de animales que defecan en la calle» (Periódico *Hoy Torreveja*, 27 de noviembre-3 de diciembre de 2015)?

Rescribimos los avisos parroquiales para evitar la ambigüedad (y el humor).

Avisos parroquiales	
○	«Recuerden que el jueves empieza la catequesis para niños y niñas de ambos sexos».
➤	«Recuerden que el jueves empieza la catequesis para niños y niñas». [Podríamos reducir a mencionar sólo el masculino genérico, si el contexto lo permite]
○	«Estimadas señoras, ¡no se olviden de la venta de beneficencia! Es una buena ocasión para liberarse de las cosas inútiles que estorban en casa. Traigan a sus maridos».
➤	«Estimados feligreses, ¡no se olviden de la venta de beneficencia! Es una buena ocasión para liberarse de las cosas inútiles que estorban en casa. Vengan acompañados [de sus parejas]».
○	«El viernes, a las siete, los niños del Oratorio representarán la obra <i>Hamlet</i> de Shakespeare, en el salón de la iglesia. Se invita a toda la comunidad a tomar parte en esta tragedia».
➤	«El viernes, a las siete, los niños del Oratorio representarán la obra <i>Hamlet</i> de Shakespeare, en el salón de la iglesia. Se invita a toda la comunidad a tomar parte en este acto cultural [y solidario]».

La ambigüedad en el titular periodístico «Multas a los dueños de animales que defecan en la calle» estriba en que parece poder entenderse a) que los que defecan en la calle son los perros y b) y que también pueden ser los dueños de los perros.

2. Lee los retruécanos del cuadro de la página anterior. ¿Cómo definirías retruécano? Añade un nuevo ejemplo.

No es lo mismo	El sida no tiene cura	que	El cura no tiene sida

El retruécano es la figura retórica (o juego de palabras) que consiste en la inversión de los términos de una proposición o cláusula en otra subsiguiente para que el sentido de esta última forme contraste o antítesis con el de la anterior.

No es lo mismo	Una estampida desató el pánico	que	El pánico desató una estampida
----------------	--------------------------------	-----	--------------------------------

3. ¿Por qué Obama juró dos veces para su investidura los días 20 y 21 de enero de 2009? Consulta para tu respuesta en uno de estos enlaces (1:27 min):

<http://www.youtube.com/watch?v=0ISRftgXNac>

<https://youtu.be/0ISRftgXNac>

Obama prefirió repetir el acto de juramento, aunque el segundo fue en lugar más privado, porque el día oficial de la toma de posesión de su cargo como presidente de EE. UU. se modificaron algunas expresiones y se alteró el orden de las palabras. Para que no hubiese malentendidos, Obama optó por repetir el acto y ajustarse al rito verbal exacto. Los periódicos y webs de medio mundo, la mayoría de habla hispana, se hicieron eco de la anécdota: Barack Husein Obama, el presidente del país más poderoso del planeta, se había equivocado al jurar su cargo ante millones de personas. En realidad, no fue Obama quien se atascó ni quien perdió el hilo, sino el presidente del Tribunal Supremo de EE UU, John Roberts, encargado de presidir el acto como manda la tradición. Era él quien debía pronunciar, por partes, las 39 palabras que Obama tenía que repetir para prestar juramento. Gates pronunció palabras cruciales en orden incorrecto "Yo Barack Husein Obama...", comenzó Roberts. Obama, con la mano apoyada en la Biblia de Abraham Lincoln, lo siguió. Sin embargo, no había llegado aún a su segundo nombre cuando el magistrado lo interrumpió y, antes de que pudiera continuar, añadió: "juro solemnemente...", lo que obligó a Obama a comenzar la frase desde el principio. La cosa no quedó ahí, y tras alguna que otra interrupción, Gates pronunció palabras cruciales en orden incorrecto. Donde debería haber dicho "... que ejerceré fielmente el cargo de presidente de los Estados Unidos", dijo "... que ejerceré el cargo de presidente de los Estados Unidos fielmente". Obama, que se dio cuenta perfectamente del error, sonrió y dio al juez la oportunidad de corregirse, pero éste, visiblemente nervioso, colocó el adverbio "fielmente" en su lugar y olvidó pronunciar la palabra "ejercer". En definitiva, una metedura de pata que ha llevado a algún periódico estadounidense a llamarlo "palurdo de oficina".

4. Intenta decodificar y leer los siguientes recuadros. ¿Por qué crees que te resulta más difícil o imposible el segundo?

Vosotars acretáis más preuabs que vosotors poruqe os concnetráis mjeor que los chioes.	Nuesrtas batirados piacn y mecylan perfctamente tdo lo que les pognas por delatne.
--	--

Vosotras acertáis más pruebas que vosotros porque os concentráis mejor que los chicos.	Nuestras *BATIRADOS pican y mezclan perfectamente todo lo que les pongas por delante.
---	---

El texto del segundo cuadro contiene una palabra inventada (**batirados*): por ese motivo se atasca el descubrimiento de palabras y no se puede reconocer la expresión oculta; esto ofusca al lector.

5. Corrige los errores gramaticales en estas expresiones si procede:

- a) *Yo me gustaría hoy una comida tranquila entre amigos.
A mí me gustaría hoy una comida tranquila entre amigos.
- b) El año pasado *hubieron muchos que dejaron los estudios.
 El año pasado hubo muchos que dejaron los estudios.
- c) Este *finde* *van a seguir habiendo incidentes en esa discoteca.
 Este *finde* [fin de semana] va a seguir habiendo incidentes en esa discoteca.
- d) Lo tienes detrás *tuya.
 Lo tienes detrás de ti.
- e) ¿Porque no hiciste los ejercicios, no te aprueba esa parte?
 Está bien escrita. "Porque" es una conjunción causal y no un interrogativo: por ello no porta tilde ni se escribe separado (por - que). Para esclarecer el sentido de la expresión, podemos colocar la proposición subordinada causal detrás de su proposición matriz: "¿No te aprueba esa parte porque no hiciste los ejercicios?"

6. Escribe cinco oraciones simples que comiencen con cada uno de los cinco sintagmas cuya estructura tienes en la página siguiente. Pasa las oraciones a tu compañero de clase para que identifique los sintagmas que has utilizado.

Respuesta abierta. Proponemos cinco oraciones básicas:

- a) SN: El fontanero lo arregló.
- b) SPrep: ¡En su casa no he oído tacos jamás!
- c) SAdj: Muy feas son esas camisetas, hija.
- d) SAdv: Cerca [de su casa] hay un supermercado baratísimo.
- e) SV: Ganó la Copa de la Champions el club español.

7. Escribe los plurales de las siguientes expresiones y genera una oración con ellos:

Los latinismos aparecen acentuados. Sus plurales son los siguientes:

- a) Latinismos:
accésit, *accésit* [recomendado por la RAE]
campus, *campus*
corpus, *corpus*
currículum, la RAE prefiere el uso de *currículo*, *currículos* [EL DPD no recrimina el cultismo **currícula*]
déficit, *déficits*
desiderátum, se mantiene la forma culta del plural (neutro) latino: [los] *desiderata*
ítem, *ítems*
memorándum, se mantiene la forma culta *memoranda*; la RAE no rechaza la forma) *memorándums* [como *vademécum*, *vademécums*]
pláacet, *plácets*
quórum, *quórums*
referéndum, *referéndums* [Si se elige la castellanización *referendo*, su pl. es *referendos*]
- b) Barbarismos modernos: *club*, *carnet* > *carné*, *ticket* > *tique*, *gay*, *espray*, *cómic*, *crac*, *búnker*, *chárter*

club, clubs / clubes.
carné, carnés [como chalé, chalés < del francés *chalet*]
tique, tiques
gay, gais
espray 'aerosol', espráis
cómic, cómics
crac, cracs
búnker, búnkeres
chárter, chárteres [pl. recomendado]

A continuación ofrecemos más información, con numerosos ejemplos, sobre la formación de los plurales en castellano.

«Las palabras latinas terminadas en consonante que se han incorporado como nombres al español deben mantenerse sin variación cuando se usan en plural: *los campus*, *los corpus*, *los currículum*, *los memorándum*, *los referéndum*, *los déficit*, *los superávit*, *los pláacet*, *los réquiem*. Es frecuente, pero no recomendable, formen en *-s* estos plurales: *los déficits*, *los memorándums*, etc. El dar a estos nombres, cuando son originariamente nombres o adjetivos sustantivados, la forma latina de plural (*los córpora*, *los currícula*, *los referenda*, *los memoranda*) es práctica copiada del inglés» [Manuel Seco: *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid: Espasa, 1998, p. 342]

Las palabras latinas usadas en español se acentuarán según las reglas del castellano.

accésit (el), *los accésit*

campus (el), recinto universitario

corpus (el), *los corpus*

«La forma *córpora* (latín *corpora*, plural del nombre latino *corpus*) es usada frecuentemente por informáticos, debido a influencia del inglés, donde es normal usar como plurales de las palabras tomadas directamente del latín los propios plurales de su lengua originaria. Pero no es esto lo normal en español: los plurales de *cactus*, *humus*, *virus* son invariables. Por tanto, en nuestro idioma, el plural de *corpus* es *corpus*.» (M. Seco)

currículum (el), *los currículum*

El País – Libro de estilo recomienda decir: *el currículo*, *los currículos*; y no usar *currículum vitae*.

El *Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE* recomienda hispanizar *currículum* y decir *currículo* (plural: *currículos*), salvo en el sintagma latino *currículum vitae*.

«*Currículum*, o, más exactamente, *currículum vitae*, es 'historial profesional' (de una persona). También puede decirse *currículo*, sin complemento; esta segunda forma significa también 'plan de estudios'. Tanto *currículum vitae* como *currículo* están registrados por la Academia. Como plural de *currículum* y de *currículo* debe usarse *currículos*. En cuanto al singular *currículum vitae*, puede elegirse entre el plural latino *currícula vitae* o mantener invariable la forma del singular» (Manuel Seco)

déficit (el), *los déficit*

«El plural preferido por la Academia es *los déficit*, sin variación, aunque en la lengua escrita no es raro encontrar *los déficits*» (Manuel Seco)

ítem (el), *los ítem*

«Es innecesario el empleo del inglés en *item*, nombre masculino (pronunciación corriente, /ítem/, aunque hay quienes dicen /áitem/, a la inglesa), por *punto* o *apartado*» (Manuel Seco)

memorándum (el), los *memorándum*

El *Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE* recomienda hispanizar *memorándum* y decir *memorando*, y en plural, *memorandos*

«El plural más frecuente de esta palabra es *memorándums*. Es más recomendable sin variación, los *memorándum*; pero también puede decirse *memorandos*, correspondiente a un singular *memorando* que la Academia propone al lado del tradicional *memorándum*. La solución más práctica sería adoptar decididamente el singular españolizado, *memorando* (ya usado, p. ej., por García Márquez), con su plural normal» (Manuel Seco)

ómnibus (el) [es el dativo plural del latín «omnis, omne» y significa «para todos», coche de servicio público], los *ómnibus*

«Su plural normal es *ómnibus*, sin variación. Sin embargo, en Uruguay coexiste con un plural *omnibuses*, que en realidad correspondería a un singular *omnibús*» (Manuel Seco)

plácet (el), los *plácet*

El *Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE* recomienda no usar esta palabra en plural. En caso necesario, dígase *los plácet*.

quórum (el) (Del lat. *quorum*, genit. pl. de *qui*), los *quórum*

Número de individuos presentes necesario para que una votación sea válida. Proporción de votos favorables para que haya acuerdo.

referéndum (el) [‘consulta al pueblo, mediante votación, para ratificar una ley], los *referéndum*

«El plural más frecuente de esta palabra es *referéndums*; es mejor decir *los referéndum*, sin variación; pero también puede decirse *referendos*, correspondiente a un singular *referendo* que la Academia propone al lado del tradicional *referéndum*. La solución más práctica sería adoptar decididamente el singular españolizado *referendo*, con su plural normal *referendos*» (Manuel Seco)

El País – Libro de estilo recomienda: *referendos*

El *Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE* recomienda difundir el singular *referendo*. Como plural: *referendos*.

«La diferencia entre referendo y plebiscito no está nada clara, ya que la tendencia a usarlas indistintamente es cada vez mayor. En cuanto a las definiciones que aparecen en el Diccionario de la Real Academia Española, tampoco podemos decir que nos ayuden a ver la diferencia entre el referéndum y el plebiscito: referéndum. (Del latín *referendum*, gerundio del verbo *referre*). Procedimiento jurídico por el que se someten al voto popular leyes o actos administrativos cuya ratificación por el pueblo se propone. Plebiscito –del latín *plebiscitum*–). Consulta que los poderes públicos someten al voto popular directo para que apruebe o rechace una determinada propuesta sobre soberanía, ciudadanía, poderes excepcionales, etc. Resumiendo, utilicemos la voz referéndum cuando el Parlamento o el Gobierno sometan al voto popular algún acto legislativo (un decreto, una ley, la constitución...), y dejemos la voz plebiscito para el acto de ratificación de un gobernante o de su política mediante el voto popular, con muy pocas posibilidades de que se dé un resultado contrario al esperado por el convocante. (Los regímenes totalitarios son los que más usan los plebiscitos).» (El *Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE*)

réquiem (el) [palabra latina tomada de la frase litúrgica *Requiem aeternam dona eis, Domina*, 'dales, Señor, el descanso eterno'], *los réquien*

«Se usa en el sintagma *misa de réquiem*, 'misa de difuntos', a veces abreviado como simple nombre: *un réquiem*. Se emplea también como nombre para designar la composición musical destinada a acompañar a una misa de difuntos. En estos dos usos se registra con frecuencia como forma plural de *réquiem*, aunque es preferible mantener sin variación la forma del singular: *un réquiem*, *varios réquiem*.» (Manuel Seco)

superávit (el), *los superávit*

El *Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE* recomienda usar sólo el singular *superávit*.

«El plural preferido por la Academia es *los superavit*, invariable, aunque en la lengua escrita no es raro encontrar *los superávits*» (Manuel Seco)

Según el DPD:

k) Plural de los latinismos. Aunque tradicionalmente se venía recomendando mantener invariables en plural ciertos latinismos terminados en consonante, muchos de ellos se han acomodado ya, en el uso mayoritario, a las reglas de formación del plural que rigen para el resto de las palabras y que han sido expuestas en los párrafos anteriores. Así pues, y como norma general, los latinismos hacen el plural en *-s*, en *-es* o quedan invariables dependiendo de sus características formales, al igual que ocurre con el resto de los préstamos de otras lenguas: *ratio*, pl. *ratios*; *plus*, pl. *pluses*; *lapsus*, pl. *lapsus*; *nomenclátor*, pl. *nomencláttores*; *déficit*, pl. *déficits*; *hábitat*, pl. *hábitats*; *vademécum*, pl. *vademécums*; *ítem*, pl. *ítems*. Únicamente se apartan hoy de esta tendencia mayoritaria los latinismos terminados en *-r* procedentes de formas verbales, como *cónfer*, *confíteor*, *exequátur* e *imprimátur*, cuyo plural sigue siendo invariable. También constituye una excepción la palabra *álbum* (→ h). En general, se aconseja usar con preferencia, cuando existan, las variantes hispanizadas de los latinismos y, consecuentemente, también su plural; así se usará *armonio* (pl. *armonios*) mejor que *armónium*; *currículo* (pl. *currículos*) mejor que *currículum*; *podio* (pl. *podios*) mejor que *pódium*. No deben usarse en español los plurales latinos en *-a* propios de los sustantivos neutros, tales como *córpora*, *currícula*, etc., que sí son normales en otras lenguas como el inglés. Las locuciones latinas, a diferencia de los latinismos simples, permanecen siempre invariables en plural: *los statu quo*, *los currículum vitae*, *los mea culpa*.

8. Las palabras **yoyeo* y **yoísmo* no están recogidas por el DRAE. Sin embargo, ¿qué crees que queremos decir cuando empleamos estas expresiones: «Evita el *yoyeo*. *No caigas tanto en el *yoísmo*»?

Estas expresiones están creadas como analogía a *seseo* (> **yoyeo*) o a *dequeísmo* (**yoísmo*). Pretenden indicar el uso excesivo e inadecuado del pronombre personal *yo*. En castellano resulta superfluo y redundante el pronombre *yo* en la mayoría de los casos ya que, si funciona como sujeto, éste ya está indicado en la desinencia verbal, es decir, en la terminación del verbo en 1.^a persona del singular: (yo) trato de..., creo que..., pienso que..., quiero; aunque resulte ambiguo en otras formas del verbo: (yo/ella...) quería..., (yo/él...) ganaba... Casos flagrantes de **yoyeo* / **yoísmo* son: Yo he pensado eso y yo he decidido hacerlo. Yo no creo que yo me equivoque porque yo lo tengo bien analizado todo: yo lo preveo bien todo... Un caso especial que debe tratarse en clase, una

vez más, es el del uso agramatical de *yo* cuando ni siquiera es sujeto: *Yo me gustaría, *Yo [no creo que] me trataría así, *Yo, en esas circunstancias, me encantaría hacerlo, sí; en estos casos la forma correcta es "a mí" (y no "yo").

Pág. 174

9. Recuerda lo que significan las abreviaciones que usamos y añade un ejemplo sencillo de cada tipo de oración: son 20 ejemplos.

Tipos de oraciones

1. Estructura oracional:

O Oración simple unimembre	<i>Llovía a cántaros. ¿Va a llover durante el partido? Hubo muchos aprobados, tía. Don Quijote de la Mancha.</i>
OB Oración simple bimembre	<i>Mis tíos no comen alimentos con gluten.</i>
OC Oración múltiple (Compuesta/Compleja) unimembre	<i>¡Se dice esto por aquí y se cuenta eso otro por allá! Se rumorea que subirá bastante el salario mínimo interprofesional.</i>
OBC Oración múltiple (Compuesta/Compleja) bimembre	<i>¡Mi equipo ganó la carrera y tú has aprobado el ingreso a tu carrera favorita! Aprobarás porque te lo sabes todo.</i>

2. Modalidad oracional:

a) Según la intención del emisor

Enunciativa	<i>Han hecho una excursión divertidísima.</i>
Interrogativa	<i>¿Que no han regresado aún de la fiesta?</i>
Exclamativa	<i>¡Hemos aprobado todos, María!</i>
Imperativa	<i>Manu, deja esto en su archivo.</i>
Dubitativa	<i>Quizás no gane el mejor. Tal vez no sepa hacerlo.</i>
Desiderativa	<i>Ojalá vengan con nosotros al viaje. ¡Que te salga bien el examen: suerte y justicia!</i>

b) Según se asevere o declare que sí o no

Afirmativa	<i>Van a vender su casa.</i>
Negativa	<i>No van a vender su casa.</i>

3. Estructura del predicado:

Copulativa (o atributiva)	<i>Su madre es arquitecta técnica.</i>
Predicativa:	<i>Su abuela construía barcos de sal.</i>
Pasiva (o pasiva perifrástica)	<i>Aquellos barcos de sal habían sido contruidos por su abuela.</i>
Pasiva Refleja	<i>Estas casas adosadas se construyeron durante la burbuja inmobiliaria.</i>
Activa:	<i>Con dinero disponible no se viaja mal, tronco.</i>
Intransitiva	<i>Nunca lloré tanto.</i>
Transitiva:	<i>Me regalaron el mejor obsequio imaginable: su presencia.</i>
Reflexiva	<i>Ella se peina de manera algo estrafalaria.</i>
Recíproca	<i>¿Se escriben wasaps semanales desde tiempo?</i>

Una actividad extra consistirá en realizar el resumen oracional completo de todos los ejemplos de oraciones que han aparecido en clase. Por ejemplo:

- *¿Se escriben wasaps semanales desde tiempo?*
OB, interrogativa, afirmativa, (predicativa), (activa), (transitiva), recíproca.
- *Aquellos barcos de sal habían sido contruidos por su abuela.*
OB, enunciativa, afirmativa, (predicativa), pasiva.

Pág. 175

10. Identifica el vocativo en las siguientes oraciones.

- a) **Tú**, ven y recoge lo que has tirado al suelo;
- b) Dile a Toñi, **Toni**, que venga a la fiesta;
- c) Tú te encargas de leerlo, **Asun**;
- d) **Vosotros, espabilaos**, decid si os gustó, o no, la obra de teatro de ayer.

11. Oralmente, añade dos ejemplos de vocativos.

Profesor, ¿puede decir las notas?
¡Ya ha dicho las notas el profesor, profesora!

12. Distingue entre el complemento oracional (CO_r) y el complemento circunstancial (CC) en la expresión «por fortuna» en estas oraciones:

- Por fortuna, yo lo acepté como amigo antes de aquello. **CO_r**.
- Yo lo acepté como amigo por fortuna y no por solvencia profesional **CC Causa**

Pág. 177

13. Sigue el modelo de análisis sintáctico que se muestra en las dos páginas siguientes y analiza estas oraciones simples.

Proporcionamos las indicaciones básicas de estas oraciones simples para proceder a su análisis sintáctico. Destacamos el verbo en el enunciado.

a) ¡Nunca se habían acordado del cumpleaños de su madre hasta ayer ni Juan ni María!

Sujeto: *ni Juan ni María*

Verbo de régimen preposicional: *se habían acordado de...*

SPrep-Suplemento (o Complemento de Régimen, CR): *del cumpleaños de su madre*
Nunca, hasta ayer: CC Tiempo.

Resumen oracional: OB, exclamativa, negativa, (predicativa), (activa), transitiva (de Suplemento).

b) A Jorge le disgustaba antes muchísimo ese ruido incesante o música bacalao.

A Jorge: SPrep-CI

le: Pron. pers., elemento correferencial de "A Jorge": CI

Sujeto: *ese ruido incesante o música bacalao*.

antes: Adv-CCTiempo

muchísimo: Adv-CCCantidad

Resumen oracional: OB, enunciativa, afirmativa, (predicativa), (activa), intransitiva.

c) «Estimados clientes: Esta expendeduría se me cerrará por exigencias de la auditoría fiscal por las autoridades políticas caprichosamente antes del final del mes de junio para desaprovechamiento del verano».

SN-Vocativo: *Estimados clientes*

El predicado presenta una forma verbal de Pasiva refleja: *se cerrará* < será cerrado.

se: marca de Pasiva refleja.

por las autoridades políticas: SPrep-CAg

SPrep-CCCausa: *por exigencias de la auditoría fiscal*

Adv-CCModo/Causa: *caprichosamente*

SAdv-CCTiempo: *antes del final del mes de junio*

SPrep-CCFinalidad: *para desaprovechamiento del verano*

me: Pron. pers.-Dativo ético

Suj.: *Esta expendeduría*

Resumen oracional: OB, Enunciativa, afirmativa, (predicativa), pasiva, con vocativo.

14. Después de leer el texto «Ser como ellos» de Eduardo Galeano (Montevideo, 1940-2015), analiza sintácticamente las tres oraciones simples que figuran a continuación:

Proporcionamos algunas orientaciones sintácticas básicas. Destacamos las formas verbales en el enunciado. No debemos olvidar nunca el resumen oracional.

a) *El precario equilibrio del mundo depende de la perpetuación de la injusticia por causas bastante conocidas.*

SN-Suj. *El precario equilibrio del mundo*

Verbo de régimen preposicional: *depende de...*

SPrep-Suplemento (o CR): *de la perpetuación de la injusticia por causas bastante conocidas*

b) *El sistema multiplica las armas de guerra para el control de los inconformistas, rebeldes y revolucionarios.*

SN-Suj.: *El sistema*

SN-CD: *las armas de guerra*

SPrep-CCFinalidad: *para el control de los inconformistas, rebeldes y revolucionarios*

c) *La cultura dominante, cultura militarizada, bendice la violencia del poder.*
SN-Suj.: *La cultura dominante, cultura militarizada,*
SN-CD: *la violencia del poder*

Pág. 181

15. Repasa y comenta los parámetros de adecuación en la carta de Lorena Gil-Casares. ¿Cuál crees que puede ser la reacción de la responsable del IVACE?

La autora-emisora de la carta ha adecuado el registro y el tono de su misiva a las circunstancias que concurren al acto comunicativo: especialmente al ámbito formal y al tono emotivo de la justificación.

La estructura de la carta es muy formal:

—encabezamiento completo del vocativo (con especificación del cargo de la receptora, que es la superior jerárquicamente en la estructura profesional)

—despedida muy cortés y tradicional: Atte. (con abreviatura), lugar y data y firma con identificación y n.º de DNI.

Repasamos los parámetros que constituyen la adecuación del texto:

- Ámbito de uso: formal. Carta personal de índole profesional interna.
- Intención del emisor: Manifestar (a una superiora en rango) una explicación para justificar su conducta (improcedente).
- Tono del discurso: texto serio, reflexivo y confidencial, sincero.
- Forma de elocución: exposición y argumentación.
- Involuciones del emisor y alusiones al receptor (destinatario): modalización. Escrito en 1.ª pers. sing.; tratamiento de ustedeeo. Léxico sentimental para recoger el grado emocional de los motivos de la reacción inmediata de la emisora: *disculpas, sobrepasado, grave accidente, extrema gravedad... obnubilada, lamentando...*
- Registro idiomático: nivel culto; registro formal medio-culto, sin expresiones populares, vulgares ni coloquiales.

La reacción de la responsable del IVACE puede ser tolerante y magnánima: llamará a capítulo y conminará a la trabajadora a no repetir en ninguna circunstancia ese comportamiento –ausentarse del puesto de trabajo sin la autorización pertinente– por ser considerado grave. Pero, finalmente, será indulgente y quizás no se produzca ninguna sanción. Respuesta abierta, no obstante: estamos elucubrando. La reacción de la superior podría ser más exigente.

16. A partir de la siguiente información, vamos a redactar dos discursos (de exposición oral): uno, para que nos atiendan estudiantes de otro curso y nivel –superior o inferior– y motivarlos a que reflexionen sobre cómo influye el contenido de lo expuesto en sus vidas; otro, para que nos aplaudan personas mayores ante un ejercicio perfecto de exposición formal. Lo interesante es que tú sepas extraer conclusiones del proceso de elaboración de las dos formas de discurso.

Respuesta abierta y libre.

Pág. 182

17. Discurso con intención diferenciada. Lee los dos textos periodísticos adaptados que siguen: uno es de Xavi Puig (*Elmundotoday*, 1 de febrero de 2009), el otro, de Antonio

Sempere (*Información*, Alicante, 27 de julio de 2015). El artículo de Puig pretende desternillar al lector y evidenciar la importancia del rigor y los tecnicismos profesionales; la crónica televisiva de Sempere persigue despertar formalmente el interés del lector.

a) ¿Cuál de los dos es el de X. Puig? **El primero: Un libro ayudará a entender el lenguaje médico.**

b) ¿Es adecuado el registro usado por Puig? **Xavi Puig recurre a un registro popular y vulgar para contrastar con el ámbito formal de la situación médica entre profesional y paciente. La intención es ridiculizar la situación y burlarse de la forma arcana e incomprensible para una comunicación cabal con el paciente de un nivel no especializado en medicina. De ahí el subtítulo del artículo: "Doctor, hable *sinsillo*".**

c) Después de leer el artículo de Sempere, ¿no te entran ganas de ver el programa? **Sí.**

d) Señala en el texto escrito por A. Sempere los mecanismos de adecuación que se refieren a la modalización o subjetividad de su discurso. **Entre otros mecanismos de modalización (o subjetividad), podemos destacar lo siguiente:**

—Uso de la 1.^a pers. pl.: es un plural inclusivo, pues se refiere al emisor y a los telespectadores potenciales): expresada, sobre todo, con el pron. pers. *nos* (y el verbo en 1. pers. pl.).

—Expresiones de gusto y agrado positivo: léxico valorativo (*enamorarnos, trepidantes, gran eficacia didáctica, y el final apoteósico: el mejor, verdadera joya, enhorabuena*).

—Registro mixto con predominio del nivel medio-culto, o culto: al registro popular pertenece *chutes de felicitad*.

Pág. 186

18. ¿A qué se llama valenciano *apitxat* [apiçát]? Investiga y exprésalo escueta y ordenadamente.

En la variedad occidental del catalán (desde Lérida al sur de Alicante) se distingue un subdialecto en las proximidades de Valencia capital, denominado *apitxat*, o central, cuyas características son las siguientes, diferentes, por ejemplo, al *alacantí* (alicantino):

Variedad <i>apitxat</i> del valenciano	
Territorio: Campo de Morvedre, la Horta, Campo de Turia, Ribera Alta, parte de la Ribera Baja y las ciudades de Gandía y Játiva	
Fonética	Betacismo: no distingue b (bilabial) de v (labiodental), como sí hace el resto del ámbito catalanófono; suena como en castellano, b (bilabial): <i>València, Barcelona, savi, Xàbia</i> . Ensondecimiento de sibilantes sonoras: no distingue entre s sonora y s sorda, o sea, suena igual (de manera sorda, com oen castellano): académica s sonora (<i>zona, casa, trapezi, endinsar, pinzell</i>) y académica s sorda (<i>sorda, plaça, cançó, cel, massa, gossos, piscina, dansa</i>). Y, sobre todo, pronuncian ê (sonido del castellano ch) otros sonidos del catalán: joventut [chobentùt], Catarroja [katarròcha], Generalitat [Cheneralitat] Yodización o ioísmo: "vaixell" [bai fèi]
Morfología	Uso del artículo neutro <i>lo</i> Alternancia de la 1. ^a pers. sing. del pretér. perfecto simple y perifrástico: <i>aní, fïu, cantà - vaig anar...</i> [fui, fue, cantó...]

19. Busca en internet los municipios delimitados por la ley en los que, en la Comunidad Valenciana, se tiene derecho de exención del aprendizaje del valenciano por ser considerados, histórica o tradicionalmente, de *ámbito lingüístico castellano*.

El sistema educativo valenciano establece una excepcionalidad en el estudio y el conocimiento de la modalidad valenciana de la lengua catalana, emanada de la *lleï d'ús [ley de uso]*, de 1983: el *derecho de exención*. Algunos alumnos no cursan la asignatura de Valenciano por la estancia o la estadía temporal en la Comunidad Autónoma Valenciana o por residir en una zona tipificada como zona de ámbito lingüístico castellano en la ley. En la *lleï 4/1983, d'ús i ensenyament del valencià [ley de uso y enseñanza del Valenciano]*, el artículo 36 delimitación exacta, concreta y explícitamente las zonas de habla castellana en la Comunidad Valenciana: «A los efectos regulados por la presente ley son declarados términos municipales de predominio lingüístico castellano, los siguientes:

1. Provincia de **Castellón**: Algimia de Almonacid, Almedijar, Altura, Arañuel, Argelita, Ayódar, Azuébar, Barracas, Bejís, Benafer, Castellnovo, Castillo de Villamalefa, Caudiel, Cirat, Cortes de Arenoso, Chóvar, Espadilla, Fanzara, Fuente la Reina, Fuentes de Ayódar, Gaibiel, Gátova, Geldo, Higuera, Jérica, Ludiente, Matet, Montán, Montanejos, Navajas, Olocau del Rey, Pavías, Pina de Montalgrao, Puebla de Arenoso, Sacañet, Segorbe, Soneja, Sot de Ferrer, Teresa, Toga, Torás, El Toro, Torralba del Pinar, Torrechiva, Vall de Almonacid, Vallat, Villahermosa del Río, Villamalur, Villanueva de Viver, Viver, Zucaina.

3. Provincia de **Valencia**: Ademuz, Alborache, Alcublas, Alpuente, Andilla, Anna, Aras de Alpuente, Ayora, Benagéber, Bicorp, Bolbaite, Bugarra, Buñol, Calles, Camporrobles, Casas Altas, Casas Bajas, Castielfabib, Caudete de las Fuentes, Cofrentes, Cortes de Pallás, Chelva, Chella, Chera, Cheste, Chiva, Chulilla, Domeño, Dos Aguas, Enguera, Fuenterrubles, Gestalgar, Godolleta, Higuera, Jalance, Jarafuel, Loriguilla, Losa del Obispo, Macastre, Marines, Millares, Navarrés, Pedralba, Puebla de San Miguel, Quesa, Requena, Siete Aguas, Sinarcas, Sot de Chera, Teresa de Cofrentes, Titaguas, Torrebaja, Tous, Tuéjar, Utiel, Vallanca, Venta del Moro, Villar del Arzobispo, Villargordo del Cabriel, Yátova, La Yesa y Zarra.

3. Provincia de **Alicante**: Albatera, Algorfa, Almoradí, Aspe, Benejúzar, Benferri, Benijófar, Bigastro, Callosa de Segura, Catral, Cox, Daya Nueva, Daya Vieja, Dolores, Elda, Formentera del Segura, Granja de Rocamora, Jacarilla, Monforte del Cid, Orihuela, Puebla de Rocamora, Rafal, Redován, Rojales, Salinas, San Fulgencio, San Miguel de Salinas, Sax, Torreveja, Villena.

Pág. 187

20. Compara el tono del contenido de «Els segadors» con el himno valenciano. ¿Hay atisbos de vehemencia en la letra de la canción catalana?

Sí se aprecia vehemencia y violencia en la letra del himno de Cataluña. Los himnos pueden tener su origen en una guerra y por ello vibra la vehemencia y la agresividad. Así, p. ej. La Marsellesa, el himno francés.

He aquí algunos datos para formular una amplia respuesta, si procede, sobre el himno de Cataluña. Els Segadors ('Los segadores') es el himno oficial de Cataluña. La letra actual es de Emili Guanyavents y data de 1899, aunque se basa en un romance popular del siglo XVII que había sido recogido unos años antes por el filólogo Manuel Milà i Fontanals en su Romancerillo catalán (1882). Estos dos textos del himno, el actual y el histórico, han sido los más difundidos. Sin embargo, el texto actual de Emili Guanyavents es el más político y reivindicativo, y fue ganador de un concurso convocado con esta finalidad por la Unió Catalanista en 1899 y que provocó una apasionada polémica pública y periodística. Se puede ver detrás del himno una antigua canción nacida de la sublevación de Cataluña de 1640 o guerra de los catalanes contra el rey Felipe IV, en la cual los campesinos protagonizaron episodios relevantes. De esta guerra se ha conservado la música de lo que después, a partir de finales del siglo XIX, se ha convertido en el símbolo de la identidad catalana. El himno tiene las características de un llamamiento en defensa de la libertad de la tierra. Recoge los hechos acaecidos durante el llamado Corpus de sangre, una revuelta protagonizada por alrededor de un millar de segadores el 7 de junio de 1640, día de Corpus Christi.

Estallada la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), el rey Felipe IV se vio obligado a participar como consecuencia de su parentesco con el emperador romano-germánico, su tío Fernando II. Debido a ello, la autoridad y la reputación de la monarquía española se deterioró y, en 1624, el Conde-Duque de Olivares presentó al rey su Gran Memorial: una serie de reformas encaminadas a reforzar el poder real y la unidad de los territorios que dominaba, con vistas a un mejor aprovechamiento de los recursos al servicio de la política exterior. Unas reformas que, en Cataluña, tuvieron el efecto contrario. Por si fuera poco, nueve años más tarde, España entró en guerra con Francia y el sentimiento de agravio entre los catalanes aumentó cuando el Conde-Duque de Olivares declaró que los catalanes ponían poco empeño en la defensa de su propio territorio.

En mayo de 1640 se produjo un alzamiento generalizado de toda la población del principado de Cataluña contra la movilización, y permanencia sobre él, de los tercios del ejército real y contra la pretensión de que fueran alojados dentro de las poblaciones. A modo de ejemplo, los habitantes de San Feliu de Pallarols o Santa Coloma de Farnés se negaron a abrir las puertas de sus casas para albergar a nadie. El 3 de mayo, tuvo lugar la represalia en Riudarenas y once días más tarde, otra en Santa Coloma de Farnés. Ambas desencadenarían un rápido levantamiento armado de ciudadanos y campesinos que, de las comarcas gerundenses, se extendió hacia el Vallés y hacia Osona y el Ripollés. En esta tensa situación, el 7 de junio de 1640, día del Corpus Christi, un pequeño incidente en la calle Ample de Barcelona entre un grupo de segadores, trabajadores temporeros y algunos barceloneses, en el cual un segador quedó malherido, precipitó la revuelta conocida como el Corpus de Sangre. Los revoltosos se apoderaron de la ciudad durante tres días. Los segadores no sólo se movían por su furia contra las exigencias del gobierno real sino también contra el régimen señorial catalán, ya que, desde el primer momento, los rebeldes habían atacado a los ciudadanos ricos y a sus propiedades. Ésta fue, por tanto, también una guerra civil entre catalanes. El balance de víctimas fue en total de entre 12 y 20 muertos, en su mayor parte funcionarios reales, entre ellos el virrey, Dalmau de Queralt, conde de Santa Coloma. Este levantamiento marcó el inicio de la sublevación de Cataluña de 1640 o Guerra de los Segadores (1640-1652).

Podemos ampliar con la escucha de los himnos de Cataluña y Comunidad Valencia:

1. «Els segadors», himno cantado por el Coro joven del Orfeón catalán:

<https://youtu.be/3j0BgdKk83Y> (1 min)

2. Himno de Valencia, cantado por Francisco: <https://youtu.be/Zgd9pMLID00> (6 min)

21. Si vives en una zona próxima a las de habla gallega o vasca, por indicación del profesor, intenta hacer una breve presentación de esas lenguas españolas siguiendo el modelo expositivo que hemos seguido con el catalán.

Gallego

Familia	Lengua románica	
Extensión: territorio	Galicia, Asturias hasta el río Navia, Bierzo leonés hasta las proximidades de Ponferrada y provincia de Zamora (en Las Portillas, hasta Padornelo)	Abarca las antiguas provincias romanas de Hispania Citerior (desde 19 a. C.: Galicia, norte de Portugal y León) y Gallaecia (desde 216 d. C.: añadiendo Asturias hasta el río Sella)
Usuarios	Población en el ámbito del gallego: cuatro millones	Entendido por casi toda la población autóctona o residente. Lo habla el 90% y lo escribe el 50%
Legislación y estatus	Real Academia Galega (RAG): Ley de Normalización lingüística, 1983 Lengua cooficial en Galicia (junto con el castellano) Existe aún hoy controversia por las «Normas ortográficas e morfolóxicas do Idioma Galego» (NOMIGa), establecidas por la RGA (2003), no aceptadas por movimientos reintegracionistas, que abogan por una normativización más cercana al portugués que al castellano.	Más allá de la uniformidad del idioma, el problema acuciante del gallego es la diglosia y la opinión que merece la lengua a los propios gallegohablantes: se creó un sentimiento de autoodio tradicional por ser una lengua secundaria, desprestigiada y minorizada
Hitos históricos	Causas de la diferencia entre gallego y portugués: 1. Política. Portugal fue reino independiente de León desde 1147, con más influencia central de Coimbra y Lisboa que de la zona norte En 1255, Alfonso III de León consolida la separación administrativa En 1350 y 1383, se establece la división política definitiva con la lucha contra Juan I de Castilla 2. Lingüística. Mayor sustrato mozárabe del portugués; el gallego, más influencia del castellano 3. Literaria. Decadencia de la lírica trovadoresca desde finales del siglo XIV. Desde el siglo XV se acoge una tradición que asocia el gallego al castellano, que lo influye muchísimo, y lo separa del portugués, más autónomo; el gallego fue postergado desde el reinado de Isabel la Católica	Nacimiento común de ambas lenguas < latín de Gallaecia y de Lusitania, con una tradición romance (galaicoportuguesa) de la escuela trovadoresca de los siglos XII-XIV idéntica y de tal prestigio que el rey de Castilla Alfonso X (siglo XII) escribe sus Cantigas a la Virgen en galaicoportugués Desde mediados de siglo XIV, con una lengua escrita bastante común, las lenguas han funcionado de manera distanciada: ñ, ll castellanas para el gallego; nh, lh provenzales para el portugués El portugués Gil Vicente, a principios del siglo XVI, escribe sus obras en castellano y sólo más tarde en portugués.
Día de las letras gallegas	17 de mayo. Se conmemora desde 1963, centenario de la edición de <i>Cantares gallegos</i> , de Rosalía de Castro: muestra romántica del renacer de la cultura gallega	El <i>Rexurdimento</i> , o renacimiento cultural gallego, se promueve en el siglo XIX: la señal de partida la da el poema «Alborada» (1828) de Nicomedes Pastor Díaz.

Vasco

Familia	Lengua aislada: ni románica ni indoeuropea	
Extensión: territorio	La mayor parte del País Vasco y casi la mitad norte de Navarra, en España, y el Departamento de los Bajos Pirineos (o Pirineos atlánticos), en Francia	Hablan euskera en toda Guipúzcoa, casi toda Vizcaya y una pequeña parte de Álava (pero no en Vitoria, la capital de la Autonomía)
Usuarios	Unos ochocientos cincuenta mil <i>euskaldunes</i> ; cien mil de los cuales se hallan en territorio francés	De un total de unos 2,8 millones de habitantes en la zona vascohablante, lo

		emplea o entiende un 30 % aproximadamente
Legislación y estatus	Para facilitar un bilingüismo integrador acorde con lo dispuesto en la Ley 10/1982, de normalización del uso del Euskera, la ley foral del vascoence, de 1986 – estipulando la cooficialidad también en el dominio lingüístico vasco del norte de Navarra–, y la Ley 1/1993, de la Escuela Pública Vasca en las que, desde el respeto a la libertad de elección de las familias, se establece el necesario aprendizaje de las dos lenguas oficiales, el departamento de Educación, Universidades e Investigación promulgó el decreto 97/2010, por el que se modifica el Decreto que establece el currículo de la Educación Básica y se implanta en la Comunidad Autónoma del País Vasco: «El euskera, como lengua propia del Pueblo vasco, y el castellano tienen carácter de lenguas oficiales en Euskadi y por ello todos los habitantes tienen el derecho a conocer y usar ambas lenguas al final de la escolaridad obligatoria. En el caso del euskera la enseñanza ha sido un eje fundamental para la extensión de su conocimiento y debe seguir siéndolo. Por lo tanto, el euskera requerirá una atención preferente en el ámbito educativo por ser la lengua oficial cuyo conocimiento es más deficitario en relación a los propósitos recogidos en este Decreto. Atención preferente que estará en sintonía con las recomendaciones del informe Euskera XXI del Consejo Asesor del Euskara».	La proliferación de modalidades diferentes del vasco, obligó a las autoridades a crear un euskera batua [o euskàra batua, vasco unificado], el vasco oficial que se enseña en las escuelas (o ikastolas), desde 1920 a 1937, y desde 1960, aproximadamente, hasta hoy. El estatus oficial del euskera en Francia viene determinado por la Constitución de la República Francesa que establece que la única lengua oficial de Francia es el francés: por ello, el vasco no está incorporado al sistema educativo; en 2001 un acuerdo entre el gobierno nacional francés, la región de Aquitania, el Departamento de Pirineos atlánticos y un comité de cargos públicos electos del País Vasco francés permitió la creación de la <i>Office Public de la Langue Basque</i> como entidad reconocida para accionar una política en favor de la lengua y cultura vascas y expedir certificados acreditativos de aptitud de euskera.
Hitos históricos	Es una lengua prerromana de la Península. Se mantuvo como idioma incluso con la romanización. El vasco tiene algunas concomitancias con lenguas muy distanciadas de la ubicación del euskera actual. Son muchas las hipótesis sobre sus orígenes o lazos lingüísticos: 1. lenguas camíticas (norte de África: beréber, copto, cusita, sudanés) 2. lenguas semíticas (norte de África y Asia: antiguo fenicio > púnico, antiguo arameo; árabe y lenguas subarábicas, lenguas etiópicas, como el amárico, oficial en la actual Etiopía) 3. lenguas caucásicas o uralo-altaicas (entre Siberia y Turquía, entre el mar Negro y el mar Caspio: georgiano) 4. el ibérico, lengua prerromana usada desde el litoral mediterráneo hasta el centro de la Península, al menos.	La hipótesis hoy más fundada parece ser la que relaciona el euskera con la lengua de los iberos –de origen africano–: el vasco ha permitido traducir inscripciones ibéricas en piedra de hace más de 2300 años; tal vez sea una continuación o forma dialectal del ibérico. La Real Academia de la Lengua Vasca data de 1918. En 1968 se aprueba la unificación del vasco escrito (euskera batua), bajo la dirección de Koldo Mitxelena, Gabriel Aresti, Luis Villasante..., pero el proceso (especialmente en el léxico) todavía se considera inmaduro e inconcluso
Día de las letras vascas	El 3 de diciembre se conmemora el Día Internacional del Euskera, en homenaje al jesuita san Francisco Javier, el apóstol de las Indias (1506-1552), fallecido ese día.	

Rasgos básicos de la lengua vasca

1. Es una lengua aglutinante sufijal: recurre a largas palabras resultado de la unión de palabras y morfemas: *gizon* 'hombre' > *gizona* 'el hombre', *gizonaren* 'del hombre', *gizonarena* 'el del hombre', *gizonarekin* 'con el hombre', *gizonarentzat* 'para el hombre',

2. Carece de tilde o acento ortográfico, porque, según la organización de la frase, la intensidad pasa de una sílaba a otra: Etxebarria [-ìa], Indurain [-àin], Muniain, Unzue [-uè]
3. El alfabeto vasco carece de las letras *c, q, v* o del dígrafo *ch*: *ikastola, Araba, etxea*
4. Sustantivos y adjetivos disponen de declinación: *extea* ('la casa') > *etxean* ('en la casa'), *etxeko* ('de la casa'), *etxetik* ('desde la casa'), *etxera* ('a la casa')...
5. Sistema vigesimal en los numerales (de 20 en 20, como el celta): *hogèi* (20), *berrogei* (2 x 20 = 40), *hirurogei* (60), *laurogei* (80; en francés *quatre vingts*)
6. La sintaxis vasca es muy diferente a la del castellano: prima la pasividad del verbo (el que recibe o soporta precede al verbo [V]); sometido a las reglas del tópico (T, lo conocido) y el comentario (C, lo nuevo en la información), el orden gramatical es TVC, que sólo ocasionalmente coincide con la sucesión sujeto-objeto-verbo (SOV):

TXAKURREK hezurrak jaten dituzte: 'LOS PERROS comen huesos' [< Perros huesos comen (los) (ellos)']

Hezurrak TXAKURREK jaten dituzte: 'Huesos es lo que comen LOS PERROS' [< Huesos perros comen (los) (ellos)']

Castellano	Vasco
Hola	Kaixo
Hola (coloquial)	Àupa
Adiós	Agur
Hasta luego	Hurrengo arte
Bienvenido	Ongi etorri
Muchas gracias	Ezkerrik asko
De nada	Ez dago zergaitik
Papá	Aita
Mamá	Ama
Buenos días	Egun on
Buenas tardes	Arratsalde on
Buenas noches	Gabon
Por favor	Mesedez
Disculpe	Barkartu
Lo siento	Sentitzen dut
Sí	Bai
No	Ez
Quizás, A lo mejor	Beharbada
De acuerdo [ok]	Ondo
Me llamo Iker	Iker naiz
Tengo 20 años	Hogei urte ditut

Unidad 10. LA LITERATURA DEL SIGLO XIX

Pág. 191

1. La estética del Romanticismo es la que ilustran las películas *Cyrano de Bergerac* (1990), protagonizada por Gerard Depardieu y dirigida por Jean-Paul Rappeneau – basada en la obra teatral romántica de Edmond Rostand (1897), y *Drácula de Bram Stoker* (1992), dirigida por Francis Ford Coppola – basada en la novela romántica de Bram Stoker (1897). Puedes verlas y resaltar algunos de los rasgos recogidos entre las características del Romanticismo señaladas a continuación en este apartado: mezcla de géneros (escenas amorosas y patéticas), mezcla de registros (lengua noble y familiar), pasos bruscos de escenas íntimas y de grandes masas, rechazo de las unidades de lugar y de espacio, ambientaciones góticas: emociones desbocadas, sucesos sobrenaturales o inexplicables, atmósfera de misterio y suspenso, estética de nocturnidad, tormentas y personajes marginales (y erotismo larvado)... Añade para los ambientes románticos, la película *Frankenstein de Mary Shelley* (1994), de Kenneth Branagh. Sintetiza los argumentos antes de ver las películas.

Los argumentos básicos son los siguientes.

- *Cyrano de Bergerac*. Cyrano es un brillante poeta y un hábil espadachín del seiscientos, enamorado de la hermosa Roxane, pero que se ve obligado a expresar su amor a través de Christian, el apuesto soldado a quien ella ama. Cyrano es jactancioso y fanfarrón, de genio vivo, pero a la vez ingenioso e irónico, noble y orgulloso. Esconde una herida secreta que le atormenta: su fealdad –tiene una prominente nariz–, su agudo sentido del ridículo y su susceptibilidad le han impedido ser amado por Roxane. Sin embargo, ya que su amada ama a otro, él ayudará a su rival escribiendo en su nombre apasionadas cartas de amor...
- *Drácula*. Estamos ante una historia de amor y de terror. En el año 1890, el joven abogado Jonathan Harker viaja a un castillo perdido de Transilvania, donde conoce al conde Drácula, que ¡en 1462! perdió a su amor Elisabeta. El Conde, fascinado por una fotografía de Mina Murray, la novia de Harker, que le recuerda a su Elisabeta, viaja hasta Londres para conocerla. Ya en Inglaterra, intentará conquistar y seducir a Lucy, la mejor amiga de Mina. Coppola, en su versión cinematográfica, pretendió hacer una película donde el personaje del conde Drácula alcanzara unas dimensiones innovadoras, extrañas y transgresoras, que hasta el momento nadie había plasmado. Es una versión muy libre, que logra escapar del personaje encorsetado de Drácula como encarnación del mal y lo ha dotado de una condición humana estimable.

Autores extranjeros y novelas góticas del siglo XIX	

	<i>o La casa de los siete tejados (1851)</i>

2. Puedes seguir impregnándote de Romanticismo. El escritor francés Víctor Hugo (1802-1885) es uno de los hitos del romanticismo europeo con sus *Odas* (1820) y su novela *Hernani* (1830): «el romanticismo [...] no es otra cosa que el liberalismo en literatura [...] pronto el liberalismo literario será tan popular como el liberalismo político. La libertad en el arte, la libertad en la sociedad». Sus novelas tienden a la epopeya y a lo grandioso, con argumentos históricos: *Nuestra Señora de París* (1831) y *Ruy Blas* (1838) rebosan cada vez más de melodramatismo popular y de ensayo moralizante, mezclando ficción y realidad; en *Los miserables* (1862) versa sobre la abolición de la pena de muerte, la denuncia social, la defensa del pueblo y la desvergüenza social de la pobreza. Contempla una versión de esta novela en vídeo.

Respuesta libre.

3. Consulta la semblanza y la vida rocambolesca de Espronceda que te ofrecemos en el libro digital. Haz un esquema de sus principales obras.

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

Semblanza de Espronceda por su amigo Patricio de la Escosura

Su amigo Patricio de la Escosura, condiscípulo en el Colegio de Humanidades, de Alberto Lista, en Madrid, lo describe, ya de niño, como hombre «gentil, simpático, ágil; de entendimiento claro, de temperamento sanguíneo y a la violencia propenso; de ánimo audaz hasta frisar en lo temerario, y de carácter petulante, alegre, y más inclinado a los ejercicios del cuerpo que al sedentario estudio. [...] era también, además, entrañable y constante en sus afectos; [...], no obstante sus asperezas y bruscas genialidades, quería muy de veras a sus amigos; tenía un corazón de sobra predispuesto al amor, [...] la fogosidad de su temperamento y [...] la exaltación de su fantasía...».

En 1823 Espronceda asiste, entre curioso y perplejo, a la ejecución pública del coronel Riego, que se había alzado contra la monarquía del rey Fernando VII. La consternación es tal que, apenas a los 15 años, forma una sociedad secreta, Los Numantinos, con el propósito de vengar la muerte del héroe antimonárquico. Descubierta la sociedad, es recluido unos meses en un convento, pero el prior ha de dejarlo en libertad antes de cumplir la pena impuesta porque Espronceda propagaba con vehemencia sus ideas liberales entre los monjes más novatos. Por la represión de Fernando VII, a los 18 años, decide abandonar España y se embarca en Gibraltar hacia Lisboa; al llegar a la capital portuguesa, ante la maravilla del espectáculo del estuario del Tajo, hace recuento de su capital: sólo lleva dos pesetas: las arroja al mar, porque «no es digno entrar en tan gran ciudad con tan poco dinero» (Nemesio Martín). Los liberales no son bien recibidos por las autoridades lusas y son expulsados a Inglaterra, donde probablemente conoció a Teresa Mancha, hija de un militar exiliado: será su musa, su más apasionado y atormentado amor. Por su compromiso insobornable, deja a Teresa en Londres, y marcha a París, donde, en la revolución de 1830, levanta barricadas inserto en el partido republicano (constituido por obreros y universitarios). Más tarde, se alista para socorrer a los polacos contra el zar de Rusia. En París de nuevo, vuelve a encontrarse con Teresa.

Ella ha contraído matrimonio con un comerciante y tiene dos hijos. El fogoso Espronceda la rapta: ésa era la solución romántica cuando había impedimentos al amor... En 1833 retornan a España tras la muerte de Fernando VII y, al año siguiente, nacerá su hijita Blanca.

Su actividad cultural y política es densísima y polémica. Siendo guardia de Corps, es desterrado por criticar al Gobierno. Trabaja en el periódico *El Siglo*, que es clausurado por las autoridades. Participa en varias conspiraciones y es encarcelado y desterrado una vez más. En 1838 Teresa huye y, definitivamente, lo abandona: no soporta tanto sobresalto y tanta ausencia, comenta N. Martín, en la semblanza que seguimos. Teresa muere poco después: Espronceda sólo la ve ya de cuerpo presente, a través de una ventana, y le dedica un tierno poema: «Canto a Teresa», que inserta en *El diablo Mundo*. Sus amistades le conceden un cargo diplomático en La Haya (Holanda) con la más que probable intención de alejarlo de la corte madrileña, pues Espronceda representa la postura más exaltada del partido liberal —«de izquierdas» se decía ya en la época—: republicano y obrerista. En la prensa, denuncia los resultados de la desastrosa amortización de Mendizábal por aumentar los latifundios de los terratenientes en detrimento del reparto prometido al proletariado campesino. («El ministerio de Mendizábal»). Es nombrado diputado en 1842, por el Partido Progresista, pero fallece pocos meses después por una infección. Fallece con 34 años: ¡sólo 34 años: *la prisa de las cortas vidas románticas!*

Espronceda traslada a sus personajes (figuras abyectas o proscritas: mendigo, pirata...) su personalidad en flagrante rebeldía contra los valores de la burguesía mercantilista y las clases privilegiadas; para Espronceda, Europa no es sino «una gran fábrica de trabajadores avaros». Son poemas exaltados sobre conductas antisociales (*El estudiante de Salamanca*, «La canción del pirata», «El mendigo»...).

La poesía romántica se convierte en música entonada por palabras: Espronceda alcanza el virtuosismo de una poesía cuyo fluido emocional se expresa con musicalidad, y antes de que se instale en el arte el modernismo finisecular. La cadencia y el ritmo de su verso, la polimetría, la combinación de estrofas y las alternancias de tonos constituyen el correlato literario de la musicalidad romántica.

—En *El estudiante de Salamanca*, Espronceda toma la anécdota de la acción de *El condenado por desconfiado*, de Tirso (que también inspiró el *Tenorio* de Zorrilla). En ambientaciones nocturnas, se suceden duelos y muertes, penas y fallecimientos por locura de amor, intentos de venganza y mortales heridas. Don Félix de Montemar es un donjuán, doña Elvira es la dama engañada, don Diego, el hermano de ella, responsable del honor. Al fatuo don Félix se le echa encima un drama de tintes quiméricos: contempla su propio entierro y persigue a una fantasmal dama (doña Elvira) que le advierte de que corre peligro la salvación de su alma; por fin, en un tétrico mausoleo, cree celebrar sus esponsales, pero la novia se gira: ¡es un esqueleto, cuyo abrazo ahoga hasta matar al presuntuoso!

La leyenda popular —explica N. Martín— adquiere «un alto valor simbólico-religioso. Se trata de ejemplificar [...] la creencia católica de un mundo sobrenatural como meta de la existencia, y la subordinación del hombre a Dios». Por el contrario, en Espronceda se pretende ilustrar algo muy distinto: «frente al acatamiento, la rebeldía, la afirmación del hombre ante cualquier trascendentalismo impositivo». Don Félix —escribió Pedro

Salinas— es «el nuevo hombre, el hombre romántico, que se alza frente al misterio de la vida y de la realidad, y se encara con Dios en actitud de rebeldía satánica». Su persecución es «el romántico anhelo del alma ante el [...] misterio, el anhelo por descifrar el secreto de la realidad. Pero, al final de la persecución ansiosa, el hombre no tiene más solución al enigma que otro nuevo enigma: la muerte. Mas la muerte final, como término absoluto de la vida, y no tránsito a otra vida superior y eterna. Es la muerte del romántico, en plena rebeldía, en desesperación, la terrible muerte sin futuro».

—«**El canto a Elvira**» (canto II de *El estudiante de Salamanca*) es un hermoso nocturno, uno de esos momentos típicos del Romanticismo más lírico. Elvira, después de ser abandonada por don Félix de Montemar, cae en la locura por la decepción amorosa — como la Ofelia del *Hamlet*, de Shakespeare—: deambula a la luz de la luna, por un desolado jardín, hasta que su delirio le conduce a la muerte.

—En *El diablo Mundo*, el viejo don Pablo se regenera en Adán, un hombre nuevo, hermoso e inocente, que se enfrenta a una sociedad de canallas e hipócritas comerciantes. Es el culmen más explícito de la poesía social de Espronceda. Los protagonistas de sus obras se identifican: don Félix de Montemar, el mendigo, el pirata y Adán simbolizan el candor y la fuerza de quienes desenmascaran una realidad reaccionaria y opresora, y muestran su inconformismo moral y social. Con ironía, la denuncia de M. J. de Larra pretendía la misma crítica.

—En «**La canción del pirata**» —escrita hacia 1831, leída en público en 1835 y publicada en 1840—, se defiende la justicia y la libertad: pero sólo es posible conseguir la libertad auténtica viviendo al margen de la sociedad acomodada.

<p>Con diez cañones por banda, viento en popa a toda vela, no corta el mar, sino vuela, un velero bergantín; bajel pirata que llaman por su bravura el Temido en todo el mar conocido del uno al otro confín.</p> <p>La luna en el mar riela, en la lona gime el viento y alza en blando movimiento olas de plata y azul; y ve el capitán pirata, cantando alegre en la popa, Asia a un lado, al otro Europa, Y allá a su frente Estambul:</p> <p>—Navega, velero mío, sin temor que ni enemigo navío, ni tormenta, ni bonanza tu rumbo a torcer alcanza, ni a sujetar tu valor.</p> <p>Veinte presas hemos hecho a despecho del inglés y han rendido</p>	<p>A la voz de ¡barco viene!, es de ver cómo vira y se previene a todo trapo a escapar: que yo soy el rey del mar y mi furia es de temer.</p> <p>En las presas yo divido lo cogido por igual: sólo quiero por riqueza la belleza sin rival.</p> <p><i>Que es mi barco mi tesoro, que es mi Dios la libertad; mi ley, la fuerza y el viento; mi única patria, la mar.</i></p> <p>¡Sentenciado estoy a muerte! Yo me río: no me abandone la suerte, y al mismo que me condena colgaré de alguna antena quizá en su propio navío.</p> <p>Y, si caigo, ¿qué es la vida? Por perdida</p>
---	---

<p>sus pendones cien naciones a mis pies.</p> <p><i>Que es mi barco mi tesoro, que es mi Dios la libertad; mi ley, la fuerza y el viento; mi única patria, la mar.</i></p> <p>Allá muevan feroz guerra ciegos reyes por un palmo más de tierra, que yo tengo aquí por mío cuanto abarca el mar bravío a quien nadie impuso leyes.</p> <p>Y no hay playa sea cualquiera, ni bandera de esplendor, que no sienta mi derecho y dé pecho a mi valor</p> <p><i>Que es mi barco mi tesoro, que es mi Dios la libertad; mi ley, la fuerza y el viento; mi única patria, la mar.</i></p>	<p>ya la di cuando el yugo del esclavo como un bravo sacudí.</p> <p><i>Que es mi barco mi tesoro, que es mi Dios la libertad; mi ley, la fuerza y el viento; mi única patria, la mar.</i></p> <p>Son mi música mejor aquilones, el estrépito y temblor de los cables sacudidos del negro mar los bramidos y el rugir de mis cañones.</p> <p>Y del trueno al son violento, y del viento, al rebramar, yo me duermo sosegado, arrullado por el mar.</p> <p><i>Que es mi barco mi tesoro, que es mi Dios la libertad; mi ley, la fuerza y el viento; mi única patria, la mar.</i></p>
--	--

—En «**El mendigo**», Espronceda aproxima la dura realidad e incomoda a quien lo escucha: denuncia una vez más el egoísmo y la hipocresía de la clase asentada en el conservadurismo de su propia comodidad.

<p>Mío es el mundo: como el aire libre, otros trabajan porque coma yo; todos se ablandan si doliente pido una limosna por amor de Dios.</p> <p>El palacio, la cabaña son mi asilo, si del ábrego el furor troncha el roble en la montaña, o que inunda la campaña El torrente asolador.</p> <p>Y a la hoguera me hacen lado los pastores con amor. Y sin pena y descuidado</p>	<p>Mal revuelto y andrajoso, entre harapos del lujo sátira soy, y con mi aspecto asqueroso me vengo del poderoso, y a donde va, tras él voy.</p> <p>Y a la hermosa que respira cien perfumes, gala, amor, la persigo hasta que mira, y me gozo cuando aspira mi punzante mal olor.</p>
--	--

de su cena
ceno yo,
o en la rica
chimenea,
que recrea
con su olor,
me regalo
codicioso
del banquete
suntuoso
con las sobras
de un señor.

Y me digo: el viento brama,
caiga furioso turbión;
que al son que cruje de la seca leña,
libre me duermo sin rencor ni amor.
Mío es el mundo como el aire libre...

Todos son mis bienhechores,
y por todos
a Dios ruego con fervor;
de villanos y señores
yo recibo los favores
sin estima y sin amor.

Ni pregunto
quiénes sean,
ni me obligo
a agradecer;
que mis rezos
si desean,
dar limosna
es un deber.
Y es pecado
la riqueza:
la pobreza
santidad:
Dios a veces
es mendigo,
y al avaro
da castigo,
que le niegue
caridad.

Yo soy pobre y se lastiman
todos al verme plañir,
sin ver son mías sus riquezas todas,
qué mina inagotable es el pedir.
Mío es el mundo: como el aire libre...

Y las fiestas
y el contento
con mi acento
turbo yo,
y en la bulla
y la alegría
interrumpen
la armonía
mis harapos
y mi voz:

Mostrando cuán cerca habitan
el gozo y el padecer,
que no hay placer sin lágrimas, ni pena
que no respire en medio del placer.
Mío es el mundo; como el aire libre...

Y para mí no hay mañana,
ni hay ayer;
olvido el bien como el mal,
nada me aflige ni afana;
me es igual para mañana
un palacio, un hospital.

Vivo ajeno
de memorias,
de cuidados
libre estoy;
busquen otros
oro y glorias,
yo no pienso
sino en hoy.
Y do quiera
vayan leyes,
quiten reyes,
reyes den;
yo soy pobre,
y al mendigo,
por el miedo
del castigo,
todos hacen
siempre bien.

Y un asilo donde quiera
y un lecho en el hospital
siempre hallaré, y un hoyo donde caiga
mi cuerpo miserable al espirar.

Mío es el mundo: como el aire libre,
otros trabajan porque coma yo;
todos se ablandan, si doliente pido
una limosna por amor de Dios.

- Poemas de personajes proscritos
 - «La canción del pirata»
 - «El mendigo»
 - «El verdugo»
 - «El reo de muerte»
- Poemas amorosos
 - «A Jarifa en una orgía»
 - «Canto a Elvira» (canto II de *El estudiante de Salamanca*)
 - «Canto a Teresa» (en *El diablo Mundo*)
- Poemas y cuentos épico-fantasmagóricos
 - *El estudiante de Salamanca* (1837-1840)
 - *El diablo Mundo* (1841)

4. Un poema que se ha escrito con el corazón, si gira en torno a la libertad, no basta con leerlo en silencio, con sigilo. Nos colma cuando se recita en voz alta: y, si procede, cuando se grita. Recitemos, leyendo, en coro, a varias voces y con solista, los poemas «El mendigo» y «La canción del pirata». Por grupos, aprende de memoria uno de los dos poemas reproducidos en el libro digital. Cada miembro del grupo preparará una parte del poema que se recitará por completo o en una selección coherente de sus versos. Añadamos efectos musicales o sonoros que dramaticen el recital.

Respuesta abierta.

5. ¿Por qué crees que los piratas se hacen personajes célebres y, en ocasiones, resultan fascinantes?

Porque los piratas viven una supuesta libertad, porque no se sujetan a normas de la sociedad convencional y tradicional. Y también porque viven aventuras y en la aventura, viajan, etc. Estos personajes –de la realidad y de la ficción– resultaban muy atractivos en épocas en las que no había posibilidades de vivir en libertad: la licencia de vivir lo exótico y el sexo, de vivir sin un trabajo convencional, fascinaba.

Quizás hoy la secuela más popular en el cine sea *Piratas del Caribe*. Se habla de que es una pentalogía (2004-c. 2017). ¿Sabrías buscar los cinco títulos de la serie? ¿Se han estrenado todas las películas?

Título: <i>Piratas del Caribe:</i>	Fecha de estreno	Director:
1. <i>La maldición de La Perla Negra</i>	9 de julio de 2003	Gore Verbinski
2. <i>El cofre del hombre muerto</i>	7 de julio de 2006	
3. <i>En el fin del mundo</i>	25 de mayo de 2007	
4. <i>En mareas misteriosas</i>	20 de mayo de 2011	Rob Marshall
5. <i>Los hombres muertos no cuentan cuentos</i>	7 de julio de 2017	Joachim Rønning & Espen Sandberg

¿Se nos ofrece la misma imagen de los piratas en estas producciones filmicas que en el poema de Espronceda? ¿Por qué?

No obedecen a la misma intención. Espronceda destaca la defensa de la justicia y la libertad. En las películas, habitualmente, se presenta la aventura y el exceso en la vida de los piratas...

Se dice que existía históricamente un código de conducta de los piratas para regular la convivencia a bordo. Busca un ejemplo de este código y coméntalo brevemente.

En el título de la obra de Jardiel Poncela hay mucho de ironía e, incluso, de sarcasmo. Se conoce como código de conducta pirata, código pirata o Charte Partie, al acta firmada entre filibusteros para fijar las normas y castigos a ser implantados en un barco para mantener la convivencia a bordo. En términos generales, tal carta incluía el nombre del barco, objetivos de la expedición, reparto del botín, compensación para los piratas heridos y el establecimiento de la obediencia a los superiores. Cada tripulación pirata tenía que honrar su propio código. La solemnidad del juramento ante el escrito consistía en poner una mano en una botella de ron y la otra sobre una Biblia (también un crucifijo o hacha de abordaje), y se firmaba con el nombre o trazando una cruz.

Entre los delitos a ser considerados se incluían ocultar lo robado, despojo entre camaradas o trampas de juego. Se estipulaba, incluso para faltas menores, el abandono del individuo en una isla. Allí era dejado a su suerte con una botella de agua, un poco de pólvora, arma y municiones.

Quizá la normativa más conocida son los artículos emitidos por el pirata galés Bartholomew Roberts (1682-1722). Los preceptos, once en total, regulan varias actividades a bordo entre ellas la prohibición del juego de cartas y dados, obligación de mantener limpio el armamento, prohibición de mujeres y niños a bordo, penas por desertión, o la regulación del duelo entre los tripulantes.

Los artículos de Bartholomew Roberts son once y pretenden regular la conducta de la tripulación a bordo. Fueron escritos en 1721 debido a una desertión masiva:

I. Todo hombre tiene voto en los asuntos del momento, tiene igual derecho a provisiones frescas o licores fuertes en cualquier instante tras su confiscación y pueden hacer uso de ellos a placer, excepto que la escasez haga necesario, por el bien de todos, su racionamiento.

II. El botín se repartirá uno a uno, por lista. Todo hombre será llamado equitativamente por turnos, según la lista, al reparto del botín (sobre y por encima de su propia participación), se le permitirá cambiarse de ropa para la ocasión pero, si alguno defrauda a la compañía por valor de un dólar de plata, joyas o dinero, será abandonado a su suerte en el mar como castigo. Si el robo fuese entre miembros de la tripulación, esta se contentará con cortar las orejas y la nariz al culpable y lo desembarcará en tierra, no en lugar deshabitado pero sí en algún sitio donde se dé por sentado que encontrará adversidades.

III. Nadie jugará a las cartas o dados por dinero.

IV. Las luces y velas se apagarán a las 8 de la noche; si después de esa hora algún miembro de la tripulación se inclina a seguir bebiendo, puede hacerlo sobre cubierta.

V. Mantener sus armas, pistolas y sables limpios y listos para el servicio o el combate.

VI. No se permiten niños ni mujeres en el barco. Si cualquier hombre fuera encontrado seduciendo a cualquiera del sexo opuesto, y la llevase al mar disfrazada de varón, sufrirá la muerte.

VII. En batalla, la desertión del barco o esconderse en sus camarotes será castigado con la muerte o al abandono a su suerte en el mar.

VIII. No se permiten las peleas a bordo, pero las disputas de cualquier hombre se resolverán en tierra, a espada y pistolas. Si tras disparar, ninguno acierta, se batirán con sus espadas, siendo declarado vencedor el que consiga la primera sangre del rival.

IX. Ningún hombre hablará de dejar su modo de vida hasta que haya aportado mil libras al fondo común. Si, para conseguirlo, perdiera una extremidad o quedara impedido para el servicio, se le darán 800 dólares extraídos del inventario común, y por heridas menores, en proporción a su gravedad.

X. El capitán y su segundo –el intendente– recibirán dos partes del botín; el maestre, contra maestre y cañonero una parte y media, y el resto de los oficiales, una parte y un cuarto. Es decir, que, dividido en diecinueve partes, corresponden 8, 6 y 5, respectivamente a cada grupo.

XI. Los músicos tendrán descanso el sábado pero no los otros seis días y noches, a no ser por concesión extraordinaria.

Pág. 195

6. Lee y comenta brevemente la nana fúnebre de Selgas («La cuna vacía») y el poema «El sauce y el ciprés»: tema, rasgos estilísticos y opinión.

Entre la irrealidad y el dramatismo contenido se mueve el tono de este poema cuya atmósfera de ternura infantil queda establecida no sólo en la música alegre de los hexasílabos y los decasílabos, tan ajenos estos últimos a la solemnidad de otros versos de arte mayor, sino también en un ritmo versal determinado y en la estructura estrófica, compuesta por cuatro estrofas, de cuatro versos cada una de ellas, en las que los dos primeros versos son hexasílabos, el tercero decasílabo y el último verso también de seis sílabas. La rima es asonante en los segundos versos de cada estrofa e idéntica: rostro, nosotros, torno, vosotros, oro, todos, salvo en la última estrofa: fugitiva, vacía.

El mecanismo formal es, por lo tanto, sencillo, sonoro y hace un especial hincapié en el último verso de cada estrofa que, después del largo decasílabo, se acorta de manera cantarina en un verso de seis no exento de gracia y de finura. Además es en ese último verso donde reside la clave, en ocasiones tierna, en ocasiones trágica, del juego poético que nos propone José Selgas en esta pequeña muestra de su talento literario.

Si los protagonistas son los ángeles y un niño de pocos meses, el tono ha de ser menor, el ritmo sonoro, la métrica musical. La palabra y la norma poética acordadas para que el lector lea en voz baja una fábula infantil donde la muerte, el vacío y la ausencia son sustituidos por la leyenda religiosa, el cuento de gusto romántico, levemente fúnebre.

Jugamos a lo largo de todo el poema, compuesto de dieciséis versos, a una suerte de noria en la que bajamos y subimos desde el primer verso hasta el último. Es un juego infantil, al cabo, un tobogán o un columpio metafísico donde lo festivo no esconde la aflicción. Los que en verdad bajan y suben son los protagonistas del texto: los ángeles y el niño. Estamos, entonces, ante una expedición enigmática, de carácter en apariencia lúdico, pero determinada por el último sintagma del poema que le da título: La cuna

vacía: *Bajaron los ángeles, / besaron su rostro, / y cantando a su oído, dijeron: / vente con nosotros.*

La metáfora del viaje se hace aquí especialmente dramática porque es un niño, solo y sin defensa, quien va a iniciar un periplo a las sombras, una excursión desconocida al otro lado. Su vida queda enmarcada entre el primer verso y el último, entre la visita de los ángeles y el vacío funeral de la cuna.

Algo de nana luctuosa, de nana para dormir de forma definitiva a un niño poseen estos versos impregnados de la sabiduría lírica del mejor romanticismo, aunque en ellos pesa también esa decadencia última y siniestra de lo tardío, de lo trasnochado. Acaso muy pronto entendemos que se trata de un poema para leer en voz alta, susurrándolo, con la bellísima tristeza de aquello que anuncia lo irremediable, un poema también para cantarlo, aunque resulte inevitable que entre las notas musicales, las palabras cantadas surja un tímido hervor de lágrimas y llanto, y se quiebre la voz de un modo leve en el último verso. No es un sentimiento desbordante, sino que viene matizado por el contraste entre la ternura, lo angelical, la inocencia y el misterio.

Quien no está ha emprendido un viaje acompañado de los ángeles y tal vez lo espera el mejor de los destinos, allí donde habita el candor y la alegría eterna, parafraseando un poema de Luis Cernuda. De lo que este texto trata, en definitiva, es del proceso mediante el cual se prepara y se lleva a cabo ese viaje misterioso: *Besaron su rostro, / y, cantando a su oído, dijeron: / vente con nosotros.* Pero lo que a nosotros, sus lectores del siglo XXI, nos sigue estremeciendo es la emoción que desborda con palabras templadas y versos donde lo excesivo no tiene cabida, porque ya es suficientemente dramático el asunto al que va referido el poema y, de un modo muy acertado, sabe jugar su autor con las alusiones, los sobreentendidos en la dirección de ese lenguaje poético cuyo fundamento ha de ser antes el de sugerir que el de explicarlo todo: *Vio el niño a los ángeles / de su cuna en torno.* La aparición de lo sobrenatural, rasgo de indudable procedencia romántica, tan presente por ejemplo en Gustavo Adolfo Bécquer, la percibimos desde el primer verso y desemboca en la última estrofa, en esa aurora pálida y en esa luz fugitiva que lo dicen todo con muy pocas palabras.

El mundo de los sueños y la fantasía están patentes desde el inicio hasta el desenlace del argumento, pues al fin y al cabo este poema contiene una pequeña fábula. Descienden los ángeles para invitar al niño, que duerme en la cuna, a subir con ellos. El viaje no es inocente del todo y el lector tiene en ese momento la primera punzada dolorosa de duda. Es verdad que el poeta trata con un mimo extraordinario un asunto tan delicado, doloroso y patético como es el fallecimiento súbito e imprevisible de un niño de pocos meses.

Tal vez por esto, lo inexplicable, queda subsumido en una suerte de alegoría angelical, y en la aceptación del niño ante el requerimiento de los recién llegados: *Y agitando los brazos, les dijo: / me voy con vosotros.* No sólo reconoce el niño en la cuna la ventura prometida en esa extraña visita que sólo los adultos son capaces de entender en toda su extensión, sino que su reconocimiento es jubiloso, lo cual contrasta de un modo intenso con la verdad que la fábula elude con elegancia pero que el lector ya sabe desde el principio. El encanto, pues, de este poema reside, como suele ocurrir en la literatura en general, más en el tratamiento que en el propio contenido. Lo terrible de la anécdota se resuelve en un tono amable, casi distendido, feliz, pues el niño agita los brazos en dirección a los ángeles que lo invitan a partir con ellos. Acepta pues de buen grado, de muy buen grado, la especial invitación de los visitantes: *Vente con nosotros,* le dicen con la ligereza y el ritmo de un hexasílabo, a lo que el niño responde en el último verso de la siguiente estrofa: *Me voy con vosotros,* y cierra el autor con este otro hexasílabo casi un pareado en rima asonante.

Si debemos señalar un momento destacado de la primera mitad del poema, de estos primeros ocho versos en los que se da un diálogo, una invitación y una respuesta afirmativa por parte del niño al viaje que los ángeles proponen, ese momento es el cuarto verso de cada una de las estrofas. En realidad, el corto verso de las cuatro estrofas recoge el sentido completo de todo el poema. En las dos primeras un diálogo entre lo sobrenatural de la inocencia y lo real de otra inocencia aún mayor. Con la naturalidad de lo exquisito aborda José Selgas la primera parte del relato, la bajada, el encuentro, la invitación y la aceptación del niño, la alegre aceptación del niño.

No encontramos signos aparentes de aflicción, sino todo lo contrario. Los ángeles bajan, besan el rostro del niño y le cantan su mensaje. No hay premoniciones aciagas porque todo discurre en la atmósfera de la beata candidez, de la ternura. Acaso esa corteza de júbilo normal, de alegre concordia se quiebre de una forma más profunda en el sonido roto y acentuado del hexasílabo que sí prelude un viaje de incertidumbre.

Juega el poeta con la certeza de que el lector entrará de un modo paulatino en el sentido oscuro y real de toda la pieza, pues que los besos de los ángeles y sus requerimientos nunca preludiaron para el universo de los infantes más que una sola cosa: *Besaron su rostro, / y, cantando a su oído, dijeron: / vente con nosotros*. Logra José Selgas una mezcla compleja de sentimientos encontrados a lo largo de estos versos en apariencia sencillos que esconden la maestría de quien los ha concebido. Precisamente así ha de ser cuando el poema es bueno, fácil en la lectura, pero complejo en el comentario, en el buceo del especialista cuya misión será la de encontrar el andamiaje, las costuras y el plano secreto de la concepción literaria.

Tras el descenso sorprendente de los ángeles y el beso significativo, por cuanto constituye una manera de señalar y de elegir al niño que van a llevarse, como Judas, salvando la enorme distancia entre el símbolo escatológico de la inocencia y un traidor forzado, hizo con Jesús, cuando lo besó de forma pública para que pudieran prenderlo, expresan cantando su invitación para que el niño los acompañe. Todo el poema es, al fin, la narración de ese proceso, sin brusquedad, de una manera natural, como si el encuentro, el breve diálogo y el desenlace estuvieran previstos de antemano y el niño se congratulara incluso de la consumación del hallazgo y del viaje.

En la segunda estrofa descubrimos el reconocimiento del niño, mientras el poeta alcanza un grado de dulzura y de lirismo pleno. La escena no puede ser más idílica, a pesar de que todo rueda en dirección a un mismo desenlace, y la sombra de ese término continúa presente de una manera irremediable: *Vio el niño a los ángeles/ de su cuna en torno*. Es fácil imaginarnos la escena como si se tratara de un cuadro de Murillo. Ni siquiera la ruptura sintáctica necesaria del hipérbaton desluce o trunca la fluidez del ritmo: *de su cuna en torno*. Ha buscado ahí el poeta la rima asonante del segundo y cuarto verso de las tres primeras estrofas y lo ha hecho con la destreza de un poeta clásico, sin forzar en exceso la música de la frase o el sentido. Además es el lugar de la rima un lugar de privilegio para aquellas palabras que proporcionan al texto un sentido especial. El rostro del niño constituye el eje central sobre el que gira toda la escena, la asonancia de ese *en torno* añade la división circular, perfecta, armónica del infante rodeado de los ángeles, custodiado por unos seres de orden divino que lo invitan a una expedición singular. La circularidad de la imagen se adapta a la circularidad sintáctica del hipérbaton y de la rima culminando las dos primeras estrofas: *Y agitando los brazos, les dijo: / me voy con vosotros*.

La primera parte del poema acaba en este octavo verso, en el que Selgas da por concluido el contacto de los protagonistas del texto. En realidad, ha fluido todo de un modo natural y con una sencillez luminosa, pues no podía ser de otra manera tratándose de criaturas angélicas e inocentes. De ahí la importancia del ritmo que el poeta aplica a

estos versos; todo es ágil, movido, ligero, salvo ese tercer verso de cada estrofa, ese decasílabo que rompe momentáneamente la estructura armónica, como un contrapunto musical, para volver muy pronto al verso de seis sílabas. Todo en esos versos es movimiento de algún modo: los ángeles bajan, baten sus alas e invitan al niño a irse con ellos. También en la segunda estrofa comprobamos el movimiento, aunque esta vez es de otra clase, un movimiento interior, la respuesta animosa del niño: el niño ve a los ángeles alrededor de su cuna y no duda en aceptar su propuesta. Esa combinación de hexasílabos y decasílabos permite al lector (no olvidemos que un poema ha de leerse siempre en voz alta, aunque se trate de una voz íntima y silenciosa) acelerar su lectura o ralentizarla en un juego entre la alegría y la sobriedad de una evidencia melancólica, y aun más, de una realidad estremecedora, pues la muerte en la infancia no posee explicación convincente alguna, no consuela a nadie de ningún modo y no encontraremos nunca palabras adecuadas para darle un sentido.

José Selgas obra el milagro de otorgarle un sesgo candoroso, feliz, casi optimista a una tragedia que él sabe narrar de un modo elíptico, con la delicadeza que el tema requiere. Lo esencial, entonces, de este poema, es justo el tratamiento de una lacra, que sólo la pobreza, la incultura y la falta de medios y avances médicos convirtió, en un tiempo felizmente lejano, en una costumbre en regiones como la murciana. Hoy el poema ya no evoca más que tiempos pretéritos por fortuna, pero el sabor de lo ido, de la aflicción esencial que el demiurgo de la palabra sabe transformar en arte, en melodía que conforta y en palabras emotivas, cariñosas, persiste en estos versos que no han perdido en absoluto su valor humano.

En la segunda parte se emprende el viaje en la primera estrofa y se concluye con un aura de misterio y tristeza en la segunda. Los ángeles, que han protagonizado buena parte de estos versos, baten *sus alas de oro*, pues no de otro color podían ser en ese ambiente idealizado que constituye el entorno físico en el que se desarrolla la fábula. En realidad estamos ante una aparición casi evangélica, que nos recuerda de un modo irremediable a la Anunciación y a tantas apariciones sobrenaturales o milagrosas que se narran en la Biblia. Los seres celestes nos honran con su venida y, por lo tanto, nos eligen de algún modo especial.

En el poema de Selgas los ángeles han elegido al niño, que todavía permanece en la cuna y, por esto mismo, suponemos que es muy pequeño, porque su inocencia no podrá vencer a la muerte, tan injusta. La recompensa es que el fallecimiento del niño, velado durante todo el texto pero asimismo omnipresente, no sucede de una forma cotidiana o común. Lo que el poema nos cuenta es casi un misterio religioso o una escena tocada por la gracia divina, que el poeta sabe nombrar a lo largo de los versos de una forma apropiada. Los ángeles bajan hasta la cuna y le cantan al oído su mensaje infausto, pero lo hacen de tal modo que el niño no duda en agitar sus brazos de alegría y aceptar su destino casi de una manera inconsciente, como si no alcanzara a comprender del todo en qué consiste en verdad ese destino. Ahora son los ángeles los que baten *sus alas de oro* y suspenden al niño en sus brazos: *Batieron los ángeles / sus alas de oro, / suspendieron al niño en sus brazos, / y se fueron todos.*

La delicadeza de las palabras que el poeta desliza en estos versos sugerentes y casi terribles contrasta con el sentido final de los mismos. Ese último hexasílabo de esta tercera estrofa resulta tan contundente como definitivo. El lector vislumbra cada vez más el final que se avecina. Percibimos cierto desasosiego en los últimos versos, pues nos acercamos a la revelación última. Hasta ahora el poema nos había contado el encuentro feliz de los ángeles y el niño en un ambiente halagüeño y casi jovial, pero este último verso nos advierte de un cambio inmediato. De repente los ángeles y el niño se han marchado a no se sabe dónde y el lector se ha quedado con la expectación de lo que no

sabe del todo, de lo desconocido. Se abre un territorio de oscuridad y de silencio, que se aviene a la perfección con la verdad escondida a lo largo de estos dieciséis versos, donde la candidez, la jovialidad, la inocencia y el vaticinio de un término luctuoso quedaban absolutamente fundidos en un lirismo comedido, elegante y eficaz.

El lector ha atendido a esa extraña visita de los ángeles, a la alegría del niño y a la marcha de todos y entonces ha caído en la cuenta de que ha sobrevenido la soledad y el silencio. Es, por tanto, el instante crucial. La resolución de toda la anécdota está a punto de acontecer. El enigma se desvelará en la última estrofa con una ejemplar suavidad poética.

Esa última estrofa concita la añoranza afligida del suceso narrado durante todo el poema y una inesperada luz que ilumina la mañana. No es posible un término feliz, porque ya no está el niño y todos sabemos su fatal derrotero, pero ha quedado en el espacio que antes ocupaba, en esa cuna vacía una luz especial, una suerte de aura mágica que acaso han dejado los ángeles con su marcha: *De la aurora pálida / la luz fugitiva, / alumbró a la mañana siguiente / la cuna vacía.*

Por fin alcanzamos la desolación del final con ese último hexasílabo que le sirve al autor de título y que derrama todas las probables connotaciones de un poema que se había iniciado alegre y finaliza abrumadoramente triste. El juego de los ángeles nos ha arrebatado la inocencia del niño, que no dudó ni un solo instante en acompañar a sus extraños visitantes.

La mezcla de sentimientos constituye lo más sobresaliente de esta última estrofa en la que el poeta ha abusado también de cierta dislocación sintáctica en ese hipérbaton de los dos primeros versos que sitúan como palabras clave en la posición de la rima: *pálida y fugitiva*; ésta última rimará a su vez de una forma significativa en asonante con la última palabra del poema: *vacía*.

Se cierra el texto con una sensación de acabamiento en la que apreciamos la ternura, la armonía y el dolor a partes iguales. Nada más desolador que *la cuna vacía* del último verso donde todavía alienta el espíritu juguetero del niño, las escenas del encuentro con los ángeles, la llamada, la invitación y el reconocimiento, sin una sola expresión de desagrado o de violencia.

Aquí reside buena parte de las virtudes de este pequeño poema, en la fragancia musical que lo envuelve sin que por ello percibamos rastro alguno de cursilería. La fusión de la forma y del fondo resulta perfecta y el éxito de la pieza salta a la vista. Es posible que no hayamos encontrado una reflexión profunda acerca de la vida y de la muerte ni estos versos constituyan una eclosión novedosa de lirismo, pues está clara la adscripción posromántica del escritor de Lorca. Tampoco hemos percibido un planteamiento original o complejo en exceso acerca de la naturaleza o de la condición humana.

Se trata más bien de un poema delicioso, un acierto incuestionable desde el principio al final, un hallazgo que no responde a ningún canon preestablecido, sino que acaso es fruto del arcano de la inspiración, del buen hacer poético y de la excelente elección de un tema apropiado; factores todos estos que remiten a esa última etapa del romanticismo, en ocasiones no muy afortunada desde el punto de vista literario, pero que en el caso del poeta murciano constituye todo un acierto, pues el encanto de este poema breve no deja indiferente a un lector medianamente sensible. (Pascual García).

El sauce y el ciprés. Comentario

1. EL AUTOR Y SU OBRA

Este autor es uno de los representantes de la pervivencia del Romanticismo en la segunda mitad del siglo XIX y sobre todo fue uno de los poetas que marcaron el

distanciamiento con respecto a la estética de Espronceda y su concepción rupturista y libertaria de la poesía. De ideología católica y conservadora, fundó un periódico que se hizo famoso por sus sátiras antiprogresistas: *El Padre Cobos*. Aunque escribió algunas novelas sentimentales de carácter folletinesco, la cumbre de su creación viene marcada por dos libros de poemas simbólico-morales: *La primavera* (1850), al que pertenece este texto, y *El estío* (1853).

Ampliación de actividades en el poema

1. Busca en una enciclopedia las características fundamentales de sauce llorón y ciprés.
2. Describe la relación que establece entre el ciprés y el sauce. ¿Cuál sería en este caso el precepto moral?
3. Señala la principal diferencia estructural entre los cuartetos y los tercetos en el texto.
4. Identifica ejemplos de personificación en el soneto.
5. Señala las contraposiciones semánticas entre adjetivos presentes en el texto.

2. TEMA E IDEAS

Es sabido que entre los cultivadores del Romanticismo se descubren dos actitudes ideológicas dentro de nuestras fronteras: una conservadora y otra liberal. El Romanticismo conservador –de carácter cristiano y patriótico– pretende recuperar los valores cristianos, caballerescos y tradicionales de la Edad Media. Sus grandes figuras en Europa fueron el escritor francés Chateaubriand y el novelista escocés Walter Scott. En España tiene como representantes máximos al Duque de Rivas y a José Zorrilla. Por su parte el romanticismo liberal defiende la idea de progreso y revolución frente al orden establecido, con la intención de crear una nueva escala de valores al margen del orden, la jerarquía y las convenciones sociales; sus modelos europeos fueron el francés Víctor Hugo y el inglés Byron. En nuestra lengua des tacan Mariano José de Larra y José de Espronceda.

Sus poemarios a menudo están formados por piezas en las que, a partir del ejemplo de flores u otros objetos sencillos, se busca extraer un precepto moral. Estos preceptos no suelen ser muy variados ni muy trascendentales: se fundan casi siempre en el episodio de unas flores enamoradas; en «Lágrimas fecundas» están enamorados un nardo y una diamela; en «La ingratitud», un alelí y una rosa; en «Verdadero amor», un jacinto de una rosa de Alejandría; en «Las azucenas», el céfiro de una azucena.

El tema de esta composición es la resignación ante el sufrimiento o la solidaridad en el dolor, que conduce finalmente a la esperanza porque nadie se encuentra solo en la adversidad. El sentimiento romántico se manifiesta en la melancolía y el disgusto con la propia situación que afecta a cada uno de los protagonistas.

3. ORGANIZACIÓN Y COMPOSICIÓN

Es evidente que el soneto no es la composición más representativa del Romanticismo debido a la rigidez de su estructura; sin embargo, José Selgas lo ha elegido para expresar su anhelo de equilibrio y el deseo, también romántico, de identificarse con la Naturaleza. El texto que nos ocupa presenta una estructura sencilla y equilibrada: el primer cuarteto nos sitúa en el tiempo en el que se desarrolla el poema: comienzo de la noche al final de una tarde melancólica. En la segunda estrofa, el poeta nos presenta al protagonista de los versos siguientes, al sauce que confiesa, suspirando, sus penas al viento.

Por último, los dos tercetos muestran el diálogo entre dos románticos personajes: el sauce llorón y el ciprés. El sauce, esparciendo sus ramas en el suelo, llora su dolor y su

soledad, mientras que el ciprés le responde, haciéndole saber que él mismo también tiene hondo pesar.

4. LENGUAJE Y ESTILO

En cuanto al lenguaje literario, los románticos buscan una completa renovación, que en el ámbito de la poesía se manifiesta en nuevos ritmos acentuales, polimetría, recuperación de viejas estrofas medievales como el romance o la balada, abundancia del tono exclamativo, interrogaciones retóricas, léxico rebuscado, brillantes descripciones y, en general, un estilo rotundo, sonoro, culto y grandilocuente. Sin embargo, J. Selgas optó por un estilo más conservador y armonioso, influido por la poesía romántica, pero alejado de la ruptura pasional y del carácter enfático del romanticismo de raigambre esproncediana.

Así, para transmitirnos el sentimiento melancólico y doliente propio de Romanticismo, el estilo se torna armonioso, casi renacentista, en consonancia con esa naturaleza serena y tranquila, identificada con el sentimiento del poeta. También tienen cabida otros rasgos destacables de la lírica romántica, como el misterio y la sombra de la noche, los murmullos del sauce o la imposibilidad de luchar contra la fatalidad («triste nací»). Dentro de las figuras literarias utilizadas, debe destacarse la importancia de la personificación, que permite trazar la correspondencia entre el estado de la Naturaleza y el sentimiento humano.

Además, el hipérbaton (alteración del orden normal de las palabras) es utilizado para llamar la atención sobre determinadas cuestiones, como el *misterioso manto* o los *seres felices* que en el mundo moran.

En cuanto a este segundo ejemplo, podemos aventurar que tiene una intención definida pues, frente a la irremediable fatalidad de la vida, nos muestra una posibilidad de felicidad y esperanza. Así, podríamos decir que existe una antítesis entre el «triste nací» y los «seres felices». Por último, desde el punto de vista semántico, la armonía se consigue mediante el uso frecuente del sintagma sustantivo + adjetivo calificativo, con alternancia o contraposición entre un significado positivo y otro negativo, propio de la insatisfacción romántica. También la rima consonante enfatiza el sentimiento de suave tristeza y melancolía.

5. VALORACIÓN E INTERPRETACIÓN

El Romanticismo fue un movimiento cultural que supuso la ruptura de los moldes neoclásicos para dar rienda suelta al sentimiento del individuo en su estado más puro, de modo que la poesía se puso al servicio de las vivencias del yo de manera incondicional. En este caso, José Selgas expresa un sentimiento íntimo de unión con la Naturaleza; pero en este poema da muestras de haber adoptado una postura ecléctica o intermedia dentro de esta tendencia: no refleja el afán liberador, rompedor y pasional de lo puramente romántico, pero, en *El sauce y el ciprés*, consigue transmitirnos el sentimiento melancólico, desolado y solitario de la vida romántica. El texto, por último, resulta buen ejemplo de una lírica, si se quiere, en tono menor, pero que tendrá notable influencia en autores posteriores, como Campoamor, o en ciertas figuras del posmodernismo.

7. Lee estos dos poemas. Uno es de José Zorrilla (escrito en torno a 1836: no tenía el autor veinte años): rezuma de varios tópicos del primer Romanticismo; trata del amor imposible entre un musulmán y una cristiana, en una época remota del medievo. El otro

es de una nueva estética que depura el camino abierto por Espronceda; se trata del hito inicial de la moderna poesía en castellano: G. A. Bécquer. El espíritu romántico de búsqueda de lo perfecto y desasosegado desengaño es expresado con una naturalidad en la lengua que goza de la aparente sencillez y claridad de la poesía tradicional. Apreciarás diferencias en estilo, contenido, tono y emoción. Y, probablemente, te llegue más al corazón el segundo.

El poema «Oriental» es el de Zorrilla. Nos centramos en esta composición para establecer la comparación con el más conocido de G. A. Bécquer («Tu pupila es azul»).

—Tema. El poema «Oriental» desarrolla un tema muy grato al Romanticismo: el amor imposible, en este caso entre dos seres enfrentados por la religión y las luchas por el territorio: un moro y una cristiana. Junto al tema, José Zorrilla se sirve de otros recursos románticos:

El principio del Una Edad Media idealizada donde Walter Scott, Víctor Hugo, Hartzzenbusch, Larra, Espronceda y tantos otros autores sitúan los conflictos amorosos y épicos de sus héroes.

El paraíso o locus amoenus que el moro ofrece a la cristiana.

Los grandes ideales: en la mujer cristiana, el sacrificio de los bienes materiales en aras a la fidelidad que debe a los suyos; en el moro, la pasión amorosa como impulso vital, la generosidad absoluta y la caballerosidad que le mueven no sólo a renunciar a su conquista, sino a entregarle el bien más preciado para el guerrero: su caballo. Es el triunfo de los sentimientos sobre la razón.

Destaca el individualismo, llevado a la creación: el autor es un dios, un creador libre para hacer y deshacer su obra sin más leyes que las que él mismo se impone. En este sentido la veracidad y la verosimilitud no pueden buscarse fuera del texto. De ahí los anacronismos e incoherencias narrativas del poema si este se analizara desde los presupuestos del realismo, desde la razón. Señalo algunos de estos hechos:

Por la referencia a Granada y los gomeles (en realidad, *gomerres*, tribu berebere) el poema parece situarse en el último tramo de la presencia árabe en la Península, en todo caso en el siglo XIV o, más probablemente, en el XV. ¿Qué hacía una cristiana a más de quinientos kilómetros de su tierra, León? ¿Cómo van a llevarla hasta allí los veinte gomeles, atravesando estos cientos de kilómetros enemigos?

Los chales de Cachemira se pusieron de moda a finales del siglo XVIII y principios del XIX. El romántico árabe promete algo que no existe en su época, de un territorio del que, lógicamente, no tendría ni la más remota noción. Lo mismo se puede decir de otros adornos puestos de moda cinco o seis siglos después de los hechos narrados: los velos de Grecia, las plumas que adornaban los cabellos de las damas decimonónicas...

Más curiosa si cabe es la referencia botánica: allí el nópalo amarillo. El nópalo o nopal es una especie de cactus gigante que los conquistadores trajeron de Méjico y que se puso muy de moda en el siglo XIX en las quintas del sur de España. De hecho la palabra nopal es de origen nahua. Así nuestro galán granadino se está adelantando al descubrimiento de América y a la importación de plantas y voces americanas.

—Estructura

Aunque formalmente se divide en dos partes, su estructura interna corresponde a planteamiento (cristiana raptada por un moro), nudo (oferta amorosa del galán y rechazo de la cristiana), desenlace (renuncia del moro y libertad de la cautiva)

—Métrica

José Zorrilla, siguiendo lo dispuesto por Lope en su Arte nuevo de hacer comedia, utiliza las estrofas que corresponden a los distintos discursos:

"Las narraciones piden los romances...". Las partes narrativas del poema, efectivamente, están en romance.

"Y para las de amor, las redondillas". El diálogo amoroso entre el árabe y la cristiana se escribe en esta estrofa, distinguiendo la redondilla de rima alterna (o cuarteta) para el moro y la redondilla abrazada para la joven.

— Recursos poéticos

METÁFORAS: sultana, hurí, Edén, encendido granado.

BIMEMBRACIÓN: ni en Córdoba ni en Sevilla

PARALELISMO: Allí el robusto nogal/, allí el nópalo amarillo/; allí el sombrío moral

ANÁFORA: Tengo...Tengo...Tengo...; Allí...Allí...Allí...

HIPÉRBOLE: hasta el cielo se levantan

HIPÉRBATON: y de Cachemira chales

PROSOPOPEYA (PERSONIFICACIÓN): la altiva palmera

ENUMERACIÓN: un palacio, jardines y flores...; la altiva palmera, el encendido granado...

EPÍTETO: robusto nogal

POLISÍNDETON: ni... ni... ni...; y... y... y...

INTERROGACIÓN RETÓRICA: ¿Que me valen...?

METONIMIA: mis torres de León

Pág. 197

8. Con la información y la pequeña antología de poemas de Rosalía de Castro que te proporcionamos en el libro digital, prepara una declamación de sus composiciones. Amancio Prada y Luz Casal les pusieron música.

[AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"](#)

Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 1837-1885)

Hija de un sacerdote, Rosalía es recogida por su madrina y criada en una aldea donde contempla la dura vida rural del labriego gallego. Estas vivencias dan origen a *Cantares gallegos*, con la intención de dignificar la postergada sociedad gallega: universaliza el desamparo del gallego ante la vida. En este sentido, aunque impregnada de Romanticismo, es un antecedente de los existencialistas europeos del periodo de entreguerras del siglo XX y de la poesía social posterior.

Amparada, finalmente, por su madre biológica, en torno a los doce años, comienza a recibir una educación reglada más esmerada. Casada con el intelectual y periodista Manuel de Murguía (1958), tiene siete hijos. En la época de las revueltas de la revolución Gloriosa (1968) entra en contacto con G. A. Bécquer. Ha comenzado *Follas novas*, donde incrementa su tono intimista, sin olvidar la situación de desigualdades sociales y económicas en Galicia; incorpora la fuerza del símbolo poético y se incrementa la nostalgia (*saudade*) y la preocupación por la emigración forzosa del pueblo gallego.

De salud enfermiza, Rosalía de Castro padece una madurez trágica. Sus dos últimos hijos no superan la infancia: uno muere a los diecinueve meses (1875) al precipitarse de una mesa, otra nace muerta (1877). Un tumor la debilitará desde 1883. Se retira a descansar y concluye *En las orillas del Sar*, el río que baña la localidad coruñesa de Padrón, cerca del Atlántico. El libro, escrito en castellano, adquiere un tono trágico. Se

evidencia la sensación permanente que aqueja a la poetisa de «desgracia traidora», similar al uso lírico del «sino sangriento» del poeta oriolano Miguel Hernández.

▪ *Cantares gallegos*

«Adios, ríos; adios, fontes» (n.º 15), cantado por Amancio Prada:
<https://www.youtube.com/watch?v=SEw2pqY2Kfg>

Adios, ríos; adios, fontes;
adios, regatos pequenos;
adios, vista dos meus ollos:
non sei cando nos veremos.
Miña terra, miña terra,
terra donde me eu criei,
hortiña que quero tanto,
figueiriñas que prantei,
prados, ríos, arboredas,
pinares que move o vento,
paxariños piadores,
casiña do meu contento,
muíño dos castañares,
noites craras de luar,
campaniñas trimbadoras,
da igrexiña do lugar,
amoriñas das silveiras
que eu lle daba ó meu amor,
camiñiños antre o millo,
¡adios, para sempre adios!
¡Adios gloria! ¡Adios contento!
¡Deixo a casa onde nacín,
deixo a aldea que conozo
por un mundo que non vin!
Deixo amigos por estraños,
deixo a veiga polo mar,
deixo, en fin, canto ben quero...
¡Quen pudiera non deixar!...

.....
Mais son probe e, ¡mal pecado!,
a miña terra n'é miña,
que hastra lle dan de prestado
a beira por que camiña
ó que naceu desdichado.
Téñovos, pois, que deixar,
hortiña que tanto amei,
fogueiriña do meu lar,
arboriños que prantei,
fontiña do cabañar.

Adios, adios, que me vou,
herbiñas do camposanto,
donde meu pai se enterrou,
herbiñas que biquei tanto,
terriña que nos criou.
Adios Virxe da Asunción,
branca como un serafín;
lévovos no corazón:
Pedídelle a Dios por min,
miña Virxe da Asunción.
Xa se oien lonxe, moi lonxe,
as campanas do Pomar;
para min, ¡ai!, coitadiño,
nunca máis han de tocar.
Xa se oien lonxe, máis lonxe
Cada balada é un dolor;
voume soio, sin arrimo...
¡Miña terra, ¡adios!, ¡adios!
¡Adios tamén, queridiña!...
¡Adios por sempre quizais!...
Dígoche este adios chorando
desde a beiriña do mar.
Non me olvides, queridiña,
si morro de soidás...
tantas légoas mar adentro...
¡Miña casaña!, ¡meu lar!

▪ *Follas novas*

Negra sombra (*Follas novas*). A medida que la poesía de Rosalía alcanza la madurez, las sombras cobran un significado distinto. Dejan de ser un elemento romántico para definir un estado existencial caracterizado por el dolor y la tristeza. La propia existencia provoca angustia y así nace “la negra sombra”. Sombra como símbolo polisémico.

«Cando penso que te fuches», cantada por Luz Casal:
<https://www.youtube.com/watch?v=7wIk8fPzFIU>
y vídeo de TVE (2013):
<http://www.rtve.es/television/20130914/negra-sombra-poema-rosalia-castro/744761.shtml>

<p>Cando penso que te fuches, negra sombra que me asombras ó pé dos meus cabezales, tornas facéndome mofa. Cando maxino que es ida, no mesmo sol te me amostras, i eres a estrela que brila, i eres o vento que zoa.</p>	<p>Cuando pienso que te fuiste, negra sombra que me asombras, a los pies de mis cabezales, tornas haciéndome mofa. Cuando imagino que te has ido, en el mismo sol te me muestras, y eres la estrella que brilla, y eres el viento que zumba.</p>
---	---

<p>Si cantan, es ti que cantas, si choran, es ti que choras, i es o marmurio do río i es a noite i es a aurora. En todo estás e ti es todo, pra min i en min mesma moras, nin me dexarás nunca, sombra que sempre me asombras.</p>	<p>Si cantan, eres tú que cantas, si lloran, eres tú que lloras, y eres el murmullo del río y eres la noche y eres la aurora. En todo estás y tú eres todo, para mí y en mí misma moras, ni me abandonarás nunca, sombra que siempre me asombras.</p>
---	--

<p>Unha vez tiven un cravo cravado no corazón, i eu non me acordo xa se era aquel cravo de ouro, de ferro ou de amor. Soio sei que me fixo un mal tan fondo, que tanto me atormentou, que eu día e noite sin cesar choraba cal chorou Madalena na Pasión. “Señor, que todo o podedes –pedínlle unha vez a Dios–, dáime valor para arrincar dun golpe cravo de tal condición”. E doumo Dios, arrinquéino. Mais...¿quén pensara...? Despois xa non sentín máis tormentos nin soupen qué era delor; soupen só que non sei qué me faltaba en donde o cravo faltou, e seica..., seica tiven soidades daquela pena... ¡Bon Dios! Este barro mortal que envolve o espírito ¡quén o entenderá, Señor!...</p>	<p>Una vez tuve un clavo clavado en el corazón, y yo no me acuerdo ya si era aquel clavo de oro, de hierro o de amor. Sólo sé que me hizo un mal tan hondo, que tanto me atormentó, que yo día y noche sin cesar lloraba como lloró Magdalena en la Pasión. "Señor, que todo lo puedes –pedile una vez a Dios–, dame valor para arrancar de un golpe clavo de tal condición." Y díómelo Dios, arranquelo. Pero... ¿quién pensara?... Después ya no sentí más tormentos ni supe qué era dolor; supe sólo que no sé qué me faltaba en donde el clavo faltó, y tal vez... tal vez tuve soledades de aquella pena... ¡Buen Dios! Este barro mortal que envuelve el espíritu, ¡quién lo entenderá, Señor!...</p>
---	--

Sentimos en el poema recién leído, la añoranza por la pena que causa el dolor de amor. El símbolo del clavo representa el dolor de amor, especialmente causado por la ausencia del amado. Cuando Antonio Machado escribe su poema «Y voy soñando caminos», recuerda a Rosalía de Castro: la espina machadiana viene a ser el clavo de Rosalía de Castro. Machado expresa el vacío del caminante de la vida —«caminante no hay camino: se hace camino al andar»—. El poema de Machado fue cantado por Alberto Cortez; puedes verlo en el vídeo <https://www.youtube.com/watch?v=FwGFBREfQjs>

<p>Yo voy soñando caminos de la tarde. ¡Las colinas doradas, los verdes pinos,</p>
--

las polvorientas encinas!...

¿Adónde el camino irá?

Yo voy cantando, viajero,
a lo largo del sendero...

—La tarde cayendo está—.

En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día;
ya no siento el corazón.

Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.

La tarde más se oscurece;
y el camino se serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.

Mi cantar vuelve a plañir:
Aguda espina dorada,
quién te volviera a sentir
en el corazón clavada.

(Antonio Machado)

▪ *En las orillas del Sar*

1

Ya que de la esperanza para la vida mía
triste y descolorido ha llegado el ocaso,
a mi morada oscura, desmantelada y fría
tornemos paso a paso,
porque con su alegría no aumente mi amargura
la blanca luz del día.

Contenta el negro nido busca el ave agorera,
bien reposa la fiera en el antro escondido,
en su sepulcro el muerto, el triste en el olvido,
y mi alma en su desierto.

2

Era apacible el día
y templado el ambiente,
y llovía, llovía,
callada y mansamente;
y mientras silenciosa
lloraba yo y gemía,
mi niño, tierna rosa,

durmiendo se moría.

Al huir de este mundo, ¡qué sosiego en su frente!
Al verle yo alejarse, ¡qué borrasca en la mía!

Tierra sobre el cadáver insepulto
antes que empiece a corromperse..., ¡tierra!
Ya el hoyo se ha cubierto, sosegaos,
bien pronto en los terrones removidos
verde y pujante crecerá la hierba.

¿Qué andáis buscando en torno de las tumbas,
torvo el mirar, nublado el pensamiento?
¡No os ocupéis de lo que al polvo vuelve!
Jamás el que descansa en el sepulcro
ha de tornar a amarnos ni a ofenderos.

¡Jamás! ¿Es verdad que todo
para siempre acabó ya?
No, no puede acabar lo que es eterno,
ni puede tener fin la inmensidad.

Tú te fuiste por siempre; mas mi alma
te espera aún con amoroso afán,
y vendrás o iré yo, bien de mi vida,
allí donde nos hemos de encontrar.

Algo ha quedado tuyo en mis entrañas
que no morirá jamás,
y que Dios, porque es justo y porque es bueno,
a desunir ya nunca volverá.

En el cielo, en la tierra, en lo insondable
yo te hallaré y me hallarás.
No, no puede acabar lo que es eterno,
ni puede tener fin la inmensidad.

Mas... es verdad, ha partido
para nunca más tornar.
Nada hay eterno para el hombre, huésped
de un día en este mundo terrenal
en donde nace, vive y al fin muere,
cual todo nace, vive y muere acá.

3

Un manso río, una vereda estrecha,
un campo solitario y un pinar,
y el viejo puente rústico y sencillo
completando tan grata soledad.

¿Qué es soledad? Para llenar el mundo
basta a veces un solo pensamiento.
Por eso hoy, hartos de belleza, encuentras
el puente, el río y el pinar desiertos.

No son nube ni flor los que enamoran;
eres tú, corazón, triste o dichoso,
ya del dolor y del placer el árbitro
quien seca el mar y hace habitable el polo.

4

Moría el sol, y las marchitas hojas
de los robles, a impulso de la brisa,
en silenciosos y revueltos giros
sobre el fango caían:
ellas, que tan hermosas y tan puras
en el abril vinieran a la vida.

Ya era el otoño caprichoso y bello.
¡Cuán bella y caprichosa es la alegría!
Pues en la tumba de las muertas hojas
vieron sólo esperanzas y sonrisas.

Extinguióse la luz: llegó la noche
como la muerte y el dolor, sombría;
estalló el trueno, el río desbordóse
arrastrando en sus aguas a las víctimas;
y murieron dichosas y contentas...
¡Cuán bella y caprichosa es la alegría!

5

Sedientas las arenas, en la playa
sienten del sol los besos abrasados,
y no lejos, las ondas, siempre frescas,
ruedan pausadamente murmurando.
Pobres arenas, de mi suerte imagen:
no sé lo que me pasa al contemplaron,
pues como yo sufrís, secas y mudas,
el suplicio sin término de Tántalo.
Pero ¿quién sabe?... Acaso luzca un día
en que, salvando misteriosos límites,
avance el mar y hasta vosotras llegue
a apagar vuestra sed inextinguible.
¡Y quién sabe también si tras de tantos
siglos de ansias y anhelos imposibles,
saciará al fin su sed el alma ardiente
donde, beben su amor los serafines!

6

Torna, roble, árbol patrio, a dar sombra
cariñosa a la escueta montaña,
donde un tiempo la gaita guerrera
alentó de los nuestros las almas,
y compás hizo al eco monótono
del canto materno,
del viento y del agua,
que en las noches de invierno al infante
en su cuna de mimbre arrullaban.
Que tan bello apareces, ¡oh roble!,
de este suelo en las cumbres gallardas
y en las suaves graciosas pendientes
donde umbrosas se extienden tus ramas,
como en rostro de pálida virgen
cabellera ondulante y dorada,
que en lluvia de rizos,
acaricia la frente de nácar.

¡Torna presto a poblar nuestros bosques;
y que tornen contigo las hadas
que algún tiempo a tu sombra tejieron,
del héroe gallego
las frescas guirnaldas!

7

Alma que vas huyendo de ti misma,
¿qué buscas, insensata, en las demás?
Si secó` en ti la fuente del consuelo,
secas todas las fuentes has de hallar.
¡Que hay en el cielo estrellas todavía,
y hay en la tierra flores perfumadas!
¡Sí!..., mas no son ya aquellas
que tú amaste y te amaron, desdichada.

8

Ya siente que te extingues en su seno,
llama vital que dabas
luz a su espíritu, a su cuerpo fuerzas,
juventud a su alma.

Ya tu calor no templará su sangre,
por el invierno helada,
ni harás latir su corazón, ya falto
de aliento y de esperanza.

Mudo, ciego, insensible,
sin goces ni tormentos,
será cual astro que apagado y solo
perdido va por la extensión del cielo.

9

Cenicientas las aguas, los desnudos
árboles y los montes cenicientos;
parda la bruma que los vela y pardas
las nubes que atraviesan por el cielo,
triste, en la tierra, el color gris domina
¡el color de los viejos!

De cuando en cuando de la lluvia el sordo
rumor suena, y el viento
al pasar por el bosque
silba o finge lamentos
tan extraños, tan hondos y dolientes
que parece que llaman por los muertos.

Seguido del mastín, que helado tiembla,
el labrador, envuelto
en su capa de juncos, cruza el monte;
el campo está desierto,
y tan sólo en los charcos que negrean
del ancho prado entre el verdor intenso
posa el vuelo la blanca gaviota,
mientras graznan los cuervos.

Yo desde mi ventana
que azotan los airados elementos,
regocijada y pensativa escucho
el disorde concierto
simpático a mi alma...
¡Oh, mi amigo el invierno!,

mil y mil veces bien venido seas,
mi sombrío y adusto compañero.
¿No eres acaso el precursor dichoso
del tibio mayo y del abril risueño?

¡Ah, si el invierno triste de la vida,
como tú de las flores y los céfiros
también precursor fuera de la hermosa
y eterna primavera de mis sueños...!

10

En sus ojos rasgados y azules
donde brilla el candor de los ángeles,
ver creía la sombra siniestra
de todos los males.

En sus anchas y negras pupilas
donde luz y tinieblas combaten,
ver creía el sereno y hermoso
resplandor de la dicha inefable.

Del amor espejismos traidores,
risueños, fugaces...,
cuando vuestro fulgor sobrehumano
se disipa... ¡qué densas, qué grandes
son las sombras que envuelven las almas
a quienes con vuestros reflejos cegasteis!

11

En el alma llevaba un pensamiento,
una duda, un pesar,
tan grandes como el ancho firmamento,
tan hondos como el mar.

De su alma en lo más árido y profundo
fresca brotó de súbito una rosa,
como brota una fuente en el desierto,
o un lirio entre las grietas de una roca.

12

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes,
ni los pájaros, ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros:
lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso
de mí murmuran y exclaman: —Ahí va la loca, soñando
con la eterna primavera de la vida y de los campos,
y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.

—Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha,
mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,
con la eterna primavera de la vida que se apaga
y la perenne frescura de los campos y las almas,
aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.

Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños,
sin ellos, ¿cómo admiraron, ni cómo vivir sin ellos?

13

A LA LUNA

¡Con qué pura y serena transparencia
brilla esta noche la luna!
A imagen de la cándida inocencia,
no tiene mancha ninguna.

De su pálido rayo la luz pura
como lluvia de oro cae
sobre las largas cintas de verdura
que la brisa lleva y trae.

Y el mármol de las tumbas ilumina
con melancólica lumbre,
y las corrientes de agua cristalina
que bajan de la alta cumbre.

La lejana llanura, las praderas,
el mar de espuma cubierto
donde nacen las ondas plañideras,
el blanco arenal desierto,

la iglesia, el campanario, el viejo muro,
la ría en su curso varia,
todo lo ves desde tu cénit puro,
casta virgen solitaria.

14

LAS CAMPANAS

Yo las amo, yo las oigo
cual oigo el rumor del viento,
el murmurar de la fuente
o el balido del cordero.

Como los pájaros, ellas,
tan pronto asoma en los cielos
el primer rayo del alba,
le saludan con sus ecos.

Y en sus notas, que van repitiéndose
por los llanos y los cerros,
hay algo de candoroso,
de apacible y de halagüeño.

Si por siempre enmudecieran,
¡qué tristeza en el aire y en el cielo!,

¡qué silencio en las iglesias!,
¡qué extrañeza entre los muertos!

15

En la altura los cuervos graznaban,
los deudos gemían en torno del muerto,
y las ondas airadas mezclaban
sus bramidos al triste concierto.

Algo había de irónico y rudo
en los ecos de tal sinfonía;
algo negro, fantástico y mudo
que del alma las cuerdas hería.

Bien pronto cesaron los fúnebres cantos,
esparciöse la turba curiosa,
acabaron gemidos y llantos
y dejaron al muerto en su fosa.

Tan sólo a lo lejos, rasgando la bruma,
del negro estandarte las orlas flotaron,
como flota en el aire la pluma
que al ave nocturna los vientos robaron.

16

Aún otra amarga gota en el mar sin orillas
donde lo grande pasa deprisa y lo pequeño
desaparece o se hunde, como piedra arrojada
de las aguas profundas al estancado légarno.

Vicio, pasión, o acaso enfermedad del alma,
débil a caer vuelve siempre en la tentación.
Y escribe como escriben las olas en la arena,
el viento en la laguna y en la neblina el sol.

Mas nunca nos asombra que trine o cante el ave,
ni que eterna repita sus murmullos el agua;
canta, pues, ¡oh poeta!, canta, que no eres menos
que el ave y el arroyo que armonioso se arrastra.

17

No va solo el que llora,
no os sequéis, ¡por piedad!,lágrimas mías;
basta un pesar del alma;
jamás, jamás le bastará una dicha.

Juguete del Destino, arista humilde,

rodé triste y perdida;
pero conmigo lo llevaba todo:
llevaba mi dolor por compañía.

18

Hora tras hora, día tras día,
entre el cielo y la tierra que quedan
eternos vigías,
como torrente que se despeña
pasa la vida.

Devolvedle a la flor su perfume
después de marchita;
de las ondas que besan la playa
y que una tras otra besándola expiran
recoged los rumores, las quejas,
y en planchas de bronce grabad su armonía.

Tiempos que fueron, llantos y risas,
negros tormentos, dulces mentiras,
¡ay!, ¿en dónde su rastro dejaron,
en dónde, alma mía?

Pág. 198

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

Traducciones narrativas del siglo XIX		

	(s. XIX)	<i>Pulgarcito</i>

Larra, literato periodista influyente

Mariano José de Larra (Madrid, 1809-1837) es el más inspirado y profundo prosista del Romanticismo español. Sus reflexiones muestran una línea de lucidez que se inicia en el barroco y alcanza a nuestros días. Su estilo está emparentado con los más ilustres literatos españoles; algunos de ellos publicaron sus escritos en periódicos como Larra: al modo cervantino, recurre a la expresión clara, al relato vivo, al diálogo conciso y vibrante, al tono satírico. Representa el Romanticismo democrático en acción.

Siglo XVII Barroco	Siglo XIX Romanticismo	Siglo XX (principio y fin)	Siglo XXI (Postmodernidad tecnológica)

A pesar de su cortísima vida –se suicidó a los 27 años– cultivó el teatro histórico (*Macías*), la novela histórica (*El doncel de don Enrique el Doliente*) y el periodismo (con cuentos y artículos muy variados).

El conjunto de artículos periodísticos constituye lo más relevante de Larra. Con los pseudónimos de Fígaro, Bachiller, Duende o El pobrecito hablador, Larra desvela y critica los defectos de la sociedad de su época con ironía. Es el primer gran cronista de la España moderna: escribe con el propósito de reformar el país y de modernizarlo.

Artículos periodísticos de Larra		

<p>(«Lo que no se puede decir no se debe decir»), o rechazando el absolutismo y el carlismo por retrasados y fanáticos.</p>	<p>educación y las impurezas en el habla («El castellano viejo»); vivir de las apariencias («El café»).</p>	
---	---	--

«Lo que no se puede decir no se debe decir» (Octubre de 1834)

Hay verdades de verdades, y a imitación del diplomático de Scribe, podríamos clasificarlas con mucha razón en dos: la verdad que no es verdad, y... Dejando a un lado las muchas de esa especie que en todos los ángulos del mundo pasan convencionalmente por lo que no son, vamos a la verdad verdadera, que es indudablemente la contenida en el epígrafe de este capítulo.

Una cosa aborrezco, pero de ganas, a saber: esos hombres naturalmente turbulentos que se alimentan de oposición, a quienes ningún Gobierno les gusta, ni aun el que tenemos en el día; hombres que no dan tiempo al tiempo, para quienes no hay ministro bueno, sobre todo desde que se ha convenido con ellos en que Calomarde era el peor de todos; esos hombres que quieren que las guerras no duren, que se acaben pronto las facciones, que haya libertad de imprenta, que todos sean milicianos urbanos... Vaya usted a saber lo que quieren esos hombres. ¿No es un horror?

Yo no. Dios me libre. El hombre ha de ser dócil y sumiso, y cuando está sobre todo en la clase de los súbditos, ¿qué quiere decir esa petulancia de juzgar a los que le gobiernan? ¿No es esto la débil y mezquina criatura pidiendo cuentas a su Criador?

La ley, señor, la ley. Clara está y terminante, impresa y todo: no es decir que se la dan a uno de tapadillo. Ese es mi norte. Cójame Zumalacárregui, si se me ve jamás separarme un ápice de la ley.

Quiero hacer un artículo, por ejemplo. No quiero que me lo prohíban, aunque no sea más que por no hacer dos en vez de uno. ¿Y qué hace usted?, me dirán esos perturbadores que tienen siempre la anarquía entre los dedos para soltársela encima al primer ministro que trasluzcan, ¿qué hace usted para que no se lo prohíban?

¡Qué he de hacer, hombres exigentes! Nada: lo que debe hacer un escritor independiente en tiempos como estos de independencia. Empiezo por poner al frente de mi artículo, para que me sirva de eterno recuerdo: «Lo que no se puede decir, no se debe decir». Sentada en el papel esta provechosa verdad, que es la verdadera, abro el reglamento de censura: no me pongo a criticarlo, ¡nada de eso!, no me compete. Sea reglamento o no sea reglamento, cierro los ojos, y venero la ley, y la bendigo, que es más. Y continúo: «Artículo 12. No permitirán los censores que se inserten en los periódicos:

Primero: artículos en que viertan máximas o doctrinas que conspiran a destruir o alterar la religión, el respeto a los derechos y prerrogativas del trono, el Estatuto Real y demás leyes fundamentales de la Monarquía».

Esto dice la ley. Ahora bien: doy el caso que me ocurra una idea que conspira a destruir la religión. La callo, no la escribo, me la como. Éste es el modo.

No digo nada del respeto a los derechos y prerrogativas del trono, el Estatuto, etc., etc. ¿Si les parecerá a esos hombres de oposición que no me ocurre nada sobre esto? Pues se equivocan, ni cómo he de impedir yo que me ocurran los mayores disparates del mundo. Ya se ve que me ocurriría entrar en el examen de ese respeto, y que me ocurriría investigar los fundamentos de todas las cosas más fundamentales. Pero me llamo aparte, y digo para mí: ¿No está clara la ley? Pues punto en boca. Es verdad que me ocurrió;

pero la ley no condena ocurrencia alguna. Ahora, en cuanto a escribirlo, ¿no fuera una necesidad? No pasaría. Callo, pues; no lo pongo, y no me lo prohíben. He aquí el medio sencillo, sencillísimo. Los escritores, por otra parte, debemos dar el ejemplo de la sumisión. O es ley, o no es ley. ¡Mal haya los descontentadizos! ¡Mal haya esa funesta oposición! ¿No es buena manía la de oponerse a todo, la de querer escribirlo todo?

Que no pasan las «sátiras» e «invectivas» contra la autoridad; pues no se ponen tales sátiras ni invectivas. Que las prohíben, aunque se «disfracen» con «alusiones» o «alegorías». Pues no se disfrazan. Así como así, ¿no parece sino que es cosa fácil inventar las tales alusiones y alegorías!

Los «escritos injuriosos» están en el mismo caso, aun cuando vayan con «anagramas» o en otra cualquiera forma, «siempre que los censores se convenzan de que se alude a personas determinadas».

En buen hora; voy a escribir ya; pero llevo a este párrafo y no escribo. Que no es injurioso, que no es libelo, que no pongo anagrama. No importa; puede convencerse el censor de que se alude, aunque no se aluda. ¿Cómo haré, pues, que el censor no se convenza? Gran trabajo: no escribo nada; mejor para mí; mejor para él; mejor para el Gobierno: que encuentre alusiones en lo que no escribo. He aquí, he aquí el sistema. He aquí la gran dificultad por tierra. Desengañémonos: nada más fácil que obedecer. Pues entonces, ¿en qué se fundan las quejas? ¡Miserables que somos!

Los «escritos licenciosos», por ejemplo. ¿Y qué son escritos licenciosos? ¿Y qué son costumbres? Discurro, y a mi primera resolución, nada escribo; más fácil es no escribir nada, que ir a averiguarlo.

Buenas ganas se me pasan de injuriar a algunos «soberanos y gobiernos extranjeros». Pero ¿no lo prohíbe la ley? Pues chitón.

Hecho mi examen de la ley, voy a ver mi artículo; con el reglamento de censura a la vista, con la intención que me asiste, no puedo haberlo infringido. Examinó mi papel; no he escrito nada, no he hecho artículo, es verdad. Pero en cambio he cumplido con la ley. Este será eternamente mi sistema; buen ciudadano, respetaré el látigo que me gobierna, y concluiré siempre diciendo: «Lo que no se puede decir, no se debe decir».

«Vuelva usted mañana» (14 de enero de 1833)

Gran persona debió de ser el primero que llamó pecado mortal a la pereza; nosotros, que ya en uno de nuestros artículos anteriores estuvimos más serios de lo que nunca nos habíamos propuesto, no entraremos ahora en largas y profundas investigaciones acerca de la historia de este pecado, por más que conozcamos que hay pecados que pican en historia, y que la historia de los pecados sería un tanto cuanto divertida. Convengamos solamente en que esta institución ha cerrado y cerrará las puertas del cielo a más de un cristiano.

Estas reflexiones hacía yo casualmente no hace muchos días, cuando se presentó en mi casa un extranjero de éstos que, en buena o en mala parte, han de tener siempre de nuestro país una idea exagerada e hiperbólica, de éstos que, o creen que los hombres aquí son todavía los espléndidos, francos, generosos y caballerescos seres de hace dos siglos, o que son aún las tribus nómadas del otro lado del Atlante: en el primer caso vienen imaginando que nuestro carácter se conserva tan intacto como nuestra ruina; en el segundo vienen temblando por esos caminos, y preguntan si son los ladrones que los han de despojar los individuos de algún cuerpo de guardia establecido precisamente para defenderlos de los azares de un camino, comunes a todos los países.

Verdad es que nuestro país no es de aquellos que se conocen a primera ni a segunda vista, y si no temiéramos que nos llamasen atrevidos, lo compararíamos de

buena gana a esos juegos de manos sorprendentes e inescrutables para el que ignora su artificio, que estribando en una grandísima bagatela, suelen después de sabidos dejar asombrado de su poca perspicacia al mismo que se devanó los sesos por buscarles causas extrañas. Muchas veces la falta de una causa determinante en las cosas nos hace creer que debe de haber las profundas para mantenerlas al abrigo de nuestra penetración. Tal es el orgullo del hombre, que más quiere declarar en alta voz que las cosas son incomprensibles cuando no las comprende él, que confesar que el ignorarlas puede depender de su torpeza.

Esto no obstante, como quiera que entre nosotros mismos se hallen muchos en esta ignorancia de los verdaderos resortes que nos mueven, no tendremos derecho para extrañar que los extranjeros no los puedan tan fácilmente penetrar.

Un extranjero de éstos fue el que se presentó en mi casa, provisto de competentes cartas de recomendación para mi persona. Asuntos intrincados de familia, reclamaciones futuras, y aun proyectos vastos concebidos en París de invertir aquí sus cuantiosos caudales en tal cual especulación industrial o mercantil, eran los motivos que a nuestra patria le conducían.

Acostumbrado a la actividad en que viven nuestros vecinos, me aseguró formalmente que pensaba permanecer aquí muy poco tiempo, sobre todo si no encontraba pronto objeto seguro en que invertir su capital. Parecióme el extranjero digno de alguna consideración, trabé presto amistad con él, y lleno de lástima traté de persuadirle a que se volviese a su casa cuanto antes, siempre que seriamente trajese otro fin que no fuese el de pasearse. Admiróle la proposición, y fue preciso explicarme más claro.

—Mirad —le dije—, monsieur Sans-délai —que así se llamaba—; vos venís decidido a pasar quince días, y a solventar en ellos vuestros asuntos.

—Ciertamente —me contestó—. Quince días, y es mucho. Mañana por la mañana buscamos un genealogista para mis asuntos de familia; por la tarde revuelve sus libros, busca mis ascendientes, y por la noche ya sé quién soy. En cuanto a mis reclamaciones, pasado mañana las presento fundadas en los datos que aquél me dé, legalizadas en debida forma; y como será una cosa clara y de justicia innegable (pues sólo en este caso haré valer mis derechos), al tercer día se juzga el caso y soy dueño de lo mío. En cuanto a mis especulaciones, en que pienso invertir mis caudales, al cuarto día ya habré presentado mis proposiciones. Serán buenas o malas, y admitidas o desechadas en el acto, y son cinco días; en el sexto, séptimo y octavo, veo lo que hay que ver en Madrid; descanso el noveno; el décimo tomo mi asiento en la diligencia, si no me conviene estar más tiempo aquí, y me vuelvo a mi casa; aún me sobran de los quince cinco días.

Al llegar aquí monsieur Sans-délai, traté de reprimir una carcajada que me andaba retozando ya hacía rato en el cuerpo, y si mi educación logró sofocar mi inoportuna jovialidad, no fue bastante a impedir que se asomase a mis labios una suave sonrisa de asombro y de lástima que sus planes ejecutivos me sacaban al rostro mal de mi grado.

—Permitidme, monsieur Sans-délai —le dije entre socarrón y formal—, permitidme que os convide a comer para el día en que llevéis quince meses de estancia en Madrid.

—¿Cómo?

—Dentro de quince meses estáis aquí todavía.

—¿Os burláis?

—No por cierto.

—¿No me podré marchar cuando quiera? ¡Cierto que la idea es graciosa!

—Sabed que no estáis en vuestro país activo y trabajador.

–Oh!, los españoles que han viajado por el extranjero han adquirido la costumbre de hablar mal [siempre] de su país por hacerse superiores a sus compatriotas.

–Os aseguro que en los quince días con que contáis, no habréis podido hablar siquiera a una sola de las personas cuya cooperación necesitáis.

–Hipérboles! Yo les comunicaré a todos mi actividad.

–Todos os comunicarán su inercia.

Conocí que no estaba el señor de Sans-délai muy dispuesto a dejarse convencer sino por la experiencia, y callé por entonces, bien seguro de que no tardarían mucho los hechos en hablar por mí. Amaneció el día siguiente, y salimos entrambos a buscar un genealogista, lo cual sólo se pudo hacer preguntando de amigo en amigo y de conocido en conocido: encontrámosle, por fin, y el buen señor, aturdido de ver nuestra precipitación, declaró francamente que necesitaba tomarse algún tiempo; instósele, y por mucho favor nos dijo definitivamente que nos diéramos una vuelta por allí dentro de unos días. Sonreíme y marchámonos. Pasaron tres días: fuimos.

–Vuelva usted mañana –nos respondió la criada–, porque el señor no se ha levantado todavía.

–Vuelva usted mañana –nos dijo al siguiente día–, porque el amo acaba de salir.

–Vuelva usted mañana –nos respondió el otro–, porque el amo está durmiendo la siesta.

–Vuelva usted mañana –nos respondió el lunes siguiente–, porque hoy ha ido a los toros.

–¿Qué día, a qué hora se ve a un español?

Vímosle, por fin, y "Vuelva usted mañana –nos dijo–, porque se me ha olvidado. Vuelva usted mañana, porque no está en limpio".

A los quince días ya estuvo; pero mi amigo le había pedido una noticia del apellido Díez, y él había entendido Díaz, y la noticia no servía. Esperando nuevas pruebas, nada dije a mi amigo, desesperado ya de dar jamás con sus abuelos.

Es claro que faltando este principio no tuvieron lugar las reclamaciones.

Para las proposiciones que acerca de varios establecimientos y empresas utilísimas pensaba hacer, había sido preciso buscar un traductor; por los mismos pasos que el genealogista nos hizo pasar el traductor; de mañana en mañana nos llevó hasta el fin del mes. Averiguamos que necesitaba dinero diariamente para comer, con la mayor urgencia; sin embargo, nunca encontraba momento oportuno para trabajar. El escribiente hizo después otro tanto con las copias, sobre llenarlas de mentiras, porque un escribiente que sepa escribir no le hay en este país.

No paró aquí; un sastre tardó veinte días en hacerle un frac, que le había mandado llevarle en veinticuatro horas; el zapatero le obligó con su tardanza a comprar botas hechas; la planchadora necesitó quince días para plancharle una camisola; y el sombrerero a quien le había enviado su sombrero a variar el ala, le tuvo dos días con la cabeza al aire y sin salir de casa.

Sus conocidos y amigos no le asistían a una sola cita, ni avisaban cuando faltaban, ni respondían a sus esquelas. ¡Qué formalidad y qué exactitud!

–¿Qué os parece de esta tierra, monsieur Sans-délai? –le dije al llegar a estas pruebas.

–Me parece que son hombres singulares...

–Pues así son todos. No comerán por no llevar la comida a la boca.

Presentose con todo, yendo y viniendo días, una proposición de mejoras para un ramo que no citaré, quedando recomendada eficazísimamente.

A los cuatro días volvimos a saber el éxito de nuestra pretensión.

–Vuelva usted mañana –nos dijo el portero–. El oficial de la mesa no ha venido hoy.

"Grande causa le habrá detenido", dije yo entre mí. Fuímonos a dar un paseo, y nos encontramos, ¡qué casualidad!, al oficial de la mesa en el Retiro, ocupadísimo en dar una vuelta con su señora al hermoso sol de los inviernos claros de Madrid.

Martes era el día siguiente, y nos dijo el portero:

–Vuelva usted mañana, porque el señor oficial de la mesa no da audiencia hoy.

–Grandes negocios habrán cargado sobre él –dije yo.

Como soy el diablo y aun he sido duende, busqué ocasión de echar una ojeada por el agujero de una cerradura. Su señoría estaba echando un cigarrillo al brasero, y con una charada del Correo entre manos que le debía costar trabajo el acertar.

–Es imposible verle hoy –le dije a mi compañero–: su señoría está, en efecto, ocupadísimo.

Dionos audiencia el miércoles inmediato, y ¡qué fatalidad! el expediente había pasado a informe, por desgracia, a la única persona enemiga indispensable de monsieur y de su plan, porque era quien debía salir en él perjudicado. Vivió el expediente dos meses en informe, y vino tan informado como era de esperar. Verdad es que nosotros no habíamos podido encontrar empeño para una persona muy amiga del informante. Esta persona tenía unos ojos muy hermosos, los cuales sin duda alguna le hubieran convencido en sus ratos perdidos de la justicia de nuestra causa.

Vuelto de informe, se cayó en la cuenta en la sección de nuestra bendita oficina de que el tal expediente no correspondía a aquel ramo; era preciso rectificar este pequeño error; pasose al ramo, establecimiento y mesa correspondiente, y hétenos, caminando después de tres meses a la cola siempre de nuestro expediente, como hurón que busca el conejo, y sin poderlo sacar muerto ni vivo de la huronera. Fue el caso al llegar aquí que el expediente salió del primer establecimiento y nunca llegó al otro.

–De aquí se remitió con fecha de tantos –decían en uno.

–Aquí no ha llegado nada –decían en otro.

–¡Voto va! –dije yo a monsieur Sans-délai–. ¿Sabéis que nuestro expediente se ha quedado en el aire como el alma de Garibay, y que debe de estar ahora posado como una paloma sobre algún tejado de esta activa población?

Hubo que hacer otro. ¡Vuelta a los empeños! ¡Vuelta a la prisa! ¡Qué delirio!

–Es indispensable –dijo el oficial con voz campanuda–, que esas cosas vayan por sus trámites regulares.

Es decir, que el toque estaba, como el toque del ejercicio militar, en llevar nuestro expediente tantos o cuantos años de servicio.

Por último, después de cerca de medio año de subir y bajar, y estar a la firma o al informe, o a la aprobación, o al despacho, o debajo de la mesa, y de volver siempre mañana, salió con una notita al margen que decía:

«A pesar de la justicia y utilidad del plan del exponente, negado».

–¡Ah, ah!, monsieur Sans-délai –exclamé riéndome a carcajadas–; éste es nuestro negocio.

Pero monsieur Sans-délai se daba a todos los diablos.

–¿Para esto he echado yo mi viaje tan largo? ¿Después de seis meses no habré conseguido sino que me digan en todas partes diariamente: Vuelva usted mañana, y cuando este dichoso mañana llega en fin, nos dicen redondamente que no? ¿Y vengo a darles dinero? ¡Y vengo a hacerles favor? Preciso es que la intriga más enredada se haya fraguado para oponerse a nuestras miras.

–¿Intriga, monsieur Sans-délai? No hay hombre capaz de seguir dos horas una intriga. La pereza es la verdadera intriga; os juro que no hay otra; ésa es la gran causa oculta; es más fácil negar las cosas que enterarse de ellas.

Al llegar aquí, no quiero pasar en silencio algunas razones de las que me dieron para la anterior negativa, aunque sea una pequeña digresión.

–Ese hombre se va a perder –me decía un personaje muy grave y muy patriótico.

–Esa no es una razón –le repuse–: si él se arruina, nada, nada se habrá perdido en concederle lo que pide; él llevará el castigo de su osadía o de su ignorancia.

–¿Cómo ha de salir con su intención?

–Y suponga usted que quiere tirar su dinero y perderse, ¿no puede uno aquí morirse siquiera, sin tener un empeño para el oficial de la mesa?

–Puede perjudicar a los que hasta ahora han hecho de otra manera eso mismo que ese señor extranjero quiere.

–¿A los que lo han hecho de otra manera, es decir, peor?

–Sí, pero lo han hecho.

–Sería lástima que se acabara el modo de hacer mal las cosas. ¿Con que, porque siempre se han hecho las cosas del modo peor posible, será preciso tener consideraciones con los perpetuadores del mal? Antes se debiera mirar si podrían perjudicar los antiguos al moderno.

–Así está establecido; así se ha hecho hasta aquí; así lo seguiremos haciendo.

–Por esa razón deberían darle a usted papilla todavía como cuando nació.

–En fin, señor Fígaro, es un extranjero.

–¿Y por qué no lo hacen los naturales del país?

–Con esas socaliñas vienen a sacarnos la sangre.

–Señor mío –exclamé, sin llevar más adelante mi paciencia–, está usted en un error harto general. Usted es como muchos que tienen la diabólica manía de empezar siempre por poner obstáculos a todo lo bueno, y el que pueda que los venza. Aquí tenemos el loco orgullo de no saber nada, de quererlo adivinar todo y no reconocer maestros. Las naciones que han tenido, ya que no el saber, deseos de él, no han encontrado otro remedio que el de recurrir a los que sabían más que ellas. Un extranjero-seguí- que corre a un país que le es desconocido, para arriesgar en él sus caudales, pone en circulación un capital nuevo, contribuye a la sociedad, a quien hace un inmenso beneficio con su talento y su dinero, si pierde es un héroe; si gana es muy justo que logre el premio de su trabajo, pues nos proporciona ventajas que no podíamos acarrearlos solos. Ese extranjero que se establece en este país, no viene a sacar de él el dinero, como usted supone; necesariamente se establece y se arraiga en él, y a la vuelta de media docena de años, ni es extranjero ya ni puede serlo; sus más caros intereses y su familia le ligan al nuevo país que ha adoptado; toma cariño al suelo donde ha hecho su fortuna, al pueblo donde ha escogido una compañera; sus hijos son españoles, y sus nietos lo serán; en vez de extraer el dinero, ha venido a dejar un capital suyo que traía, invirtiéndole y haciéndole producir; ha dejado otro capital de talento, que vale por lo menos tanto como el del dinero; ha dado de comer a los pocos o muchos naturales de quien ha tenido necesariamente que valerse; ha hecho una mejora, y hasta ha contribuido al aumento de la población con su nueva familia. Convencidos de estas importantes verdades, todos los Gobiernos sabios y prudentes han llamado a sí a los extranjeros: a su grande hospitalidad ha debido siempre la Francia su alto grado de esplendor; a los extranjeros de todo el mundo que ha llamado la Rusia, ha debido el llegar a ser una de las primeras naciones en muchísimo menos tiempo que el que han tardado otras en llegar a ser las últimas; a los extranjeros han debido los Estados Unidos... Pero veo por sus gestos de usted – concluí interrumpiéndome oportunamente a mí mismo– que es muy difícil convencer al que está

persuadido de que no se debe convencer. ¡Por cierto, si usted mandara, podríamos fundar en usted grandes esperanzas! [La fortuna es que hay hombres que mandan más ilustrados que usted, que desean el bien de su país, y dicen: «Hágase el milagro, y hágalo el diablo.» Con el Gobierno que en el día tenemos, no estamos ya en el caso de sucumbir a los ignorantes o a los malintencionados, y quizá ahora se logre que las cosas vayan a mejor, aunque despacio, mal que les pese a los batuecos.]

Concluida esta filípica, fuime en busca de mi Sans-délai.

–Me marchó, señor Fígaro –me dijo–. En este país no hay tiempo para hacer nada; sólo me limitaré a ver lo que haya en la capital de más notable.

–¡Ay! mi amigo –le dije–, idos en paz, y no queráis acabar con vuestra poca paciencia; mirad que la mayor parte de nuestras cosas no se ven.

–¿Es posible?

–¿Nunca me habéis de creer? Acordaos de los quince días...

Un gesto de monsieur Sans-délai me indicó que no le había gustado el recuerdo.

–Vuelva usted mañana –nos decían en todas partes–, porque hoy no se ve.

–Ponga usted un memorialito para que le den a usted permiso especial.

Era cosa de ver la cara de mi amigo al oír lo del memorialito: representábasele en la imaginación el informe, y el empeño, y los seis meses, y... Contentose con decir:

–Soy extranjero. (¡Buena recomendación entre los amables compatriotas míos!)

Aturdiase mi amigo cada vez más, y cada vez nos comprendía menos. Días y días tardamos en ver [a fuerza de esquelas y de volver] las pocas rarezas que tenemos guardadas. Finalmente, después de medio año largo, si es que puede haber un medio año más largo que otro, se restituyó mi recomendado a su patria maldiciendo de esta tierra, y dándome la razón que yo ya antes me tenía, y llevando al extranjero noticias excelentes de nuestras costumbres diciendo sobre todo que en seis meses no había podido hacer otra cosa sino volver siempre mañana, y que a la vuelta de tanto mañana, eternamente futuro, lo mejor, o más bien lo único que había podido hacer bueno, había sido marcharse.

¿Tendrá razón, perezoso lector (si es que has llegado ya a esto que estoy escribiendo), tendrá razón el buen monsieur Sans-délai en hablar mal de nosotros y de nuestra pereza? ¿Será cosa de que vuelva el día de mañana con gusto a visitar nuestros hogares? Dejemos esta cuestión para mañana, porque ya estarás cansado de leer hoy: si mañana u otro día no tienes, como sueles, pereza de volver a la librería, pereza de sacar tu bolsillo, y pereza de abrir los ojos para ojear las hojas que tengo que darte todavía [15], te contaré cómo a mí mismo, que todo esto veo y conozco y callo mucho más, me ha sucedido muchas veces, llevado de esta influencia, hija del clima y de otras causas, perder de pereza más de una conquista amorosa: abandonar más de una pretensión empezada, y las esperanzas de más de un empleo, que me hubiera sido acaso, con más actividad, poco menos que asequible; renunciar, en fin, por pereza de hacer una visita justa o necesaria, a relaciones sociales que hubieran podido valerme de mucho en el transcurso de mi vida; te confesaré que no hay negocio que no pueda hacer hoy que no deje para mañana; te referiré que me levanto a las once, y duermo siesta; que paso haciendo el quinto pie de la mesa de un café, hablando o roncando, como buen español, las siete y las ocho horas seguidas; te añadiré que cuando cierran el café, me arrastro lentamente a mi tertulia diaria (porque de pereza no tengo más que una), y un cigarrillo tras otro me alcanzan clavado en un sitio, y bostezando sin cesar, las doce o la una de la madrugada; que muchas noches no ceno de pereza, y de pereza no me acuesto; en fin, lector de mi alma, te declararé que de tantas veces como estuve en esta vida desesperado, ninguna me ahorqué y siempre fue de pereza. Y concluyo por hoy confesándote que ha más de tres meses que tengo, como la primera entre mis apuntaciones, el título de este artículo, que llamé: Vuelva usted mañana; que todas las

noches y muchas tardes he querido durante ese tiempo escribir algo en él, y todas las noches apagaba mi luz diciéndome a mí mismo con la más pueril credulidad en mis propias resoluciones.- ¡Eh! mañana le escribiré. Da gracias a que llegó por fin este mañana, que no es del todo malo; pero ¡ay de aquel mañana que no ha de llegar jamás!

«El castellano viejo» (11 de diciembre de 1932)

Ya en mi edad pocas veces gusto de alterar el orden que en mi manera de vivir tengo hace tiempo establecido, y fundo esta repugnancia en que no he abandonado mis lares ni un solo día para quebrantar mi sistema, sin que haya sucedido el arrepentimiento más sincero al desvanecimiento de mis engañadas esperanzas. Un resto, con todo eso, del antiguo ceremonial que en su trato tenían adoptado nuestros padres, me obliga a aceptar a veces ciertos convites a que parecería el negarse grosería, o por lo menos ridícula afectación de delicadeza.

Andábame días pasados por esas calles a buscar materiales para mis artículos. Embebido en mis pensamientos, me sorprendí varias veces a mí mismo riendo como un pobre hombre de mis propias ideas y moviendo maquinalmente los labios; algún tropezón me recordaba de cuando en cuando que para andar por el empedrado de Madrid no es la mejor circunstancia la de ser poeta ni filósofo; más de una sonrisa maligna, más de un gesto de admiración de los que a mi lado pasaban, me hacía reflexionar que los soliloquios no se deben hacer en público; y no pocos encontrones que al volver las esquinas di con quien tan distraída y rápidamente como yo las doblaba, me hicieron conocer que los distraídos no entran en el número de los cuerpos elásticos, y mucho menos de los seres gloriosos e impasibles. En semejante situación de mi espíritu, ¿qué sensación no debería producirme una horrible palmada que una gran mano, pegada (a lo que por entonces entendí) a un grandísimo brazo, vino a descargar sobre uno de mis hombros, que por desgracia no tienen punto alguno de semejanza con los de Atlante?

Una de esas interjecciones que una repentina sacudida suele, sin consultar el decoro, arrancar espontáneamente de una boca castellana, se atravesó entre mis dientes, y hubiérale echado redondo a haber estado esto en mis costumbres, y a no haber reflexionado que semejantes maneras de anunciarse, en sí algo exageradas, suelen ser las inocentes muestras de afecto o franqueza de este país de exabruptos.

No queriendo dar a entender que desconocía este enérgico modo de anunciarse, ni desairar el agasajo de quien sin duda había creído hacérmelo más que mediano, dejándome torcido para todo el día, traté sólo de volverme por conocer quien fuese tan mi amigo para tratarme tan mal; pero mi castellano viejo es hombre que cuando está de gracias no se ha de dejar ninguna en el tintero. ¿Cómo dirá el lector que siguió dándome pruebas de confianza y cariño? Echome las manos a los ojos y sujetándome por detrás: –¿Quién soy? –gritaba, alborozado con el buen éxito de su delicada travesura-. ¿Quién soy? –Un animal irracional –iba a responderle, pero me acordé de repente de quién podría ser, y sustituyendo cantidades iguales: –Braulio eres –le dije.

Al oírme, suelta sus manos, ríe, se aprieta los ijares, alborota la calle y pónenos a entrambos en escena. –¡Bien, mi amigo!. ¿Pues en qué me has conocido? –¿Quién pudiera sino tú? –¿Has venido ya de tu Vizcaya? –No, Braulio, no he venido. –Siempre el mismo genio. ¿Qué quieres? es la pregunta del español. ¡Cuánto me alegro de que estés aquí! ¿Sabes que mañana son mis días? –Te los deseo muy felices. –Déjate de cumplimientos entre nosotros; ya sabes que yo soy franco y castellano viejo: el pan pan y el vino vino; por consiguiente, exijo de ti que no vayas a dármelos; pero estás convidado. –¿A qué? –A comer conmigo. –No es posible. –No hay remedio. –No puedo –insisto ya temblando-. –¿No puedes? –Gracias. –¿Gracias? Vete a paseo; amigo, como

no soy el duque de F..., ni el conde de P... ¿Quién se resiste a una alevosa sorpresa de esta especie? ¿Quién quiere parecer vano? –No es eso, sino que... –Pues si no es eso –me interrumpo–, te espero a las dos; en casa se come a la española; temprano. Tengo mucha gente; tendremos al famoso X. que nos improvisará de lo lindo; T. nos cantará de sobremesa una rondeña con su gracia natural; y, por la noche, J. cantará y tocará alguna cosilla.

Esto me consoló algún tanto, y fue preciso ceder; un día malo, dije para mí, cualquiera lo pasa; en este mundo, para conservar amigos es preciso tener el valor de aguantar sus obsequios. –No faltarás, si no quieres que riñamos. –No faltaré –dije con voz exánime y ánimo decaído, como el zorro que se revuelve inútilmente dentro de la trampa donde se ha dejado coger–. –Pues hasta mañana, mi Bachiller –y me dio un torniscón por despedida.

Vile marchar como el labrador ve alejarse la nube de su sembrado, y quedeme discurrendo cómo podían entenderse estas amistades tan hostiles y tan funestas.

Ya habrá conocido el lector, siendo tan perspicaz como yo le imagino, que mi amigo Braulio está muy lejos de pertenecer a lo que se llama gran mundo y sociedad de buen tono; pero no es tampoco un hombre de la clase inferior, puesto que es un empleado de los de segundo orden, que reúne entre su sueldo y su hacienda cuarenta mil reales de renta, que tiene una cintita atada al ojal y una crucecita a la sombra de la solapa; que es persona, en fin, cuya clase, familia y comodidades de ninguna manera se oponen a que tuviese una educación más escogida y modales más suaves e insinuantes. Mas la vanidad le ha sorprendido por donde ha sorprendido casi siempre a toda o a la mayor parte de nuestra clase media, y a toda nuestra clase baja. Es tal su patriotismo, que dará todas las lindezas del extranjero por un dedo de su país. Esta ceguedad le hace adoptar todas las responsabilidades de tan inconsiderado cariño; de paso que defiende que no hay vinos como los españoles, en lo cual bien puede tener razón, defiende que no hay educación como la española, en lo cual bien pudiera no tenerla; a trueque de defender que el cielo de Madrid es purísimo, defenderá que nuestras manolas son las más encantadoras de todas las mujeres; es un hombre, en fin, que vive de exclusivas, a quien le sucede poco más o menos lo que a una parienta mía, que se muere por las jorobas sólo porque tuvo un querido que llevaba una excrecencia bastante visible sobre entrambos omoplatos.

No hay que hablarle, pues, de estos usos sociales, de estos respetos mutuos, de estas reticencias urbanas, de esa delicadeza de trato que establece entre los hombres una preciosa armonía, diciendo sólo lo que debe agradar y callando siempre lo que puede ofender. El se muere por plantarle una fresca al lucero del alba, como suele decir, y cuando tiene un resentimiento, se le espeta a uno cara a cara. Como tiene trocados todos los frenos, dice de los cumplimientos que ya sabe lo que quiere decir cumplido y mentira; llama a la urbanidad hipocresía, y a la decencia monadas; a toda cosa buena le aplica un mal apodo; el lenguaje de la finura es para él poco más que griego; cree que toda la crianza está reducida a decir Dios guarde a ustedes al entrar en una sala, y añadir con permiso de usted cada vez que se mueve; a preguntar a cada uno por toda su familia, y a despedirse de todo el mundo; cosas todas que así se guardará él de olvidarlas como de tener pacto con franceses. En conclusión, hombres de estos que no saben levantarse para despedirse sino en corporación con alguno o algunos otros, que han de dejar humildemente debajo de una mesa su sombrero, que llaman su cabeza, y que cuando se hallan en sociedad por desgracia sin un socorrido bastón, darían cualquier cosa por no tener manos ni brazos, porque en realidad no saben dónde ponerlos, ni qué cosa se puede hacer con los brazos en una sociedad.

Llegaron las dos, y como yo conocía ya a mi Braulio, no me pareció conveniente acicalarme demasiado para ir a comer; estoy seguro de que se hubiera picado: no quise, sin embargo, excusar un frac de color y un pañuelo blanco, cosa indispensable en un día de días y en semejantes casas; vestime sobre todo lo más despacio que me fue posible, como se reconcilia al pie del suplicio el infeliz reo, que quisiera tener cien pecados más cometidos que contar para ganar tiempo; era citado a las dos y entré en la sala a las dos y media.

No quiero hablar de las infinitas visitas ceremoniosas que antes de la hora de comer entraron y salieron en aquella casa, entre las cuales no eran de despreciar todos los empleados de su oficina, con sus señoras y sus niños, y sus capas, y sus paraguas, y sus chanclos, y sus perritos; déjome en blanco los necios cumplimientos que se dijeron al señor de los días; no hablo del inmenso círculo con que guarnecía la sala el concurso de tantas personas heterogéneas, que hablaron de que el tiempo iba a mudar, y de que en invierno suele hacer más frío que en verano. Vengamos al caso: dieron las cuatro y nos hallamos solos los convidados. Desgraciadamente para mí, el señor de X., que debía divertirnos tanto, gran concedor de esta clase de convites, había tenido la habilidad de ponerse malo aquella mañana; el famoso T. se hallaba oportunamente comprometido para otro convite; y la señorita que tan bien había de cantar y tocar estaba ronca, en tal disposición que se asombraba ella misma de que se la entendiese una sola palabra, y tenía un panadizo en un dedo. ¡Cuántas esperanzas desvanecidas! –Supuesto que estamos los que hemos de comer –exclamó don Braulio–, vamos a la mesa, querida mía. –Espera un momento –le contestó su esposa casi al oído–, con tanta visita yo he faltado algunos momentos de allá dentro y... –Bien, pero mira que son las cuatro. –Al instante comeremos. Las cinco eran cuando nos sentábamos a la mesa. –Señores -dijo el anfitrión al vernos titubear en nuestras respectivas colocaciones–, exijo la mayor franqueza; en mi casa no se usan cumplimientos. ¡Ah, Fígaro!, quiero que estés con toda comodidad; eres poeta, y además estos señores, que saben nuestras íntimas relaciones, no se ofenderán si te prefiero; quítate el frac, no sea que le manches. –¿Qué tengo de manchar? –le respondí, mordiéndome los labios–. –No importa, te daré una chaqueta mía; siento que no haya para todos. –No hay necesidad. ¡Oh!, sí, sí, ¡mi chaqueta! Toma, mírala; un poco ancha te vendrá. –Pero, Braulio... –No hay remedio, no te andes con etiquetas. Y en esto me quita él mismo el frac, *velis nolis*, y quedo sepultado en una cumplida chaqueta rayada, por la cual sólo asomaba los pies y la cabeza, y cuyas mangas no me permitirían comer probablemente. Dile las gracias: al fin el hombre creía hacerme un obsequio!

Los días en que mi amigo no tiene convidados se contenta con una mesa baja, poco más que banqueta de zapatero, porque él y su mujer, como dice, ¿para qué quieren más? Desde la tal mesita, y como se sube el agua del pozo, hace subir la comida hasta la boca, adonde llega goteando después de una larga travesía; porque pensar que estas gentes han de tener una mesa regular, y estar cómodos todos los días del año, es pensar en lo escusado. Ya se concibe, pues, que la instalación de una gran mesa de convite era un acontecimiento en aquella casa; así que, se había creído capaz de contener catorce personas que éramos una mesa donde apenas podrían comer ocho cómodamente. Hubimos de sentarnos de medio lado como quien va a arrimar el hombro a la comida, y entablaron los codos de los convidados íntimas relaciones entre sí con la más fraternal inteligencia del mundo. Colocáronme, por mucha distinción, entre un niño de cinco años, encaramado en unas almohadas que era preciso enderezar a cada momento porque las ladeaba la natural turbulencia de mi joven adlátere, y entre uno de esos hombres que ocupan en el mundo el espacio y sitio de tres, cuya corpulencia por todos lados se salía de madre de la única silla en que se hallaba sentado, digámoslo así, como en la punta de una aguja. Desdobláronse silenciosamente las servilletas, nuevas a la verdad, porque

tampoco eran muebles en uso para todos los días, y fueron izadas por todos aquellos buenos señores a los ojales de sus fraques como cuerpos intermedios entre las salsas y las solapas. –Ustedes harán penitencia, señores –exclamó el anfitrión una vez sentado–; pero hay que hacerse cargo de que no estamos en Genieys; frase que creyó preciso decir. Necia afectación es ésta, si es mentira, dije yo para mí; y si verdad, gran torpeza convidar a los amigos a hacer penitencia.

Desgraciadamente no tardé mucho en conocer que había en aquella expresión más verdad de la que mi buen Braulio se figuraba. Interminables y de mal gusto fueron los cumplimientos con que para dar y recibir cada plato nos aburrimos unos a otros. –Sírvase usted. –Hágame usted el favor. –De ninguna manera. –No lo recibiré. –Páselo usted a la señora. –Está bien ahí. –Perdone usted. –Gracias. –Sin etiqueta, señores –exclamó Braulio, y se echó el primero con su propia cuchara.

Sucedió a la sopa un cocido surtido de todas las sabrosas impertinencias de este engorrosísimo, aunque buen plato; cruza por aquí la carne; por allá la verdura; acá los garbanzos; allá el jamón; la gallina por derecha; por medio el tocino; por izquierda los embuchados de Extremadura. Siguióle un plato de ternera mechada, que Dios maldiga, y a éste otro y otros y otros; mitad traídos de la fonda, que esto basta para que excusemos hacer su elogio, mitad hechos en casa por la criada de todos los días, por una vizcaína auxiliar tomada al intento para aquella festividad y por el ama de la casa, que en semejantes ocasiones debe estar en todo, y por consiguiente suele no estar en nada. –Este plato hay que disimularle –decía ésta de unos pichones–; están un poco quemados. –Pero, mujer... –Hombre, me aparté un momento, y ya sabes lo que son las criadas. –¡Qué lástima que este pavo no haya estado media hora más al fuego! Se puso algo tarde. –¿No les parece a ustedes que está algo ahumado este estofado? –¿Qué quieres? Una no puede estar en todo. –¡Oh, está excelente! –exclamábamos todos dejándonoslo en el plato–. ¡Excelente! –Este pescado está pasado. –Pues en el despacho de la diligencia del fresco dijeron que acababa de llegar. ¡El criado es tan bruto! –¿De dónde se ha traído este vino? –En eso no tienes razón, porque es... –Es malísimo.

Estos diálogos cortos iban exornados con una infinidad de miradas furtivas del marido para advertirle continuamente a su mujer alguna negligencia, queriendo darnos a entender a todos entrambos a dos que estaban muy al corriente de todas las fórmulas que en semejantes casos se reputan finura, y que todas las torpezas eran hijas de los criados, que nunca han de aprender a servir. Pero estas negligencias se repetían tan a menudo, servían tan poco ya las miradas, que le fue preciso al marido recurrir a los pellizcos y a los pisotones; y ya la señora, que a duras penas había podido hacerse superior hasta entonces a las persecuciones de su esposo, tenía la faz encendida y los ojos llorosos. –Señora, no se incomode usted por eso –le dijo el que a su lado tenía. –¡Ah! les aseguro a ustedes que no vuelvo a hacer estas cosas en casa; ustedes no saben lo que es esto; otra vez, Braulio, iremos a la fonda y no tendrás... –Usted, señora mía, hará lo que... – ¡Braulio! ¡Braulio!

Una tormenta espantosa estaba a punto de estallar; empero, todos los convidados a porfía probamos a aplacar aquellas disputas, hijas del deseo de dar a entender la mayor delicadeza, para lo cual no fue poca parte la manía de Braulio y la expresión concluyente que dirigió de nuevo a la concurrencia acerca de la inutilidad de los cumplimientos, que así llamaba él a estar bien servido y al saber comer. ¿Hay nada más ridículo que estas gentes que quieren pasar por finas en medio de la más crasa ignorancia de los usos sociales; que para obsequiarle le obligan a usted a comer y beber por fuerza, y no le dejan medio de hacer su gusto? ¿Por que habrá gentes que sólo quieren comer con alguna más limpieza los días de días?

A todo esto, el niño que a mi izquierda tenía, hacía saltar las aceitunas a un plato de magras con tomate, y una vino a parar a uno de mis ojos, que no volvió a ver claro en todo el día; y el señor gordo de mi derecha había tenido la precaución de ir dejando en el mantel, al lado de mi pan, los huesos de las suyas, y los de las aves que había roído; el convidado de enfrente, que se preciaba de trinchador, se había encargado de hacer la autopsia de un capón, o sea, gallo, que esto nunca se supo; fuese por la edad avanzada de la víctima, fuese por los ningunos conocimientos anatómicos del victimario, jamás parecieron las coyunturas. –Este capón no tiene coyunturas –exclamaba el infeliz sudando y forcejeando, más como quien cava que como quien trincha. ¡Cosa más rara! En una de las embestidas resbaló el tenedor sobre el animal como si tuviera escama, y el capón, violentamente despedido, pareció querer tomar su vuelo como en sus tiempos más felices, y se posó en el mantel tranquilamente como pudiera en un palo de un gallinero.

El susto fue general y la alarma llegó a su colmo cuando un surtidor de caldo, impulsado por el animal furioso, saltó a inundar mi limpiísima camisa: levántase rápidamente a este punto el trinchador con ánimo de cazar el ave prófuga, y al precipitarse sobre ella, una botella que tiene a la derecha, con la que tropieza su brazo, abandonando su posición perpendicular, derrama un abundante caño de Valdepeñas sobre el capón y el mantel; corre el vino, auméntase la algazara, llueve la sal sobre el vino para salvar el mantel; para salvar la mesa se ingiere por debajo de él una servilleta, una eminencia se levanta sobre el teatro de tantas ruinas. Una criada toda azorada retira el capón en el plato de su salsa; al pasar sobre mí hace una pequeña inclinación, y una lluvia maléfica de grasa descende, como el rocío sobre los prados, a dejar eternas huellas en mi pantalón color de perla; la angustia y el aturdimiento de la criada no conocen término; retírase atolondrada sin acertar con las excusas; al volverse tropieza con el criado que traía una docena de platos limpios y una salvilla con las copas para los vinos generosos, y toda aquella máquina viene al suelo con el más horroroso estruendo y confusión. "Por San Pedro!" exclama dando una voz Braulio, difundida ya sobre sus facciones una palidez mortal, al paso que brota fuego el rostro de su esposa. "Pero sigamos, señores, no ha sido nada", añade volviendo en sí.

¡Oh honradas casas donde un modesto cocido y un principio final constituyen la felicidad diaria de una familia, huid del tumulto de un convite de día de días! Sólo la costumbre de comer y servirse bien diariamente puede evitar semejantes destrozos.

¿Hay más desgracias? ¡Santo cielo! Sí, las hay para mí, ¡infeliz! Doña Juana, la de los dientes negros y amarillos, me alarga de su plato y con su propio tenedor una fineza, que es indispensable aceptar y tragar; el niño se divierte en despedir a los ojos de los concurrentes los huesos disparados de las cerezas; don Leandro me hace probar el manzanilla exquisito, que he rehusado, en su misma copa, que conserva las indelebles señales de sus labios grasientos; mi gordo fuma ya sin cesar y me hace cañón de su chimenea; por fin, ¡oh última de las desgracias!, crece el alboroto y la conversación; roncas ya las voces, piden versos y décimas y no hay más poeta que Fígaro. –Es preciso. –Tiene usted que decir algo –claman todos–. –Désele pie forzado; que diga una copla a cada uno. –Yo le daré el pie: A don Braulio en este día. –Señores, ¡por Dios! –No hay remedio. –En mi vida he improvisado. –No se haga usted el chiquito. –Me marcharé. –Cerrar la puerta. –No se sale de aquí sin decir algo. Y digo versos por fin, y vomito disparates, y los celebran, y crece la bulla y el humo y el infierno.

A Dios gracias, logro escaparme de aquel nuevo Pandemonio. Por fin ya respiro el aire fresco y desembarazado de la calle; ya no hay necios, ya no hay castellanos viejos a mi alrededor.

¡Santo Dios, yo te doy las gracias, exclamó respirando, como el ciervo que acaba de escaparse de una docena de perros y que oye ya apenas sus ladridos; para de aquí en adelante no te pido riquezas, no te pido empleos, no honores; líbrame de los convites caseros y de días de días; líbrame de estas casas en que es un convite un acontecimiento, en que sólo se pone la mesa decente para los convidados, en que creen hacer obsequios cuando dan mortificaciones, en que se hacen finezas, en que se dicen versos, en que hay niños, en que hay gordos, en que reina, en fin, la brutal franqueza de los castellanos viejos! Quiero que, si caigo de nuevo en tentaciones semejantes, me falte un roastbeef, desaparezca del mundo el *beefsteak*, se anonaden los timbales de macarrones, no haya pavos en Perigueux, ni pasteles en Perigord, se sequen los viñedos de Burdeos, y beban, en fin, todos menos yo la deliciosa espuma del Champagne.

Concluida mi deprecación mental, corro a mi habitación a despojarme de mi camisa y de mi pantalón, reflexionando en mi interior que no son unos todos los hombres, puesto que los de un mismo país, acaso de un mismo entendimiento, no tienen las mismas costumbres, ni la misma delicadeza, cuando ven las cosas de tan distinta manera. Vístome y vuelo a olvidar tan funesto día entre el corto número de gentes que piensan, que viven sujetas al provechoso yugo de una buena educación libre y desembarazada, y que fingen acaso estimarse y respetarse mutuamente para no incomodarse, al paso que las otras hacen ostentación de incomodarse, y se ofenden y se maltratan, queriéndose y estimándose tal vez verdaderamente.

«El café» (26 de febrero de 1828)

*Neque enim notare singulos mens est mihi,
verum ipsam vitam et mores hominum ostendere.*

Phaedr. Fab. Pról. I. III.

No sé en qué consiste que soy naturalmente curioso; es un deseo de saberlo todo que nació conmigo, que siento bullir en todas mis venas, y que me obliga más de cuatro veces al día a meterme en rincones excusados por escuchar caprichos ajenos, que luego me proporcionan materia de diversión para aquellos ratos que paso en mi cuarto y a veces en mi cama sin dormir; en ellos recapacito lo que he oído, y río como un loco de los locos que he escuchado.

Este deseo, pues, de saberlo todo me metió no hace dos días en cierto café de esta corte donde suelen acogerse a matar el tiempo y el fastidio dos o tres abogados que no podrían hablar sin sus anteojos puestos, un médico que no podría curar sin su bastón en la mano, cuatro chimeneas ambulantes que no podrían vivir si hubieran nacido antes del descubrimiento del tabaco: tan enlazada está su existencia con la nicociana, y varios de estos que apodan en el día con el tontísimo y chabacano nombre de lechuguinos, alias, botarates, que no acertarían a alternar en sociedad si los desnudasen de dos o tres cajas de joyas que llevan, como si fueran tiendas de alhajas, en todo el frontispicio de su persona, y si les mandasen que pensaran como racionales, que accionaran y se movieran como hombres, y, sobre todo, si les echaran un poco más de sal en la mollera.

Yo, pues, que no pertenecía a ninguno de estos partidos, me senté a la sombra de un sombrero hecho a manera de tejado que llevaba sobre sí, con no poco trabajo para mantener el equilibrio, otro loco cuya manía es pasar en Madrid por extranjero; seguro ya de que nadie podría echar de ver mi figura, que por fortuna no es de las más abultadas, pedí un vaso de naranja, aunque veía a todos tomar ponche o café, y dijera lo que dijera el mozo, de cuya opinión se me da dos bledos, traté de dar a mi paladar lo que me pedía, subí mi capa hasta los ojos, bajé el ala de mi sombrero, y en esta conformidad

me puse en estado de atrapar al vuelo cuanta necesidad iba a salir de aquel bullicioso concurso.

Se hablaba precisamente de la gran noticia que la Gaceta se había servido hacernos saber sobre la derrota naval de la escuadra turcoegipcia. Quien decía que la cosa estaba hecha: «Esto ya se acabó; de esta vez, los turcos salen de Europa», como si fueran chiquillos que se llevan a la escuela; quien opinaba que las altas potencias se mirarían en ello, y que la gran dificultad no estaba en desalojar a los turcos de su territorio, como se había creído hasta ahora, sino en la repartición de la Turquía entre los aliados, porque al cabo decía, y muy bien, que no era queso; y, por último, hubo un joven ex militar de los de estos días, que cree que tiene grandes conocimientos en la estrategia y que puede dar voto en materias de guerra por haber tenido varios desafíos a primera sangre y haberle favorecido en no sé qué encrucijada con un profundo arañazo en una mano, no sé si Marte o Venus; el cual dijo que todo era cosa de los ingleses, que era muy mala gente, y que lo que querían hacía mucho tiempo era apoderarse de Constantinopla para hacer del Serrallo una Bolsa de Comercio, porque decía que el edificio era bastante cómodo, y luego hacerse fuertes por mar.

Pero no le parezca a nadie que decían esto como quien conjetura, sino que a otro que no hubiera estado tan al corriente de la petulancia de este siglo le hubieran hecho creer que el que menos se carteaba con el Gran Señor o, por el pronto, que tenía espías pagados en los Gabinetes de la Santa Alianza; riendo estaba yo de ver cómo arreglaba la suerte del mundo una copa más o menos de ron, cuando un caballero que me veía sin duda fuera de la conversación y creyó que el desprecio de las opiniones dichas era el que me hacía callar, creyéndome de su partido se arrimó con un tono tan misterioso como si fuera a descubrirme alguna conjuración contra el Estado, y me dijo al oído, con un aire de importancia que me acabó de convencer de que también estaba tocado de la politicomanía:

—No dan en el punto, amigo mío; un niño que nació en el año II, y que nació rey, reinará sobre los griegos; las potencias aliadas le están haciendo la cama para que se eche en ella: desengañémonos (como si supiera que yo estaba engañado): el Austria no podrá ver con ojos serenos que un nieto suyo permanezca hecho un particular toda su vida. ¿Qué tal? —Como quien dice: ¿he profundizado? ¿He dado en el blanco?

Yo le dije que sí, que tenía razón, y, efectivamente, yo no tenía noticia alguna en contrario ni motivo para decirle otra cosa, y aun si no se hubiera separado de mí tan pronto, y con tanta frialdad como interés manifestó al acercarse, le hubiera aconsejado que no perdiese momentos y que hiciese saber sus intenciones a las altas potencias, las que no dejarían de tomarlas en consideración, y mucho más si, como era muy factible, no les hubiera ocurrido aún aquel medio tan sencillo y trivial de salir de rompimientos de cabeza con la Grecia.

Volví la cabeza hacia otro lado, y en una mesa bastante inmediata a la mía se hallaba un literato; a lo menos le vendían por tal unos anteojos sumamente brillantes, por encima de cuyos cristales miraba, sin duda porque veía mejor sin ellos, y una caja llena de rapé, de cuyos polvos, que sacaba con bastante frecuencia y que llegaba a las narices con el objeto de descargar la cabeza, que debía tener pesada del mucho discurrir, tenía cubierto el suelo, parte de la mesa y porción no pequeña de su guirindola, chaleco y pantalones. Porque no quisiera que se me olvidase advertir a mis lectores que desde que Napoleón, que calculaba mucho, llegó a ser emperador, y que se supo podría haber contribuido mucho a su elevación el tener despejada la cabeza, y, por consiguiente, los puñados de tabaco que a este fin tomaba, se ha generalizado tanto el uso de este estornudorífico, que no hay hombre, que discurra que no discurra, que queriendo pasar

por persona de conocimientos no se atasque las narices de este tan precioso como necesario polvo. Y volviendo a nuestro hombre:

–¿Es posible –le decía a otro que estaba junto a él y que afectaba tener frío porque sin duda alguna señora le había dicho que se embozaba con gracia–, es posible –le decía mirando a un folleto que tenía en las manos–, es posible que en España hemos de ser tan desgraciados o, por mejor decir, tan brutos?

En mi interior le di las gracias por el agasajo en la parte que me toca de español, y siguió:

–Vea usted este folleto.

–¿Qué es?

–Me irrita; eso es insufrible –y se levantó y dio un golpe tremendo en la mesa para dar más fuerza a la expresión; golpe que hubiera sido bastante a trastornar todos los vasos si alguno hubiera habido.

Mirele de hito en hito, creyéndole muy interesado en alguna desgracia sucedida o un furioso digno de atar por no saber explicarse sino a porrazos, como si los trastos de nadie tuviesen la culpa de que en Madrid se publiquen folletos dignos de la indignación de nuestro hombre.

–Pero, señor don Marcelo, ¿qué folleto es ése, que altera de ese modo la bilis de usted?

–Sí, señor, y con motivo; los buenos españoles, los hombres que amamos a nuestra patria, no podemos tolerar la ignominia de que la cubren hace muchísimo tiempo esas bandadas de pseudoautores, este empeño de que todo el mundo se ha de dar a luz, ¡maldita sea la luz! ¡Cuánto mejor viviríamos a oscuras que alumbrados por esos candiles de la literatura!

Aquí, todo el mundo reparó en la metáfora; pero nuestro hombre, que se creyó aplaudido tácitamente, y seguro de que su terminillo había tenido la felicidad de reasumir toda la atención de los concurrentes, prosiguió con más entereza:

–Jamás, jamás he leído cosa peor; abra usted, amigo, abra usted, la primera hoja; lea usted: «Carta de las quejas que da el noble arte de la imprenta, por lo que le degrada el señor redactor del Diario de Avisos». ¿Qué dice usted ahora?

–Hombre, la verdad: el objeto me parece laudable, porque yo también estoy cansado del señor diarista.

–Sí, señor, y yo también; no hay duda que el señor diarista da mucho pábulo a la sátira y a la cólera de los hombres sensatos; pero si el diarista, con su malísima impresión y sus disparatados avisos, degrada la imprenta, no sé qué es lo que hace el señor S. C. B. cuando emplea ese noble arte en indecencias como las que escribe; lea usted y verá el cuarto o quinto renglón «todo el auge de su esplendor», el sueldo de inválidas que deben gozar las letras, gracia que después nos repite en verso, el país de los pigmeos, los ojos de lince, el anteojo de Galileo para estrellas, los tatarabuuelos de las letras, y otras mil chocarrerías y machadas, tantas como palabras, que ni venían al caso ni han hecho gracia a ningún lector, y que sólo prueban que el que las forjó tenía la cabeza más mal hecha que la peor de sus décimas, si es que hay alguna que se pueda llamar mejor; pues entre usted luego... vamos... yo me sofoco... El muy prosaico, ¿pues no se le antoja decir, después de habernos malzurcido un mediano pedazo de grana ajeno entre sus miserables retales, que tiene comercio con las musas, cuando en el Parnaso no le querrían ni para limpiar las inmundicias del Pegaso, no le darían entrada ni aun para recibir sus bien merecidas coces, y nos regala por muestra una cadena de décimas que no tienen más de verso que el estar partidos los renglones, y, después de mil insulseces y frías necedades, le da por imitar al señor Iriarte en el malísimo gusto de sus décimas disparatadas, como si tuviesen algo que ver los delirios de una cabeza enferma con la

indolencia del señor diarista; y no ha leído la primera página del arte poética de Horacio, que hasta los chicos saben de memoria, donde hubiera visto retratado su plan antes de escribirle tan descabelladamente, que no parece sino que se hicieron aquellos versos después de haber leído el folleto, aunque tengo para mí que si el señor Horacio hubiera sabido que tales hombres habían de escribir con el tiempo tales cosas, no la hubiera hecho, porque no está la miel para... etcétera, y ¿hay quien haya dado cerca de un real (ocho cuartos, treinta y dos maravedís) por tal sarta de sandeces? ¿Por qué no le han de volver a uno su dinero? Señores, no puedo más: o ese hombre tiene mala la cabeza, o nació sin ella.

Aquí, el hombre pensó echar los bofes por la boca, y yo me lo temí cuando le interrumpió el que estaba con él.

—Efectivamente, señor don Marcelo, y yo, si fuera usted, escribiría contra esos folletistas y les cardaría las liendres muy a mi sabor.

—¿Qué dice usted? ¿Merece acaso ese hombre que se hable de él en letras de molde? Eso sería, como él dice, degradar aún más que él y el diarista el arte de la imprenta; además, que si yo me pusiera a escribir, ¿dónde habría papel? Pues qué, ¿es el único que merece semejante tratamiento? Hace mucho tiempo que nos infestan autores insulsos; digo, pues, la leccioncita de modestia... Y, vamos, que siquiera allí hay gracias, hay sales de trecho en trecho; es verdad que, como dice Virgilio, sin que parezca ganas de citar, *apparent rari nantes in gurgite vasto*. Sí, señor, pocas, pero las hay; también hay majaderías; tan pronto dice que no vale nada la comedia, como que es buena; las décimas son poco mejores que las del antidiarista; y, sobre todo, señores, yo no puedo ver con serenidad que haya hombres tan faltos de sentido que se empeñen en hacer versos, como si no se pudiera hablar muy racionalmente en prosa; al menos, una prosa mala se puede sufrir; pero, en materia de verso, lean lo que dice Boileau:

*Il est dans tout autre art des degrés différents,
on peut avec honneur remplir les seconds rangs,
mais dans l'art dangereux de rimer et d'écrire
il n'est point de degré du médiocre au pire.*

Y siguió:

—Si yo escribiera no dejaría tampoco en paz al autor del Clavel histórico de mística fragancia, o ramillete de flores cogido en el jardín espiritual en el día de San Juan, etc., siquiera por el título estrafalario, por esa hinchada e incomprensible metáfora, que hace cabeza de tanto disparate; y dale que ha de ser en verso, y que hasta los animales van a hablar en verso; y el autor petulante de la tragedia de Luis XVI. ¿Qué bien viene aquí el *Quid feret...?* de Horacio! ¿Se ha visto nunca modo más arrogante de alabarse a sí mismo en un cartel que forra los edificios de media calle?, y ¿para qué?, para producir versos prosaicos y una tragedia soporífera que debía hallarse en todas las boticas en lugar de opio; no digo nada, el de Orruc Barbarroja, cuyo autor se nos ha querido vender, y no menos petulantemente, por segundo Homero, con decir que es ciego; eso es una lástima; lo siento mucho; pero ¿qué culpa tienen las musas para que las asiente palos talmente de ciego? Pues ¿qué le parece a usted de otro título? No hace mucho tiempo que iba yo por la calle, pensando en cosa de muy poco valor, cuando levanto la cabeza y me hallo con un cartelón más grande que yo, que decía, con unas letras que dificulto se puedan escribir mayores: El té de las damas. ¿Querrán ustedes creer lo que voy a decir? Precisamente yo tengo una mujer demasiado afectada del histérico, y como este mal es tan común en las señoras, vea usted que el deseo mismo me hizo consentir en que sería alguna medicina para algún mal de las mujeres; de modo que me puse tan contento, creyendo haber encontrado la piedra filosofal, y sin leer más, ni dónde se vendía siquiera, pensando hallarlo en los cafés, me dirigí al primero que

encontré, interiormente regocijado de ver los adelantos que hace la Medicina; pregunté por un té que acababa de descubrirse, exclusivamente para las señoras; respondiome el mozo: «Señor, yo le sacaré a usted té; pero hasta la presente, el que tenemos en estas casas puede servir, y ha servido siempre, para señoras y para caballeros». Creí, pues, hallarlo en alguna lonja, donde se rieron en mis hocicos; salí de aquí, y me sucedió otro tanto en una droguería, en una botica, y, por último, desesperado de encontrarlo, volví a mi cartel y distinguí, ¡necio de mí!, con la mayor admiración, que era un libro. ¡Oh, cabeza redonda, exclamé, la que produjo este título! En España, donde las señoras ni toman té, si no es cuando se desmayan y no hay por casualidad a mano manzanilla, flores cordiales, salvia o cosa semejante de las que dicen que son buenas para tales casos, ni, por consiguiente, hablan reunidas al tomarle; pues ya que quería poner un título de cosa de comer o de beber, ¿por qué no dijo El chocolate de las damas? ¡Como si fuera preciso que para hablar unas señoras estuviesen tomando algo! ¡Pues no andan por ahí mil títulos rodando, que, a lo menos, no hacen reír y no puede equivocarse lo que pueda dar de sí la obra, como Tertulias en Chinchón, Noches de invierno, y caso que fuese para hablar de personas muertas, llamáralas primero Tertulias en los infiernos o Noches en el otro mundo, y no El té de las damas, título que, después de habernos abierto el apetito, nos deja con una cuarta de boca abierta!

Pues qué, ¿le parece a usted que si yo me pusiera a escribir dejaría a nadie en paz? No, señor; tengo ya llenas las medidas; y volviendo a la "Carta", mire usted un asunto tan bonito, si podía haber criticado al señor diarista el no pasar la vista por los anuncios que le dan, para redactarlos de modo que no hagan reír, como cuando nos dice que se venden "zapatos para muchachos rusos", "pantalones para hombres lisos", "escarpines de mujer de cabra" y "elásticas de hombre de algodón". Cuando anuncia que el sombrerero Fulano de Tal, deseando acabar cuanto antes con su corta existencia, se propone dar sus sombreros más baratos; que "una señora viuda quisiera entrar en una casa en clase de doncella, y que sabe todo lo perteneciente a este estado". Y hay más; aquí creo que he de traer una apuntacioncita que he tenido la curiosidad de hacer de varios avisos; lean ustedes:

«El lunes 8 del corriente, por la tarde, se perdió un librito encuadernado en papel de poesías alemanas, titulado Charitas. 20 de octubre».

«En la posada de la Gallega Vieja, Red de San Luis, número 20, hay un coche que caben seis asientos para Vitoria, Bilbao, Bayona, etc.: 8 de noviembre».

«En la calle del Baño, número 16, cuarto segundo, se venden desde hoy hasta el 12 del corriente, desde las diez de la mañana hasta el anochecer, pinturas originales de los pintores más clásicos y de varios tamaños, a precios equitativos».

«Un matrimonio sin hijos, que saben servir perfectamente bien, y tienen quien les abonen, desean colocarse con un sacerdote u otros cualesquiera señores. 4 de octubre».

«El día 2 del corriente se han perdido unos papeles desde la calle del Carmen hasta la iglesia del Buen Suceso, que contienen unas fes de matrimonio y bautismo de las parroquias de Santa Cruz y San Ginés».

«El miércoles 10 del corriente se extraviaron del palco bajo número 8, en el teatro de la Cruz, unos anteojos dobles, su autor Lemiere, metidos en una caja de tafílete encarnado. 16 de octubre».

«Se venden medias negras inglesas de estambre lisas, de hombre y mujer de superior calidad. Ídem».

Y sería nunca acabar; esto sólo es de octubre y noviembre. Lo del dinero está bien criticado, que yo también he tenido que poner algún aviso que otro y lo sé por mí, que no me lo han contado; y aunque no me duele el dinero cuando es preciso gastarlo, no hallo la razón por qué he de mantener con mi sueldo al señor diarista, y que el tal señor

se quede riendo de mí y de cuantos tenemos la desgracia de haber perdido lo que nos hacía falta».

—Dice usted muy bien, señor don Marcelo; ha hablado usted mucho y muy bueno.

—¡Oh, si hablo! Y dijera más si no me llamase mi obligación. (Esto dijo levantándose y sacando el reloj, y yo me hubiera alegrado que hubiera apuntado con una hora de adelanto, que ya me dolía la cabeza, al paso que me gustaba aquel hombre estrepitoso.) Amo —siguió—, amo demasiado a mi patria para ver con indiferencia el estado de atraso en que se halla; aquí nunca haremos nada bueno... y de eso tiene la culpa... quien la tiene... Sí, señor... ¡Ah! ¡Si pudiera uno decir todo lo que siente! Pero no se puede hablar todo... no porque sea malo, pero es tarde y más vale dejarlo... ¡Pobre España!... Buenas noches, señores.

Entre paréntesis, y antes que se me olvide, debo prevenir que la misma curiosidad de que hablé antes me hizo al día siguiente indagar, por una casualidad que felizmente se me vino a las manos, quién era aquel buen español tan amante de su patria, que dice que nunca haremos nada bueno porque somos unos brutos (y efectivamente que lo debemos ser, pues aguantamos esta clase de hipócritas); supe que era un particular que tenía bastante dinero, el cual había hecho teniendo un destino en una provincia, comiéndose el pan de los pobres y el de los ricos, y haciendo tantas picardías que le habían valido el perder su plaza ignominiosamente, por lo que vivía en Madrid, como otros muchos, y entonces repetí para mí su expresión «¡Pobre España!».

Y volviendo a mi café, levánteme cansado de haber reunido tantos materiales para mi libreta; pero quise echar un vistazo, antes de marcharme, por varias mesas: en una de ellas se hallaba un subalterno vestido de paisano, que se conocía que huía de que le vieran, sin duda porque le estaba prohibido andar en aquel traje, al que hacían traición unos bigotes que no dejaba un instante de la mano, y los torcía, y los volvía a retorcer, como quien hace cordón, y apenas dejaba el vaso en el platillo cuando acudía con mucha prisa a los bigotes, como si tuviese miedo de que se le escapasen de la cara; hablaba en tono bastante bajo y como receloso de que le escucharan, aunque estaba en un rincón bastante retirado con una que parecía joven, y en cuyo examen no me quise detener mucho porque me hice prudentemente el cargo de que sería prima suya o cosa semejante.

Otro estaba más allá, afectando estar solo con mucho placer, indolentemente tirado sobre su silla, meneando muy deprisa una pierna sin saber por qué, sin fijar la vista particularmente en nada, como hombre que no se considera al nivel de las cosas que ocupan a los demás, con un cierto aire de vanidad e indiferencia hacia todo, que sabía aumentar metiéndose con mucha gracia en la boca un enorme cigarro, que se quemaba a manera de tizón, en medio de repetidas humaradas, que más parecían salir de un horno de tejas que de boca de hombre racional, y que, a pesar de eso, formaba la mayor parte de la vanidad del que le consumía, pues le debía haber costado el llenarse con él los pulmones de hollín más de un real.

Aparteme de él porque me fastidian los hombres vanos y no tenía gana de que me sofocara el humo que despedía; y en otra mesa reparé en otra clase de tonto que compraba los amigos que le rodeaban a fuerza de sorbetes, pagaba y bebía por vanidad, y creía que todos aquellos que se aprovechaban de su locura eran efectivamente amigos, porque por cada bebida se lo repetían un millón de veces; le habían hecho creer que tenía mucho talento, soltura, gracia, etcétera, y de este modo le hacían hacer un papel ridículo; él no conocía que nunca se granjea sino enemigos el que ofende el amor propio de los demás haciendo siempre el gasto, porque no hay uno que no quiera hallarse en el caso de hacerle para dar a los demás en cara; y como ésta es una situación envidiable, porque todos quieren ajar a los otros, sólo engendra odio hacia aquel que de este modo nos

insulta, aunque saquemos partido por el pronto de su largueza; ni preveía que el día en que se le acabara el dinero serían aquellos mismos los primeros a ridiculizarle, a reírse en sus bigotes y a no hacerle más caso que si nunca le hubieran conocido. Vi que hacía ostentación de despreciar la vuelta que el mozo le dio, al mismo tiempo que una pobre anciana se le acercaba, pidiéndole alguno de aquellos cuartos que tanto despreciaba; y, efectivamente, vi que creyó cumplir con lo que debe a la humanidad el que tiene dinero, regalándola con un seco y repetido «Perdone usted, hermana»; y dándole un empujón al levantarse, añadió: «Vamos; ya se habrá empezado la sinfonía, y en esta ópera es preciso sacar todo el jugo posible a los doce reales y dos cuartos. También es desgracia que haya tanto pobre; a mí me parte el corazón; por todas partes no halla usted sino pobres».

Al fin, dije para mí, el otro tenía la cabeza huera, pero éste tiene el corazón en la lengua.

Púseme a mirar en seguida con bastante atención a otro mozallete muy bien vestido, cuya fisonomía me chocó, y el mozo, que gusta de hablar a veces conmigo porque le suelo dar algunos cuartos siempre que tomo algo, y que conoce mi curiosidad, se acercó y me dijo:

—¿Está usted mirando a aquel caballero?

—Sí, y quisiera saber quién es.

—Es un joven, como usted ve, muy elegante, que viene a tomar todos los días café, ponche, ron en abundancia, almuerzos, jamón, aceitunas; que convida a varios, habla mucho de dinero y siempre me dice, al salir, con una cara muy amistosa y al mismo tiempo de imperio: «Mañana le pediré a usted la cuenta», o «pasado mañana te daré lo que te debo». Hace ya medio año que sucede esto; yo, todavía no he visto la cruz a la moneda, y le busco, y le hablo, y nada, no consigo nada, y lo peor es que tiene uno más vergüenza que él, porque no me atrevo a decirle: «Págume usted, o no le sirvo», y resulta que se luce con mi bolsillo; ¡oh!, y si fuera el único; pero hay muchos que, a trueque de conde, marqués, caballero, y a la capa de sus vestidos, nunca pagan si no es con muy buenas palabras. Y ¿qué ha de hacer usted?

—¡Bravo! ¿Y aquel otro que está ahora hablando con él?

—Sí, señor, ya sé... aquel, ¿eh?... Si supiera usted; sólo a usted se lo diría; pero, de todos modos, no le diré cómo se llama, ni quién es, que aunque usted me ve de mozo de café, también tengo mi poquito de miramiento y no quiero ajar la opinión de nadie.

—Diga usted, que si él no cuida de la suya, ¿por qué se la ha de conservar usted, importándole mucho menos?

—Pues aquel sujeto, ahí donde usted le ve tan bien vestido, suele traerme los días que hay apretura para ver la ópera algunos billetes, que le vendo por una friolera: al duplo o al triplo, según es aquélla; da una gratificación por una o dos docenas a quien se las proporciona a poco más del justo precio, y viene a sacar veinte, cuarenta o sesenta reales en luneta; estoy seguro que la Semíramis le ha valido más de tres onzas; luego suena que yo soy el vendedor, porque saca con mi mano el ascua, y él gana mucho y no pierde su opinión, y yo, de quien dicen que no la tengo porque se le figura a la gente que un hombre mal vestido o que sirve a los otros por precisión está dispensado de tener honor, gano poco de dinero y no gano nada en crédito.

En esto salía yo ya, y al pasar por un pasillo me quedaba todavía que observar; tuve que hacer la vista gorda porque un mozo, creyendo que nadie le veía, estaba echando un poco de agua en una cafetera de leche, sin duda para quitarle la parte mantecosa, que siempre fastidia al paladar; y al tiempo de salir de un billar contiguo, que atravesé con mucha prisa por el humo del tabaco, la bulla y las malísimas trazas de los que pasan el día en dar tacazos a una bola al ronco y estrepitoso ruido del bombo, acompañado del continuo gritar «El 1, el 2, etc.», y en herir los oídos de las personas

sensatas con palabras tan superfluas como indecentes, tropecé, por desgracia, con un buen hombre a quien los años no dejan andar tan de prisa como él quisiera, y que, a pesar de eso, sé yo que no deja de ir hace la friolera de unos cuarenta años a su partida de billar o a ser espectador de la de los demás cuando el pulso no le permite jugar a él mismo; el tropezón fue fuerte por su natural torpeza, y no pude menos de exclamar, en la fuerza del dolor: «¿A qué vendrán estos hombres, cargados con tantos años como vicios, al billar, como si no hubiera iglesias en Madrid, o no tuviesen casa y mujer, sobrina o ama de quien despedirse para la otra vida?».

Seguí quejándome hasta mi casa, sin ninguna gana de reír de mis observaciones como otros días, aunque siempre convencido de que el hombre vive de ilusiones y según las circunstancias, y sólo al meterme en la cama, después de apagar mi luz, y al conciliar el sueño, confesé, como acostumbro: «Éste es el único que no es quimera en este mundo».

«Literatura» (18 de enero de 1836)

La política, interés principal que absorbe y llena en el día todo espacio que a la pública curiosidad ofrecen en sus columnas los periódicos, nos ha impedido hasta ahora señalar en el nuestro a la literatura el lugar que de derecho le corresponde. Pero no hemos olvidado que la literatura es la expresión, el termómetro verdadero del estado de la civilización de un pueblo, ni somos de aquellos que piensan con los extranjeros que, al concluir nuestro Siglo de Oro, expiró en España la afición a las bellas letras. Si pensamos que, aun en la época de su apogeo, nuestra literatura había tenido un carácter particular, el cual o había de variar con la marcha de los tiempos o había de ser su propia muerte, si no quería transigir con las innovaciones y el espíritu filosófico que comenzaba a despuntar en el horizonte de la Europa. Impregnada del orientalismo que nos habían comunicado los árabes, influida por la metafísica religiosa, puédesse asegurar que había sido más brillante que sólida, más poética que positiva. A esta sazón, y cuando nuestros ingenios no hacían ni podían hacer otra cosa que girar de continuo dentro de un mismo estrecho círculo, antes que se hubiese acabado de formar y fijar la lengua, una causa religiosa en su principio, y política en sus consecuencias, apareció en el mundo; y esa misma causa, que dio el impulso investigador a otros pueblos, reprimida y perseguida en España, fijó entre nosotros el nec plus ultra que había de volvernos estacionarios. La Reforma abrió un nuevo campo a los pueblos de Alemania y de Inglaterra, que la abrazaron ansiosos; y si en Francia no triunfó, tuvo el influjo bastante para templar y equilibrar el ciego impulso del fanatismo. Los que se atrevieron a luchar con ella abiertamente no osaron en cambio dejar toda su fuerza a la reacción religiosa, temerosos sin duda de que la falta de contemplación forzase a los pueblos, avizorados ya con el ejemplo, a lanzarse en la nueva senda que delante de sí veían abierta. De aquí la tolerancia que fue forzoso a los legisladores adoptar en política y en religión; la cual preparó en Francia un siglo de escritores filósofos, propagadores del germen de una revolución en las ideas que debía ser sangrienta, porque no la hacía allí la predicación, sino la violencia. La España estaba más lejana del foco de las ideas nuevas; las que en otros países caducaban ya eran nuevas todavía para ella, porque, recién salida de la larga dominación musulmana, veía todavía en el catolicismo el paladium que la había salvado. Siete siglos, además de guerras y rencores religiosos, debían haberla hecho más fanática. ¿Qué mucho, pues, que el impulso de la Reforma se hiciese apenas sentir en sus habitantes, más bien ocupados en sus intestinas discordias que envueltos en el movimiento general, de que hacía tiempo la habían segregado sus intereses particulares? Ella fue por el contrario el refugio de los vencidos de otras partes; aquí se vinieron a

hacer fuertes contra la invasión reformista los que habían sido por ella desarmados en sus patrios lares; y la persecución religiosa, amalgamada con el celo fundador y apostólico que nos llevaba a descubrir mundos nuevos que ofrecer al cielo, sofocó para largo espacio toda esperanza de progreso. Ni dejamos tampoco de tener disculpa. La gloria, poesía de las naciones conquistadoras, nos hacía más llevaderas unas cadenas de que podíamos hacer cirineos a tantos pueblos sometidos, y el metal precioso de la conquista nos las doraba. ¿Qué mucho que la España de entonces trocase su libertad interior por el dominio en lo exterior, si hemos visto en los tiempos modernos a una gran nación que se decía harto más adelantada, a una nación que parecía haber sacudido para siempre toda especie de tiranos por medio de la más sangrienta Revolución, si la hemos visto, decimos, coronar a un nuevo déspota, que no necesitó para ceñirse con una mano la corona imperial sino alargar con la otra a los republicanos más ardientes laureles percederos y el oropel de una pasajera conquista?

En España causas locales atajaron el progreso intelectual, y con él indispensablemente el movimiento literario. La muerte de la libertad nacional, que había llevado ya tan funesto golpe en la ruina de las Comunidades, añadió a la tiranía religiosa la tiranía política; y si por espacio de un siglo todavía conservamos la preponderancia literaria, ni esto fue más que el efecto necesario del impulso anterior, ni nuestra literatura tuvo un carácter sistemático investigador, filosófico; en una palabra, útil y progresivo. Imaginación toda, debía prestar más campo a los poetas que a los prosistas; así que aun en nuestro Siglo de Oro es cortísimo el número de escritores razonados que podemos citar. Fuera de los escritos místicos y teológicos, y de los tratados sutilmente metafísico-morales de que podemos presentar una biblioteca antigua desgraciadamente más completa que ninguna otra nación, si queremos encontrar prosistas nos habremos de refugiar en la historia. Solís, Mariana y algunos otros ilustraron en verdad la musa de Tácito y de Suetonio. Nos es fuerza empero confesar que aun éstos se ofrecieron más bien como columnas de la lengua que como intérpretes del movimiento de su época; influidos por las creencias populares, no dieron un solo paso adelante; adoptaron los cuentos y las tradiciones fabulosas como verdaderas causas políticas; trataron más bien de lucir su claro ingenio en estilo florido que de desentrañar los móviles de los hechos que se veían llamados a referir. Más parecieron sus escritos una recopilación de materiales y fragmentos descosidos, una copia selecta de arengas verosímiles que una historia razonada. No sabiendo deslindar la crónica de la historia, la historia de la novela, llenaron muchos tomos sin llegar a hacer un solo libro.

La novela, hija toda de la imaginación, se vio mejor representada entre nosotros, y en una época en que no era sospechado siquiera el género en el resto de Europa, pues que hasta los mismos libros de caballerías tuvieron su origen en la península española. En ella podemos citar escritores excelentes, si contados. El Ingenioso Hidalgo, último esfuerzo del ingenio humano, bastaría a adjudicarnos la palma, aunque no tuviéramos otras que presentar en lugar privilegiado, si no tan eminente. Pero esta época fue de corta duración, y después de Quevedo la prosa volvió al olvido de que momentáneamente la habían sacado unos pocos, sólo al parecer para dar una muestra al mundo literario de lo que era permitido hacer en ese género a la lengua y al ingenio español.

Poco después, la literatura se refugió al teatro, y no fue por cierto para predicar ideas de progreso; no supo siquiera sostenerse; no hizo más que decaer.

A fines del siglo pasado volvió a brillar un destello de esperanza, una apariencia de resurrección, que se hubiera acaso llevado a cabo si los disturbios políticos no se hubieran apresurado a sofocar el germen sembrado durante el feliz reinado de Carlos III. Dado ya el impulso, sin embargo, era forzoso que algunos efectos siguieran a la causa. La larga paz que disfrutaba la Europa, el embrutecimiento y la servidumbre en que

habían caído los pueblos, habían hecho menos recelosos a los tiranos; si bien los más perspicaces oían ya el rumor sordo de la próxima tempestad, no era seguramente en España donde debía de esperarse el estallido; era tan distinta nuestra predisposición, que al verificarse aquél, ningún miedo de contagio infundió en el Gobierno español. Al contrario, él mismo había sido una de las causas de la propagación de las ideas nuevas, apoyando la rebelión de las primeras colonias americanas que se separaron de su metrópoli. A fines, pues, del siglo pasado apareció en España una juventud menos apática y más estudiosa que la de las anteriores generaciones; pero juventud que, al volver los ojos atrás para buscar modelos y maestros en sus antecesores, no vio sino una inmensa laguna; desesperando entonces de unir el cabo interrumpido y de continuar un movimiento paralizado dos siglos antes, creyó no poder hacer cosa mejor que saltar el vacío en vez de llenarle, y agregarse al movimiento del pueblo vecino, adoptando sus ideas tales cuales las encontraba. Vióse entonces un fenómeno raro en la marcha de las naciones: entonces nos hallamos en el término de la jornada sin haberla andado.

Ayala, Luzán, Huerta, Moratín el padre, Meléndez Valdés, Jovellanos, Cienfuegos y algunos otros restauraron las bellas letras, es verdad; pero ¿cómo? Introduciendo en nuestro siglo XVIII el gusto francés, bien como en el XVI habían otros introducido el italiano. Fueron imitadores, sin saberlo las más veces, repugnándolo casi siempre. El espíritu de análisis, disecador, digámoslo así, y el espíritu filosófico francés hicieron sentir su influencia en nuestra regeneración literaria. Los agentes de ella, queriendo con todo creerse independientes, quisieron salvar de nuestro antiguo naufragio la expresión; es decir, que al adoptar las ideas francesas del siglo XVIII, quisieron representarlas con nuestra lengua del siglo XVI. Una vez puros, se creyeron originales. Así que, en poesía, vimos conservado el saber poético de nuestros buenos tiempos: parecíanos oír todavía la lira de Herrera y de Rioja; y en prosa fue declarado delito toda innovación en el lenguaje de Cervantes. Iriarte, Cadalso y otros se declararon a todo trance puristas, y persiguieron toda novedad con las armas de la sátira, al paso que Meléndez, Jovellanos, Huerta y Moratín sostenían la misma opinión con el ejemplo.

Éste es el lugar de hacer una observación esencialísima en la materia. Hemos dicho que la literatura es la expresión del progreso de un pueblo; y la palabra, hablada o escrita, no es más que la representación de las ideas, es decir, de ese mismo progreso. Ahora bien: marchar en ideología, en metafísica, en ciencias exactas y naturales, en política, aumentar ideas nuevas a las viejas, combinaciones de hoy a las de ayer, analogías modernas a las antiguas y pretender estacionarse en la lengua, que ha de ser la expresión de esos mismos progresos, perdonénnos los señores puristas, es haber perdido la cabeza. Quisiéramos, sin ir más lejos en la cuestión, ver al mismo Cervantes en el día, forzado a dar al público un artículo de periódico acerca «de la elección directa», «de la responsabilidad ministerial», «del crédito» o «del juego de bolsa», y en él quisiéramos leer la lengua de Cervantes. Y no se nos diga que el sublime ingenio no hubiera nunca descendido a semejantes pequeñeces, porque esas pequeñeces forman nuestra existencia de ahora, como constituían la de entonces las comedias de capa y espada; y porque Cervantes, que las escribía para vivir cuando no se escribían sino comedias de capa y espada, escribiría, para vivir también, artículos de periódico. Lo más que pueden los puristas exigir es que al adoptar voces y giros, frases nuevas, se respete, se consulte, se obedezca en lo posible el tipo, la índole, las fuentes, las analogías de la lengua.

He aquí verdades que no comprendieron los padres de nuestra regeneración literaria; quisieron adoptar ideas peregrinas, exóticas, y vestirlas con la lengua propia; pero esta lengua, desemejante de la túnica del Señor, no había crecido con los años y con el progreso que había de representar; esta lengua, tan rica antiguamente, había venido a ser pobre para las necesidades nuevas; en una palabra, este vestido venía estrecho a

quien le había de poner. Acaso sea ésta una de las trabas que nuestros literatos tuvieron entonces para entrar más adentro en el espíritu del siglo. De esto sería una prueba la inculpación que a Cienfuegos se ha hecho de haber respetado poco la lengua. ¿Qué mucho, si Cienfuegos era el primer poeta que teníamos filosófico, el primero que había tenido que luchar con su instrumento, y que le había roto mil veces en un momento de cólera o de impotencia? Si nuestras razones no tuvieran peso suficiente, habría de tenerlo indudablemente el ejemplo de esas mismas naciones, a quienes nos vemos forzados a imitar, y que, mientras nosotros hemos permanecido estacionarios en nuestra lengua, han enriquecido las suyas con voces de todas partes. Porque nunca preguntaron a las palabras que quisieron aceptar: «¿De dónde vienes?», sino: «¿Para qué sirves?». Y medítese aquí que el estar parado cuando los demás andan, no es sólo estar parado, es quedarse atrás, es perder terreno.

Además de esta causa, que opuso tantas trabas a nuestros adelantos, había otra, a saber: que el número de los que adoptaban el gusto francés, e importaban una nueva literatura, era reducido; eran entonces solamente unas cuantas avanzadas de la multitud, estacionaria todavía, tanto en literatura como en política. No queremos rehusarles por eso la gratitud que de derecho les corresponde; quisiéramos sólo abrir un campo más vasto a la joven España; quisiéramos sólo que pudiese llegar un día a ocupar un rango suyo, conquistado, nacional, en la literatura europea.

No es nuestra intención en esta reseña general entrar a analizar el mérito de los escritores que nos han precedido; esto fuera molesto, inútil a nuestro propósito, y poco lisonjero acaso para algunos que viven todavía. Después que algunos hombres caros a las musas hubieron, no levantado nuestra literatura, sino introducido en España la francesa, después que nos impusieron el yugo de los preceptistas del siglo ostentoso y compasado de Luís XIV, las turbulencias políticas vinieron a atajar ese mismo impulso, que llamaremos bueno a falta de otro mejor.

Muchos años hemos pasado de entonces acá sin podernos dar cuenta siquiera de nuestro estado, sin saber si tendríamos una literatura por fin nuestra o si seguiríamos siendo una posdata rezagada de la clásica literatura francesa del siglo pasado. En este estado estamos casi todavía: en verso, en prosa, dispuestos a recibirlo todo, porque nada tenemos. En el día, numerosa juventud se abalanza ansiosa a las fuentes del saber. ¿Y en qué momentos? En momentos en que el progreso intelectual, rompiendo en todas partes antiguas cadenas, desgastando tradiciones caducas y derribando ídolos, proclama en el mundo la libertad moral, a la par de la física, porque la una no puede existir sin la otra.

La literatura ha de resentirse de esta prodigiosa revolución, de este inmenso progreso. En política, el hombre no ve más que intereses y derechos, es decir, verdades. En literatura no puede buscar por consiguiente sino verdades. Y no se nos diga que la tendencia del siglo y el espíritu de él, analizador y positivo, lleva en sí mismo la muerte de la literatura, no. Porque las pasiones en el hombre siempre serán verdades, porque la imaginación misma ¿qué es sino una verdad, más hermosa?

Si nuestra antigua literatura fue en nuestro Siglo de Oro más brillante que sólida, si murió después a manos de la intolerancia religiosa y de la tiranía política, si no pudo renacer sino en andadores franceses, y si se vio atajado por las desgracias de la patria ese mismo impulso extraño, esperemos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura nueva, expresión de la sociedad nueva que componemos, toda de verdad, como de verdad es nuestra sociedad, sin más reglas que esa verdad misma, sin más maestro que la naturaleza, joven, en fin, como la España que constituimos. Libertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra, he aquí la medida con que mediremos; en nuestros juicios críticos preguntaremos a un libro: «¿Nos enseñas algo?»

¿Nos eres la expresión del progreso humano? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno». No reconocemos magisterio literario en ningún país; menos en ningún hombre, menos en ninguna época, porque el gusto es relativo; no reconocemos una escuela exclusivamente buena, porque no hay ninguna absolutamente mala. Ni se crea que asignamos al que quiera seguirnos una tarea más fácil, no. Le instamos al estudio, al conocimiento del hombre; no le bastará como al clásico abrir a Horacio y a Boileau y despreciar a Lope o a Shakespeare; no le será suficiente, como al romántico, colocarse en las banderas de Víctor Hugo y encerrar las reglas con Molière y con Moratín; no, porque en nuestra librería campeará el Ariosto al lado de Virgilio, Racine al lado de Calderón, Molière al lado de Lope; a la par, en una palabra, Shakespeare, Schiller, Goethe, Byron, Víctor Hugo y Corneille, Voltaire, Chateaubriand y Lamartine.

Rehusamos, pues, lo que se llama en el día literatura entre nosotros; no queremos esa literatura reducida a las galas del decir, al son de la rima, a entonar sonetos y odas de circunstancias, que concede todo a la expresión y nada a la idea, sino una literatura hija de la experiencia y de la historia y faro, por tanto, del porvenir; estudiosa, analizadora, filosófica, profunda, pensándolo todo, diciéndolo todo en prosa, en verso, al alcance de la multitud ignorante aún; apostólica y de propaganda; enseñando verdades a aquellos a quienes interesa saberlas, mostrando al hombre, no como debe ser, sino como es, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época del progreso intelectual del siglo.

9. En el acto de pedida matrimonial, el entonces príncipe de Asturias, Felipe de Borbón y Grecia, fue obsequiado por su prometida, Letizia Ortiz, con una primera edición de la novela *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra. ¿Tal vez si repasamos el argumento de la obra de Larra, podremos encontrar el sentido de este regalo?

Respuesta libre. Valgan las siguientes informaciones para elaborar la respuesta.

El doncel de don Enrique el Doliente es una novela romántica de Mariano José de Larra, cuya trama caballerescas se sitúa en el siglo XV, durante el reinado de Enrique III de Castilla, conocido como «el doliente» por sus constantes enfermedades.

El asunto principal es un drama caballeresco emparentado con la novela histórica. La trama gira en torno al adulterio de Macías y Elvira, dama de alta alcurnia castellana que ha casado con Fernán Pérez de Vadillo, hidalgo y prominente miembro de la corte de Enrique III. Precisamente es el rey y su corte quienes sirven de marco histórico para la novela. Enrique de Villena, tío del rey, desea deshacerse de su esposa María de Albornoz para convertirse en maestre de la Orden de Calatrava. Elvira, camarera de doña María, pretende frustrar las intrigas de Villena, con la ayuda de Macías. Pero Fernán Vadillo descubre el engaño de su mujer y mata a Macías, mientras que Elvira pierde la razón.

Es factible considerar la hipótesis de que Larra se considerase un *alter ego* del trovador, pues que ambos sufren de amores desgraciados. El tema del amor desesperado es vital en la novela, sin límites ni barreras.

El asunto evoca la corte del rey Enrique el Doliente, soberano de la Corona de Castilla entre 1390 y 1406. La frágil salud física del monarca provocó un caos político alentado por su hermano don Fernando de Antequera. El rey se enfrenta a una enfebrecida nobleza que intenta aprovecharse de la inestabilidad que provocó la matanza de judíos en 1391, siendo él aún menor de edad.

El personaje de Macías está inspirado en la figura de Martín Vázquez de Arce, un doncel castellano, paje de la poderosísima familia de Mendoza, diestro en letras y armas. Murió peleando en la guerra de Granada contra los moros y se convirtió en

símbolo del doncel perfecto. Se encuentra aún su tumba en la catedral de Sigüenza, en la capilla de san Juan y santa Catalina, con estatua semiyacente que el pueblo conoce como «el doncel de Sigüenza». La tumba posee un magnífico conjunto escultórico en el que el doncel, reclinado, lee un libro y lleva pintada la cruz de la Orden de Santiago.

Pág. 199

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL/PROFESOR"

Teatro del siglo XIX: ROMANTICISMO

Con motivo de la guerra de la Independencia, se cerraron los teatros en España. Fernando VII no permitió la apertura de los escenarios. Tan sólo con el francés Juan Grimaldi (1796-1872) en la gerencia de los dos teatros en activo de Madrid –teatro del Príncipe y teatro de la Cruz– se revolucionó el panorama con nuevas técnicas de iluminación y de escenografía durante su estancia en España (1823-1836).

Al morir Fernando VII y regresar los exiliados, se estrenan los primeros dramas románticos. Son notorias las influencias del teatro europeo: el historicismo heroico alemán, el melodrama sentimental francés, el romanticismo introspectivo inglés.

1834	1835	1837
<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>La conjuración de Venecia</i> (Martínez de la Rosa) ▪ <i>Macías</i> (M. J. de Larra) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i> (Duque de Rivas) ▪ <i>El trovador</i> (García Gutiérrez) 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>Los amantes de Teruel</i> (J. E. de Hartzenbusch)
1844		
<i>Don Juan Tenorio</i> , de José Zorrilla		

Entre las piezas románticas del teatro español, las más representadas son *Don Álvaro o la fuerza del sino* y *Don Juan Tenorio*. Por una parte, Verdi, en 1862, ideó la ópera *La forza el destino* con gran aparato escénico y algunos añadidos devotos; por otra, la tradición española consolidó una representación de *Don Juan* las noches del 1 al 2 de noviembre, día de todos los santos.

Contra los dramones truculentos y rocambolescos, dominados por el *Deus ex machina*, el abulense Eugenio de Tapia García (1776-1860) afila su sátira «El café» (1832):

Yo tengo entre mis sucios borradores
un drama original de alta inventiva,
en seis actos, donde hablan diez personas
y mato cinco de ellas, y a cenizas
reduzco una ciudad, lloviendo rayos,
y espantosa la mar brama y se agita;
mas, pasado el furor de la borrasca,
aparece una estrella matutina,

y de ella en ala rápida desciende
una deidad que anuncia maravillas.

Juan Grimaldi, que no pertenecía a la dinastía italiana de Jerónimo Grimaldi, ministro de Carlos III, llegó a España con los Cien mil hijos de san Luis, las tropas al mando del duque de Angulema, que sofocaron el levantamiento del coronel Riego y dieron por finalizado el Trienio liberal (1820-1823) en favor del absolutismo de Fernando VII. Impulsó la ópera (sobre textos del teatro áureo hispano) y divulgó traducciones de melodramas franceses de éxito en París. Favoreció la carrera de algunos intérpretes como el murciano Julián Romea, la cesaraugustana Teodora Lamadrid o la madrileña Matilde Díez.

¿Cómo era el nuevo teatro? La más exitosa obra, compendio de rasgos románticos, fue *Don Álvaro o la fuerza del sino*: ¡se mantuvo en cartelera diecisiete días!

Características del teatro romántico

Vayamos a los textos inicialmente. Leamos el final de *Don Álvaro*.

Jornada V. Escena IX

El teatro representa un valle rodeado de riscos inaccesibles y de malezas, atravesado por un arroyuelo. Sobre un peñasco accesible con dificultad, y colocado al fondo, habrá una medio gruta, medio ermita con puerta practicable, y una campana que pueda sonar y tocarse desde dentro; el cielo representará el ponerse el sol de un día borrascoso, se irá oscureciendo lentamente la escena y aumentándose los truenos y relámpagos, DON ÁLVARO y DON ALFONSO salen por un lado.

ALFONSO: El triunfo del rey Felipe
y su clemencia notable,
suspendieron la cuchilla

que ya amagaba a tus padres,
y en una prisión perpetua
convirtió el suplicio infame.
Tú entre los indios creciste,
como fiera te educaste,
y viniste ya mancebo
con oro y con favor grande,
a buscar completo indulto
para tus traidores padres.
Mas no, que viniste sólo
para asesinar cobarde,
para seducir inicuo
y para que yo te mate.

DON ÁLVARO: (*Despechado*). Vamos a probarlo al punto.

DON ALFONSO: Ahora tienes que escucharme,
que has de apurar, ¡vive el cielo!,
hasta las heces el cáliz.
Y si, por ser mi destino,
consiguieses el matarme,
quiero allá en tu aleve pecho
todo un infierno dejarte.
El rey, benéfico, acaba
de perdonar a tus padres.
Ya están libres y repuestos
en honras y dignidades.
La gracia alcanzó tu tío,
que goza favor notable,
y andan todos tus parientes
afanados por buscarte
para que tenga heredero...

DON ÁLVARO: (*Muy turbado y fuera de sí*).

Ya me habéis dicho bastante...
No sé dónde estoy, ¡oh cielos!...,
si es cierto, si son verdades
las noticias que dijisteis...
(*Enternecido y confuso*).
¡todo puede repararse!
Si Leonor existe, todo.
¿Veis lo ilustre de mi sangre?...
¿Veis?...

DON ALFONSO:

Con sumo gozo veo
que estáis ciego y delirante.
¿Qué es reparación?... Del mundo
amor, gloria, dignidades,
no son para vos... Los votos
religiosos e inmutables
que os ligan a este desierto,
esa capucha, ese traje,
capucha y traje que encubren
a un desertor que al infame

suplicio escapó en Italia,
de todo incapaz os hacen.
Oye cuál trueno indignado
(*Truena*).
contra ti el cielo... Esta tarde
completísimo es mi triunfo. [...]

DON ÁLVARO: (*Volviendo al furor*). ¿Eres monstruo del infierno,
prodigio de atrocidades?

DON ALFONSO: Soy un hombre rencoroso
que tomar venganza sabe.
Y porque sea más completa,
te digo que no te jactes
de noble... Eres un mestizo
fruto de traiciones.

DON ÁLVARO: (*En el extremo de la desesperación*).
Baste.

¡Muerte y exterminio! ¡Muerte
para los dos! Yo matarme
sabré, en teniendo el consuelo
de beber tu inicua sangre.

(*Toma la espada, combaten y cae herido DON ALFONSO*).

DON ALFONSO: Ya lo conseguiste... ¡Dios mío! ¡Confesión! Soy cristiano...
Perdonadme... Salva mi alma...

DON ÁLVARO: (*Suelta la espada y queda como petrificado*).
¡Cielos!... ¡Dios mío!... ¡Santa Madre de los Ángeles!... ¡Mis
manos tintas en sangre..., en sangre de Vargas!...

DON ALFONSO: ¡Confesión! ¡Confesión!... Conozco mi crimen y me arrepiento...
Salvad
mi alma, vos que sois ministro del Señor...

DON ÁLVARO: (*Aterrado*). ¡No, yo no soy más que un réprobo, presa infeliz del
demonio!

Mis palabras sacrílegas aumentarían vuestra condenación. Estoy
manchado de sangre, estoy irregular... Pedid a Dios misericordia...
Y..., esperad..., cerca vive un santo penitente..., podrá absolveros...
Pero está prohibido acercarse a su mansión... ¿Qué importa? Yo,
que he roto todos los vínculos, que he hollado todas las
obligaciones...

DON ALFONSO: ¡Ah! ¡Por caridad, por caridad...

DON ÁLVARO: Sí, voy a llamarlo... al punto...

DON ALFONSO: Apresuraos, padre... ¡Dios mío!

(*DON ÁLVARO corre a la ermita y golpea la puerta*).

DOÑA LEONOR: (*Dentro*). ¿Quién se atreve a llamar a esta puerta? Respetad este
asilo.

DON ÁLVARO: Hermano, es necesario salvar un alma, socorrer a un moribundo: venid
a darle

el auxilio espiritual.

DOÑA LEONOR: (*Dentro*). Imposible, no puedo; retiraos.

DON ÁLVARO: Hermano, por el amor de Dios.

DOÑA LEONOR: (*Dentro*). No, no; retiraos.

DON ÁLVARO: Es indispensable; vamos. (*Golpea fuertemente la puerta*).

DOÑA LEONOR: (*Dentro, tocando la campanilla*). ¡Socorro! ¡Socorro!

Jornada V. Escena X

Los mismos y DOÑA LEONOR vestida con un saco y esparcidos los cabellos, pálida y desfigurada, aparece a la puerta de la gruta, y se oye repicar a lo lejos las campanas del convento.

DOÑA LEONOR: Huid, temerario; temed la ira del cielo.

DON ÁLVARO: (*Retrocediendo horrorizado por la montaña abajo*). ¡Una mujer!... ¡Cielos!...

¡Qué acento!... ¡Es un espectro!... Imagen adorada... ¡Leonor
¡Leonor!

DON ALFONSO: (*Como queriéndose incorporar*). ¡Leonor! ¿Qué escucho? ¡Mi
hermana!...

DOÑA LEONOR: (*Corriendo detrás de DON ÁLVARO*). ¡Dios mío! ¿Es don Álvaro?...
Conozco su voz... Él es... ¡Don Álvaro!

DON ALFONSO: ¡Oh furia!... Ella es... ¡Estaba aquí con su seductor!... ¡Hipócritas!...
¡Leonor!

DOÑA LEONOR: ¡Cielos!... ¡Otra voz conocida!... Mas ¿qué veo?...
(*Se precipita hacia donde ve a DON ALFONSO*).

DON ALFONSO: ¡Ves al último de tu infeliz familia!

DOÑA LEONOR: (*Precipitándose en los brazos de su hermano*). ¡Hermano mío!...
¡Alfonso!

DON ALFONSO: (*Hace un esfuerzo, saca un puñal, y hiere de muerte a LEONOR*).
¡Toma,

causa de tantos desastres, recibe el premio de tu deshonra!...
Muerdo vengado. (*Muere*).

DON ÁLVARO: ¡Desdichado!... ¿Qué hiciste?... ¡Leonor! ¿Eras tú?... ¿Tan cerca de mí
estabas?... ¡Ay! (*Sin osar acercarse a los cadáveres*). Aún
respira..., aún palpita aquel corazón todo mío... Ángel de mi
vida..., vive, vive...; yo te adoro... ¡Te hallé, por fin... sí, te hallé...
muerta! (*Queda inmóvil*).

Jornada V. Escena XI y última

Hay un rato de silencio; los truenos resuenan más fuertes que nunca, crecen los relámpagos, y se oye cantar a lo lejos el Miserere a la comunidad, que se acerca lentamente.

VOZ DENTRO: ¡Aquí, aquí! ¡Qué horror!

(*DON ÁLVARO vuelve en sí y luego huye hacia la montaña. Sale el PADRE GUARDIÁN con la comunidad, que queda asombrada*).

PADRE GUARDIÁN: ¡Dios mío!... ¡Sangre derramada!... ¡Cadáveres!... ¡La mujer penitente!

TODOS LOS FRAILES: ¡Una mujer!... ¡Cielos!

PADRE GUARDIÁN: ¡Padre Rafael!

DON ÁLVARO: (*Desde un risco, con sonrisa diabólica, todo convulso, dice*). Busca, imbécil, al padre Rafael*... Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador... Huid, miserable.

TODOS: ¡Jesús, Jesús!

DON ÁLVARO: ¡Infierno, abre tu boca y trágame! ¡Húndase el cielo, perezca la raza humana;

exterminio, destrucción...! (*Sube a lo más alto del monte y se precipita*).

EL PADRE GUARDIÁN Y LOS FRAILES: (*Aterrados y en actitudes diversas*).
¡Misericordia, Señor! ¡Misericordia

* El padre Rafael es el nombre postizo de don Álvaro en el convento.

Características del teatro romántico

¿Qué rasgos se pueden apreciar en los fragmentos finales leídos y en las obras filmadas para televisión?

- Cultivo casi exclusivo del drama: primacía de lo trágico sobre lo cómico
- Tendencia a las historias basadas en el pasado, con ambientación medieval y lúgubre
- Mayor aparatosidad y efectismo en la puesta en escena que el teatro anterior: complejidad escenográfica y de decorado: efectos de iluminación (oscurecimiento paulatino) y sonoros (truenos, campanas en la noche)
- Ruptura de la regla de las tres unidades: varios tiempos y espacios; sólo unidad en la acción
- Amplitud de personajes (en escenas épicas, como las de guerra)
 - No un estrato social, sino la sociedad entera: nobles, clérigos, militares... un cirujano, un estudiante, arrieros y gitanos, mesoneros, mendigos, aguadores, criados.
- Escenas costumbristas y conversaciones populares, como elemento realista, que contrasta con exaltaciones pasionales y reacciones extremas
- Mezcla de registros idiomáticos:
 - Sabor castizo y coloquial (personajes populares) y retoricismo y lenguaje selecto (personajes graves)
 - Mezcla de verso y prosa
 - Polimetría y poliestrofismo
 - Situaciones rebuscadas y trama rocambolesca
 - Escenas líricas ocasionales: diálogos y monólogos

El teatro neoclásico de *El sí de las niñas* se bastaba con un lugar –una posada– y un lapso de unas tres horas, porque lo que se plantea en escena es un debate, esto es, un intercambio de ideas con fines moralizadores o educativos. En el teatro romántico de Don

Álvaro, se recorre toda una historia de pasiones, una vida con un destino perseguidor: son imprescindibles varios espacios y un periodo dilatado para que se presenten muchas peripecias y para que la situación o los personajes maduren. Para el romántico, todo es fluir: las cosas se le escapan a manos de un tiempo que no espera y siempre llega amenazante a su punto. Tiempo y espacio son una forma de reflejar la pasión y la inestabilidad emocional, la estridencia, la alternancia de euforia y depresión.

Temática y argumentos románticos

Los grandes temas románticos son:

- El amor
- La fatalidad, o el destino
- La pugna de poderes entre el antiguo régimen y los liberales: el honor

El **amor** es el tema central en torno al que giran los demás. El amor romántico se concibe como un amor absoluto e idealizado, un amor imposible. Se desarrolla en un ambiente social adverso en medio de intrigas históricas y situaciones alambicadas que complican la acción, y conducen a un final trágico. El final feliz no es un desenlace propio del Romanticismo.

La **fatalidad** obedece a los designios de la naturaleza, o del Ser supremo, y, con frecuencia, del más puro azar o infortunio. El hombre, turbado por luchas y sufrimientos morales, sociales y políticos, entra en liza y en contradicción entre el optimismo razonable y el pesimismo vital, entre el deber y la pasión desbocada, entre la vida y la negación de la vida: la negación de la vida, sumido en el tedio y la desesperación, lo dirige a la muerte, esto es, al suicidio directo o indirecto: matarse o marchar a la guerra para que lo maten.

La **denuncia del poder del Antiguo régimen**, representado por la aristocracia monárquica anterior a la Revolución francesa: se alaba a los burgueses que, enriquecidos, aspiran a contraer matrimonio con parejas de la nobleza, ya que se consideran equiparables socialmente y candidatos a ocupar sus cargos.

El argumento romántico recurre a unos elementos fijos:

- La trama histórica
- La naturaleza ambiente envolvente, que pasa a ser protagonista
- La anagnórisis como intriga
- Los personajes apasionados, cegados por la sinrazón

La **historia** es una salida para no tratar asuntos contemporáneos. La evocación de la Edad Media añade un ingrediente de exotismo y fantasía, en España, al enraizarse el pasado con la presencia árabe en la Península. Los contrastes entre las historias de amor de los personajes despiertan un mayor atractivo emocional. El duque de Rivas lo supo explotar en el poema *El moro expósito* (1834) sobre una leyenda ubicada en la floreciente Córdoba del siglo X.

La impetuosa **naturaleza** pasa de crear una atmósfera o funcionar como un ambiente de lugar ameno a erigirse en protagonista. La acción transcurre en paisajes sombríos, nocturnos, con nieblas, entre tormentas y tempestades; lo lúgubre de sus

espacios (cementerios, ruinas, templos solitarios) son el reflejo de impulsos apasionados, de sentimientos extremos y, con frecuencia, atormentados o frustrados.

Para fomentar la tensión de la intriga interna de la acción, algunos de los personajes no se reconocen entre sí a pesar de que haya razones para que se conocieran o recordaran: es la **anagnórisis**. El autor coloca al espectador en una posición de mayor conocimiento que los personajes. Con frecuencia se desvela al final de la obra el origen –la familia, la cuna, la riqueza– de uno de los personajes centrales. Esta técnica ya había sido usada por Cervantes (en sus *Novelas ejemplares: La ilustre fregona*) o T. de Iriarte en su teatro de costumbres neoclásico (*El don de gentes*).

Los protagonistas románticos son varones o mujeres dominados por la pasión. Ambicionan el amor o la libertad o siente una sed irrefrenable de venganza. No temen la amenaza de la muerte o del destino, y suelen ser vehementes: se expresan retóricamente, con cierta ampulosidad y exaltación, lejos del lenguaje común o coloquial. Las heroínas se presentan como mujeres hermosas, caracterizadas por virtudes que pueden lograr la salvación del enamorado. Don Juan y D.^a Inés, de *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, son los arquetipos.

***Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835)**

La polémica del estreno de *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), de Ángel María Saavedra, duque de Rivas (1791-1865), catapultó la obra como exponente de la nueva estética romántica.

Leer una obra de teatro puede llevarte unas dos horas. Intenta leer *Don Álvaro o la fuerza del sino*: el argumento es rocambolésco. Toma nota de las cinco jornadas que componen el texto y señala lo más destacable en relación con los siguientes aspectos teatrales y de su contenido.

Jornada →	I	II	III	IV	V

Contempla, si procede, la grabación que TVE hizo para el programa Estudio 1 de *Don Álvaro o la fuerza del sino*: <https://www.youtube.com/watch?v=eGcYMi7gKrs> (1:39 h).

Estructura y explicación por jornadas

- Planteamiento y conflicto: jornada I

Jornada I. Don Álvaro, indiano rico, llegó a Sevilla hace dos meses; pretende casarse con D.^a Leonor, la hija de la linajuda familia Vargas, en declive económico. El padre, marqués de Calatrava, se opone. Es un conflicto de amor, pero, sobre todo, es un conflicto de fuerzas de carácter social. La familia Vargas representa el Antiguo régimen; don Álvaro, del que se dice que es bastardo y mestizo, encarna los pujantes valores burgueses.

La obra transcurre a principios del siglo XVIII, cuando Felipe V toma posesión del trono en España (guerra de la Sucesión); pero se escribe cuando se acaba de concluir el primer reinado después de la guerra de Independencia (en el siglo XIX). Don Álvaro es, pues, un trasunto de la burguesía liberal y los Vargas, de la decadente nobleza que favorece al monarca absolutista. El padre no tolera que su hija case con alguien que no pertenece a su rango. El personaje popular de Preciosilla espeta: «¡Sí, los señores de Sevilla son vanidad y pobreza, todo en una pieza!». La causa del conflicto es social (y político). Leonor es incapaz de comprender el motivo real de la oposición exacerbada de su padre: su debilidad y sus dudas no le permiten ni su liberación ni su rebeldía ni su felicidad; es España simbolizada por un personaje: Leonor. Su criada Curra reconoce el problema como social (y no como individual, psicológico o amoroso):

Los señores de esta tierra
son todos de un mismo talle.
Y, si alguna señorita
busca un novio que le cuadre,
como no esté en pergaminos
envuelto, levantan tales
alaridos... Mas ¿qué importa
cuando hay decisión bastante?

Leonor vacila, carece de decisión. En el momento en el que el padre intercepta el conato de huida de los jóvenes, explicita las posiciones de desigualdad con el «vil advenedizo»: «Tú morir a manos de un caballero? No. Morirás a las del verdugo». Álvaro se rinde, lanza su pistola al suelo y, desdichadamente, se dispara alcanzando de muerte al padre de Leonor. El joven ha de huir.

- Desarrollo del conflicto: jornadas II, III y IV

Jornada II. Leonor cree muerto a Álvaro, se arrepiente de su arrebato y opta por la solución convencional: la aceptación del poder paterno y la reclusión mística en un convento. El presunto destino trágico e inexcrutable no es el tema del drama, ni el amor insatisfecho. El tema es la sed de venganza para defender el honor de la casta superior a la que pertenecen los humillados nobles de la familia Vargas: los hermanos de Leonor – Carlos, Alfonso – perseguirán a Álvaro para matarlo.

Jornada III. Álvaro cree muerta a Leonor. No se arrepiente de nada: pero la vida se le impone insoportablemente y desea buscar su muerte en el campo de batalla de Italia al

servicio del ejército español. En el frente bélico Álvaro destaca como héroe: lucha junto a Carlos Vargas, ¡sin reconocerse entre ellos! Se salvan la vida y nace una profunda amistad entre ellos.

Jornada IV. Cuando Carlos descubre la verdadera identidad de Álvaro: el padre del indiano casó con una nativa americana y encabezó una revuelta contra la metrópoli. Ni siquiera la amistad perdona la sed de venganza y el deber del honor: la defensa de clase –al igual frustró el amor al principio con Leonor– rompe la relación de amistad entre los dos soldados. Carlos reta en duelo al indiano y lo desprecia:

¡Nobleza un aventurero!
¡Honor un desconocido!
¡Sin padre, sin apellido,
advenedizo, altanero!

Álvaro se explica: la muerte del marqués fue una lamentable casualidad, de la que él no es culpable. Pero Carlos está obcecado y colérico: sólo honrará la memoria de la familia con la muerte del infractor y de su propia hermana Leonor. En el desafío, Álvaro mata a Carlos y ¡es condenado a muerte por batirse en duelo!

Sin embargo, un repentino ataque enemigo a la ciudad sitiada libra a Álvaro de su prisión. El joven, después de cinco años de ser perseguido, decide retirarse del mundo y acabar sus días en un convento.

- Desenlace trágico del conflicto

Jornada V. Alfonso Vargas, el otro hijo del marqués, encuentra a Álvaro en el convento. Le informa de que sus padres han sido liberados de la cárcel por una amnistía del mismo Felipe V. Pero Alfonso sólo ve la oportunidad de su venganza y no acepta ni el valor moral de Álvaro ni el perdón del rey ni un origen sin limpieza de sangre. Los Vargas representan la obstinación de la defensa de un orden social cerrado e impermeable. El nuevo enfrentamiento –en medio de una gran tormenta– deja a Alfonso malherido, pero, antes de fallecer, aún tiene fuerzas para matar a su hermana Leonor, que resultó estar cobijada en el mismo convento... Los frailes entonan el Miserere: es la petición de perdón al Ser supremo. La vida carece de sentido para Álvaro que creyó siempre poder llegar a una solución pacífica y ganar el amor de Leonor –no lo olvidemos, simbólicamente, Leonor-España: terreno disputado por ambas fuerzas–. Álvaro se precipita desde lo alto de un agreste paraje. El suicidio es su forma de protesta contra una sociedad clasista y estamental que hace desgraciado el amor e impide las decisiones individuales. Suenan campanas de medianoche.

Tres son los grandes temas abordados en *Don Álvaro o la fuerza del sino*:

- el drama del **amor** imposible (o impedido)
- el drama del **destino**, causado por la azarosa y fatídica casualidad
- el drama, sobre todo, de **lucha ideológica** (social y política) entre la caduca sociedad rígidamente clasista del Antiguo régimen y la nueva sociedad burguesa

10. Localiza la representación que protagonizaron Paco Rabal y Concha Velasco de *Don Juan Tenorio*: <https://www.youtube.com/watch?v=C-ZS8GuLPUA> (2:16 h). Comenta los aspectos que te llamen la atención destacando, especialmente, las características del Romanticismo. Aprende de memoria algún fragmento de la escena del sofá (entre don Juan y doña Inés, en el convento).

Don Juan es el símbolo universal del conquistador amoroso impenitente. Respuesta abierta.

Pág. 200

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

Datos de la España del siglo XIX (desde 1868)

En 1868, la crisis económica acuciante y el descontento de los progresistas por el excesivo de poder en manos de la monarquía (a pesar de la existencia de Las Cortes y de la Constitución de 1845) conducen a una situación convulsa que culmina con la revolución de La Gloriosa: un golpe militar dado por los generales Prim y Serrano que destierra a la reina Isabel II e impone una dictadura con un cambio inmediato de dinastía real.

La clase asalariada crece en la emergente sociedad industrial. Los horarios tienen sometido al proletariado: largas jornadas de doce o más horas de trabajo diario. Sólo se descansa el domingo. Y los sueldos son bajos: no existe capacidad de ahorro para la clase obrera.

La situación cultural en España, casi al final del siglo XIX, todavía era muy deficiente. A pesar de la ley Moyano (1857), en la que se obligaba la escolaridad entre los 6 y los 9 años a todos los españoles, los índices de analfabetismo eran muy elevados: 1877, 75% de analfabetos; 1901, 63% de analfabetos.

Así y todo, se habían superado situaciones anteriores: durante el primer tercio del siglo, se estima que sólo un 6% de la población lee, es decir, sólo unos 600 000 españoles, de los que unos 200 000 pertenecen al clero. Se había comenzado el sistema de suscripción para editar nuevas obras literarias: entre 300 y 600 compradores por anticipado permitían que se publicara. Aumenta el público lector femenino, de ahí también que la mujer tome protagonismo en la novela y se traten aspectos de sus sentimientos, hasta ahora postergados, y de sus matrimonios.

Gobiernos en España en el siglo XIX (desde 1868)

1898. El año del desastre de las colonias últimas colonias de Ultramar –Cuba y Filipinas–

marca el inicio de la literatura del siglo XX

La **era tecnológica**, o cibernética, que caracteriza el siglo XXI ha supuesto una gran revolución en todas las facetas de la vida, el arte y la comunicación del ser humano.

Inventos técnicos del siglo XIX

Energía por vapor: barcos de vapor

Ferrocarril (1830, primer ferrocarril urbano: Liverpool-Manchester; en España, 1844, Mataró-Barcelona)

Telégrafo (Morse, 1833)

Teléfono (primera llamada de Graham Bell, 1876)

Coche (Benz, 1885, el primer coche con nafta)

Vacunas (Koch, 1888, descubre la bacteria que cura la tuberculosis; Bayer, 1897, la aspirina: analgésico)

Pasteurización de alimentos líquidos (Pasteur, 1864)

Karl Marx irrumpe a mediados de siglo XIX en la Filosofía con sus ideas de análisis económico y social: *Manifiesto del Partido Comunista*, 1847, escrito conjuntamente con Engels, *Contribución a la crítica de la Economía política*, 1859,

En las teorías del análisis marxista influyen, entre otros fundamentos filosóficos:

- La dialéctica del filósofo Hegel: el materialismo dialéctico
- El énfasis en el proletariado como fuerza revolucionaria (Proudhon)
- La consideración de la religión como opio del pueblo (Feuerbach): enajenación del ser humano
- Críticas del régimen burgués y del liberalismo económico, por antisociales e insolidarios
- La abolición socialista de las clases sociales

La Filosofía (en especial, el positivismo y el materialismo histórico) se manifiesta en pensadores cuya base se fundamenta en aspectos económicos y sociales que no sólo interpretan el mundo, sino que, sobre todo, pretenden transformarlo. Es la época de la creación de movimientos obreros y sindicales: socialistas (PSOE, UGT), anarquistas (AIT, CNT)...

Pág. 201

[AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR](#)

Madame Bovary (1856), del francés Gustave Flaubert, es la novela que marca el paso del Romanticismo al Realismo, y que inicia una nueva estética narrativa y un nuevo personaje femenino que ejemplifica el paso de las ideas a la acción liberadora, siempre en un marco de estricta verosimilitud.

La insatisfacción femenina	
<p>En el siglo XIX ha aumentado el público lector femenino, de ahí también que la mujer tome protagonismo en la novela y se traten aspectos de sus sentimientos, hasta ahora postergados. El tema de la insatisfacción femenina y el replanteamiento de su papel en el matrimonio y los adulterios femeninos estallaron con <i>Madame Bovary</i> (1856) y creó una especie de saga en la literatura decimonónica.</p>	

AMPLIACIÓN: "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

El principio de *La Regenta* (1885), de Clarín, la mejor novela de la literatura española, después de *Don Quijote*, ejemplifica algunos rasgos realistas. El magistral de la catedral sube a la torre para ver sus dominios, para profundizar en los recovecos y en las almas de sus feligreses.

<p>El autor, por el contrario, no utiliza el trinchante, sino el escalpelo, porque Clarín es un analista:</p> <p>a) gusto por la descripción exterior y, sobre todo, interior de los personajes</p> <p>b) incremento de la descripción de lugares, situaciones y atmósferas:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ se describen lugares reconocibles, con minucia ▪ comienzan a predominar los espacios urbanos: se describen los interiores de

viviendas y fábricas, con la intención de asociar y relacionar individuo y condiciones ambientales. En el Naturalismo se abordarán acciones en ambientes sórdidos y miserables

c) **tiempo coetáneo** del escritor: actualidad de la acción

d) la **lengua** es precisa, pero **clara y llana**, sin complicaciones gramaticales o expresivas; aparecen varios niveles sociolingüísticos y los registros idiomáticos individualizan a cada personaje: se recoden coloquialismos y regionalismos (o dialectalismos). El deseo de exhibir el avance se expresa con el uso de esporádicos tecnicismos.

e) el narrador de la novela realista suele ser un **narrador omnisciente** –el que lo sabe todo– y también un narrador demiurgo –que enjuicia los actos–; éste narrador suele identificarse con la voz del autor que contamina el texto: se ofrecen informaciones eruditas e ideológicas, que sirven para orientar al lector sobre la psicología del personaje, e, incluso, se opina sobre su conducta.

Uno de los recreos solitarios de don Fermín de Pas consistía en subir a las alturas. [...] No se daba por enterado de cosa que no viese a vista de pájaro [...] Llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso para De Pas. [...] contemplar a sus pies los pueblos como si fueran juguetes, imaginarse a los hombres como infusorios [...] eran intensos placeres de su espíritu altanero, que De Pas se procuraba siempre que podía. [...] En Vetusta [...] tenía que [...] subir algunas veces a la torre de la catedral. [...] Celedonio [...], aprovechando un descuido, había mirado por el antejo del Provisor [...], había él visto perfectamente a la Regenta, una guapísima señora, pasearse, leyendo un libro [...] ...el Magistral [...] No miraba a los campos, no contemplaba la lontananza de montes y nubes; sus miradas no salían de la ciudad.

Vetusta era su pasión y su presa. Mientras los demás le tenían por sabio teólogo, filósofo y jurisconsulto, él estimaba sobre todas su ciencia de Vetusta. La conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo, había escudriñado los rincones de las conciencias y los rincones de las casas. Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula: hacía su anatomía, no como el fisiólogo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca bocados apetitosos; no aplicaba el escalpelo, sino el **trinchante**. (*La Regenta*, cap. I).

Pág. 202

[AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR](#)

Poemas de Campoamor

La vida es dulce o amarga;
es corta o larga. ¿Qué importa?
El que la goza la halla corta,
y el que la sufre la halla larga.

Tened miedo de aquellas
que eclipsan, siendo feas,
a las bellas.

¿Pues no quiere que crea
que vio en Valencia una huertana fea?

¿Qué saqué al fin de los amores míos?
La cabeza caliente y los pies fríos.

Las niñas más juiciosas y más puras,
al legar la razón, hacen locuras.

Las niñas rezadoras que yo trato
nunca piden a Dios el celibato.

Les falta algo de amor a los amores
que no son un infierno de dolores.

«Los dos espejos»

En el cristal de un espejo
a los cuarenta me vi,
y hallándome feo y viejo,
de rabia el cristal e rompió.
Del alma en la transparencia
mi rostro entonces miré,
y tal me vi en la conciencia,
que el corazón me rasgué.
Y es que, en perdiendo el mortal
la fe, juventud y amor,
¡se mira al espejo, y... mal!,
¡se ve en el alma, y... peor!

¡QUIÉN SUPIERA ESCRIBIR! (Poema dramatizado)

I

—Escribidme una carta, señor cura
—Ya sé para quién es.

—¿Sabéis quién es, porque una noche oscura nos visteis juntos?

—Pues.

—Perdonad, mas...

—No extraño ese tropiezo.

La noche...la ocasión...

Dadme pluma y papel. Gracias. Empiezo:

Mi querido Ramón:

—¿Querido?... Pero, en fin, ya lo habéis puesto...

—Si no queréis...

—¡Sí, sí!

—*¡Qué triste estoy!* ¿No es eso?

—Por supuesto.

—*¡Qué triste estoy sin ti!*

Una congoja, al empezar, me viene...

—¿Cómo sabéis mi mal?...

—Para un viejo, una niña siempre tiene el pecho de cristal.

¿Qué es sin ti el mundo? Un valle de amargura.

¿Y contigo? Un edén.

—Haced la letra clara, señor cura, que lo entienda eso bien.

—*El beso aquel que de marchar a punto te di...*

—¿Cómo sabéis?...

—Cuando se va y se viene y se está junto siempre...., no os afrentéis.

Y si volver tu afecto no procura, tanto me harás sufrir...

—¿Sufrir y nada más? No, señor cura, ¡que me voy a morir!

—¿Morir? ¿Sabéis que es ofender al cielo?...

—Pues sí, señor: ¡morir!

—Yo no pongo *morir*.

—¡Qué hombre de hielo!

¡Quién supiera escribir!

II

—¡Señor rector, señor rector! En vano me queréis complacer, si no encarnan los signos de la mano todo el ser de mi ser.

Escribidle, por Dios, que el alma mía ya en mí no quiere estar, que la pena no me ahoga cada día... porque puedo llorar.

Que mis labios, las rosas de su aliento,
no se saben abrir;
que olvidan de la risa el movimiento
a fuerza de sentir.

Que mis ojos, que él tiene por tan bellos,
cargados con mi afán,
como no tienen quien se mire en ellos,
cerrados siempre están.

Que es, de cuantos tormentos he sufrido,
la ausencia el más atroz;
que es un perpetuo sueño de mi oído
el eco de su voz...;
que, siendo por su causa, el alma mía
¡goza tanto en sufrir!...
Dios mío, ¡cuántas cosas le diría
si supiera escribir...!

III

–Pues, señor, ¡bravo amor! Copio y concluyo:
A don Ramón... En fin,
que es inútil saber para esto, arguyo,
ni el griego ni el latín.

Gaspar Núñez de Arce (Valladolid, 1834-1903) cultivó una poesía de fondo político: *Los gritos del combate* (1875). En general, se alzó contra el materialismo y los avances científicos de la época y defendió valores espirituales. Perteneció al partido Progresista.

La grandeza humana

«¿Quién contra mí? Con el misterio en guerra,
nada resiste a mi postrer anhelo:
esclavizo la luz, escalo el cielo,
bajo al fondo del mar, reino en la tierra.
De los secretos que Natura encierra
voy desgarrando el tenebroso velo,
y, cuando, en mi ambición, remonto el vuelo,
Dios no me espanta ni el dolor me aterra.
¡Cuán grande soy! Dispongo del estrago.
Los mismos dioses que adoré en mi aurora
hoy, con desdén sacrílego, deshago...».

–¡Bah! No tu loco orgullo se desmande:
el átomo invisible que devora
tu vida y tu soberbia, ése es más grande.

11. En el libro digital, puedes recoger más datos y características sobre la narrativa realista y naturalista. A partir de ahí, a criterio del profesor, puedes preparar una exposición oral sobre algún autor o algún libro, con la lectura de novela o cuento de la época o el desarrollo específico de uno de los temas tratados en las obras más representativas.

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL" / PROFESOR

NARRATIVA REALISTA Y NATURALISTA SEGUNDA MITAD DE SIGLO XIX

La transición del Romanticismo al Realismo produjo, a lo largo del siglo XIX, un tipo de **novelas sentimentales** que gozaron del aprecio popular.

Narrativa del siglo XIX: 2.^a mitad

- Novela sentimental y popular
- Novela costumbrista
- Novela realista
- Novela naturalista

Novela sentimental y novela popular

Llegan a España multitud de traducciones de la novela francesa cuya temática gira en torno a la preocupación social: se trata de un socialismo no revolucionario, con referencias al mundo del trabajo, la vida de la mujer pública, los sentimientos, los conflictos matrimoniales...

El periodismo galo había puesto de moda un recurso para multiplicar económicamente el efecto de la cultura: en 1836 *La Presse*, en París, inaugura la técnica de **los folletines**. Las obras se editaban por entregas, poco a poco, de dos maneras:

- a) en las faldas de varias páginas de un periódico (sobre todo, semanarios)
- b) en opúsculos, a modo de fascículos modernos (encartados frecuentemente en periódicos)

En 1846 se alcanzó la cifra de 200 000 ejemplares en una tirada: una cantidad desorbitada entonces. Había crecido el número de lectores potenciales. Finalmente, las partes de la novela se podían reunir en un tomo.

Las publicaciones abaratan los precios: al generalizarse el público, el nivel cultural baja. A veces, la primera entrega era gratuita: era un regalo para atraer lectores. El negocio de la expansión de la narrativa fue tal que daba la impresión de haber más editores que autores. El gusto por estas obras alcanzó, al menos, hasta el primer tercio del siglo XX.

Novela sentimental y popular en España	

1897)	teatral, 1858) <i>La calumnia. Páginas de la desgracia</i> (1865)
-------	---

Primer realismo: el costumbrismo

La primera muestra de Realismo en la novela se conoce como novela costumbrista. El costumbrismo recoge y describe los usos y costumbres sociales (o los estereotipos de una región), sin llegar a analizarlos o a interpretarlos: retrata las formas de vida, ambientes y personajes típicos de las capas de la sociedad que protagonizan la acción narrativa. La tendencia ideológica del costumbrismo fue conservadora.

El primer gran costumbrista español, Ramón de Mesonero Romanos (Madrid, 1803-1882), partía de raíces románticas: fue miembro de El Parnasillo y compartió aventuras como integrante de la «Partida del Trueno» con Espronceda, Larra, Ventura de la Vega... Sus artículos periodísticos, verdaderos cuadros de costumbres, le valieron el título de cronista de la villa de Madrid: *Panorama matritense* (1835), *Escenas y tipos matritenses* (1851)...

Fernán Caballero, pseudónimo de Cecilia Böhl de Faber (Morges, Suiza, 1796-1877), nos dejó un escueto manifiesto del costumbrismo decimonónico: «La novela no se inventa, se observa. Escribo en lisa prosa castellana lo que realmente sucede en nuestros pueblos: lo que piensan y hacen nuestros paisanos en las diferentes clases de nuestra sociedad» (Prólogo de *La Gaviota*); el pintoresquismo se alía con situaciones folletinescas y aventuras. Pero recomienda que no salgan «seducciones ni adulterios», ni que se profanen los textos sagrados de la escritura ni que se introduzca «el espantoso suicidio» (*La Gaviota*, cap. IV). «[La novela de costumbres] es la novela por excelencia, útil y agradable. [...] Escritas con exactitud y con verdadero espíritu de observación, ayudarían mucho para el estudio de la humanidad, de la historia, de la moral práctica, para el conocimiento de las localidades y de las épocas. Si yo fuera la reina, mandaría escribir una novela de costumbres en cada provincia, sin dejar nada por referir y analizar» (*La Gaviota*).

Novela realista-costumbrista en España	

Fernán Caballero era hija del diplomático suizo Nicolás Böhl de Faber, cónsul en Cádiz. Enviudó tres veces y quedó sin fortuna. En sus últimos años tuvo que ser protegida por la reina Isabel II y por los duques de Montpensier. En *La Gaviota* (1849), Fernán Caballero, narra el ascenso social de Marisalada, una mujer del pueblo.

Armando **Palacio Valdés** (Entralgo, Asturias, 1853-1938) consigue en sus primeras novelas, ambientadas en Asturias, sus mejores obras. Comenzó su popularidad con *Marta y María* (1883), ubicada en Nieva (trasunto de Avilés); *El idilio de un enfermo* (1884) es, probablemente, su mejor obra por concisión, ironía, sencillez de argumento y sobriedad en el retrato de los personajes. *La hermana San Sulpicio* (1889)

transcurre en tierras andaluzas: relata las relaciones entre una monja y un insistente médico gallego, que logra el matrimonio; se trata de un precedente de la novela rosa. Finalmente, en *La aldea perdida* (1903) pretende demostrar, al modo naturalista ya, que el progreso industrial minero causa grandes daños morales en una Arcadia situada en Asturias.

La voz de la novela más destacada de la literatura realista es la del narrador omnisciente. Otras formas de voces y situaciones narrativas del siglo XIX son las siguientes:

- La voz epistolar (por medio de cartas)
- El monólogo interior, relativamente ordenado en su organización de ideas, ya en Galdós y Clarín, precursores del monólogo desordenado y caótico del siglo XX (el verdadero flujo libre de pensamiento)
- La novedad del estilo indirecto libre (EIL), junto a los habituales estilos narrativos: estilo directo (diálogos), estilo indirecto

La novela realista española: la novela de tesis

Tras la revolución Gloriosa, muchos novelistas enfocan la realidad desde el punto de vista de su pensamiento moral e ideológico y defienden su posición sociopolítica. Recurren al narrador omnisciente; ahora bien, la defensa de una tesis compromete la objetividad de lo narrado.

Novela realista-de tesis en España	

José M.^a de **Pereda** (Polanco, Santander, 1833-1906) es el máximo representante de la transición entre el costumbrismo y el realismo. De familia católica, fue carlista y gran defensor del regionalismo: ganó notoriedad con sus *Escenas montańesas* (1864) y los mejores resultados con *Sotilezas* (1885), sobre la vida de los marineros, y *Peñas arriba* (1895), donde ensalza la vida de hidalgos y campesinos cántabros.

Pedro Antonio de **Alarcón** (Granada, 1833-1891) representa el costumbrismo de vertiente más romántica en defensa de sus ideas religiosas. Esparce su catolicismo en una de sus mejores novelas: *El niño de la bola*. Destacó también por su novela corta *El sombrero de tres picos*, elevada a la fama por la música del gaditano Manuel de Falla. *El clavo* es un antecedente de los cuentos fantásticos y de terror del norteamericano E. Allan Poe.

Novela realista		

Raíces católicas	Pensamiento liberal, no clerical

Juan **Valera** (Córdoba, 1824- 1905), diplomático, epicúreo y amante de las relaciones con las mujeres. Cultivó la novela de protagonismo femenino centrándose en dos temas: el amor y el conflicto religioso. Destacan *Pepita Jiménez* (1874), la novela de mayor resonancia, en la que leemos un epistolario de un seminarista, Luis de Vargas, que, antes de prometer sus votos, se enamora de la viuda de un octogenario, que sólo tiene 20 años, y que está en proceso de matrimonio con el padre de Luis, don Pedro; *Doña Luz* (1978) y *Juanita la Larga* (1895).

Autor de un riquísimo epistolario escrito con intención de estilo, como en sus novelas: sencillez, armonía, corrección, rico y pulcro vocabulario, su estética es muy diferente a la de los realistas y naturalistas:

- refleja la vida, pero de modo idealizado o embellecido
- rechaza la anécdota fantástica o inventada, pero rehúye el ambiente crudo o lastimoso

Emilia **Pardo Bazán** (La Coruña, 1851-1921), de familia pudiente, heredó el título de condesa de Pardo Bazán en 1908. A la familia perteneció el Pazo de Meirás, a las afueras de La Coruña. Es la impulsora teórica del Naturalismo en España con su ensayo *La cuestión palpitante* (1882-1883): escandaliza su apoyo al feminismo y a la literatura francesa erótica y atea. Fue vedada en la RAE, pero logró una cátedra en Madrid. Desde 1884, separada de su marido, mantiene una relación sentimental de veinte años con Pérez Galdós.

La cima del Naturalismo español se alcanza con *La Tribuna* (1883), con el proletariado urbano de la llegada de la industrialización como protagonista, *Los pazos de Ulloa* (1887), donde presenciamos la decadencia del mundo rural gallego dominado por la inculta aristocracia, y *La madre naturaleza* (1889), donde se defiende que los instintos conducen al pecado. Nunca abandonó su catolicismo aunque aceptara el determinismo social y el darwinismo.

El Naturalismo

El año 1881 marca el comienzo del Naturalismo en España: Galdós publica *La desheredada* y Emilia Pardo Bazán elabora su ensayo *La cuestión palpitante* (1882-1883) y ofrece el ejemplo novelístico de *La Tribuna* (1883).

El Naturalismo es una versión del Realismo: concibe la literatura como una ciencia, por ello concede prioridad a la documentación de la realidad y a la reflexión de los hechos:

Realismo	<ul style="list-style-type: none"> ▪ observa ▪ retrata

La realidad analizada suele ser la más degradada y de extrema dureza social: lo desagradable y sórdido ocupa la trama y el ambiente de la novela, aunque no se regatea en presentar actitudes virtuosas y solidarias.

El origen de los males se estudia aplicando los novedosos avances científicos: biológicos y sociológicos:

- las teorías de Claude Bernard: según dictan las leyes de la herencia genética, lo físico y lo psíquico procede de los antepasados: demencias, malformaciones...
- las teorías de Hipólito Taine sobre la influencia del medio, y de las razas, en el individuo: el ambiente socioeconómico desfavorable en los barrios marginales es el que propicia la pobreza, los trabajos manuales más sacrificados (tanto en ámbitos rurales o mineros como en ámbitos urbanos), y, por ende, la maldad en la conducta de los menesterosos

En la literatura naturalista se preconizan salidas a la miseria y a las condiciones humillantes del trabajador: se mejorarían los ambientes con un incremento de la alfabetización y la educación, con el cuidado de circunstancias salubres y la provisión de medicamentos, con jornadas laborales de horarios más reducidos. Si el Realismo es un movimiento burgués y de la incipiente clase media, el Naturalismo da paso a la presencia de la fuerza del proletariado y las clases bajas.

El padre del Naturalismo fue el novelista francés Emile Zola (París, 1840-1902). En 1871 comienza a publicar la serie de veinte novelas que componen el proyecto de *Les Rougon-Macquart* (De *La fortuna de los Rougon*, 1871, a *El doctor Pasteur*, 1893). Zola quiso elaborar una novela «fisiológica»; el subtítulo de su serie –cuyo modelo más reciente era *La comedia humana* (1830-1850), de Honoré de Balzac– resulta evidente: «Historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio». Novela perfecta del Naturalismo fue la decimotercera entrega, *Germinal* (1885): realista y duro relato de la huelga de los mineros del Norte de Francia durante la década de 1860; las escenas de violencia todavía resultaban de un dramatismo y una veracidad excesiva para la época.

La traducción de *La taberna* (1877), del mismo Zola, sobre 1880, supone la llegada de la última corriente artística y literaria del siglo XIX a España: «una obra de verdad, la primera novela sobre el pueblo que no miente y que huele a pueblo», según el propio autor. La novela presenta un mundo sórdido y una tremebunda historia encadenada de la degradación de una familia pobre: una joven madre, abandonada por su donjuanesco marido, se abre camino y entabla relación con otro hombre: saca modestamente a su familia adelante, pero un accidente laboral provoca que su nueva pareja caiga en el consumo incontrolado de alcohol; su degradante destrucción arrastra a la mujer a su perdición.

El Naturalismo español nunca fue tan determinista como el francés: a la influencia de la herencia y del medio social se impone un grado de individualismo personal. Pardo Bazán, frente al pseudocientifismo de la literatura naturalista, postula la doctrina católica del libre albedrío, esto es, la libertad de cada persona de elegir entre el bien y el mal; en Galdós, sus personajes son capaces de superar adversidades y convertirse en expresiones de libertad e, incluso, en ejemplos de bonhomía. El Naturalismo viene a diluirse sobre la década de 1890, con una etapa de raigambre espiritualista: en 1898, ya es evidente la etapa de pesimismo y de incipiente regeneracionismo al sobrevenir la caída del imperio colonial hispano: las guerras y la pérdida de las últimas colonias (Cuba y Filipinas).

La segunda mitad de siglo XIX, especialmente desde la I República (1874) y la restauración borbónica (1875), se enconan las posiciones de las dos Españas que procedían ya del siglo XVIII.

Ideas tradicionalistas y católicas	Ideas progresistas: el krausismo
------------------------------------	----------------------------------

A las ideas de los tradicionalistas Jaime Balmes, Donoso Cortés o Marcelino Menéndez Pelayo, se oponen los nuevos postulados progresistas importados de Alemania. Julián Sanz de los Ríos funda el denominado movimiento krausista, dirigido por Francisco Giner de los Ríos. La parcela que más se desarrolla es la educativa. Y, aunque se inicia en este período, tendrá una repercusión fundamental en las manifestaciones culturales y artísticas del siglo XX, empezando con la generación del 98: Galdós, Clarín, Antonio Machado....

Las ideas de Karl Krause (1781-1832) se expanden sobre la base conceptual de la tolerancia:

- ◇ religiosidad compatible con la modernidad y los conocimientos de la ciencia
- ◇ convivencia basada en la fraternidad y la solidaridad

En 1876 se crea, en España, la Institución Libre de Enseñanza (ILE): un sistema de educación laica y modernizada.

El péndulo de los tiempos

REALISMO	NATURALISMO (1877...)

Vicente Blasco Ibáñez

Blasco Ibáñez (Valencia, 1867-1928), rezagado del realismo, presenta una obra de dos vertientes narrativas bien diferenciadas:

- el naturalismo de ambiente valenciano
- las novelas fantásticas

Sus ideas republicanas radicales y su rebeldía le llevaron varias veces a prisión y fue desterrado por agitador por las autoridades conservadoras. No cesó en sus críticas a la burguesía ambiciosa en sus novelas valencianas, en las que enaltece su tierra. Aunque

de estilo demasiado llano y rudo, no carece de una pureza plástica que en ocasiones alcanza lo poético. Fue llamado el Zola español por su actitud subversiva y los rasgos naturalistas de sus obras resueltas en una trama ágilmente organizadas: atmósferas sórdidas, descripciones de brillante expresivo, relevancia de la herencia biológica... No elude una tendencia al melodrama, aunque, en ocasiones, prime la fuerza dramática y trágica de la acción.

Entre sus «novelas de la huerta valenciana» más aclamadas, destacan *Arroz y tartana* (1894), editada como folletín; *La barraca* (1898), tal vez su mejor obra: un dramatismo creciente, inundado de primitivismo y miseria, con final trágico; *Cañas y barro* (1901).

Como si de unos evangelios se tratara, la crítica social se eleva a tesis ideológica en el ciclo de sus «novelas españolas», entre 1903 y 1906: *La catedral* (contra el estamento eclesiástico español), *El intruso* (contra la burguesía bilbaína y contra los jesuitas), *La bodega* (contra las desigualdades sociales en Andalucía) y *La horda* (contra la vida desordenada madrileña).

Blasco Ibáñez obtuvo mucho éxito fuera de España, especialmente por las adaptaciones al cine de algunas de sus novelas en Hollywood (desde 1921): *Sangre y arena* (1908), sobre el mundo de los toreros, y, sobre todo, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), donde, desde la defensa del bloque aliado, arremete contra el militarismo que dio comienzo y pábulo a la primera guerra mundial; a ella siguió *Mare Nostrum* (1918), novela de la guerra y del mar Mediterráneo. Se trataba de historias melodramáticas: los personajes, sometidos a acontecimientos dramáticos despertaban la empatía del público por sus sufrimientos y vivían una especie de catarsis al concluir el relato. El éxito literario lo enriqueció: según datos de 1924, en Estados Unidos había vendido más de dos millones de ejemplares de sus novelas.

Existen varias versiones cinematográficas (para el cine hablado) de novelas de Blasco Ibáñez —«Puede uno, gracias al cinematógrafo, ser aplaudido en la misma noche en todas las regiones del globo... Esto es tentador y conseguirlo representaría la conquista más enorme y victoriosa que puede coronar una existencia»—:

Cañas y barro, dirigida por Juan Orduña (1954); *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, dirigida por Vincente Minelli (1962), protagonizada, entre otros, por Glenn Ford, Charles Boyer...; Sharon Stone protagonizó *Sangre y arena* (1989), dirigida por Javier Elorrieta, junto a Juan Gallardo y Ana Torrent.

García Berlanga filmó una peculiar visión de los avatares y la época del escritor valenciano en *Vicente Blasco Ibáñez: la novela de su vida* (1998), con Ramón Langa y Ana García Obregón de protagonistas. La serie Imprescindibles, de RTVE, en 2014, emitió *El quinto jinete. Una visión de la I Guerra Mundial, por Vicente Blasco Ibáñez*. Existen adaptaciones de TVE de las novelas *Cañas y barro* (1978), dirigida por Rafael Romero Marchent, en seis capítulos, protagonizada por Terel Pávez, Victoria Vera, Alfredo Mayo, José Bódalo; *La barraca* (1979), dirigida por León Klimovsky y protagonizada por Victoria Abril, Álvaro de Luna, Lola Herrera, Juan Carlos Naya...; *Entre naranjos* (1998), dirigida por Josefina Molina, protagonizada por Toni Cantó, Mercedes Sampietro, Neus Asensi...; *Arroz y tartana* (2003), dirigida por José A. Escribá, protagonizada por Carmen Maura y Pepe Sancho.

Leopoldo Alas, *Clarín*

A vista de pájaro, el magistral Fermín de Pas, contempla las capas de Vetusta, el medio que se impone a los seres que lo habitan: 1) en la Encimada viven los sectores privilegiados y acomodados: la aristocracia y el alto clero, 2) en la Colonia se agrupa la burguesía y 3) en el Campo del Sol, se hacinan los obreros.

Alrededor de la catedral se extendía, en estrecha zona, el primitivo reducto de Vetusta [...]. El buen vetustense era de la Encimada. Algunos fatuos estimaban en mucho la propiedad de una casa, por miserable que fuera, en la parte alta de la ciudad [...]. El magistral veía a sus pies el barrio linajudo, compuesto de caserones con ínfulas de palacios; conventos grandes como pueblos, y tugurios donde se amontonaba la plebe vetustense, demasiado pobre para poder habitar las barriadas nuevas allá abajo, en el Campo del Sol, al sudeste, donde la Fábrica Vieja levantaba sus augustas torres en rededor de las cuales un pueblo de obreros había surgido [...]. El magistral volvía el catalejo al Noroeste; allí esta la Colonia, la Vetusta novísima, tirada a cordel, deslumbrante de colores vivos con reflejos acerados; parecía un pájaro de los bosques de América, o una india brava adornada con plumas y cintas de tonos discordantes. Igualdad geométrica, desigualdad, anarquía cromática. En los tejados todos los colores del iris como en los muros de Echátana; galerías de cristales robando a los edificios por todas partes la esbeltez que podía suponérseles; alardes de piedra inoportunos, solidez afectada; lujo vocinglero. La ciudad del sueño de un indiano que va mezclada con la ciudad de un usurero o de un mercader de paños o de harinas que se quedan y edifican despiertos...

La novela corta y el cuento fueron géneros muy cultivados por los autores realistas. Clarín escribió, con éxito, muchos cuentos. Las primeras recopilaciones del folklore literario fueron recogidas y redactadas por Fernán Caballero (*Cuentos y poesías populares andaluzas*). Cuentos originales de calidad fueron los de Pedro A. de Alarcón, con su marchamo católico: *El niño de la bola* y *Tres sombreros de pico*, y los de Emilia Pardo Bazán: *Cuentos de amor* y *Cuentos sacroprofanos*. Dos de los más aplaudidos cuentos de Clarín son *¡Adiós, Cordera!* y *Doña Berta*.

Clarín escribió dos tipos de cuentos diferenciados por su tonalidad narrativa:

- a) predominio de ternura: *¡Adiós, Cordera!*, *Doña Berta*, *El Rana*, *Un viejo verde*
- b) sátira y crítica caricaturesca: *El poeta-búho*, *Doctor Sutilis*, *Cuervo...*

En *¡Adiós, Cordera!*, Clarín hila una narración sobre tres *personajes* humildes y sencillos de la pradera asturiana. Los tres son víctimas de la nueva sociedad industrializada y de progreso, representada por el tren. Nos cuenta la vida idílica de dos hermanos gemelos (Rosa y Pinín) que cuidan la vieja vaca familiar, llamada Cordera. Los prados están atravesados por el ferro-carril; en el tren se llevarán a Cordera al matadero: los dos jovencitos quedarán perplejos ante una realidad tan cruda para ellos; sobre todo, para Rosa, una vez arrebatado Pinín. En *Doña Berta*, Clarín denomina al tren «monstruo cauteloso» y «serpiente insidiosa». La lengua de *¡Adiós, Cordera!* es clara y coloquial, apropiada a unos personajes que, con mucho lirismo, son retratados por sus reacciones psicológicas, en un ambiente más realista que costumbrista.

Doña Berta (1891) es «la narración más poética de todo el siglo XIX», afirmó el profesor Baquero Goyanes. Este largo cuento se publicó en seis entregas en la revista semanal *La ilustración española y americana*. Es mucho más que un folletín: el choque entre el mundo rural y el mundo urbano, con sus ritmos de vida muy diferenciados, sirve de atmósferas para resaltar el sentimiento poético de los personajes que protagonizan, presentes o ausentes, una historia de amor de profundísimo calado humano, expresado con equilibrio entre el impulso poético y la forma narrativa, sin sucumbir a sensiblerías ni retóricas vacías.

Berta, una vieja solterona y aldeana, conoció el amor en su juventud: atendió a un capitán que herido llegó a su casa. Berta, hoguera de idealidad y puro sentimentalismo, se enamora y queda embarazada. La deshonra cae en los hermanos, que le arrebatan el hijo y la castigan impidiéndole salir de aquel rincón tan paradisíaco como aislado. Berta piensa que quizás la muerte se enamoró también de su capitán y se la arrebató, y no le dejó cumplir su promesa de regresar. Pasados muchos años, un pintor le enseña un cuadro en el que Berta cree ver retratado al padre de su hijo; quiere comprar el cuadro e intentar encontrar a su hijo. Malvende sus propiedades rurales y va a Madrid siguiendo la estela del cuadro. Se prevé el fracaso; sin embargo, Clarín presenta este posible desenlace como un fracaso glorioso: un digno viaje hacia la muerte.

Clarín se decantaba por el protagonismo de gentes sencillas y humildes; en sus relatos pululan míseros oficinistas, tipos del hampa, solteronas o otros seres marginales que, frente a un mundo de progreso y materialismo, hipócrita y hostil, reafirman tristemente su autenticidad.

Lee el cuento *Doña Berta*, de Clarín, y verificarás la estructura que se esquematiza a continuación.

Estructura de <i>Doña Berta</i>	

Pág. 205

AMPLIACIÓN. LIBRO DIGITAL/PROFESOR

La Regenta: La lucha de una mujer por su realización personal
(Selección de textos)

TEXTO 1

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas

sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos de los faroles, otras hasta los carteles de papel mal pegado a las esquinas, y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días, o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo.

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica. La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios la piedra enroscándose en la piedra trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre esta una cruz de hierro que acababa en pararrayos.

TEXTO 2

Uno de los recreos solitarios de don Fermín de Pas consistía en subir a las alturas. Era montañés, y por instinto buscaba las cumbres de los montes y los campanarios de las iglesias. En todos los países que había visitado había subido a la montaña más alta, y si no las había, a la más soberbia torre. No se daba por enterado de cosa que no viese a vista de pájaro, abarcándola por completo y desde arriba. Cuando iba a las aldeas acompañando al Obispo en su visita, siempre había de emprender, a pie o a caballo, como se pudiera, una excursión a lo más empingorotado. En la provincia, cuya capital era Vetusta, abundaban por todas partes montes de los que se pierden entre nubes; pues a los más arduos y elevados ascendía el Magistral, dejando atrás al más robusto andarín, al más experto montañés. Cuanto más subía más ansiaba subir; en vez de fatiga sentía fiebre que les daba vigor de acero a las piernas y aliento de fragua a los pulmones. Llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso para De Pas. Ver muchas leguas de tierra, columbrar el mar lejano, contemplar a sus pies los pueblos como si fueran juguetes, imaginarse a los hombres como infusorios, ver pasar un águila o un milano, según los parajes, debajo de sus ojos, enseñándole el dorso dorado por el sol, mirar las nubes desde arriba, eran intensos placeres de su espíritu altanero, que De Pas se procuraba siempre que podía. Entonces sí que en sus mejillas había fuego y en sus ojos dardos. En Vetusta no podía saciar esta pasión; tenía que contentarse con subir algunas veces a la torre de la catedral. Solía hacerlo a la hora del coro, por la mañana o por la tarde, según le convenía. Celedonio que en alguna ocasión, aprovechando un descuido, había mirado por el anteojo del Provisor, sabía que era de poderosa atracción; desde los segundos corredores, mucho más altos que el campanario, había él visto perfectamente a la Regenta, una guapísima señora, pasearse, leyendo un libro, por su huerta que se llamaba el Parque de los Ozores; sí, señor, la había visto como si pudiera tocarla con la mano, y eso que su palacio estaba en la rinconada de la Plaza Nueva, bastante lejos de la torre, pues tenía en medio de la plazuela de la catedral, la calle de la Rúa y la de San Pelayo.

¿Qué más? Con aquel anteojo se veía un poco del billar del casino, que estaba junto a la iglesia de Santa María; y él, Celedonio, había visto pasar las bolas de marfil rodando por la mesa. Y sin el anteojo ¡quía! en cuanto se veía el balcón como un ventanillo de una grillera. Mientras el acólito hablaba así, en voz baja, a Bismarck que se había atrevido a acercarse, seguro de que no había peligro, el Magistral, olvidado de los campaneros, paseaba lentamente sus miradas por la ciudad escudriñando sus rincones, levantando con la imaginación los techos, aplicando su espíritu a aquella inspección minuciosa, como el naturalista estudia con poderoso microscopio las pequeñeces de los cuerpos. No miraba a los campos, no contemplaba la lontananza de montes y nubes; sus miradas no salían de la ciudad.

Vetusta era su pasión y su presa. Mientras los demás le tenían por sabio teólogo, filósofo y jurisconsulto, él estimaba sobre todas su ciencia de Vetusta. La conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo, había escudriñado los rincones de las conciencias y los rincones de las casas. Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula; hacía su anatomía, no como el fisiólogo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca los bocados apetitosos; no aplicaba el escalpelo sino el trinchante.

TEXTO 3

No sólo era la iglesia quien podía desperezarse y estirar las piernas en el recinto de Vetusta la de arriba, también los herederos de pergaminos y casas solariegas, habían tomado para sí anchas cuadras y jardines y huertas que podían pasar por bosques, con relación al área del pueblo, y que en efecto se llamaban, algo hiperbólicamente, parques, cuando eran tan extensos como el de los Ozores y el de los Vegallana. Y mientras no sólo a los conventos, y a los palacios, sino también a los árboles se les dejaba campo abierto para alargarse y ensancharse como querían, los míseros plebeyos que a fuerza de pobres no habían podido huir los codazos del egoísmo noble o regular, vivían hacinados en casas de tierra que el municipio obligaba a tapar con una capa de cal; y era de ver cómo aquellas casuchas, apiñadas, se enchufaban, y saltaban unas sobre otras, y se metían los tejados por los ojos, o sean las ventanas. Parecían un rebaño de retozonas reses que apretadas en un camino, brincan y se encaraman en los lomos de quien encuentran delante.

TEXTO 4

A pesar de esta injusticia distributiva que don Fermín tenía debajo de sus ojos, sin que le irritara, el buen canónigo amaba el barrio de la catedral, aquel hijo predilecto de la Basílica, sobre todos. La Encimada era su imperio natural, la metrópoli del poder espiritual que ejercía. El humo y los silbidos de la fábrica le hacían dirigir miradas recelosas al Campo del Sol; allí vivían los rebeldes; los trabajadores sucios, negros por el carbón y el hierro amasados con sudor; los que escuchaban con la boca abierta a los energúmenos que les predicaban igualdad, federación, reparto, mil absurdos, y a él no querían oírle cuando les hablaba de premios celestiales, de reparaciones de ultra-tumba. No era que allí no tuviera ninguna influencia, pero la tenía en los menos. Cierto que cuando allí la creencia pura, la fe católica arraigaba, era con robustas raíces, como con cadenas de hierro. Pero si moría un obrero bueno, creyente, nacían dos, tres, que ya jamás oírían hablar de resignación, de lealtad, de fe y obediencia. El Magistral no se hacía ilusiones.

TEXTO 5

Ana corrió con mucho cuidado las colgaduras granate, como si alguien pudiera verla desde el tocador. Dejó caer con negligencia su bata azul con encajes crema, y apareció blanca toda, como se la figuraba don Saturno poco antes de dormirse, pero mucho más hermosa que Bermúdez podía representársela. Después de abandonar todas las prendas que no habían de acompañarla en el lecho, quedó sobre la piel de tigre, hundiendo los pies desnudos, pequeños y rollizos en la espesura de las manchas pardas. Un brazo desnudo se apoyaba en la cabeza algo inclinada, y el otro pendía a lo largo del cuerpo, siguiendo la curva graciosa de la robusta cadera. Parecía una impúdica modelo olvidada de sí misma en una postura académica impuesta por el artista. Jamás el Arcipreste, ni confesor alguno había prohibido a la Regenta esta voluptuosidad de distender a sus solas los entumecidos miembros y sentir el contacto del aire fresco por todo el cuerpo a la hora de acostarse. Nunca había creído ella que tal abandono fuese materia de confesión.

Abrió el lecho. Sin mover los pies, dejase caer de bruces sobre aquella blandura suave con los brazos tendidos. Apoyaba la mejilla en la sábana y tenía los ojos muy abiertos. La deleitaba aquel placer del tacto que corría desde la cintura a las sienes.

—«¡Confesión general!» —estaba pensando—. Eso es la historia de toda la vida. Una lágrima asomó a sus ojos, que eran garzos, y corrió hasta mojar la sábana.

Se acordó de que no había conocido a su madre. Tal vez de esta desgracia nacían sus mayores pecados.

«Ni madre ni hijos».

Esta costumbre de acariciar la sábana con la mejilla la había conservado desde la niñez. —Una mujer seca, delgada, fría, ceremoniosa, la obligaba a acostarse todas las noches antes de tener sueño. Apagaba la luz y se iba. Anita lloraba sobre la almohada, después saltaba del lecho; pero no se atrevía a andar en la obscuridad y pegada a la cama seguía llorando, tendida así, de bruces, como ahora, acariciando con el rostro la sábana que mojaba con lágrimas también. Aquella blandura de los colchones era todo lo *maternal* con que ella podía contar; no había más suavidad para la pobre niña. Entonces debía de tener, según sus vagos recuerdos, cuatro años. Veintitrés habían pasado, y aquel dolor aún la enternecía. Después, casi siempre, había tenido grandes contrariedades en la vida, pero ya despreciaba su memoria; una porción de necios se habían conjurado contra ella; todo aquello le repugnaba recordarlo; pero su pena de niña, la injusticia de acostarla sin sueño, sin cuentos, sin caricias, sin luz, la sublevaba todavía y le inspiraba una dulcísima lástima de sí misma. Como aquel a quien, antes de descansar en su lecho el tiempo que necesita, obligan a levantarse, siente sensación extraña que podría llamarse nostalgia de blandura y del calor de su sueño, así, con parecida sensación, había Ana sentido toda su vida nostalgia del regazo de su madre. Nunca habían oprimido su cabeza de niña contra un seno blando y caliente; y ella, la chiquilla, buscaba algo parecido donde quiera. Recordaba vagamente un perro negro de lanas, noble y hermoso; debía de ser un terranova. —¿Qué habría sido de él?—. El perro se tendía al sol, con la cabeza entre las patas, y ella se acostaba a su lado y apoyaba la mejilla sobre el lomo rizado, ocultando casi todo el rostro en la lana suave y caliente. En los prados se arrojaba de espaldas o de bruces sobre los montones de yerba segada. Como nadie la consolaba al dormirse llorando, acababa por buscar consuelo en sí misma, contándose cuentos llenos de luz y de caricias.

(...)

Pensando la Regenta en aquella niña que había sido ella, la admiraba y le parecía que su vida se había partido en dos, una era la de aquel angelillo que se le antojaba muerto. La niña que saltaba del lecho a obscuras era más enérgica que esta Anita de

ahora, tenía una fuerza interior pasmosa para resistir sin humillarse las exigencias y las injusticias de las personas frías, secas y caprichosas que la criaban.

TEXTO 6

Doña Ana tardó mucho en dormirse, pero su vigilia ya no fue impaciente, desabrida. El espíritu se había refrigerado con el nuevo sesgo de los pensamientos. Aquel noble esposo a quien debía la dignidad y la independencia de su vida, bien merecía la abnegación constante a que ella estaba resuelta. Le había sacrificado su juventud: ¿por qué no continuar el sacrificio? No pensó más en aquellos años en que había una calumnia capaz de corromper la más pura inocencia; pensó en lo presente. Tal vez había sido providencial aquella aventura de la barca de Trébol. Si al principio, por ser tan niña, no había sacado ninguna enseñanza de aquella injusta persecución de la calumnia, más adelante, gracias a ella, aprendió a guardar las apariencias; supo, recordando lo pasado, que para el mundo no hay más virtud que la ostensible y aparatosa. Su alma se regocijó contemplando en la fantasía el holocausto del general respeto, de la admiración que como virtuosa y bella se le tributaba. En Vetusta, decir la Regenta era decir la perfecta casada. Ya no veía Anita la *estúpida existencia* de antes. Recordaba que la llamaban madre de los pobres. Sin ser beata, las más ardientes fanáticas la consideraban buena católica. Los más atrevidos Tenorios, famosos por sus temeridades, bajaban ante ella los ojos, y su hermosura se adoraba en silencio. Tal vez muchos la amaban, pero nadie se lo decía... Aquel mismo don Álvaro que tenía fama de atreverse a todo y conseguirlo todo, la quería, la adoraba sin duda alguna, estaba segura; más de dos años hacía que ella lo había conocido, pero él no había hablado más que con los ojos, donde Ana fingía no adivinar una pasión que era un crimen.

Verdad era que en estos últimos meses, sobre todo desde algunas semanas a esta parte, se mostraba más atrevido... hasta algo imprudente, él que era la prudencia misma, y sólo por esto digno de que ella no se irritara contra su infame intento... pero ya sabría contenerle; sí, ella le pondría a raya helándole con una mirada... Y pensando en convertir en carámbano a don Álvaro Mesía, mientras él se obstinaba en ser de fuego, se quedó dormida dulcemente.

TEXTO 7

La familia de los Ozores era una de las más antiguas de Vetusta. Era el tal apellido de muchos condes y marqueses, y pocos nobles había en la ciudad que no fueran, por un lado o por otro, algo parientes de tan ilustre linaje.

Don Carlos, padre de Ana, era el primogénito de un segundón del conde de Ozores. Don Carlos tuvo dos hermanas, Anunciación y Águeda, que con su padre habitaron mucho tiempo el caserón de sus mayores. La rama principal, la de los condes, vivía años hacía emigrada.

El primogénito del segundón quiso tener una carrera, ser algo más que heredero de algunas caserías, unos cuantos foros y un palacio achacoso de goteras. Fue ingeniero militar. Se portó como un valiente; en muchas batallas demostró grandes conocimientos en el arte de Vauban, construyó duraderos y bien dispuestos fuertes en varias costas, y llegó pronto a coronel de ejército, comandante del cuerpo. Cansado de casamatas, cortinas, paralelas y castillos, procuróse un empleo en la corte y fue perdiendo sus aficiones militares, quedándose sólo con las científicas: prefirió la física, las matemáticas a las aplicaciones de tales ciencias, al arte, y cada día fue menos guerrero. Pero al mismo tiempo se entregaba a las delicias de Capua, y por fin, después de muchos amoríos, tuvo un amor serio, una pasión de sabio (o cosa parecida) que ya no es joven.

Loco de amor se casó don Carlos Ozores a los treinta y cinco años con una humilde modista italiana que vivía en medio de seducciones sin cuento, honrada y pobre. Esta fue la madre de Ana que, al nacer, se quedó sin ella.

–«¡Menos mal!» –pensaban las hermanas de don Carlos allá en su caserón de Vetusta.

Su matrimonio había originado al coronel un rompimiento con su familia. Se escribieron dos cartas secas y no hubo más relaciones.

–Si viviera mi padre –pensaba Ozores– de fijo perdonaba este matrimonio desigual.

–¡Si viviera padre, moriría del disgusto! –decían las solteronas implacables.

Toda la nobleza vetustense aprobaba la conducta de aquellas señoritas, que vieron un castigo de Dios en el desgraciado puerperio de la modista italiana, su cuñada indigna.

TEXTO 8

Pero como de abandonarse a sus instintos, a sus ensueños y quimeras se había originado la nebulosa aventura de la barca de Trébol, que la avergonzaba todavía, miraba con desconfianza, y hasta repugnancia moral, cuanto hablaba de relaciones entre hombres y mujeres, si de ellas nacía algún placer, por ideal que fuese. Aquellas confusiones, mezcla de malicia y de inocencia, en que la habían sumergido las calumnias del aya y los groseros comentarios del vulgo, la hicieron fría, desabrida, huraña para todo lo que fuese amor, según se lo figuraba. Se la había separado sistemáticamente del trato íntimo de los hombres, como se aparta del fuego una materia inflamable. Doña Camila la educaba como si fuera un polvorín. «Se había equivocado su natural instinto de la niñez; aquella amistad de Germán había sido un pecado, ¿quién lo diría? Lo mejor era huir del hombre. No quería más humillaciones». Esta aberración de su espíritu la facilitaban las circunstancias. Don Carlos no tenía más amistad que la de unos cuantos hongos, filosofastros y conspiradores; estos caballeros debían de estar solos en el mundo; si tenían hijos y mujer, no los presentaban ni hablaban de ellos nunca. Anita no tenía amigas. Además don Carlos la trataba como si fuese ella el arte, como si no tuviera sexo. Era aquella una educación neutra. A pesar de que Ozores pedía a grito pelado la emancipación de la mujer y aplaudía cada vez que en París una dama le quemaba la cara con vitriolo a su amante, en el fondo de su conciencia tenía a la hembra por un ser inferior, como un buen animal doméstico. No se paraba a pensar lo que podía necesitar Anita. A su madre la había querido mucho, le había besado los pies desnudos durante la luna de miel, que había sido exagerada; pero poco a poco, sin querer, había visto él también en ella a la antigua modista, y la trató al fin como un buen amo, suave y contento. Fuera por lo que fuere, él creía cumplir con Anita llevándola al Museo de Pinturas, a la Armería, algunas veces al Real y casi siempre a paseo con algunos libre-pensadores, amigos suyos, que se paraban para discutir a cada diez pasos. Eran de esos hombres que casi nunca han hablado con mujeres. Esta especie de varones, aunque parece rara, abunda más de lo que pudiera creerse. El hombre que no habla con mujeres se suele conocer en que habla mucho de la mujer en general; pero los amigotes de Ozores ni esto hacían; eran pinos solitarios del Norte que no suspiraban por ninguna palmera del Mediodía.

Aunque Ana llegaba a la edad en que la niña ya puede gustar como mujer, no llamaba la atención; nadie se había enamorado de ella. Entre doña Camila y don Carlos habían ajado las rosas de su rostro; aquella turgencia y expansión de formas que al amante del aya le arrancaban chispas de los ojos, habían contenido su crecimiento; Anita iba a transformarse en mujer cuando parecía muy lejos aún de esta crisis; estaba delgada, pálida, débil; sus quince años eran ingratos: a los diez tenía las apariencias de los trece, y a los quince representaba dos menos.

TEXTO 9

El elemento masculino notó mucho antes que el femenino la extraordinaria belleza de Anita. Pocos meses después de la fiebre, Ana había crecido milagrosamente, sus formas habían tomado una amplitud armónica que tenía orgullosa a la nobleza vetustense. La verdad era que el tipo aristocrático no se perdía, pese a la chusma que no quiere clases. Aquella niña en cuanto la habían separado de una vida vulgar, en poder de un padre extraviado y liberalote, y la habían alimentado bien, había recobrado el tipo de la raza. Se votó por unanimidad que era hermosísima. La plebe opinaba lo mismo que la nobleza, y la clase media era de igual parecer. En poco tiempo se consolidó la fama de aquella hermosura y Anita Ozores fue por aclamación la muchacha más bonita del pueblo. Cuando llegaba un forastero, se le enseñaba la torre de la catedral, el Paseo de Verano, y, si era posible, la sobrina de las de Ozores. Eran las tres maravillas de la población.

(...)

Su belleza salvó a la huérfana. Se la admitió sin reparo en *la clase*, en la intimidad de la clase por su hermosura. Nadie se acordaba de la modista italiana. -Tampoco Ana debía mentarla siquiera, según orden expresa de las tías-. Se había olvidado todo, incluso el republicanismo del padre, todo: era un perdón general. Ana era de la clase; la honraba con su hermosura, como un caballo de sangre y de piel de seda honra la caballeriza y hasta la casa de un potentado.

Las señoritas nobles no envidiaban mucho a Anita, porque era pobre. Para ellas la hermosura era cosa secundaria; daban más valor a la dote y a los vestidos, y creían que las proporciones –los novios aceptables– harían lo mismo. Sabían a qué atenerse. En las tertulias, en los bailes, en las excursiones campestres no le faltarían a *la sobrina* adoradores; los muchachos de la aristocracia eran casi todos libertinos más o menos disimulados; les atraería la hermosura de Ana, pero no se casarían con ella. Cada niña aristócrata no necesitaba más cuidado que prohibir a su novio formal –el futuro esposo– *hacer el amor* a la huérfana, a lo menos en presencia de su futura. Si Anita se descuidaba, pensaban las herederas, podía verse comprometida sin ninguna utilidad. Dentro de la nobleza no era probable que se casara. Los nobles ricos buscaban a las aristócratas ricas, sus iguales; los nobles pobres buscaban su acomodo en la parte nueva de Vetusta, en la Colonia india, como llamaban al barrio de los americanos los aristócratas. Un indiano plebeyo, un *vespucio* –como también los apellidaban– pagaba caro el placer de verse suegro de un título, o de un caballero linajudo por lo menos.

El cálculo de las tías respecto al matrimonio de Ana no se había modificado a pesar de la gran hermosura de su sobrina. Por guapa no se casaría con un noble; era preciso abdicar, dejarla casarse con un ricacho plebeyo. Entre tanto, se necesitaba mucha vigilancia y tener advertida a la niña.

(...)

Si alguno se propasase a mayores, lo que se llama mayores, sobre todo, tomándolo en serio y obsequiándote (palabra de la juventud de doña Anuncia), obsequiándote en regla, entonces no te fies; déjale decir, pero no te dejes tocar. Al que te proponga amores formales, no le toleres pellizcos, ni nada que no sea inofensivo. Escandalizarse es ridículo, es como no saber con qué se come alguna cosa...

–Es una falta de educación entre la clase...

–Y tolerar demasiado es exponerse. Tú no te has de casar con ninguno de ellos...

–Ni gana, tía –dijo Anita sin poder contenerse, pesándole en seguida de haberlo dicho.

Doña Águeda sonrió.

–Eso de la gana te lo guardas para ti –exclamó doña Anuncia, puesta en pie otra vez, y dejando caer el Werther al suelo.

–Eres muy orgullosa –añadió.

–Déjala; el que no se consuela...

–Tienes razón; están verdes. Pero lo que importa es que tú no olvides lo que te digo. Es necesario que dejes antes de entrar en casa de la marquesa ese aire displicente y ese tonillo seco, porque es una impertinencia. Lo que está bien, muy bien, y ya ves como lo bueno se te alaba, es que en público mantengas el severo continente que merece no menos elogios del público que tu palmito y buen tallo.

–Sí, hija mía –interrumpió doña Águeda–. Es necesario sacar partido de los dones que el Señor ha prodigado en ti a manos llenas.

Ana se moría de vergüenza. Estos elogios eran el mayor martirio. Se figuraba sacada a pública subasta. Doña Águeda y después su hermana trataron con gran espacio el asunto de la cotización probable de aquella hermosura que consideraban obra suya. Para doña Águeda la belleza de Ana era uno de los mejores embutidos; estaba orgullosa de aquella cara, como pudiera estarlo de una morcilla. Lo demás, lo que se refería a la esbeltez, lo había hecho la raza, decía doña Anuncia, que se picaba de esbelta, porque era delgada.

(...)

Uno a uno despreciaba todos los elogios que a su hermosura tributaban los señoritos nobles y los abogadetes de Vetusta y cuantos la veían; pero al despertar, como una neblina de incienso bien oliente envolvían su voluptuoso amanecer del alma aquellas dulces alabanzas de tantos labios condensadas en una sola, y con deleite saboreaba Ana aquel perfume. Y como la historia ha de atreverse a decirlo todo, según manda Tácito, sépase que Anita, casta por vigor del temperamento, encontraba exquisito deleite en verificar la justicia de aquellas alabanzas. Era verdad, era hermosa. Comprendía aquellos ardores que con miradas unos, con palabras misteriosas otros, daban a entender todos los jóvenes de Vetusta. Pero ¿el amor? ¿Era aquello el amor? No, eso estaba en un porvenir lejano todavía. Debía de ser demasiado grande, demasiado hermoso para estar tan cerca de aquella miserable vida que la ahogaba, entre las necedades y pequeñeces que la rodeaban. Acaso el amor no vendría nunca; pero prefería perderlo a profanarlo. Toda su resignación aparente era por dentro un pesimismo invencible: se había convencido de que estaba condenada a vivir entre necios; creía en la fuerza superior de la estupidez general; ella tenía razón contra todos, pero estaba debajo, era la vencida. Además su miseria, su abandono, la preocupaban más que todo; su pensamiento principal era librar a sus tías de aquella carga, de aquella obra de caridad que cada día pregonaban más solemnemente las viejas.

Quería emanciparse; pero ¿cómo? Ella no podía ganarse la vida trabajando; antes la hubieran asesinado las Ozores; no había manera decorosa de salir de allí a no ser el matrimonio o el convento.

Pero la devoción de Ana ya estaba calificada y condenada por la autoridad competente. Las tías, que habían maliciado algo de aquel misticismo pasajero, se habían burlado de él cruelmente. Además, la falsa devoción de la niña venía complicada con el mayor y más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita: la literatura. Era este el único vicio grave que las tías habían descubierto en la joven y ya se le había cortado de raíz.

Cuando doña Anuncia topó en la mesilla de noche de Ana con un cuaderno de versos, un tintero y una pluma, manifestó igual asombro que si hubiera visto un *revólver*, una baraja o una botella de aguardiente. Aquello era una cosa hombruna,

un vicio de hombres vulgares, plebeyos. Si hubiera fumado, no hubiera sido mayor la estupefacción de aquellas solteronas. «¡Una Ozores literata!».

-«Por allí, por allí asomaba la oreja de la modista italiana que, en efecto, debía de haber sido bailarina, como insinuaba doña Camila en su célebre carta».

(...)

Tan general y viva fue la protesta del *gran mundo* de Vetusta contra los conatos literarios de Ana, que ella misma se creyó en ridículo y engañada por la vanidad.

A solas en su alcoba, algunas noches en que la tristeza la atormentaba, volvía a escribir versos, pero los rasgaba en seguida y arrojaba el papel por el balcón para que sus tías no tropezasen con el cuerpo del delito. La persecución en esta materia llegó a tal extremo, tales disgustos le causó su afán de expresar por escrito sus ideas y sus penas, que tuvo que renunciar en absoluto a la pluma; se juró a sí misma no ser la «literata», aquel ente híbrido y abominable de que se hablaba en Vetusta como de los monstruos asquerosos y horribles.

TEXTO 10

Su marido era botánico, ornitólogo, floricultor, arboricultor, cazador, crítico de comedias, cómico, jurisconsulto; todo menos un marido. Quería más a Frígilis que a su mujer. ¿Y quién era Frígilis? Un loco; simpático años atrás, pero ahora completamente *ido*, intratable; un hombre que tenía la manía de la aclimatación, que todo lo quería armonizar, mezclar y confundir; que injertaba perales en manzanos y creía que todo era uno y lo mismo, y pretendía que el caso era «adaptarse al medio». Un hombre que había llegado en su orgía de disparates a injertar gallos ingleses en gallos españoles: ¡Lo había visto ella! Unos pobrecitos animales con la cresta despedazada, y encima, sujeto con trapos un muñón de carne cruda, sanguinolenta ¡qué asco! Aquel Herodes era el Píldes de su marido. Y hacía tres años que ella vivía entre aquel par de sonámbulos, sin más relaciones íntimas. Bastaba, bastaba, no podía más; aquello era la gota de agua que hace desbordar... ¡caer en una trampa que un marido coloca en su despacho como si fuera el monte! ¡no era esto el colmo de lo ridículo!».

La exageración de aquel sentimiento de cólera injustísima, pueril, la hizo notar su error. «¡Ella sí que era ridícula! ¡Irritarse de aquel modo por un incidente vulgar, insignificante!».

Y volvió contra sí todo el desprecio. «¿Qué culpa tiene él de que yo entre a deshora, sin luz en su despacho? ¿Qué motivo racional de queja tenía ella? Ninguno. ¡Oh! no había pretexto, no había pretexto para la ingratitud...».

«Pero no importaba; ella se moría de hastío. Tenía veintisiete años, la juventud huía; veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez a que ya estaba llamando... y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena de vivir, había ella oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿Dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía. Y recordaba entre avergonzada y furiosa que su luna de miel había sido una excitación inútil, una alarma de los sentidos, un sarcasmo en el fondo; sí, sí, ¿para qué ocultárselo a sí misma si a voces se lo estaba diciendo el recuerdo?: la primer noche, al despertar en su lecho de esposa, sintió junto a sí la respiración de un magistrado; le pareció un despropósito y una desfachatez que ya que estaba allí dentro el señor Quintanar, no estuviera con su levita larga de tricot y su pantalón negro de castor; recordaba que las delicias materiales, irremediables, la avergonzaban, y se reían de ella al mismo tiempo que la aturdían: el gozar sin querer junto a aquel hombre le sonaba como la frase del miércoles de ceniza, *¡quia pulvis es!* eres polvo, eres materia... pero al mismo tiempo se aclaraba el sentido de todo aquello que había leído en sus mitologías, de lo que había oído a criados y pastores murmurar con malicia... ¡Lo que aquello era y

lo que podía haber sido!... Y en aquel presidio de castidad no le quedaba ni el consuelo de ser tenida por mártir y heroína... Recordaba también las palabras de envidia, las miradas de curiosidad de doña Águeda (q. e. p. d.) en los primeros días del matrimonio; recordaba que ella, que jamás decía palabras irrespetuosas a sus tías, había tenido que esforzarse para no gritar: «¡Idiota!» al ver a su tía mirarla así. Y aquello continuaba, aquello se había sufrido en Granada, en Zaragoza, en Granada otra vez y luego en Valladolid. Y ni siquiera la compadecían. Nada de hijos. Don Víctor no era pesado, eso es verdad. Se había cansado pronto de hacer el galán y paulatinamente había pasado al papel de barba que le sentaba mejor. ¡Oh, y lo que es como un padre se había hecho querer, eso sí!; no podía ella acostarse sin un beso de su marido en la frente. Pero llegaba la primavera y ella misma, ella le buscaba los besos en la boca; le remordía la conciencia de no quererle como marido, de no desear sus caricias; y además tenía miedo a los sentidos excitados en vano. De todo aquello resultaba una gran injusticia no sabía de quién, un dolor irremediable que ni siquiera tenía el atractivo de los dolores poéticos; era un dolor vergonzoso, como las enfermedades que ella había visto en Madrid anunciadas en faroles verdes y encarnados. ¿Cómo había de confesar aquello, sobre todo así, como lo pensaba? y otra cosa no era confesarlo».

«Y la juventud huía, como aquellas nubecillas de plata rizada que pasaban con alas rápidas delante de la luna... ahora estaban plateadas, pero corrían, volaban, se alejaban de aquel baño de luz argentina y caían en las tinieblas que eran la vejez, la vejez triste, sin esperanzas de amor. Detrás de los vellones de plata que, como bandadas de aves cruzaban el cielo, venía una gran nube negra que llegaba hasta el horizonte. Las imágenes entonces se invirtieron; Ana vio que la luna era la que corría a caer en aquella sima de obscuridad, a extinguir su luz en aquel mar de tinieblas».

«Lo mismo era ella; como la luna, corría solitaria por el mundo a abismarse en la vejez, en la obscuridad del alma, sin amor, sin esperanza de él... ¡oh, no, no, eso no!».

Sentía en las entrañas gritos de protesta, que le parecía que reclamaban con suprema elocuencia, inspirados por la justicia, derechos de la carne, derechos de la hermosura.

TEXTO 11

Estaba desnudo de medio cuerpo arriba. El cuello robusto parecía más fuerte ahora por la tensión a que le obligaba la violencia de la postura, al inclinarse sobre el lavabo de mármol blanco. Los brazos cubiertos de vello negro ensortijado, lo mismo que el pecho alto y fuerte, parecían de un atleta. El Magistral miraba con tristeza sus músculos de acero, de una fuerza inútil. Era muy blanco y fino el cutis, que una emoción cualquiera teñía de color de rosa. Por consejo de don Robustiano, el médico, De Pas hacía gimnasia con pesos de muchas libras; era un Hércules. Un día de revolución un patriota le había dado el ¡quién vive! en las afueras, cerca de la noche. De Pas rompió el fusil de chispa en las espaldas del aguerrido centinela, que le había querido coser a bayonetazos, porque no se entregaba a discreción. Nadie supo aquella hazaña, ni el mismo don Santos Barinaga que andaba a caza de las calumnias y verdades que corrían contra *La Cruz Roja*, como él llamaba, colectivamente, al Provisor y a su madre. En cuanto al miliciano, había callado, jurando odio eterno al clero y a los fusiles de chispa. Era uno de los que al murmurar del Magistral añadían:

—«¡Si yo hablara!».

Mientras estaba lavándose, desnudo de la cintura arriba, don Fermín se acordaba de sus proezas en el juego de bolos, allá en la aldea, cuando aprovechaba vacaciones del seminario para ser medio salvaje corriendo por breñas y vericuetos; el mozo fuerte y velludo que tenía enfrente, en el espejo, le parecía un *otro yo* que se había perdido, que había quedado en los montes, desnudo, cubierto de pelo como el rey de Babilonia, pero

libre, feliz... Le asustaba tal espectáculo, le llevaba muy lejos de sus pensamientos de ahora, y se apresuró a vestirse. En cuanto se abrochó el alzacuello, el Magistral volvió a ser la imagen de la mansedumbre cristiana, fuerte, pero espiritual, humilde: seguía siendo esbelto, pero no formidable. Se parecía un poco a su querida torre de la catedral, también robusta, también proporcionada, esbelta y bizarra, mística; pero de piedra

(...)

La madre de don Fermín creía en la omnipotencia de la mujer. Ella era buen ejemplo. No temía que las intrigas del Cabildo pudiesen gran cosa contra el prestigio de su Fermín, que era el instrumento de que ella, doña Paula, se valía para estrujar el Obispado. Fermín era la ambición, el ansia de dominar; su madre la codicia, el ansia de poseer. Doña Paula se figuraba la diócesis como un lagar de sidra de los que había en su aldea; su hijo era la fuerza, la viga y la pesa que exprimían el fruto, oprimiendo, cayendo poco a poco; ella era el tornillo que apretaba; por la espiga de acero de su voluntad iba resbalando la voluntad, para ella de cera, de su hijo; la espiga entraba en la tuerca, era lo natural. «Era mecánico» como decía don Fermín explicando religión. «Pero a una mujer otra mujer» pensaba el tornillo. «Su hijo era joven todavía, podían seducírselo, como ya otra vez habían intentado y acaso conseguido». Ella creía en la influencia de la mujer, pero no se fiaba de su virtud. «¡La Regenta, la Regenta! dicen que es una señora incapaz de pecar, pero ¿quién lo sabe?». Algo había oído de lo que se murmuraba. Era amiga de algunas beatas de las que tienen un pie en la iglesia y otro en el mundo; estas señoras son las que lo saben todo, a veces aunque no haya nada. Le habían dicho, sobre poco más o menos, y sin estilo flamenco, lo mismo que Orgaz contaba en el Casino dos días antes: que don Álvaro estaba enamorado de la Regenta, o por lo menos quería enamorarla, como a tantas otras. «Aquel don Álvaro era un enemigo de su hijo. Lo sabía ella». Ni el mismo don Fermín le tenía por enemigo, por más que varias veces había adivinado en él un rival en el dominio de Vetusta. Pero doña Paula tenía superior instinto; veía más que nadie en lo que interesaba al poderío de su hijo. «Aquel don Álvaro era otro buen mozo, listo también, arrogante, hombre de mundo; tenía el prestigio del amor, contaba con las mujeres respectivas de muchos personajes de Vetusta, y a veces con los personajes mismos, gracias a las mujeres; era el jefe de un partido, el brazo derecho, y la cabeza acaso, de los Vegallana... podía disputar a Fermín, con fuerzas iguales acaso, el dominio de Vetusta, de aquella Vetusta que necesitaba siempre un amo y cuando no lo tenía se quejaba de la falta «*de carácter*» de los hombres importantes. Y ¿por qué no había de estar ya Mesía disputando ese dominio? ¿No cabía en lo posible que la Regenta, aquella santa, y el don Alvarito, se entendieran y quisieran coger en una trampa al pobre Fermo?». Estas malas artes, por complicadas y sutiles que fuesen, las suponía fácilmente doña Paula en cualquier caso, porque ella pasaba la vida entregada a combinaciones semejantes. De estas sospechas no comunicó a su hijo más que lo suficiente para prevenirle contra la Regenta y sus confesiones de dos horas. No citó el nombre de Mesía. En los labios le retozaba esta pregunta:

«¿Pero de qué demontres hablasteis dos horas seguidas?».

TEXTO 12

Quien más gozaba con aquella propaganda de infamia, después de Gloucester que la creía obra suya exclusivamente, era don Álvaro Mesía. Ya aborrecía de muerte al Magistral. «Era el primer hombre ¡y *con faldas!* que le ponía el pie delante: ¡el primer rival que le disputaba una presa, y con trazas de llevársela!». «Tal vez se la había llevado ya. Tal vez la fina y corrosiva labor del confesonario había podido más que su sistema prudente, que aquel sitio de meses y meses, al fin del cual el *arte* decía que estaba la rendición de la más robusta fortaleza. Yo pongo el cerco, pero ¿quién sabe si él ha

entrado por la mina?». El dandy vetustense sudaba de congoja recordando lo mucho que había padecido bajo el poder de don Víctor Quintanar, que según su cuenta, en pocos meses de íntima amistad le había *declamado* todo el teatro de Calderón, Lope, Tirso, Rojas, Moreto y Alarcón. Y todo, ¿para qué? «Para que el diablo haga a esa señora caer en cama, tomarle miedo a la muerte, y de amable, sensible y condescendiente (que era el primer paso), convertirse en arisca, timorata, mística... pero mística de verdad. ¿Y quién se la había puesto así? El Magistral, ¿qué duda cabía? Cuando él comenzaba a preparar la escena de la declaración, a la que había de seguir de cerca la del *ataque personal*, cuando la próxima primavera prometía eficaz ayuda... se encuentra con que la señora tiene fiebre». «La señora no recibe», y estuvo sin verla quince días. Se le permitía llegar al gabinete, preguntarle cómo estaba... pero no entrar en la alcoba. Él había ido a visitarla todos los días, pero como si no, no le dejaban verla. Y ¡oh rabia! el Magistral, él lo había visto, pasaba sin obstáculo, y estaba solo con ella. «La lucha era desigual». Durante la primera convalecencia, que duró pocos días, se le permitió a él también entrar en la alcoba dos o tres veces, pero nunca pudo hablar a solas con Ana. Y lo más triste había sido después; cuando la segunda arremetida del mal, que fue tan peligrosa, cedió el paso poco a poco a la salud. Ana le recibió en su gabinete. ¡Pero cómo! Por de pronto estaba bastante delgada, y pálida como una muerta. «Hermosísima, eso sí, hermosísima... pero a lo romántico. Con mujeres de aquellas carnes y de aquella sangre no luchaba él. Estaba entregada a Dios. ¡Claro! ¡Apenas comía! No podía levantar un brazo sin cansarse». Don Álvaro calculaba, furioso de impaciencia, cuánto tiempo tardaría aquella *naturaleza* en adquirir la fuerza necesaria para volver a sentir los impulsos sensuales, que eran la fe viva del señor Mesía y su esperanza. Tardaría mucho. Mientras tanto él no podría emprender nada de provecho. «Y el Magistral estaba haciendo allí su agosto; embutiendo aquel cerebro débil de visiones celestes... Ana era otra para él. No le miraba jamás, y las pocas palabras con que contestaba a las preguntas de cariñoso interés, eran corteses, afables, pero frías, como cortadas por patrón. A veces se le ocurría a él si se las dictaría el Magistral». Una tarde comía la Regenta en presencia de su esposo, don Álvaro y De Pas. Le costaba lágrimas cada bocado. El Magistral opinaba que a la fuerza no debía comer. Entonces Mesía tomó con mucho calor la defensa del alimento obligatorio.

—Yo creo, con permiso de este señor canónigo, que lo principal aquí es sentirse bien; y pronto, para que no se apodere la anemia de ese organismo...

—Oh, amigo mío —replicó el Magistral, sonriendo con mucha amabilidad—, la anemia, usted sabe mejor que yo que puede venir a pesar del alimento... Además, comer no es lo mismo que alimentarse...

—Pues, con permiso del señor canónigo, yo aconsejaría carne cruda, mucha carne a la inglesa...

(...)

Ana sintió que un pie de don Álvaro rozaba el suyo y a veces lo apretaba. No recordaba en qué momento había empezado aquel contacto; mas cuando puso en él la atención sintió un miedo parecido al del ataque nervioso más violento, pero mezclado con un placer material tan intenso, que no lo recordaba igual en su vida. El miedo, el terror era como el de aquella noche en que vio a Mesía pasar por la calle de la Traslacerca, junto a la verja del parque; pero el placer era nuevo, nuevo en absoluto y tan fuerte, que le ataba como con cadenas de hierro a lo que ella ya estaba juzgando crimen, caída, perdición.

Don Álvaro habló de amor disimuladamente, con una melancolía bonachona, familiar, con una pasión dulce, suave, insinuante... Recordó mil incidentes sin importancia ostensible que Ana recordaba también. Ella no hablaba pero oía. Los pies

también seguían su diálogo; diálogo poético sin duda, a pesar de la piel de becerro, porque la intensidad de la sensación engrandecía la humildad prosaica del contacto.

Cuando Ana tuvo fuerza para separar todo su cuerpo de aquel placer del roce ligero con don Álvaro, otro peligro mayor se presentó en seguida: se oía a lo lejos la música del salón.

—¡A bailar, a bailar! -gritaron Paco, Edelmira, Obdulía y Ronzal.

Para Trabuco era el paraíso aquel baile que él llamó clandestino, allí, entre los mejores, lejos del vulgo de la clase media...

Se entreabrió la puerta para oír mejor la música, se separó la mesa hacia un rincón, y apretándose unas a otras las parejas, sin poder moverse del sitio que tomaban, se empezó aquel baile improvisado.

Don Víctor gritó:

—Ana ¡a bailar! Álvaro, cójala usted...

No, quería abdicar su dictadura el buen Quintanar; don Álvaro ofreció el brazo a la Regenta que buscó valor para negarse y no lo encontró.

Ana había olvidado casi la polka; Mesía la llevaba como en el aire, como en un raptó; sintió que aquel cuerpo macizo, ardiente, de curvas dulces, temblaba en sus brazos.

Ana callaba, no veía, no oía, no hacía más que sentir un placer que parecía fuego; aquel gozo intenso, irresistible, la espantaba; se dejaba llevar como cuerpo muerto, como en una catástrofe; se le figuraba que dentro de ella se había roto algo, la virtud, la fe, la vergüenza; estaba perdida, pensaba vagamente...

El presidente del Casino en tanto, acariciando con el deseo aquel tesoro de belleza material que tenía en los brazos, pensaba... «¡Es mía! ¡ese Magistral debe de ser un cobarde! Es mía... Este es el primer abrazo de que ha gozado esta pobre mujer». ¡Ay sí, era un abrazo disimulado, hipócrita, diplomático, pero un abrazo para Anita!

(...)

Oh, Mesía era más noble, luchaba sin visera, mostrando el pecho, anunciando el golpe... No había abusado de su amistad con don Víctor, no había insistido. ¡Pero los dos la amaban!». La tristeza de Ana encontraba en este pensamiento un consuelo dulce sino intenso. «Ella no podría ser de ninguno; del Magistral no podía ni quería... Le debía eterna gratitud... pero otra cosa... sería un absurdo repugnante. Daba asco. Bueno estaría empezar a querer en el mundo cerca de los treinta años... ¡y a un clérigo!... La vergüenza y algo de cólera encendían el rostro de Ana. ¡Pero ese hombre esperaría que yo... en mi vida!...».

Como aquella tarde pasó muchos días la Regenta. Las mismas ideas cruzaban, combinadas de mil maneras, por su cerebro excitado.

Cuando sentía la presencia de Mesía en el deseo, huía de ella avergonzada, avergonzada también de que no fuera un remordimiento punzante el recuerdo del baile, sobre todo el del contacto de don Álvaro. «Pero no lo era, no. Veíalo como un sueño; no se creía responsable, claramente responsable de lo que había sucedido aquella noche. La habían emborrachado con palabras, con luz, con vanidad, con ruido... con champaña... Pero ahora sería una miserable si consentía a don Álvaro insistir en sus provocaciones. No quería venderse al sofisma de la tentación que le gritaba en los oídos: al fin don Álvaro no es canónigo; si huyes de él te expones a caer en brazos del otro. Mentira, gritaba la honradez. Ni del uno ni del otro seré. A don Fermín le quiero con el alma, a pesar de su amor, que acaso él no puede vencer como yo no puedo vencer la influencia de Mesía sobre mis sentidos; pero de no amar al Magistral de modo culpable estoy bien segura. Sí, bien segura. Debo huir del Magistral, sí, pero más de don Álvaro. Su pasión

es ilegítima también, aunque no repugnante y sacrílega como la del otro... ¡Huiré de los dos!».

No

(...)

Las primeras palabras de amor que Ana, ya vencida, se atrevió a murmurar con voz apasionada y tierna al oído de su vencedor, no el día de la rendición, mucho después, fueron para pedirle el juramento de la constancia...

«Para siempre, Álvaro, para siempre, júramelo; si no es para siempre, esto es un bochorno, es un crimen infame, villano...».

Mesía había jurado, y seguía jurando todos los días, una eternidad de amores.

La idea de la soledad *después de aquello*, le parecía a la Regenta más horrorosa que en un tiempo se le antojara la imagen del Infierno.

Con amor se podía vivir donde quiera, como quiera, sin pensar más que en el amor mismo...; pero sin él... volverían los fantasmas negros que ella a veces sentía rebullir allá en el fondo de su cabeza, como si asomaran en un horizonte muy lejano, cual primeras sombras de una noche eterna, vacía, espantosa. Ana sentía que acabarse el amor, aquella pasión absorbente, fuerte, nueva, que gozaba por la primera vez en la vida, sería para ella comenzar la locura.

«Sí, Álvaro; si tú me dejaras me volvería loca de fijo; tengo miedo a mi cerebro cuando estoy sin ti, cuando no pienso en ti. Contigo no pienso más que en quererte».

Esto solía decir ella en brazos de su amante, gozando sin hipocresía, sin la timidez, que fue al principio real, grande, molesta para Mesía, pero que al desaparecer no dejó en su lugar fingimiento. Ana se entregaba al amor para sentir con toda la vehemencia de su temperamento, y con una especie de furor que groseramente llamaba Mesía, para sí, hambre atrasada.

Él estuvo el primer mes asustado. Si los primeros días renegaba del miedo, de la ignorancia y de los escrúpulos (*absurdos en una mujer casada de treinta años*, según la filosofía del Presidente del Casino), pronto vio tan colmada la medida de sus deseos, que llegó a inquietarle «otro aspecto» de sus amores. Nunca había sido más feliz. ¿Quería satisfacer el amor propio a quien la edad empezaba a dar algunos disgustos? Pues Ana, la mujer más hermosa de Vetusta, le adoraba; y le adoraba por él, por su persona, por su cuerpo, por *el físico*. Muchas veces, si a él le daba por hablar largo, y tendido, ella le tapaba la boca con la mano y le decía en éxtasis de amor: «No hables». Mesía no echaba esto a mala parte; también él reconocía que lo mejor era callar, dejarse adorar por buen mozo. ¿Quería satisfacer caprichos de la carne ahíta, gozar delicias delicadas de los sentidos? Pues la misma ignorancia de Ana y la fuerza de su pasión y las circunstancias de su vida anterior y las condiciones de su temperamento y la de su hermosura facilitaban estos alambicados goces del gallo, corrido y gastado, pero capaz de morir de placer sin miedo. Y a pesar de tanta felicidad, Mesía estaba intranquilo.

–Está usted desmejorado –le decía Somoza.

–Cuidado –repetía Visitación.

Y él mismo notaba que su rostro perdía la lozana apariencia que había recobrado en aquellos meses de buena vida, de ejercicio y abstinencia que él, prudentemente, había observado antes de dar el ataque decisivo a la fortaleza de la Regenta.

«Sí, sentía que dentro de su cuerpo había algo que hacía *crac* de cuando en cuando. Había polilla por allá dentro. Y lo que él temía no era la enfermedad por la enfermedad, la vejez por la vejez; no; era buen soldado del amor, héroe del placer, sabría morir en el campo de batalla. Su inquietud era por otro motivo. Morir, bueno; pero decaer y decaer en presencia de Ana era horroroso; era ridículo y era infame. Sí; él faltaba a su juramento envejeciendo, perdiendo fuerzas. Recordaba con escalofríos épocas pasadas

en que decadencias pasajeras, producidas por excesos de placer, le habían obligado a recurrir a expedientes bochornosos, buenos para referirlos entre carcajadas en el Casino, a última hora, a Paco, a Joaquín y demás trasnochadores, para referirlos después de pasados, cuando el vigor volvía y ya las trazas cómicas no eran necesarias; pero expedientes odiosos como la miseria y sus engaños. Aquel fingir juventud, virilidad, constancia en el amor corporal, parecía a don Álvaro semejante a los recursos de la pobreza ostentosa que describe Quevedo en el *Gran Tacaño*. Él también había sido más de una vez, después de pródigo, el Gran Tacaño del amor... Pero las trazas antiguas serían imposibles ahora, si llegara el caso de necesitarlas... «No, antes huir o pegarse un tiro. Ana, la pobre Ana, tenía derecho a una juventud eterna e inagotable». Pero estas ideas tristes, aprensiones de la edad, venían de tarde en tarde; lo más del tiempo semejante inquietud dejaba libre al Tenorio vetustense gozando de aquellos amores que reputaba la gloria más alta de su vida. Por su parte se confesaba todo lo enamorado que él podía estarlo de quien no fuese don Álvaro Mesía. Después del Presidente del Casino ningún ser de la tierra le parecía más digno de adoración que su dócil Ana, su Ana frenética de amor, como él había esperado siempre aun en los días de mayor apartamiento. Don Álvaro no se confesaba a sí mismo, que había habido un tiempo en que perdiera la esperanza de vencer a la Regenta. ¡La tenía ahora tan vencida!

Mejor que nunca lo conoció cuando hubo que dar la gran batalla para trasladar al caserón de los Ozores el nido del amor adúltero. Ana se opuso, lloró, suplicó... «no, no; eso no, Álvaro, por Dios no, eso nunca». Y resistió muchos días a las súplicas del amante que se quejaba de lo poco y deprisa y sin comodidad que gozaba de su amor. Casi siempre se veían en casa de Vegallana; allí eran sus cariños furtivos, precipitados; pero el reposado dominio de horas y horas de voluptuosa intimidad no era posible conseguirlo, si no se buscaba lugar menos expuesto a sobresaltos, intermitencias y disimulos. Ana se negaba a acudir a un rincón de amores que Álvaro prometía buscar; el mismo Álvaro confesaba que era difícil encontrar semejante rincón seguro en un pueblo *tan atrasado* como Vetusta. Además, el lugar que él pudiera encontrar, al cabo tenía que parecerle repugnante a ella; y como en Ana la imaginación influía tanto, el desprecio del albergue podía llevarla a la repugnancia del adulterio... No había más remedio que tomar por asilo el caserón de los Ozores. Era lo más seguro, lo más tranquilo, lo más cómodo. Comprendía Álvaro los escrúpulos de Ana, pero se propuso vencerlos y los venció. Sin embargo, si los obstáculos del orden puramente moral, los *escrúpulos místicos*, como se decía Álvaro con frase tan impropia como horriblemente grosera, se dejaron a un lado, a fuerza de pasión, los *inconvenientes materiales*, las precauciones del miedo opusieron dificultades de más importancia. A don Álvaro se le ocurría que sin tener de su parte a una criada, a la doncella mejor, era todo sino imposible muy difícil; pero ni siquiera se atrevió a proponer a Anita su idea; la vio siempre desconfiada, mostrando antipatía mal oculta hacia Petra, y comprendió además que era muy nueva la Regenta en esta clase de aventuras, para llegar al cinismo de ampararse de domésticas, y menos sabiendo de ellas que eran solicitadas por su marido.

TEXTO 13

El Magistral estaba pensando que el cristal helado que oprimía su frente parecía un cuchillo que le iba cercenando los sesos; y pensaba además que su madre al meterle por la cabeza una sotana le había hecho tan desgraciado, tan miserable, que él era en el mundo lo único digno de lástima. La idea vulgar, falsa y grosera de comparar al clérigo con el eunuco se le fue metiendo también por el cerebro con la humedad del cristal helado. «Sí, él era como un eunuco enamorado, un objeto digno de risa, una cosa

repugnante de puro ridícula... Su mujer, la Regenta, que era su mujer, su legítima mujer, no ante Dios, no ante los hombres, ante ellos dos, ante él sobre todo, ante su amor, ante su voluntad de hierro, ante todas las ternuras de su alma, la Regenta, su hermana del alma, su mujer, su esposa, su humilde esposa... le había engañado, le había deshonrado, como otra mujer cualquiera; y él, que tenía sed de sangre, ansias de apretar el cuello al infame, de ahogarle entre sus brazos, seguro de poder hacerlo, seguro de vencerle, de pisarle, de patearle, de reducirle a cachos, a polvo, a viento; él atado por los pies con un trapo ignominioso, como un presidiario, como una cabra, como un rocín libre en los prados, él, misérrimo cura, ludibrio de hombre disfrazado de anafrodita, él tenía que callar, morderse la lengua, las manos, el alma, todo lo suyo, nada del otro, nada del infame, del cobarde que le escupía en la cara porque él tenía las manos atadas... ¿Quién le tenía sujeto? El mundo entero... Veinte siglos de religión, millones de espíritus ciegos, perezosos, que no veían el absurdo porque no les dolía a ellos, que llamaban grandeza, abnegación, virtud a lo que era suplicio injusto, bárbaro, necio, y sobre todo cruel... cruel... Cientos de papas, docenas de concilios, miles de pueblos, millones de piedras de catedrales y cruces y conventos... toda la historia, toda la civilización, un mundo de plomo, yacían sobre él, sobre sus brazos, sobre sus piernas, eran sus grilletes... Ana que le había consagrado el alma, una fidelidad de un amor sobrehumano, le engañaba como a un marido idiota, carnal y grosero... ¡Le dejaba para entregarse a un miserable lechuguino, a un fatuo, a un elegante de similar, a un hombre de yeso... a una estatua hueca!... Y ni siquiera lástima le podía tener el mundo, ni su madre que creía adorarle, podía darle consuelo, el consuelo de sus brazos y sus lágrimas... Si él se estuviera muriendo, su madre estaría a sus pies mesándose el cabello, llorando desesperada; y para aquello, que era mucho peor que morir, mucho peor que condenarse... su madre no tenía llanto, abrazos, desesperación, ni miradas siquiera... Él no podía hablar, ella no podía adivinar, no debía... No había más que un deber supremo, el disimulo; silencio... ¡ni una queja, ni un movimiento! Quería correr, buscar a los traidores, matarlos... ¿sí? pues silencio... ni una mano había que mover, ni un pie fuera de casa... Dentro de un rato sí, ¡a coro a coro! ¡Tal vez a decir misa... a recibir a Dios!». El Provisor sintió una carcajada de Lucifer dentro del cuerpo; sí, el diablo se le había reído en las entrañas... ¡y aquella risa profunda, que tenía raíces en el vientre, en el pecho, le sofocaba... y le asfixiaba!...

TEXTO 14

El Magistral dio otra absolución y llamó con la mano a otra beata... La capilla se iba quedando despejada. Cuatro o cinco bultos negros, todos absueltos, fueron saliendo silenciosos, de rato en rato; y al fin quedaron solos la Regenta, sobre la tarima del altar, y el Provisor dentro del confesionario.

Ya era tarde. La catedral estaba sola. Allí dentro ya empezaba la noche.

Ana esperaba sin aliento, resucita a acudir, la seña que la llamase a la celosía...

Pero el confesionario callaba. La mano no aparecía, ya no crujía la madera.

Jesús de talla, con los labios pálidos entreabiertos y la mirada de cristal fija, parecía dominado por el espanto, como si esperase una escena trágica inminente.

Ana, ante aquel silencio, sintió un terror extraño...

Pasaban segundos, algunos minutos muy largos, y la mano no llamaba...

La Regenta, que estaba de rodillas, se puso en pie con un valor nervioso que en las grandes crisis le acudía... y se atrevió a dar un paso hacia el confesionario.

Entonces crujió con fuerza el cajón sombrío, y brotó de su centro una figura negra, larga. Ana vio a la luz de la lámpara un rostro pálido, unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos como los del Jesús del altar...

El Magistral extendió un brazo, dio un paso de asesino hacia la Regenta, que horrorizada retrocedió hasta tropezar con la tarima. Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo. Cayó sentada en la madera, abierta la boca, los ojos espantados, las manos extendidas hacia el enemigo, que el terror le decía que iba a asesinarla.

El Magistral se detuvo, cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar, ni quería. Temblábale todo el cuerpo, volvió a extender los brazos hacia Ana... dio otro paso adelante... y después clavándose las uñas en el cuello, dio media vuelta, como si fuera a caer desplomado, y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla. Cuando estuvo en el trascoro, sacó fuerzas de flaqueza, y aunque iba ciego, procuró no tropezar con los pilares y llegó a la sacristía sin caer ni vacilar siquiera.

Ana, vencida por el terror, cayó de bruces sobre el pavimento de mármol blanco y negro; cayó sin sentido.

La catedral estaba sola. Las sombras de los pilares y de las bóvedas se iban juntando y dejaban el templo en tinieblas.

Celedonio, el acólito afeminado, alto y escuálido, con la sotana corta y sucia, venía de capilla en capilla cerrando verjas. Las llaves del manajo sonaban chocando.

Llegó a la capilla del Magistral y cerró con estrépito.

Después de cerrar tuvo aprensión de haber oído algo allí dentro; pegó el rostro a la verja y miró hacia el fondo de la capilla, escudriñando en la obscuridad. Debajo de la lámpara se le figuró ver una sombra mayor que otras veces...

Y entonces redobló la atención y oyó un rumor como un quejido débil, como un suspiro.

Abrió, entró y reconoció a la Regenta desmayada.

Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios.

Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas.

Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo.

Gustavo Adolfo Bécquer: Rimas y leyendas

Antes de casarse, vivió un desenfadado amor con una joven de Valladolid, pero ésta lo abandona y Bécquer se sume en un desesperado desengaño. Ha contraído tuberculosis y una enfermedad venérea. En 1861 se casa. Trabaja como cronista literario y de sociedad en el diario *El Contemporáneo*, y, más tarde, como censor de novelas. Su mujer le es infiel y Bécquer, que ha marchado a Toledo, no sabe si su tercer hijo es realmente de él. Regresa a Madrid a dirigir algunas publicaciones periódicas, pero las tragedias se acumulan: ha estallado la revolución Gloriosa (1868) que restaura la monarquía y se pierde el manuscrito de sus poemas, muere su hermano Valeriano y, a los tres meses, un día de eclipse total de Sol, fallece Gustavo Adolfo de tuberculosis (1870). A su amigo Augusto Ferrán dirigió una de sus últimas voluntades: «Si es posible, publicad mis versos. Tengo el presentimiento de que muerto seré más y mejor conocido que vivo». Su obra, reunida inicialmente bajo el título de *El libro de los gorriones*, es breve: 76 *Rimas* (en verso) y un conjunto de 28 *Leyendas* (en prosa).

Selección de las Rimas de Bécquer

1-8. La poesía y lo inefable: la dificultad de expresar una emoción

4.

No digáis que agotado su tesoro,
De asuntos falta, enmudeció la lira:
Podrá no haber poetas; pero siempre
Habrá poesía.

Mientras las ondas de la luz al beso
Palpiten encendidas;
Mientras el sol las desgarradas nubes
De fuego y oro vista;

Mientras el aire en su regazo ve
Perfumes y armonías;
Mientras haya en el mundo primavera,
¡Habrá poesía!

Mientras la ciencia á descubrir no alcance
Las fuentes de la vida,
Y en el mar ó en el cielo haya un abismo
Que al cálculo resista;

Mientras la humanidad siempre avanzando
No sepa á do camina;
Mientras haya un misterio para el hombre,
¡Habrá poesía!

Mientras sintamos que se alegra el alma.
Sin que los labios rían;
Mientras se lllore sin que el llanto acuda
A nublar la pupila;

Mientras el corazón y la cabeza
Batallando prosigan;
Mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡Habrá poesía!

Mientras haya unos ojos que reflejen
Los ojos que los miran;
Mientras responda el labio suspirando
Al labio que suspira;
Mientras sentirse puedan en un beso
Dos almas confundidas;
Mientras exista una mujer hermosa,
¡Habrá poesía!

7.

Del salón en el ángulo oscuro,
De su dueño tal vez olvidada,

Silenciosa y cubierta de polvo
Veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
Como el pájaro duerme en las ramas,
Esperando la mano de nieve
Que sabe arrancarla!

¡Ay! pensé; ¡cuántas veces el genio
Así duerme en el fondo del alma,
una voz, como Lázaro, espera
Que le diga: «¡Levántate y anda!»

9-29. Anhelado del amor idealizado: alegría y esperanza

15.

Cendal flotante de leve bruma,
Rizada cinta de blanca espuma,
Rumor sonoro
De arpa de oro,
Beso del aura, onda de luz,
Eso eres tú.

Tú, sombra aérea que, cuantas veces
Voy á tocarte, te desvaneces
Como la llama, como el sonido,
Como la niebla, como el gemido
Del lago azul.

En mar sin playas onda sonante,
En el vacío cometa errante,
Largo lamento
Del ronco viento,
Ansia perpetua de algo mejor.
Eso soy yo.

¡Yo, que a tus ojos en mi agonía
Los ojos vuelvo de noche y día;
Yo, que incansable corro y demente
Tras una sombra, tras la hija ardiente
De una visión!

20.

Sabe, si alguna vez tus labios rojos
Quema invisible atmósfera abrasada,
Que el alma que hablar puede con los ojos,
También puede besar con la mirada.

21.

Qué es poesía? dices mientras clavas
En mi pupila tu pupila azul;
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

23.

Por una mirada, un mundo
Por una sonrisa, un cielo;
Por un beso... ¡yo no sé
Qué te diera por un beso!

24.

Dos rojas lenguas de fuego
Que, á un mismo tronco enlazadas,
Se aproximan, y al besarse
Forman una sola llama;

Dos notas que del laúd
A un tiempo la mano arranca,
Y en el espacio se encuentran
Y armoniosas se abrazan;

Dos olas que vienen juntas
A morir sobre una playa,
Y que al romper se coronan
Con un penacho de plata;

Dos jirones de vapor
Que del lago se levantan,
Y al juntarse allí en el cielo
Forman una nube blanca;

Dos ideas que al par brotan.
Dos besos que á un tiempo estallan,
Dos ecos que se confunden...
Eso son nuestras dos almas.

30-51. Concreción de la amada: llega el desengaño

30.

Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón;
habló el orgullo y se enjugó su llanto
y la frase en mis labios expiró.

Yo voy por un camino, ella por otro;
pero al pensar en nuestro mutuo amor,
yo digo aún: «¿Por qué callé aquel día?»
Y ella dirá: «¿Por qué no lloré yo?»

31.

Nuestra pasión fue un trágico sainete
en cuya absurda fábula
lo cómico y lo grave confundidos
risas y llanto arrancan.

Pero fue lo peor de aquella historia
que al fin de la jornada
a ella tocaron lágrimas y risas
y a mí, sólo las lágrimas.

41.

Tú eras el huracán y yo la alta
torre que desafía su poder:
¡tenías que estrellarte o abatirme!...
¡No pudo ser!

Tú eras el Océano y yo la enhiesta
roca que firme aguarda su vaivén
¡tenías que romperte o que arrancarme!...
¡No pudo ser!

Hermosa tú, yo altivo; acostumbrados
uno a arrollar, el otro a no ceder;
la senda estrecha, inevitable el choque...
¡No pudo ser!

49.

Alguna vez la encuentro por el mundo,
y pasa junto a mí;
y pasa sonriéndose, y yo digo:
"¿Cómo puede reír?"
Luego asoma a mi labio otra sonrisa,
máscara del dolor,
y entonces pienso: "¡Acaso ella se ríe,
como me río yo!"

52-76. Angustia de la soledad, desesperanza del olvido, la muerte

52.

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego encienden las sangrientas orlas,
arrebatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad!, ¡tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!

53.

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres,
ésas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.

Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día....
ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.

Pero mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate,
¡así no te querrán!

55.

Entre el disorde estruendo de la orgía
acarició mi oído,
como nota de lejana música,
el eco de un suspiro.

El eco de un suspiro que conozco,
formado de un aliento que he bebido,

perfume de una flor que oculta crece
en un claustro sombrío.

Mi adorada de un día, cariñosa,
"¿en qué piensas?", me dijo:
"En nada..." "¿En nada y lloras?"
"Es que tengo alegre la tristeza y triste el vino".

56.

Hoy como ayer, mañana como hoy
¡y siempre igual!
Un cielo gris, un horizonte eterno
y andar..., andar.

Moviéndose a compás como una estúpida
máquina, el corazón;
la torpe inteligencia del cerebro
dormida en un rincón.

El alma, que ambiciona un paraíso,
buscándole sin fe;
fatiga sin objeto, ola que rueda
ignorando por qué.

Voz que incesante con el mismo tono
canta el mismo cantar;
gota de agua monótona que cae,
y cae sin cesar.

Así van deslizándose los días
unos de otros en pos,
hoy lo mismo que ayer..., y todos ellos
sin goce ni dolor.

¡Ay!, ¡a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir...
Amargo es el dolor; ¡pero siquiera
padecer es vivir!

60.

Mi vida es un erial,
flor que toco se deshoja;
que en mi camino fatal
alguien va sembrando el mal
para que yo lo recoja.

66.

¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca;

las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura,
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.
¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.
En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.

73.

Cerraron sus ojos,
que aun tenía abiertos;
taparon su cara
con un blanco lienzo,
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.

La luz, que en un vaso
ardía en el suelo,
al muro arrojaba
la sombra del lecho,
y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.

Despertaba el día
y a su albor primero,
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterios,
de luz y tinieblas,
medité un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

De la casa, en hombros,
lleváronla al templo,
y en una capilla
dejaron el féretro.
Allí rodearon

sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.

Al dar de las ánimas
el toque postrero,
acabó una vieja
sus últimos rezos;
cruzó la ancha nave,
las puertas gimieron
y el santo recinto
quedose desierto.

De un reloj se oía
compasado el péndulo,
y de algunos cirios
el chisporroteo.
Tan medroso y triste,
tan oscuro y yerto
todo se encontraba...
que pensé un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

De la alta campana
la lengua de hierro
le dio volteando
su adiós lastimero.
El luto en las ropas
amigos y deudos
cruzaron en fila
formando el cortejo.

Del último asilo,
oscuro y estrecho,
abrió la piqueta
el nicho a un extremo.
Allí la acostaron,
tapáronle luego,
y con un saludo
despidiose el duelo.

La piqueta al hombro,
el sepulturero,
cantando entre dientes,
se perdió a lo lejos.
La noche se entraba,
reinaba el silencio;
perdido en las sombras,
medité un momento:

¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!

En las largas noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero
de la pobre niña
a solas me acuerdo.

Allí cae la lluvia
con un son eterno;
allí la combate
el soplo del cierzo,
del húmedo muro
tendida en el hueco,
¡acaso de frío
se hielan sus huesos!...

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es vil materia,
podredumbre y cieno?
¡No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
que al par nos infunde
repugnancia y duelo,
al dejar tan tristes,
tan solos los muertos!

Pág. 207

12. Te proponemos las siguientes actividades, que puedes ampliar con los datos que se proporcionan en el libro digital. En primer lugar, para familiarizarte con el mundo de las *Leyendas*, acude a las versiones de «Maese Pérez el organista» y «La promesa» que realizó TVE, para su serie Cuentos y leyendas. A continuación, estarás en condiciones de detectar en una de las leyendas de Bécquer los siguientes elementos organizativos y la estructura que habitualmente sigue el escritor sevillano:

- a) Introducción en 1.^a persona, con estilo sencillo
- b) Un personaje del pueblo informa de la leyenda, en estilo más coloquial, incluso con refranes y expresiones más populares
- c) Cuerpo del relato fantástico: emoción y lirismo en la narración, aspectos peculiares del protagonista o de lo contado
- d) Reparición del informador del pueblo
- e) Cierre de la leyenda: sólo a veces, con moraleja o enseñanza

Respuesta libre.

13. Lectura de un inquietante cuento impregnado de romanticismo de fuera de Europa. En pocos minutos podemos leer, a varias voces, y siempre con efectos especiales sonoros, un cuento moderno del inglés W. W. Jacobs (1863-1943): «La pata del mono» (1902).

«La pata de mono» es una variante más de los cuentos de los “tres deseos” concedidos por un dios, un genio, un talismán mágico o un objeto exótico, y está considerado como uno de los relatos más logrados, famosos y sobrecogedores de toda la historia de la literatura de terror. En palabras de García Márquez, es el cuento perfecto, compacto e intenso, una joya del género, en el que todo cuanto sucede es casual y que tiene como principio articulador un refrán oriental: “Ten cuidado con lo que pides porque tus deseos pueden hacerse realidad”. La efectividad del relato se asienta en lo directo del lenguaje y en el brutal contraste entre las situaciones joviales y humorísticas protagonizadas por la familia y los horripilantes acontecimientos posteriormente desencadenados. Contribuye también a su eficacia el seco desenlace y la incertidumbre sobre si lo ocurrido realmente es a causa del maleficio de la pata de mono, ya que, aunque todo parece indicar que sí, el lector puede atribuirlo a la casualidad o al destino.

Se trata de un cuento largo, una pieza perfecta e irreplicable de la literatura de terror, en el que la premonición y la fatalidad interpretan una desenfadada danza macabra. Es un relato que encandila y sobrecoge a la mayoría de los alumnos de 4.º de ESO e, incluso, a los de los dos cursos del bachillerato.

«La pata de mono» (W. W. Jacobs)

I

La noche era fría y húmeda, pero en la pequeña sala de Laburnum Villa los postigos estaban cerrados y el fuego ardía vivamente. Padre e hijo jugaban al ajedrez. El primero tenía ideas personales sobre el juego y ponía al rey en tan desesperados e inútiles peligros que provocaba el comentario de la vieja señora que tejía plácidamente junto a la chimenea.

–Oigan el viento –dijo el señor White; había cometido un error fatal y trataba de que su hijo no lo advirtiera.

–Lo oigo –dijo éste moviendo implacablemente la reina–. Jaque.

–No creo que venga esta noche –dijo el padre con la mano sobre el tablero.

–Mate –contestó el hijo.

–Esto es lo malo de vivir tan lejos –vociferó el señor White con imprevista y repentina violencia–. De todos los suburbios, este es el peor. El camino es un pantano. No se qué piensa la gente. Como hay sólo dos casas alquiladas, no les importa.

–No te aflijas, querido –dijo suavemente su mujer–, ganarás la próxima vez.

El señor White alzó la vista y sorprendió una mirada de complicidad entre madre e hijo. Las palabras murieron en sus labios y disimuló un gesto de fastidio.

–Ahí viene –dijo Herbert White al oír el golpe del portón y unos pasos que se acercaban. Su padre se levantó con apresurada hospitalidad y abrió la puerta; le oyeron condolerse con el recién venido.

Luego, entraron. El forastero era un hombre fornido, con los ojos salientes y la cara rojiza.

–El sargento mayor Morris –dijo el señor White, presentándolo. El sargento les dio la mano, aceptó la silla que le ofrecieron y observó con satisfacción que el dueño de casa traía whisky y unos vasos y ponía una pequeña pava de cobre sobre el fuego. Al tercer vaso, le brillaron los ojos y empezó a hablar. La familia miraba con interés a ese forastero que hablaba de guerras, de epidemias y de pueblos extraños.

–Hace veintiún años –dijo el señor White sonriendo a su mujer y a su hijo–. Cuando se fue era apenas un muchacho. Mírenlo ahora.

–No parece haberle sentado tan mal –dijo la señora White amablemente.

–Me gustaría ir a la India –dijo el señor White–. Sólo para dar un vistazo.

–Mejor quedarse aquí –replicó el sargento moviendo la cabeza. Dejó el vaso y, suspirando levemente, volvió a sacudir la cabeza.

–Me gustaría ver los viejos templos y faquires y malabaristas –dijo el señor White–.

¿Qué fue, Morris, lo que usted empezó a contarme los otros días, de una pata de mono o algo por el estilo?

–Nada –contestó el soldado apresuradamente–. Nada que valga la pena oír.

–¿Una pata de mono? –preguntó la señora White.

–Bueno, es lo que se llama magia, tal vez –dijo con desgana el militar.

Sus tres interlocutores lo miraron con avidez. Distraídamente, el forastero llevó la copa vacía a los labios: volvió a dejarla. El dueño de casa la llenó.

–A primera vista, es una patita momificada que no tiene nada de particular –dijo el sargento mostrando algo que sacó del bolsillo.

La señora retrocedió, con una mueca. El hijo tomó la pata de mono y la examinó atentamente.

–¿Y qué tiene de extraordinario? –preguntó el señor White quitándosela a su hijo, para mirarla.

–Un viejo faquir le dio poderes mágicos –dijo el sargento mayor–. Un hombre muy santo... Quería demostrar que el destino gobierna la vida de los hombres y que nadie puede oponérsele impunemente. Le dio este poder: Tres hombres pueden pedirle tres deseos.

Habló tan seriamente que los otros sintieron que sus risas desentonaban.

–Y usted, ¿por qué no pide las tres cosas? –preguntó Herbert White.

El sargento lo miró con tolerancia.

–Las he pedido –dijo, y su rostro curtido palideció.

–¿Realmente se cumplieron los tres deseos? –preguntó la señora White.

–Se cumplieron –dijo el sargento.

–¿Y nadie más pidió? –insistió la señora.

–Sí, un hombre. No sé cuáles fueron las dos primeras cosas que pidió; la tercera fue la muerte. Por eso entré en posesión de la pata de mono.

Habló con tanta gravedad que produjo silencio.

–Morris, si obtuvo sus tres deseos, ya no le sirve el talismán –dijo, finalmente, el señor White–. ¿Para qué lo guarda?

El sargento sacudió la cabeza:

–Probablemente he tenido, alguna vez, la idea de venderlo; pero creo que no lo haré. Ya ha causado bastantes desgracias. Además, la gente no quiere comprarlo. Algunos sospechan que es un cuento de hadas; otros quieren probarlo primero y pagarme después.

–Y si a usted le concedieran tres deseos más –dijo el señor White–, ¿los pediría?

–No sé –contestó el otro–. No sé.

Tomó la pata de mono, la agitó entre el pulgar y el índice y la tiró al fuego. White la recogió.

–Mejor que se queme –dijo con solemnidad el sargento.
–Si usted no la quiere, Morris, démela.
–No quiero –respondió terminantemente–. La tiré al fuego; si la guarda, no me eche la culpa de lo que pueda suceder. Sea razonable, tírela.
El otro sacudió la cabeza y examinó su nueva adquisición. Preguntó:
–¿Cómo se hace?
–Hay que tenerla en la mano derecha y pedir los deseos en voz alta. Pero le prevengo que debe temer las consecuencias.
–Parece de Las mil y una noches –dijo la señora White. Se levantó a preparar la mesa–. ¿No le parece que podrían pedir para mí otro par de manos?
El señor White sacó del bolsillo el talismán; los tres se rieron al ver la expresión de alarma del sargento.
–Si está resuelto a pedir algo –dijo agarrando el brazo de White– pida algo razonable. El señor White guardó en el bolsillo la pata de mono. Invitó a Morris a sentarse a la mesa. Durante la comida el talismán fue, en cierto modo, olvidado. Atraídos, escucharon nuevos relatos de la vida del sargento en la India.
–Si en el cuento de la pata de mono hay tanta verdad como en los otros –dijo Herbert cuando el forastero cerró la puerta y se alejó con prisa, para alcanzar el último tren–, no conseguiremos gran cosa.
–¿Le diste algo? –preguntó la señora mirando atentamente a su marido.
–Una bagatela –contestó el señor White, ruborizándose levemente–. No quería aceptarlo, pero lo obligué. Insistió en que tirara el talismán.
–Sin duda –dijo Herbert, con fingido horror–, seremos felices, ricos y famosos. Para empezar tienes que pedir un imperio, así no estarás dominado por tu mujer. El señor White sacó del bolsillo el talismán y lo examinó con perplejidad.
–No se me ocurre nada para pedirle –dijo con lentitud–. Me parece que tengo todo lo que deseo.
–Si pagaras la hipoteca de la casa serías feliz, ¿no es cierto? –dijo Herbert poniéndole la mano sobre el hombro–. Bastará con que pidas doscientas libras.
El padre sonrió avergonzado de su propia credulidad y levantó el talismán; Herbert puso una cara solemne, hizo un guiño a su madre y tocó en el piano unos acordes graves.
–Quiero doscientas libras –pronunció el señor White.
Un gran estrépito del piano contestó a sus palabras. El señor White dio un grito. Su mujer y su hijo corrieron hacia él.
–Se movió –dijo, mirando con desagrado el objeto, y lo dejó caer–. Se retorció en mi mano como una víbora.
–Pero yo no veo el dinero –observó el hijo, recogiendo el talismán y poniéndolo sobre la mesa–. Apostaría que nunca lo veré.
–Habrá sido tu imaginación, querido –dijo la mujer, mirándolo ansiosamente. Sacudió la cabeza.
–No importa. No ha sido nada. Pero me dio un susto.
Se sentaron junto al fuego y los dos hombres acabaron de fumar sus pipas. El viento era más fuerte que nunca. El señor White se sobresaltó cuando golpeó una puerta en los pisos altos. Un silencio inusitado y deprimente los envolvió hasta que se levantaron para ir a acostarse.
–Se me ocurre que encontrarás el dinero en una gran bolsa, en medio de la cama –dijo Herbert al darles las buenas noches–. Una aparición horrible, agazapada encima del ropero, te acechará cuando estés guardando tus bienes ilegítimos.
Ya solo, el señor White se sentó en la oscuridad y miró las brasas, y vio caras en ellas. La última era tan simiesca, tan horrible, que la miró con asombro; se rió, molesto, y

buscó en la mesa su vaso de agua para echárselo encima y apagar la brasa; sin querer, tocó la pata de mono; se estremeció, limpió la mano en el abrigo y subió a su cuarto.

II

A la mañana siguiente, mientras tomaba el desayuno en la claridad del sol invernal, se rió de sus temores. En el cuarto había un ambiente de prosaica salud que faltaba la noche anterior; y esa pata de mono; arrugada y sucia, tirada sobre el aparador, no parecía terrible.

–Todos los viejos militares son iguales –dijo la señora White–. ¡Qué idea, la nuestra, escuchar esas tonterías! ¿Cómo puede creerse en talismanes en esta época? Y si consiguieras las doscientas libras, ¿qué mal podrían hacerte?

–Pueden caer de arriba y lastimarte la cabeza –dijo Herbert.

–Según Morris, las cosas ocurrían con tanta naturalidad que parecían coincidencias –dijo el padre.

–Bueno, no vayas a encontrarte con el dinero antes de mi vuelta –dijo Herbert, levantándose de la mesa–. No sea que te conviertas en un avaro y tengamos que repudiarte.

La madre se rió, lo acompañó hasta afuera y lo vio alejarse por el camino; de vuelta a la mesa del comedor, se burló de la credulidad del marido.

Sin embargo, cuando el cartero llamó a la puerta corrió a abrirla, y cuando vio que sólo traía la cuenta del sastre se refirió con cierto malhumor a los militares de costumbres intemperantes.

–Me parece que Herbert tendrá tema para sus bromas –dijo al sentarse.

–Sin duda –dijo el señor White–. Pero, a pesar de todo, la pata se movió en mi mano. Puedo jurarlo.

–Habrá sido en tu imaginación –dijo la señora suavemente.

–Afirmo que se movió. Yo no estaba sugestionado. Era... ¿Qué sucede?

Su mujer no le contestó. Observaba los misteriosos movimientos de un hombre que rondaba la casa y no se decidía a entrar. Notó que el hombre estaba bien vestido y que tenía una galera nueva y reluciente; pensó en las doscientas libras. El hombre se detuvo tres veces en el portón; por fin se decidió a llamar.

Apresuradamente, la señora White se quitó el delantal y lo escondió debajo del almohadón de la silla.

Hizo pasar al desconocido. Éste parecía incómodo. La miraba furtivamente, mientras ella le pedía disculpas por el desorden que había en el cuarto y por el guardapolvo del marido. La señora esperó cortésmente que les dijera el motivo de la visita; el desconocido estuvo un rato en silencio.

–Vengo de parte de Maw & Meggins –dijo por fin.

La señora White tuvo un sobresalto.

–¿Qué pasa? ¿Qué pasa? ¿Le ha sucedido algo a Herbert?

Su marido se interpuso.

–Espera, querida. No te adelantes a los acontecimientos. Supongo que usted no trae malas noticias, señor.

Y lo miró patéticamente.

–Lo siento... –empezó el otro.

–¿Está herido? –preguntó, enloquecida, la madre.

El hombre asintió.

–Mal herido –dijo pausadamente–. Pero no sufre.

–Gracias a Dios –dijo la señora White, juntando las manos–. Gracias a Dios.

Bruscamente comprendió el sentido siniestro que había en la seguridad que le daban y vio la confirmación de sus temores en la cara significativa del hombre. Retuvo la respiración, miró a su marido que parecía tardar en comprender, y le tomó la mano temblorosamente. Hubo un largo silencio.

–Lo agarraron las máquinas –dijo en voz baja el visitante.

–Lo agarraron las máquinas –repitió el señor White, aturdido.

Se sentó, mirando fijamente por la ventana; tomó la mano de su mujer, la apretó en la suya, como en sus tiempos de enamorados.

–Era el único que nos quedaba –le dijo al visitante–. Es duro.

El otro se levantó y se acercó a la ventana.

–La compañía me ha encargado que le exprese sus condolencias por esta gran pérdida –dijo sin darse la vuelta–. Le ruego que comprenda que soy tan sólo un empleado y que obedezco las órdenes que me dieron.

No hubo respuesta. La cara de la señora White estaba lívida.

–Se me ha comisionado para declararles que Maw & Meggins niegan toda responsabilidad en el accidente –prosiguió el otro–. Pero en consideración a los servicios prestados por su hijo, le remiten una suma determinada.

El señor White soltó la mano de su mujer y, levantándose, miró con terror al visitante.

Sus labios secos pronunciaron la palabra: ¿cuánto?

–Doscientas libras –fue la respuesta.

Sin oír el grito de su mujer, el señor White sonrió levemente, extendió los brazos, como un ciego, y se desplomó, desmayado.

III

En el cementerio nuevo, a unas dos millas de distancia, marido y mujer dieron sepultura a su muerto y volvieron a la casa transidos de sombra y de silencio.

Todo pasó tan pronto que al principio casi no lo entendieron y quedaron esperando alguna otra cosa que les aliviara el dolor. Pero los días pasaron y la expectativa se transformó en resignación, esa desesperada resignación de los viejos, que algunos llaman apatía. Pocas veces hablaban, porque no tenían nada que decirse; sus días eran interminables hasta el cansancio.

Una semana después, el señor White, despertándose bruscamente en la noche, estiró la mano y se encontró solo.

El cuarto estaba a oscuras; oyó cerca de la ventana, un llanto contenido. Se incorporó en la cama para escuchar.

–Vuelve a acostarte –dijo tiernamente–. Vas a coger frío.

–Mi hijo tiene más frío –dijo la señora White y volvió a llorar.

Los sollozos se desvanecieron en los oídos del señor White. La cama estaba tibia, y sus ojos pesados de sueño. Un despavorido grito de su mujer lo despertó.

–La pata de mono –gritaba desatinadamente–, la pata de mono.

El señor White se incorporó alarmado.

–¿Dónde? ¿Dónde está? ¿Qué sucede?

Ella se acercó:

–La quiero. ¿No la has destruido?

–Está en la sala, sobre la repisa –contestó asombrado–. ¿Por qué la quieres?

Llorando y riendo se inclinó para besarla, y le dijo histéricamente:

–Sólo ahora he pensado... ¿Por qué no he pensado antes? ¿Por qué tú no pensaste?

–¿Pensaste en qué? –preguntó.

–En los otros dos deseos –respondió en seguida–. Sólo hemos pedido uno.

–¿No fue bastante?

–No –gritó ella triunfalmente–. Le pediremos otro más. Búscala pronto y pide que nuestro hijo vuelva a la vida.
El hombre se sentó en la cama, temblando.
–Dios mío, estás loca.
–Búscala pronto y pide –le balbuceó–; ¡mi hijo, mi hijo!
El hombre encendió la vela.
–Vuelve a acostarte. No sabes lo que estás diciendo.
–Nuestro primer deseo se cumplió. ¿Por qué no hemos de pedir el segundo?
–Fue una coincidencia.
–Búscala y desea –gritó con exaltación la mujer.
El marido se volvió y la miró:
–Hace diez días que está muerto y además, no quiero decirte otra cosa, lo reconocí por el traje. Si ya entonces era demasiado horrible para que lo vieras...
–¡Tráemelo! –gritó la mujer arrastrándolo hacia la puerta–. ¿Crees que temo al niño que he criado?
El señor White bajó en la oscuridad, entró en la sala y se acercó a la repisa.
El talismán estaba en su lugar. Tuvo miedo de que el deseo todavía no formulado trajera a su hijo hecho pedazos, antes de que él pudiera escaparse del cuarto.
Perdió la orientación. No encontraba la puerta. Tanteó alrededor de la mesa y a lo largo de la pared y de pronto se encontró en el zaguán, con el maligno objeto en la mano.
Cuando entró en el dormitorio, hasta la cara de su mujer le pareció cambiada. Estaba ansiosa y blanca y tenía algo sobrenatural. Le tuvo miedo.
–¡Pídelo! –gritó con violencia.
–Es absurdo y perverso –balbuceó.
–Pídelo –repitió la mujer.
El hombre levantó la mano:
–Deseo que mi hijo viva de nuevo.
El talismán cayó al suelo. El señor White siguió mirándolo con terror. Luego, temblando, se dejó caer en una silla mientras la mujer se acercó a la ventana y levantó la cortina. El hombre no se movió de allí, hasta que el frío del alba lo traspasó. A veces miraba a su mujer que estaba en la ventana. La vela se había consumido; hasta casi apagarse. Proyectaba en las paredes y el techo sombras vacilantes.
Con un inexplicable alivio ante el fracaso del talismán, el hombre volvió a la cama; un minuto después, la mujer, apática y silenciosa, se acostó a su lado.
No hablaron; escuchaban el latido del reloj. Crujió un escalón. La oscuridad era opresiva; el señor White juntó coraje, encendió un fósforo y bajó a buscar una vela. Al pie de la escalera el fósforo se apagó. El señor White se detuvo para encender otro; simultáneamente resonó un golpe furtivo, casi imperceptible, en la puerta de entrada. Los fósforos cayeron. Permaneció inmóvil, sin respirar, hasta que se repitió el golpe. Huyó a su cuarto y cerró la puerta. Se oyó un tercer golpe.
–¿Qué es eso? –gritó la mujer.
–Un ratón –dijo el hombre–. Un ratón. Se me cruzó en la escalera.
La mujer se incorporó. Un fuerte golpe retumbó en toda la casa.
–¡Es Herbert! ¡Es Herbert! –La señora White corrió hacia la puerta, pero su marido la alcanzó.
–¿Qué vas a hacer? –le dijo ahogadamente.
–¡Es mi hijo; es Herbert! –gritó la mujer, luchando para que la soltara–. Me había olvidado de que el cementerio está a dos millas. Suéltame; tengo que abrir la puerta.
–Por amor de Dios, no lo dejes entrar –dijo el hombre, temblando.
–¿Tienes miedo de tu propio hijo? –gritó–. Suéltame. Ya voy, Herbert; ya voy.

Hubo dos golpes más. La mujer se libró y huyó del cuarto. El hombre la siguió y la llamó, mientras bajaba la escalera. Oyó el ruido de la tranca de abajo; oyó el cerrojo; y luego, la voz de la mujer, anhelante:

–La tranca –dijo–. No puedo alcanzarla.

Pero el marido, arrodillado, tanteaba el piso, en busca de la pata de mono.

–Si pudiera encontrarla antes de que eso entrara...

Los golpes volvieron a resonar en toda la casa. El señor White oyó que su mujer acercaba una silla; oyó el ruido de la tranca al abrirse; en el mismo instante encontró la pata de mono y, frenéticamente, balbuceó el tercer y último deseo.

Los golpes cesaron de pronto; aunque los ecos resonaban aún en la casa. Oyó retirar la silla y abrir la puerta. Un viento helado entró por la escalera, y un largo y desconsolado alarido de su mujer le dio valor para correr hacia ella y luego hasta el portón. El camino estaba desierto y tranquilo.

Unidad 11. ABSTRAEMOS, PARA PROGRESAR

Pág. 209

1. Pon palabras a la historieta de los números. Dos alumnos salen del aula y no oyen la respuesta; entran de uno en uno y dan su explicación a la historieta. Comparemos los resultados.



Respuesta libre.

2. Comenta la historieta de los monstruos con palabras cuidadas para no molestar a nadie.

Respuesta abierta. Por ejemplo. Hay personas que, no conformes con su aspecto, inventan una imagen para agradar a los demás. Esto es mentir y vivir en un mundo de ficción engañando a los demás y engañándose a uno mismo. Con el paso del tiempo, la

realidad, la parte objetiva de la realidad, la perceptible, nos descubre: nos desenmascara y deja a relucir nuestra falsedad y la falta de seguridad y autoestima en nosotros mismos.

3. ¿Crees que son ciertas todas las respuestas de esta página?

Sí, son ciertas. Pero siempre hay que verificar estas informaciones: no hay que creerse todo lo que se nos dice o todo lo que aparece escrito, o en internet. Quizás la cuestión más asentada en nuestro cerebro sea la del número del diablo: el tantas veces repetido, y no por ello cierto, 666; al haber pasado al acervo cultural general como tal número diabólico, nuestra mente opera con esta imagen y este conocimiento...

Pág. 211

4. Se seleccionan seis alumnos, se les pide que salgan del aula cinco, sólo se deja uno para que inicie la actividad. El alumno 1 recibe la tarjeta transcrita arriba de Joan Teixidó y la lee en silencio. Se manda entrar al alumno 2 para que escuche el mensaje que le será transmitido por el primero; luego se manda entrar al tercer alumno para que reciba el mensaje de boca del segundo, y así sucesivamente hasta el sexto. La transmisión de la información se realiza delante de todo el grupo: el resto de los estudiantes y el profesor van observando los cambios que va sufriendo el mensaje inicial que ya de por sí, intencionadamente, es algo ambiguo. El último mensaje se escribe y se proyecta, junto al original, para que facilite el análisis y la comparación con la información que contenía la tarjeta.

Respuesta abierta.

5. ¿Conoces algún rumor o alguna leyenda urbana? Comenta su posible origen o causa.

Entre otras posibles, podemos resaltar éstas: hay hamburguesa que se hacen con carne de rata; sobre la orientación sexual de artistas, toreros, futbolistas, son frecuentes las relaciones inventadas con personas del mismo o del otro sexo.

No seamos tan crédulos: tenemos cabeza para pensar; lo del sombrero es otra cosa. He aquí otras creencias populares que no son realidad.

Creencia popular	Realidad

6. El debate retórico. Premisa para ser debatida: «La igualdad y la equidad. La equidad es la mejora social y educativa por la que debemos vivir». Después de la fase informativa y reflexiva sobre la premisa, procedemos en el aula al **juego de los sofistas**: defender con argumentación razonada una postura o una opinión aunque no coincida con nuestro pensamiento, como ejercicio retórico y comunicativo. Vamos a seleccionar dos grupos de cuatro estudiantes que debatirán en competición. Cada uno de esos grupos abogará a favor o en contra de las premisas establecidas. Tenemos una sesión para desarrollar la competición. Se seguirán las siguientes instrucciones temporales y temáticas.

Respuesta abierta. El profesor puede variar los tiempos del debate.

- Un modelo de la Fundación educativa educa-t (2015–2016) es éste:

Sorteo de las posturas a favor y en contra
Tiempo de preparación: 5 minutos
A favor Exposición inicial: 3 minutos
En contra Exposición inicial: 3 minutos
A favor 2º Refutación: 3 minutos
En contra 2º Refutación: 3 minutos
Conclusión Equipo en Contra (3 minutos)
Conclusión Equipo a Favor (3 minutos)
Preguntas cruzadas: 4 minutos
Tiempo muerto: 2 minutos
Conclusión Equipo en Contra (3 minutos)
Conclusión Equipo a Favor (3 minutos)

Duración Total del debate: 35 minutos

- Valoraciones del jurado

El debate será valorado atendiendo a los siguientes ítems:

FONDO	Variedad de argumentos Variedad de evidencias Firmeza y seguridad en las afirmaciones

7. ¿Eres voluntario en alguna actividad social, deportiva o humanitaria? ¿En qué te agradaría sentirte útil? Exprésate con orden y claridad.

Respuesta abierta. Interesa que salgan a colación algunas posibilidades de acciones propias del voluntariado.

Pág. 215

8. Busca el significado de *veterano*, *avezado* y añade algunos sinónimos y antónimos.

- *Veterano*: 1. Que ha prestado servicio mucho tiempo en la milicia, o que ha desempeñado durante mucho tiempo una profesión y oficio, o tiene experiencia en una actividad. 2. Dicho de una persona: de edad madura.

<p>Sinónimos:</p> <p>a) Experimentado, maduro, hecho, fogueado, experto, curtido, acostumbrado, entrenado, habituado, aguerrido, formado, avezado</p> <p>b) Viejo, antiguo, añejo, anciano, trasnochado, fósil, decano, pasado</p>	<p>Antónimos:</p> <p>a) bisoño, incipiente, incompetente, inexperto, neófito, novato, novicio, principiante</p> <p>b) nuevo, reciente, joven</p>
--	--

- *Avezado*: Ducho, experimentado en algo (que ha hecho –bien– muchas veces).

<p>Sinónimos:</p> <p>Experimentado, ducho, diestro, curtido, endurecido, encallecido, ajetreado, aperreado, baqueteado, traqueteado, trajinado, zarandeado, acostumbrado, habituado, aguerrido, ejercitado, experto, veterano</p>	<p>Antónimos:</p> <p>Inexperto, novato, bisoño...</p>
---	---

9. Busca el significado de las palabras de la carta de R. Pirosh que no te sean muy conocidas: comprobarás que, en algunos casos, identificamos el significado con un sinónimo o un cuasisinónimo. ¿Te ha gustado este tipo de instancia tan personal y sugestiva?

Respuesta abierta. Entre otras palabras que pueden ser menos conocidas, destacamos éstas:

rezumar: 1. Dejar pasar un cuerpo unas gotitas a de algún líquido por sus poros. 2. Salir al exterior un líquido a través de poros...: *El agua se rezumaba por la cañería.* 3. Manifestarse en alguien cierta cualidad o sentimiento en grado sumo: *Rezumaba alegría.*

mojigato: 1. Que muestra exagerados escrúpulos morales o religiosos. 2. Que afecta humildad o cobardía para lograr sus propósitos.

pecuniario: Pertenciente o relativo al dinero efectivo.

perfunctorio: Hecho sin cuidado, a la ligera.

espurias: 1. Falso, fingido. 2. Bastardo: que degenera de su origen o naturaleza.

lechiga: (Voz en desuso). 1. Cama o lecho. 2. Féretro o andas para llevar cadáveres a enterrar.

esquirra: Astilla de un hueso (desprendida por caries o fractura), o de una piedra, de un cristal...

empellón: Empujón recio que se da con el cuerpo para sacar de su lugar o asiento a alguien o algo. "A empellones": Con violencia, bruscamente.

ceñudas: Que tiene ceño o sobrecejo; que lo arruga en señal de concentración, desconfianza...

mohíno: 1. Triste, melancólico, disgustado. 2. Hijo de caballo y mula. 3. Dicho de caballería o res vacuna, que tiene el pelo, y, sobre todo, el hocico, de color negro. 4. En el juego: aquel contra el que van todos los demás. "Tres al mohíno" o "Contra el mohíno": Conjunción o unión de algunas personas contra otras.

costroso: 1. Que tiene costras. 2. Cochambroso, sucio, desaseado.

zafío: 1. Grosero o tosco en sus modales; carente de tacto en su comportamiento; ordinario (o nada elegante). 2. Dicho de una cosa: tosca o vulgar.

elíseo: Referencia mitológico (Campos Elíseos): lugar delicioso donde, según los gentiles, iban a parar las almas de los que merecían este premio.

idílico: Relativo al idilio. Idilio: Coloquio amoroso, y, por extensión, relaciones entre enamorados; vida idealizada en el campo por amores pastoriles, etc.

gorgoteo: Dicho de un líquido o gas: Producir ruido al moverse en el interior de una cavidad.

borboteo: Dicho del agua: Nacer o hervir impetuosamente o haciendo ruido.

Pág. 217

10. Se ha defendido en las sucesivas normativas conocidas como *Ley del menor* que el castigo llega a ser un derecho del delincuente precoz y vulnerable. ¿Sabrías explicar y defender esta postura? La ley vigente es la Ley Orgánica 8/2015, de 22 de julio, de modificación del sistema de protección a la infancia y a la adolescencia (BOE, de 23-7-2015).

Sirva como orientación para una respuesta contextualizada, la siguiente información. El conocido juez andaluz Emilio Calatayud recopila todos los aspectos de esta legislación en los siguientes 10 puntos que ofrecemos a continuación. Fijémonos en el 10.º:

1. La Ley del Menor se promulgó en 1992. Antes, no existía **ninguna ley que regulara las «condenas» de los menores de edad** que delinquieran y, en muchos casos, estos eran encerrados *sine die*. Es decir, que los chavales eran internados y no salían hasta que estaban reformados.
2. La Ley del Menor fue redactada por los **treinta jueces de Menores** de España.
3. La **edad penal** en España está fijada entre los catorce y los dieciocho años.
4. La Ley del Menor defiende la necesidad de **reeducar y no estigmatizar** a los chavales que delinquen, que, a fin de cuentas, es lo que dice la propia Constitución.
5. La idea central consiste en **limitar al máximo las penas de internamiento** en los reformatorios, que quedan reservadas para las conductas criminales más graves. Así pues, la mayoría de los jóvenes que delinquen deben **pagar sus deudas con la sociedad** trabajando para su comunidad.
6. El castigo ha de imponerse teniendo siempre en cuenta las características del muchacho en cuestión. A grandes rasgos, se trataría de **corregir su lado malo y estimular el bueno** para lograr su reinserción social, que, a fin de cuentas, es lo que ordena la Constitución.

7. También existen las **indemnizaciones**. La obligación de reparar monetariamente al perjudicado es solidaria: compromete tanto a los padres —o a los tutores legales— como a los propios menores. Es decir, que los progenitores, a menudo, deben rascarse los bolsillos por los males que causan sus vástagos.
 8. Ante la negativa a pagar la indemnización **se recurre al embargo**. Primero, las cuentas de ahorro si las hubiere, y después, los automóviles y otros bienes... Igual que pasa con los mayores.
 9. Hay quien considera que la Ley del Menor es «blanda», pero esta aborda los mismos delitos que cometen los adultos y con similar contundencia. Eso sí, desde **un punto de vista diferente**.
 10. La norma permite que el infractor, a través de su abogado defensor, proponga el castigo que cree que se merece. Por decirlo llanamente, contempla **la posibilidad de la «autocondena»** —siempre que el fiscal y el juez den su consentimiento, claro.
11. Lee los derechos y deberes recogidos de un centro escolar, comenta su contenido y aporta alguno más que creas que debe ser incluido.

Respuesta abierta.

Pág. 219

12. Corrige todos los ejemplos que aparecen con la coma incorrecta. Explica con tus palabras el doble ejemplo de la proposición causal (propia e impropia) citada.

Proporcionamos una respuesta ampliada para el apartado «No metamos la coma donde no toca».

Es incorrecto el uso de la coma, entre otros, en los siguientes casos:

- Nunca puede escribirse una coma —esto es, una sola coma, una única coma— entre el sujeto y su verbo: *Zara Home, devolverá el importe si no queda satisfecho .

Forma correcta:

Zara Home devolverá el importe si no queda satisfecho.

- Tampoco si el sujeto es amplio (y aunque haya pausa al final de dicho sintagma):

*Los alumnos que no hayan entregado los trabajos antes de la fecha fijada por el profesor, suspenderán la asignatura.

Forma correcta:

Los alumnos que no hayan entregado los trabajos antes de la fecha fijada por el profesor suspenderán la asignatura.

- Cuando el sujeto está compuesto de varios elementos separados por comas, no debe añadirse una más entre el último elemento y el verbo¹:

*Sus amigos, sus conocidos, sus saludados, la felicitaron ayer.

¹ Existe una sola excepción para la RAE (DPD, 2005: 146, § 1.2.14): cuando el sujeto es una enumeración que se cierra con *etcétera* (o su abreviatura *etc.*): *Sus primos, sus sobrinos, etc., la felicitaron con entusiasmo.*

Forma correcta:

Sus amigos, sus conocidos, sus saludados la felicitaron ayer.

- Delante de la conjunción *que* ‘consecutiva’ si ésta va precedida, inmediatamente o no, de *tan(to)* o *tal*:

*Dependían tanto de él, que aceptaban sus corruptelas.

Forma correcta:

Dependían tanto de él que aceptaban sus bromas pesadas.

- Delante de la conjunción *porque* si ésta encabeza una proposición causal propia o directa. Aparecerá obligatoriamente en caso de que la causalidad sea impropia o indirecta: proposición pseudo-causal o causal de la enunciación. Apréciense la diferencia en estos ejemplos:

Formas correctas (pero con significados distintos):

a) Dani reparte beneficios porque todos trabajan con eficiencia //

b) Dani reparte beneficios, porque todos trabajan con eficiencia.

- Detrás de *pero* (o *sino*) no se escribe coma ni siquiera si va seguida la conjunción de signos de interrogación o de exclamación²:

*Pero, ¿por qué se produce la fisión?

Forma correcta:

Pero ¿por qué se produce la fisión?

- En cartas y documentos epistolares, después de las fórmulas de saludo, deben emplearse los dos puntos. El uso de la coma es de nuevo anglicismo ortográfico:

*Hola, Mariola, te escribo para comunicarte...;

*Estimada Mariola,
te escribo para comunicarte...

Formas correctas:

Estimada, Mariola:

Te escribo para comunicarte que...

Sr. Dir.:

Me complace poner en su conocimiento que...

Respecto a las proposiciones causales propias (a) e impropias (b), cabe apuntar lo que sigue.

a) Se lo han dicho [a Dani] porque está nervioso [Dani] //

b) Se lo han dicho [a Dani], porque está nervioso [Dani]

En la oración *a*, el nexa *porque* marca una causa directa –es el motivo por el cual Dani está nervioso– y acepta la inversión de proposiciones (*Porque está nervioso, se lo han dicho*). Nos hemos quedado en el plano del enunciado: se asevera lo que se dice (y se establece una causa taxativa). En la oración *b*, sin embargo, introducimos la perspectiva de la enunciación: el hecho de que el emisor diga lo que dice: se trata

² Con la salvedad habitual de que se inserte un inciso detrás de *pero*: *Pero, a pesar de ello, no se atreverá*. La conjunción adversativa irá precedida de coma o de un signo de pausa mayor: punto y coma, punto...

del enfoque –opinión o creencia– del hablante; el sentido es bien distinto y se basa en la presunción de esa relación causa–efecto: *A Dani le han dicho algo y yo digo que es así porque Dani está nervioso ahora*; el emisor no asegura o establece que es así (que se lo han dicho), sino que lo sospecha o supone. La diferencia de significados es demasiado importante como para errar en la coma.

13. Coloca los signos de puntuación y de entonación precisos para que esta carta que envió un joven ardiente a tres enamoradas pueda ser interpretada por cada una de ellas a su favor; y también a favor de ninguna de las tres. ¡Vaya donjuán!

Tres bellas que bellas son me han exigido las tres que diga de ellas cuál es la que ama mi corazón si obedecer es razón digo que amo a Soledad no a Julia cuya bondad persona <i>humana</i> no tiene no aspira mi amor a Irene que no es poca su beldad.	Tres bellas que bellas son me han exigido las tres que diga de ellas cuál es la que ama mi corazón . Si obedecer es razón , digo que amo a Soledad ; no a Julia cuya bondad persona <i>humana</i> no tiene ; no aspira mi amor a Irene , que no es poca su beldad.	Tres bellas que bellas son me han exigido las tres que diga de ellas cuál es la que ama mi corazón . Si obedecer es razón , digo que amo: a Soledad , no; a Julia , cuya bondad persona <i>humana</i> no tiene ; no aspira mi amor a Irene , que no es poca su beldad.	Tres bellas que bellas son me han exigido las tres que diga de ellas cuál es la que ama mi corazón . Si obedecer es razón , digo que amo: a Soledad , no; a Julia , cuya bondad persona <i>humana</i> no tiene , no; aspira mi amor a Irene , que no es poca su beldad.
	SOLEDAD	JULIA	IRENE

14. Latinismos. Indica el significado de estas expresiones latinas: *Motu proprio*. *Sua sponte*. *Non multa, sed multum* < *Multum legendum esse, non multa* (Plinio el Viejo).

—*Motu proprio*. Esta expresión se aplica al hablante (1.ª pers.) cuando éste actúa 'por impulso propio, espontáneamente, movido por él mismo', esto es, sin coacción ni motivación extrínseca o condicionada por otro u otros. Forma incorrecta de pronunciación es **Motu propio*.

—*Sua sponte*, o *Sponte sua* 'por propio impulso, espontáneamente'. Si se refiere a una 3.ª persona, la expresión correcta equivalente a *Motu proprio* es *Sua sponte*; no es forma elegante decir en este caso **De motu proprio*.

—*Non multa, sed multum*. La locución 'No mucho, sino muy bien –literalmente traducida así: 'No muchas cosas, sino bien hechas [las que sean]– puede asociarse, como sinónima, al refrán: *Quien mucho abarca poco aprieta*. El aserto latino es una simplificación de la frase de Plinio el Viejo: *Multum legendum esse, non multa* ('Hay que leer muy bien, no muchas cosas'). el consejo es válido para muchas otras actividades humanas, además de a la lectura.

15. Fuentes de información lingüística. Busca en www.wordrefence.com significado y sinónimos de las palabras *desternillarse*, *óbito*, *manumitir*, *miccionar*, *cohonestar*. Utiliza estas voces en sendas oraciones. En esa misma página tienes acceso al *DRAE*.

Desternillarse: Reírse mucho, sin poder contenerse [hasta casi, hiperbólicamente, romperse las ternillas (< tiernas) o cartílagos]. sinónimos: Reírse, partirse, mondar [de risa]

Óbito: Fallecimiento de una persona, muerte. Sinónimos: Defunción, perecimiento, fallecimiento, muerte.

Manumitir: Dar libertad a un esclavo. Sinónimos: Emancipar, liberar.

Miccionar: Orinar. Sinónimos: Mear, hacer pipí, orinar.

Cohonestar: 1. Dar apariencia de justa o razonable a una acción que no lo es. Ej.: *El fortachón y agresivo busca razones con que cohonestar sus violencias*. 2. Hacer compatibles dos o más cualidades, actitudes o acciones. Ej.: *Cohonestar exigencias contrarias*. Sinónimos: Disculpar, encubrir, excusar, simular, disimular, disfrazar, atenuar, paliar.

Busca el significado del adverbio *asín*. ¿Lo acepta la RAE? ¿Sería más apropiado decir que la RAE lo recoge en su *Diccionario*, pero lo tilda de vulgarismo?

En efecto, el *DRAE* incluye la voz *asín* como adverbio vulgar; su forma correcta es *así*.

Pág. 220

16. ¿Se comprenden las reglas tal como están redactadas? Propón una nueva redacción si procede. Haz un comentario oral de estas propuestas de cambio en el reglamento futbolístico en un mínimo de dos minutos.

Respuesta abierta y libre.

Pág. 221

17. Copia el microrrelato «Raíces» en Word. Añade notas aclaratorias a pie de página con número de llamada en el microrrelato (adaptado) siguiendo el modelo. Comenta el cuento de García Avilés (Granada, 1965; illicitano de adopción desde los cinco años).

Incluimos anotaciones (notas a pie de página) de las cuatro primeras líneas. La gracia del relato consiste en que todas las menciones guardan relación, o han salido, de la Biblia: del Nuevo testamento –la vida de Jesús nazareno– o del Antiguo testamento –el relato mítico anterior a la venida de Jesús.

Raíces

José Alberto García Avilés

Cielo santo,³ ahora no te me pongas a llorar como una Magdalena,⁴ Miguelón, en esta época de vacas flacas,⁵ Jesús qué calvario.⁶ Y es que andas hecho un judas,⁷ aunque tienes pinta de estar en el gólgota.⁸ Ni que tuvieras vocación de cirineo,⁹ menudo martirio,¹⁰ ¿verdad? En el pecado

³ *Cielo santo*: *Cielo*, en un contexto cristiano, alude a la morada en que los ángeles, los santos y los bienaventurados gozan de la presencia de Dios. *Cielo santo* es una exclamación que expresa sorpresa, tanto en sentido positivo (alegría) como negativo (estupor, desdén, indignación).

⁴ *Llorar como una Magdalena*: Llorar mucho, desconsoladamente o muy seguido. El personaje de María Magdalena proviene de los textos bíblicos (Nuevo testamento): era hermana de Lázaro, el joven que resucitó Jesús en Betania. María Magdalena aparece en varios pasajes llorando: cuando muere su hermano, cuando es ejecutado el Mesías y en muchas otras ocasiones en las que se arrepiente de sus pecados una vez rescatada por Jesús de la prostitución.

⁵ *Vacas flacas*: Vacas flacas y vacas gordas, con el valor de época de bonanza social y económica –gordas–, o no –flacas, viene recogido en el Antiguo testamento, de la Biblia.

⁶ *Calvario*: El monte Calvario fue donde Jesús de Nazaret recibió crucifixión. Aparece en el Nuevo testamento.

⁷ *Un judas*: Un traidor. Judas Iscariote fue uno de los doce apóstoles que siguieron a Jesús: y el que lo traicionó: lo entregó a las fuerzas romanas.

⁸ *Gólgota*: Es el otro nombre que recibe el monte Calvario, a las afueras de Jerusalén.

⁹ *Cirineo*: El que ayuda. Simón de Cirene, el Cirineo, fue la persona obliga a llevar la cruz de Jesús hasta el Gólgota, donde Jesús (INRI) sería crucificado.

¹⁰ *Martirio*: Referencia a la pasión de Cristo y a las penalidades y horrores sufridos en sus cuerpos por los

llevas la penitencia.¹¹ Dios te pille confesado, so fariseo, porque lo que has hecho es una barrabasada. No quiero estigmatizar a Pedro con un rosario de peticiones y exigencias, pero tampoco pretendo inciensarlo, como hacen otros. Menudo suplicio: mientras unos pedían su cabeza, otros se lavaban las manos o se rasgaban las vestiduras, y [,] al final, le han crucificado entre todos. Ya sabes, David contra Goliah [Goliat]. Con *el [la] agravante de que uno tira la piedra y todos esconden la mano. Para más inri, la tele, como siempre, se dedica a sembrar cizaña, y sacó a la oveja descarriada con cara de *prima donna*, y le recibieron con una letanía de insultos. Aquello acabó como el rosario de la aurora. Tenías que haberle visto, desangelado, hecho un cristo, como un cordero degollado, ¡menudo vía crucis pasó el pobre! Claro, que el otro adefesio salió corriendo, como alma que lleva el diablo y se esfumó en un santiamén.

En fin, la manzana de la discordia sigue siendo Marta, que anda embaucando a todos en este valle de lágrimas. ¿Quién le habrá dado vela en este entierro? Se me puso hecha un basilisco. Le dije que tenía las horas contadas, y en menos que canta un gallo ya me estaba vendiendo su primogenitura por un plato de lentejas. Si ya lo digo yo, no se puede estar en misa y repicando, como ella pretende. Marta acabará pagando su culpa. Bastante tiene ya con la decisión salomónica de su abogado, que parece que va con el lirio en la mano, predicando en el desierto, el inocente ese.

Anda, ponme otro whisky, que esto resucita a un muerto; pero uno y no más, santo Tomás, que [,] aunque parezca mentira, solo bebo de Pascuas a Ramos.

18. Palabras que terminen por... Hay que decir o escribir cuatro palabras que terminen por la secuencia ofrecida. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar. No son aceptables declinadas o conjugadas o que no figuren en el diccionario.

- RSE Morse, irse, graduarse, guarecerse, aposentarse, marchitarse, dorarse
- RIO Recetario, herbolario, mobiliario, calendario, cementerio, ebrio, erario, osario
- TRO Antro, dentro, cetro, astro, termómetro, centímetro, metro
- STA Lingüista, econocmista, baloncestista, laísta, papista, revista, dentista
- OGO Psicólogo, filólogo, podólogo, odontólogo, grafólogo, teólogo, homólogo, estomatólogo
- ERA Cafetera, regadera, pradera, ladera, cordillera, tetera, mesionera, estanquera, rodillera

19. Dada una secuencia inicial de letras, encontrar una palabra de tres letras que forme a su vez otra palabra en la serie propuesta. Ejemplo: En las secuencias iniciales: T–, C–, L–, MOR–, la palabra UNA formaría nuevas palabras: *tuna, cuna, luna, moruna*. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar.

- | | | | | | |
|---------|-----|-------|--------|------|---------|
| a) DIA– | A– | EB– | ARMA– | OSA– | BREVIA– |
| –ario | | | | | |
| b) M– | T– | BIC– | DESB– | L– | R– |
| –oca | | | | | |
| c) MI– | RO– | COLO– | CIPRE– | DOR– | BA– |
| –sal | | | | | |
| d) ZU– | SU– | MUÑ– | HU– | CH– | P– |
| –eco | | | | | |

"santos mártires" del cristianismo: asaeteados, con los ojos extraídos, los seños amputados, etc.

¹¹ En el pecado llevas la penitencia: Se advierte que cada cual pagará las consecuencias de sus actos.

20. Si has entendido el texto «Día del libro» –busca las expresiones desconocidas–, comenta su registro idiomático y escribe un comunicado de prensa para que conozcan la actividad en tu localidad.

Respuesta abierta.

Comunicado de prensa

DÍA DEL LIBRO 2016

Con motivo del Día del libro infantil y juvenil (2 de abril), el IES..., de Zaragoza, ha convocado para todos los usuarios –sin distinción de edades– la conmemoración del Día del libro próximo (23 de abril) con una actividad educativa en la que se verán involucrados más de 600 alumnos y más de sesenta profesores y personal no docente trabajador del propio centro escolar. El lema escogido ha sido «Piensa en libre: piensa en libro».

Se ha hecho hincapié en que tanto el personal discente como el docente y el no docente (personal de secretaría, conserjería, servicio de bar y de limpieza) fueran invitados a tan festiva y edificante actividad, realizada con la técnica del *amigo invisible*: regala y será regalado.

El día de entrega de los libros será el próximo lunes, día 25 de abril. Ese día, en el lapso del primer descanso (entre las 10:40 y las 11:05 h), se celebrará el acto de exhibición de obsequios en la sala de profesores y en el vestíbulo del centro escolar.

Es la primera ocasión en que se celebra este acontecimiento cultural en nuestra ciudad. Todos los participantes podrán mostrar el libro recibido en una fiesta del libro que esperamos, de inmediato, sea una fiesta del lector y la lectura.

Zaragoza, 8 de abril de 2016.

Fdo.: Delegado de ESO. Delegada de bachillerato

21. Señala en el texto de Xavier Puig «Dos valencianos queman la Sagrada Familia creyendo que era una falla» los rasgos de los estereotipos que sirven para elaborar la noticia ficticia de *Elmundotoday* (10 de julio de 2014), basada en el humor absurdo e hilarante. Corrige las faltas de escritura que aprecies en esta noticia opinada.

Estereotipo del fallero (valenciano) que quema las Fallas, con lo que cuesta hacerlas: en tiempo, en talento y en dinero. Los presuntos delincuentes citados parecen personas sin dos dedos de frente...: su cerebro no está lleno de serrín, sino de ceniza... Se caricaturiza negativamente al portavoz de la Policía Nacional (en Barcelona): su mensaje tiene el prejuicio del aprovechamiento de las crisis de las grandes multinacionales (como la mencionada Starbucks). Otro estereotipo es el del japonés (turista) que no para de hacer fotos: hasta a los escombros; sus visitas por Europa, en una semana, logra abarcar, a

veces, ¡más de siete países! Finalmente, se caricaturiza al responsable de turismo del Ayto. de Barcelona.

Correcciones destacadas en el mismo texto:

Dos valencianos queman la Sagrada Familia creyendo que era una falla

En la madrugada de ayer, Josu Ferneda y Borja "Pocholo" Maymó, naturales de Valencia, quemaron la Sagrada Familia de Barcelona confundiéndola con una falla y redujeron el histórico monumento a cenizas.

En la madrugada de ayer, Josu Ferneda y Borja *Pocholo* Maymó, naturales de Valencia, quemaron la Sagrada Familia de Barcelona confundiéndola con una falla y redujeron el histórico monumento a cenizas.

“La emos liao nanoooo jajaja #burn #fallas #kagada”, podía leerse en la cuenta de Twitter de Ferneda, que asegura que originó el incendio sin mala intención y lamenta que no se indicara en ningún sitio que no se podía hacer fuego. [...]

“La hemos liado, nano. Ja, ja, ja. #burn #fallas #kagada”, podía leerse en la cuenta de Twitter de Ferneda, que asegura que originó el incendio sin mala intención y lamenta que no se indicara en ningún sitio que no se podía hacer fuego. [...]

La Policía Nacional ha tenido que acordonar la zona repleta de escombros en la que se encontraba el templo expiatorio para evitar “que vengan los típicos gamberros y construyan un Starbucks”.

La Policía Nacional ha tenido que acordonar la zona repleta de escombros en la que se encontraba el templo expiatorio para evitar “que vengan los típicos gamberros y construyan un Starbucks”.

La sorpresa la han dado los cientos de turistas japoneses que habitualmente acuden a la Sagrada Familia. Todos ellos han seguido haciendo fotos a los escombros y preguntando por las visitas guiadas. “A estos les da igual lo que haya. Si les dices que esto es un templo ya les parece bien. Igual ni hace falta que la reconstruyamos. Lo importante es que siga saliendo en las guías”, admitía un responsable del Ayuntamiento de Barcelona.

La sorpresa la han dado los cientos de turistas japoneses que habitualmente acuden a la Sagrada Familia. Todos ellos han seguido haciendo fotos a los escombros y preguntando por las visitas guiadas. “A estos les da igual lo que haya. Si les dices que esto es un templo, ya les parece bien. Igual ni hace falta que la reconstruyamos. Lo importante es que siga saliendo en las guías”, admitía un responsable del Ayuntamiento de Barcelona.

22. Haz una selección de estereotipos aludidos, citados o utilizados en una de estas dos películas: *Ocho apellidos vascos* (2014), *Ocho apellidos catalanes* (2015).

Respuesta abierta. Son numerosos. Se trata de que el alumnado vea una película de manera reflexiva y concentrada, fijándose en detalles de sentido relevante del discurso del filme: quiénes, qué, cómo, cuándo, dónde, para qué... dicen lo que dicen y se ve lo que se ve. Es un intento de profundizar algo en un argumento sencillo y sustentado en el humor fácil del estereotipo y del prejuicio regional o cultural.

23. Son muchas las lenguas existentes en el mundo. Pero las lenguas minoritarias o minúsculas van desapareciendo muy deprisa absorbidas por las lenguas mayoritarias. ¿Cuántas lenguas crees que hay en el mundo hoy?

	Menos de 100

24. Comenta el siguiente diagrama y los siguientes datos en relación con las lenguas en sus áreas geográficas de procedencia y sus hablantes en el mundo. Según datos de la revista especializada *Ethnologue*, en 2014, estaban catalogadas 7106 lenguas en el mundo.

Según la UNESCO (2009) hay 6700 lenguas vivas conocidas en el mundo. Según la revista *Ethnologue* (2014), son 7106.

Si tenemos en cuenta su lugar de origen, las lenguas no se distribuyen de manera homogénea por el mundo. En el gráfico recogido en el libro del alumno se representa el número de lenguas maternas, quedan excluidas, por tanto, las lenguas extintas y las que se utilizan como segunda lengua; se ha tenido en cuenta su lugar de origen: p. ej., el inglés, el francés o el español se contabilizan en Europa.

Como puede comprobarse en el gráfico elaborado, sobre las 7106 lenguas vivas de la actualidad, la mayor concentración se encuentra en Asia (2303) y en África (2146), seguidas del Pacífico (1312), América (1060) y Europa (285). Según la revista *Ethnologue* (2014), más de la mitad de las lenguas vivas del mundo se localizan en ocho países: Papua Nueva Guinea (838), Indonesia (706), Nigeria (522), India (447), China (298), México (282), Camerún (280) y Brasil (215). No obstante, el número de sus hablantes –como lengua materna– presenta una distribución bien diferente: las lenguas originarias de Asia suponen el 32%, pero cuentan con un 60% de hablantes en todo el mundo, por el peso demográfico del chino, y las de Europa, sólo el 4%, cuentan con un 26,3%, debido a que el inglés, el español y el francés se hablan como lengua materna en otros continentes. La situación en las demás áreas es inversa: el 30% de las lenguas tienen su origen en África, pero sólo cuentan con un 13% de hablantes en el mundo; asimismo, el 19% de las lenguas originarias del Pacífico únicamente son habladas por el 0,1%, y el 15% de las de América, por el 0,8%.

1. Comenta los derechos del lector según el libro *Como una novela* (1992), del francés Daniel Pennac, siguiendo la ilustración de Quentin Blake de la página anterior.

Respuesta libre. Sirvan como posibles orientaciones los siguientes comentarios.

Derecho a...

1. no leer. Pero es mejor leer, porque nos completa la personalidad, nos invita a pensar, a reflexionar, a vivir otras experiencias más allá de las nuestras... A ser mejores personas. Y a intentar que los otros sean más felices también.

2. a saltarse páginas. Sobre todo, cuando se tiene madurez, uno puede saltarse páginas si se aburre o si presume que no le dicen nada nuevo. Para este derecho hay que saber mucho y haber leído ya bastante.

3. a no terminar un libro. No hay obligación de acabar un libro si éste no es edificativo. Es una elección para quienes ya tienen en su estantería muchos libros leídos.

4. a releer. Una nueva lectura es una nueva posible interpretación y un nuevo deleite. Especialmente, cuando creemos que podemos sacar más de ese libro que leímos antaño, podemos volver a leerlo... casi como si fuera una lectura nueva. Será rentable.

5. a leer cualquier cosa. No sólo hay que leer literatura. Se puede leer algo que nos despierte interés, incluso algo de lo que sepamos ya algo. Cuanto más sabemos de una cosa, más nos atrae indagar y profundizar: y leer es una forma excelente de ir más allá de lo que sabemos.

6. a leer lo que me gusta. En efecto, lo adelantamos en el derecho anterior: leeremos a gusto lo que ya de por sí nos gusta. Tiempo tendremos de leer otros libros y otra literatura...

7. a leer en cualquier parte. En los sitios más insospechados se puede leer. Que nos dejen concentrarnos o abstraernos del mundanal ruido y sacaremos provecho a cualquier ratito. Pero, si dedicamos un rato al día y un lugar especial, leeremos más a placer. Para leer lo ideal es estar tranquilos.

8. a picotear. Si nos gusta leer de aquí y de allá, podemos elegir un tipo de lecturas que ponga a prueba el zapeo de libros... Leer historias breves, cuentos cortos, poemas de aquí y de allá... puede estimular el placer de la lectura cuando no queremos más orden – ni más desorden– que ése.

9. a leer en voz alta. Es importante declamar o recitar en voz alta, como si estuviéramos cantando. Leer en voz alta gusta. Hagámoslo: busquemos lugar y momento adecuados. Recordemos que, para leer en público, conviene haber ensayado...

10. a guardar silencio. Una vez leído algo, no estamos obligados a comentar lo que hemos leído ni se lo tenemos que contar a nadie. La persona que lee se deja notar incluso cuando está en silencio: y, sobre todo, se le nota que ha leído porque usa la cabeza y domina el corazón con discreción y solvencia. El que más lee no es quien más habla o tiene que hablar. Quizás, al contrario, quien lee bastante sabe callar con prudencia y sabe hablar con modestia aunque con convicción...

2. Lee en voz alta «Cómo contagiar el placer de leer»: supón que tú ya eres un adulto y comenta su contenido. ¿Se siguió en tu caso, en tu casa, este proceso hasta ahora? Consulta a tus padres y habla unos minutos sobre esto con ellos.

En esta actividad incumbe sobre manera el diálogo de los estudiantes con sus padres y obligarse a reflexionar sobre sus costumbres y hábitos de lectores y de escuchadores. Respuesta abierta. Suele ser bastante común que no se ha leído en casa tanto como hace dos o tres generaciones, esto es, unos 30 o 45 años...

Pág. 228

3. Comenta los derechos del niño en la versión de Quino, protagonizada por Mafalda.

Podemos proceder como lo hemos hecho con el decálogo de los derechos del lector en la actividad 1 de esta unidad. Respuesta abierta y libre. Interesa que los estudiantes sean capaces de reflexionar sobre los derechos y poner ejemplos de sus vivencias si conocen situaciones que ilustren su comentario.

Pág. 229

4. ¿Crees que se trata de un texto [« $2 + 2 = 5$ »] cuya diversión estriba en la inteligencia del destinatario? Sí. Para comprender entre líneas este monólogo es imprescindible estar actualizado en información general... ¿Te ha gustado? En líneas generales, sí. ¿Debe conocer el oyente o el lector algún “Mundo de saber” para comprender mejor el monólogo y captar el humor? Pon algún ejemplo de lo que debe conocer el lector o el oidor para reír mejor... Por supuesto, el lector o el espectador-oyente debe conocer a qué se hace mención, a qué se refiere el actor para poder encontrar la chispa humorística y la enjundia del texto. Entre otros ejemplos, nos valen los siguientes:

—Paris Hilton es famosa y rica joven de la jet set norteamericana; se extendió a dominio público su adicción y sus periodos de "mono": de ahí que puede competir en "mono" y el guionista del texto juegue con un partido Monos - Paris Hilton.

—Un periódico, o los mass media de hoy, funciona de manera menos exigente que antes: los que salen apenas saben hacer nada, como los monos, que "saben" matemáticas para comprar plátanos más baratos...

—*National Geographic*: productora de documentales del máximo nivel divulgador de las mejores investigaciones científicas, o del mundo de la naturaleza, o de la Historia... Ahora existe una revista de contenidos y fotos excelentes.

—Rinoplastia... para Berto: se dice que es imposible porque se trata de una operación para mejorar o reducir la nariz... de Berto, de conocida nariz aguileña, actor compañero de A. Buenafuente.

...

Pág. 231

5. Organización y desarrollo de un debate exprés sobre la premisa o asunto por debatir que sigue: «Becarios y puestos de trabajo precarios son imprescindibles hoy para el despegue de la economía nacional».

Respuesta abierta.

6. Otras premisas del programa Activa educa-t para posibles debates de otros grupos de clase:

a) «Se deben mantener las fiestas tradicionales en las que participan animales»

- b) «La educación prepara a los jóvenes para el mañana»
- c) «La emigración de jóvenes será un fracaso para el desarrollo del país de origen»

Respuesta abierta.

Pág. 233

7. Visita la biblioteca más próxima que contenga más de 5000 ejemplares. Haz una ficha con los siguientes datos. Vamos a suponer los datos de una biblioteca imaginaria: el estudiante tendrá que resolver la actividad con datos reales de su población o de la población en la que se ubique su centro docente.

- a) Nombre y ubicación. Joaquín Chapaprieta
- b) Titularidad y gestión. Biblioteca municipal. Gestión municipal.
- c) Forma de hacerse socio. En persona, mostrando el DNI, un certificado de residencia de la ciudad y una foto tamaño carnet.
- d) ¿Dispone de servicio de préstamo? Sí. Algunos libros pueden ser llevados fuera de la biblioteca durante una o dos semanas.
- e) ¿Funciona el servicio de préstamo interbibliotecario? Sí. Se pueden pedir libros que no están en los fondos de esta biblioteca, pero pueden ser enviados desde otra biblioteca de una amplia red, la red de bibliotecas de la Comunidad Valenciana. Es un servicio gratuito y, en ocasiones, también pueden ser leídos fuera de la biblioteca durante una o dos semanas.
- f) ¿Cuáles son fondos totales? Los fondos catalogados ascienden a 21 540 ejemplares de títulos distintos.
- g) Además de libros, ¿tiene hemeroteca, fonoteca y videoteca? Sí. La hemeroteca guarda los periódicos (diarios y revistas semanales) durante dos meses; las revistas mensuales o trimestrales, permanecen en los fondos catalogados durante tres años. Existe videoteca con películas y documentales en formato digital y en VHS. El servicio de préstamo alcanza a los fondos de la videoteca: con un plazo máximo de una semana.
- h) ¿Existe control del número anual de usuarios? Sí. La bibliotecaria lleva un riguroso registro de los visitantes y de los materiales que se usan y sirven de préstamo en la biblioteca.
- i) Describe las salas que tiene o las características más destacables de la biblioteca. Hay cuatro salas. En la planta baja, dos salas: a) sala de uso de ordenadores con internet: cada usuario puede permanecer conectado un máximo de 30 minutos, prorrogables si no hay más usuarios a la espera; b) sala de lectura infantil y juvenil, con estanterías de libros a libre disposición interna. En la planta primera, dos salas: c) sala de hemeroteca: diarios y revistas de uso interno; d) sala general, con estanterías por orden alfabético, de uso interno.

8. Busca en tu ciudad, o en el ámbito de tu Comunidad Autónoma, algunos negocios que tengan las características de una cafetería con biblioteca propia. Apunta su nombre, sus señas y una foto del local si está a tu alcance. Si lo puedes visitar, relata tu experiencia y describe el ambiente con que te has encontrado.

Respuesta abierta.

9. ¿Cuál crees que fue la interesada respuesta del microrrelato «El dedo», de Feng Menglung? ¿Por qué?

—¡Quisiera tu dedo! —contestó el hombre pobre.

Respuesta aguda: el hombre solicita el instrumento que asegura un futuro satisfactorio.

Pág. 234

10. Desarrolla el campo semántico de los archilexemas *vehículo* (vehículos de transporte), *ropa* (prendas de vestir), *casa* (residencia para vivir).

Entre otras palabras, los campos semánticos de estas voces están formados por estas expresiones:

—*Vehículo*. Transporte, coche, automóvil, moto, camión...; ruedas, volante, motor...

—*Ropa*. Vestido, vestimenta. Pantalón, chaqueta, blusa, pijama, abrigo...; mangas, pernera, sisa...

—*Casa*. Vivienda, chalé, adosado, piso...; edificio, finca urbana...; ventana, puerta, salón, aseo, cocina, gabanero, armario...

11. ¿Podríamos decir que la relación entre un archisema (*deporte*) y su campo semántico (tenis, bádminton, pádel, natación, baloncesto...) coincide con la que guarda un hiperónimo con sus hipónimos? Archisemema e hiperónimo son, en efecto, conceptos distintos, definidos desde una perspectiva diferente. Podemos decir que guardan una relación similar o parecida las parejas archisemema-campo semántico, por un lado, e hiperónimo-hipónimo, por otro, cuando hablamos de una palabra P y de los componentes, partes o tipos que el contenido de esa palabra P. Ésta es la relación entre hiperónimo e hipónimos; ahora bien, el campo semántico admite relaciones de significado mucho más amplias. Busca el significado de estos tecnicismos. Cuando una palabra designa el todo (*bicicleta*) y este todo se compone de partes (*manillar, pedales, ruedas...*), el todo recibe el nombre de **holónimo** y las partes son **merónimos**; se trata de una relación semántica de inclusión, como ocurre en la hiperonimia: ¿en qué consiste, entonces, su diferencia? La relación hiperónimo-hipónimo recoge, además de las partes constituyentes, otras relaciones semánticas: clases, tipos, p. ej.

Pág. 235

12. Explica a qué se llama informáticamente almacenaje en las nubes y realiza un ejemplo práctico en el aula conectado a internet.

La nube informática consiste en una forma de almacenaje de documentos y archivos particulares fuera de nuestro procesador o sistema privado. Una vez subida nuestra información a la nube, para prever averías en nuestro ordenador doméstico, p. ej., podemos acceder a esos datos (documentos, archivos) desde otro lugar, esto es, desde otro ordenador. El acceso a nuestros archivos en la nube informático dispone de unas claves o códigos de acceso para preservar de su confidencialidad y seguridad. Respuesta abierta.

13. Algunos de estos latinismos ya te son conocidos: *Alea iacta est*, *Roma locuta, causa finita*, *Excursus*. ¿Qué significan? Escribe un ejemplo donde se utilicen adecuadamente.

—*Alea iacta est* 'la suerte está echada'. Frase de Julio César, según Suetonio: al decidir cruzar el río Rubicón, pensó que el poder de Roma quedaba ya al arbitrio de los acontecimientos inmediatos. Es algo similar, referido al juego de naipes, cuando las cartas ya se han repartido. Viene a significar que la decisión ya es definitiva o que algo, tomada una decisión, ya es irreversible.

—*Roma locuta, causa finita* 'Roma ha hablado: la discusión ha terminado'. En este sentido, la expresión "Si Roma ha hablado, se acabó la discusión" es una adaptación, secularizada e irónica, de la frase con que Agustín de Hipona quería hacer callar a los pelagianos, que no defendían la misma doctrina que él y que había sido bendecida o aprobada por Roma. San Agustín creía que el ser humano era incapaz por sí mismo de escoger el bien y que, por consiguiente, necesitaba de la gracia divina. Los pelagianos, por el contrario, creían que el hombre tenía suficiente capacidad por sí solo para evitar el mal y hacer el bien. En la actualidad, se recurre con frecuencia a este argumento de autoridad, expresado con una metonimia similar: *Lo dice Madrid; Lo ha dicho Valencia...* según está ubicado el poder del que emane la autoridad; es decir, que, si lo dice –sentencia, manda– Madrid, ya hay que aceptar y callar...

—*Excursus* significa sencillamente 'excursión, salida', esto es, fuera (*ex-*) del camino o curso (*-cursus*). Se aplica al tratamiento aparte –o al final– que, en una composición literaria, filosófica, retórica, etc., se da a un asunto relacionado con lo que se estaba exponiendo en un momento concreto y cuyo desarrollo entonces cortaría el hilo de la exposición. O sea, es una parte del discurso que se aleja, por ocurrencia o por intención del emisor, del asunto específicamente tratado. *Excursus* comparte el lexema (*curs-* > curso) en otras palabras castellanas: a) los sustantivos: ex-curso, dis-curso, re-curso, in-curso de-curso, trans-curso; b) los verbos: discurrir, transcurrir... y otras palabras derivadas de éstas, como los adjetivos discursivo, recurrente...

14. Escribe un breve texto en el que aparezca el uso adecuado del signo de los dos puntos.

Querida Patricia:

Recibí tu correo ayer. He indagado en el asunto y ya te puedo contestar fehacientemente...

No pude acudir: se le averió el coche a mi padre y no había cobertura telefónica en la montaña.

La masa está formada por varios ingredientes secretos: salvia, orégano, levadura...

Pág. 236

15. Cada alumno elige uno de los estudios de Humanidades y explica en qué consiste y qué salidas profesionales tiene. El resto de clase intenta indagar en nuevas titulaciones.

Respuesta abierta.

Pág. 237

16. Una vez leída y escuchada la carta, explica el absurdo en que se fundamentan algunos de los chistes y propón un giro del estándar en España para las expresiones

subrayadas. ¿Cómo explicarías ese *cierto cariño a las madres* en el redactor de esta carta?

Querido hijo:

Te pongo estas líneas para que sepas que estoy viva. Te escribo despacio porque sé que no puedes leer de prisa. [Chiste sobre el grado de posible analfabetismo del hijo-destinatario] Si recibes esta carta es porque te llegó; [Tautología producto de la ignorancia o de la incultura de la madre-emisora] si no, avisame y te la mando de nuevo. avisame

No vas a reconocer la casa, nos mudamos. [Broma: es otra casa] Tu padre leyó que, según las estadísticas, la mayoría de los accidentes ocurre a un km de la casa: así que nos hemos mudado más lejos (a 2 km). [Chiste: se alejan de la primera casa, ¡pero no pueden alejarse de la residencia actual!] El lugar es lindo. Tiene una lavadora –no estoy segura de si funciona o no: ayer metí la ropita, bajé la cadena y no he vuelto a ver la ropa desde entonces. [Quizás confundió lavadora con otro aparato, o ¿con el wáter?] El clima no es tan malo: la semana pasada sólo llovió dos veces; la primera vez, por tres días y la segunda, por cuatro. [Chiste: 3 + 4 = todos los días de la semana] Fíjate que tu padre dice que no hay mejor clima que el de acá: la otra noche la temperatura fue de 0°, o sea, que no hizo ni frío, ni calor, [Chiste popular] aunque la sensación térmica fue de gelidez aterradora.

bonito, apacible

tiré, corrí

Fíjate

aquí

la impresión corporal (sensación térmica)

La chaqueta que querías..., tu tío Pepe dijo que, si la mandábamos con los botones puestos, pesaría demasiado y el envío sería muy costoso: así que le quitamos los botones y los pusimos en los bolsillos. [Chiste facilón]

Te cuento que el otro día hubo una explosión de la cocina a gas y tu papá y yo salimos disparados por el aire y caímos afuera de la casa. ¡Qué emoción! Era la primera vez que tu papá y yo salíamos juntos en muchos años. [Chiste] El médico vino a la casa y me puso un tubito de vidrio en la boca y me dijo que no la abriera por 10 minutos. ¡Tu papá ofreció comprarle el tubito!

padre

le propuso, quiso

Sobre tu padre –¡qué orgullo!–, te cuento que se desempeña en un buen trabajo: tiene cerca de 500 personas debajo de él: es el que corta la grama en el cementerio. [Chiste macabro: humor negro]

Tu hermana Julia, la que se casó con su marido, [Tautología: chiste] resién parió, pero, como todavía no sé de qué sexo es el bebito o la bebita, no te sé decir si eres tío o tía. [Chiste basado en la ignorancia léxica] Si el bebito es una niña, tu hermana va a nombrarla como yo: Mamá. [Chiste: sorpresa de lo inesperado]

parió o dio a luz recientemente

bebé (el niño o la niña)

llamarla, bautizarla

A quien nunca más hemos visto por acá es al tío Venancio, el que murió el año pasado. [Chiste de humor negro]

Perdona la mala letra y las faltas de ortografía, pero me e cansado de hescribir y aora le estoi dictando a tu padre y ya sabes cómo es de bruto. [Broma del autor de la anécdota] ortografía, pero me he cansado de escribir y ahora la estoy dictando a tu padre...

Ah, te cuento. El otro día el tonto de tu hermano Juancho cerró el auto y dejó las llaves dentro. Tuvo que ir hasta la casa por el duplicado para poder sacarnos a todos del auto. [Chiste o bufonada]

Si ves a doña Remedios, dale saludos de mi parte. Si no la ves, no le digas nada. [Chiste]

Tu madre que te quiere.

el coche

la copia, la llave de reserva o de seguridad

Juanita

P.D. Te iba a mandar plata, pero ya había cerrado el sobre. [Chiste como colofón, basado en el absurdo o la mentira "piadosa"]

dinero

Pág. 238

17. Infórmate y corrige las erratas que aparecen en estos ejemplos: *El Conejo del Poder Judicial. Mis hojos (2014), película de Eran Riklis. Le ruego encarnecidamente. Aunque no lo consintieron, yo creo que fue algo consentido.*

*El Conejo del Poder Judicial. El Consejo del Poder Judicial
Mis hojos (2014), película de Eran Riklis. Mis hijos (2014)...*

Le ruego encarnecidamente. Le ruego encarecidamente

Aunque no lo consintieron, yo creo que fue algo consentido. Aunque no lo consintieron, yo creo que fue algo con sentido.

18. Las malas traducciones. Lee este texto de Luis Piedrahíta (*El español es loable lo hable quien lo hable*, 2012. Adaptado) e intenta esclarecer las instrucciones que figuran en estas curiosas máquinas de hacer sándwiches de *acero.

Instrucciones de la sandwichera de desternillante expresión. Intentamos desbrozar su significado:

«4. Lugar de Dont cerca de niños o de niños puede tocar al usar, el don't permite a niños lo funcionan!

¡No dejar cerca o al alcance de los niños, no permitir que los niños lo activen o lo hagan funcionar¡

5. Dont abre el armario de la manija al usar! Uso de Don't él sin cualquier supervisión!

¡No abrir la caja o el armazón para usar la sandwichera. No usarlo sin precaución¡

6. Dont funciona la aplicación con una cuerda o enchufe o se cae o se daña dañado de cualquier manera. Vuélvalo a la facilidad autorizada del servicio para la examinación, reparación o ajuste eléctrico o mecánico».

Si no funciona el aparato porque se ha caído o se ha dañado, llévelo al servicio autorizado para su revisión y arreglo.

Pág. 239

19. Dada una secuencia inicial de letras, encontrar una palabra de tres letras que forme a su vez otra palabra en la serie propuesta. Ejemplo: En las secuencias iniciales: T-, C-, L-, MOR-, la palabra UNA formaría nuevas palabras: *tuna, cuna, luna, moruna*. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar.

- | | | | | | |
|---------|------|-------|--------|--------|------|
| a) F- | C- | HERM- | CORRE- | MOC- | T- |
| -oso | | | | | |
| b) ZAR- | BAD- | M- | T- | SOMBR- | REF- |
| -ajo | | | | | |
| c) A- | RE- | REMO- | GO- | RO- | I- |
| -zar | | | | | |
| d) F- | M- | T- | L- | DEC- | TSE- |
| -oro | | | | | |

20. La tarea de Stroop, con letras. Mira atentamente este conjunto de palabras: has de contar cuántas letras hay en cada una de ellas; p. ej., si el grupo es ONCE, la respuesta es cuatro. Lo vamos a verbalizar (por escrito u oralmente) y a cronometrar. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar. Empecemos, estudiante a estudiante (o globalmente, por escrito), por esta serie:

- | | | | | | |
|--------|--------|-------|--------|--------|-------|
| a) UNO | CINCO | DOS | TRES | CUATRO | SEIS |
| NUEVE | OCHO | DIEZ | CINCO | TRES | SIETE |
| b) DOS | TRES | CINCO | TRES | SEIS | TRES |
| OCHO | CUATRO | DIEZ | CUATRO | DOS | UNO |

Conclusión abierta en función de las respuestas de los alumnos. Se conseguirá no errar conforme se avance –o se experimente más– en el juego... Aunque creamos, a priori, que no habrá errores: los habrá...

21. AHORA TÚ. Comentarista por un día. «El periódico se lee mejor limitándose a tomarlo entre las manos, sin abrazarlo». Escribamos sobre lo que te sugiere el enunciado del filósofo Ángel Gabilondo (2014). Intercámbialo con un compañero de clase para comentarlo y corregirlo según vuestro criterio. Teniendo en cuenta lo hablado entre vosotros, procedemos a reescribirlo a continuación. Comentaremos en clase qué aspectos hemos variados entre la primera y la segunda redacción.

Gabilondo quiere decir que no hay que apasionarse con lo que dice el periódico que nos gusta, el favorito: el que da y narra noticias como nos gusta a nosotros; propone leerlo con distanciamiento, sin la ofuscación del abrazo y del corazón tan próximo a los pálpitos del diario. La lectura debe ser inteligente, crítica, distanciada, reflexiva, y no emotiva que nos ciegue la razón.

El resto de la actividad exige una respuesta abierta y libre. Con frecuencia, algún alumno modificará en parte o en mucho su primer comentario: sobre todo, alterará su forma de expresión.

Pág. 241

22. Vamos a reflexionar sobre algunos rasgos de la adolescencia expuestos por Alejandra Vallejo–Nájera en la página anterior. Con el método del ejercicio de consenso, intentaremos llegar a un acuerdo en clase sobre la veracidad de lo caracterizado y, en consecuencia, adoptaremos un compromiso si procede: el firme propósito de la enmienda en favor de nuestros progenitores o tutores.

Respuesta libre.

23. Observa los dos esquemas que siguen Jorge Llaguno, «Evolución de la sociedad», y Rubén Urtuzuástegui, «Nueva mitología contemporánea», revista *Istmo*, México, 2013) y prepara una exposición oral sobre las aspiraciones que crees que tienen los jóvenes de hoy. (Véase en <http://istmo.mx/2013/11/mitologia-contemporanea-heroes-y-antiheroes/>).

Evolución de las aspiraciones de los jóvenes	

Evolución de la trascendencia humana: héroes				
	Culturas primitivas	Culturas antiguas	Cultura griega	Tradición judeo-cristiana
Lo que más importa	Sobrevivir	Destino	Libertad	Salvación
Dioses	Politeístas: fuerzas de la naturaleza y elementos inertes	Politeístas: animales, animal-persona	Politeístas: sociedad antropomórfica	Monoteístas: visión espiritual. Dios personal
Planteamiento social	Nómadas: siguen la naturaleza. Ley del más fuerte	Sedentarios: agricultura y ganadería. Cumplir destino	Pensamiento lógico: modelo superior del hombre. Héroe virtuoso	Amor como el valor más importante. Todos a imagen y semejanza de Dios
	Preponderancia del individuo	Poder, imperio. Expansión de poderío	Perfeccionamiento humano. Gloria griega	Vida interior. Vida eterna
	Importa la reproducción. El número de personas	Poligamia: importa el número patrilíneo	Poligamia: ciudadanía y línea paterna	Familia mononuclear

Si se repasan despacio los parámetros de los cuadros, se extraerán motivos de reflexión muy interesantes. Se pedirá al alumnado que se entretenga especialmente en las columnas de la derecha de ambos cuadros: a) el presente de las aspiraciones de los

jóvenes: ser emprendedor, director y gurú (experto), y b) [a estos aspectos hay que añadir la visión laica arraigada en sectores de la sociedad actual]

Unidad 13. VALORAMOS PARA PROGRESAR

Pág. 243

1. Lee en grupo y comenta la historieta de Quino, protagonizada por Mafalda.

Respuesta libre. Mafalda desenmascara con su comentario final una de las posibles fuentes de información de los medios de comunicación de masas: a veces, las noticias emanan de la perspectiva de partes interesadas de los poderes fácticos y reales: el mercado (la economía), la política (los partidos)... Y, en ocasiones, no es difícil vislumbrar los intereses que mueven a que las informaciones no sean tan verdaderas u objetivas como puedan parecer.

2. Escucha la lectura en voz alta de «Trending topic»: anota lo preciso para señalar oralmente el tema y la estructura del texto. Infórmate de las referencias culturales y de las palabras que desconoces que aparecen. Finalmente, por escrito, resúmelo y da tu opinión.

Tema. Demoleadora crítica a Twitter.

Estructura. Interesa que el alumno se familiarice con la organización de los contenidos. Para ellos es recomendable que vaya resumiendo o anotando los contenidos sintéticos de los párrafos.

§1. Mención histórica: la Ilustración (s. XVIII...) y propuesta de intercambio de conocimientos.

§2. Realidad de comunicación mundial actual: pero no conocimientos, sino banalidades en Twitter.

§3. Twitter logra sólo la sensación de pertenecer a un grupo y la libertad de expresión.

§4. Twitter crea imaginarios de igualitarismo y de pertenencia, pero menudea lo insustancial y lo falso o infundado.

§5. Recomendación final. Conclusión: retronemos a lo auténtico: a la calle y a la naturaleza, a la inteligencia de lo profundo y lo paciente para buscar la veracidad y lo trascendente o importante.

El texto completo es éste. Añadimos con otro color en los caracteres la parte omitida en el libro del alumno.

Trending topic

Pedro G. Cuartango

El conde de **Saint-Simon** (París, 1760–1825), uno de los espíritus utópicos que asumió los ideales de la Ilustración, quería crear una especie de comunidad universal de filósofos y científicos que intercambiara conocimientos.

Lo que era un sueño hace dos siglos es hoy una realidad gracias a la tecnología. Pero las nuevas redes de información no están sirviendo para difundir el conocimiento sino que están aumentando ese efecto tontería que caracteriza a nuestras sociedades, que consiste en la apoteosis de lo políticamente correcto. Resulta difícil por no decir imposible encontrar un

pensamiento inteligente en esos nuevos medios de comunicación como Twitter, **perfecto reino de la banalidad**, en el que resulta evidente la vuelta al lenguaje oral, característico de las sociedades primitivas sin escritura.

Hay en Twitter una evidente nostalgia por el retorno, un gusto inconsciente por una primigenia comunicación tribal, un placer por la ilusión de la inmediatez. El medio crea una engañosa sensación de pertenencia a un grupo, unido por la ficción de la **fiebre digital**. Canetti diría que hay una especie de flujo de energía que recorre esa masa y subyuga a sus miembros. Bien pensado, en una sociedad que ha perdido el contacto con la Naturaleza, resulta muy comprensible la vuelta al tam tam tribal, un lenguaje que expresa sentimientos pero no conceptos y en el que no existe la mediación de los rígidos códigos formales de la escritura.

El gran hallazgo de los inventores del Twitter es precisamente la explotación del sentimiento de **pertenencia a una comunidad** esencialmente democrática e igualitaria en la que cada uno vale lo mismo que los demás y puede decir lo que quiera, sin las limitaciones de los medios de comunicación de masas.

Pero esa euforia del igualitarismo y la identidad con el grupo se degrada por la propia banalidad de los mensajes e incluso por su nula fiabilidad. La verdad que está en los libros se transforma en **chismorreo insustancial**, la información que hay en los periódicos se convierte en bulo, la letra impresa pasa a ser un bit electrónico que se pierde en el éter.

Queda, eso sí, la ilusión de la participación, de los vínculos con una comunidad de almas afines, pero se trata de un espejismo que desaparece al apagar el teléfono o el ordenador, porque todo el mundo sabe que está a solas consigo mismo. Las redes son un **sucedáneo onanista** que hace mucho más dolorosa la percepción de la soledad esencial del ser humano.

Los usuarios de Twitter llaman *trending topic* a los asuntos de actualidad de los que hablan. El propio Twitter se ha convertido en un *trending topic* de nuestro tiempo, de una cultura en la que el espectáculo, la comunicación y el negocio convergen en un neolenguaje tan peligroso como el orwelliano.

Apartémonos de estas tonterías y volvamos a sentir **el placer de oler, tocar y abrir un libro** o de escribir una carta con paciencia y profundidad. (*El Mundo*, 18 de mayo de 2011)

Comentario. Respuesta libre. Gran parte del alumnado defenderá Twitter y los otros medios de comunicación actuales. El profesor debe incidir en que en esos medios, tan breves y rápidos, apenas se puede profundizar en nada; insistirá el profesor en que los asuntos tratados y la imagen que se da de los usuarios no es de profundidad mental precisamente. Esto no importaría si hubiera otros medios usados por los mismos participantes en los que se leyera cosas serias o se escribiera con meditación y esfuerzo intelectual previo...

Pág. 245

3. Organizamos dos grupos de cuatro personas que van a competir dialécticamente. Seguiremos el plan de la temporalización. En su desarrollo, veremos tres anuncios televisivos de una misma marca comercial pertenecientes a los años 60, 80 y 90 del siglo pasado. Identificaremos escuetamente los estereotipos de los protagonistas de los anuncios y su evolución social. Siguiendo la ficha completaremos personajes, acciones y roles asignados en cada anuncio.

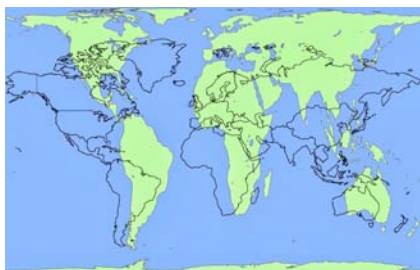
- Años 60: <https://www.youtube.com/watch?v=ItAsM5RMBfo>
- Años 80: <https://www.youtube.com/watch?v=PY4YLjXxObE>
- Años 90: <https://www.youtube.com/watch?v=Nmru29Muju8>

Ténganse en cuenta las siguientes informaciones. Respuesta libre.

ANUNCIO	PERSONAJES QUE APARECEN	ACCIONES QUE REALIZAN	ROLES QUE SE LE ASIGNAN

Pág. 247

4. Intenta extraer conclusiones sobre la plasmación de las dimensiones y proporciones de estas dos visiones del mundo: siglo XVI y siglo XX.



La línea del Ecuador en Mercator está muy al Sur: el hemisferio Norte es muchísimo más grande en su visión.

Reflexiona sobre comparando y valorando los siguientes tres parámetros: sobre el tamaño de los continentes en el mapa de Mercator –el tradicionalmente repetido en los atlas y en las aulas–, sobre los datos fiables hoy de superficies aproximadas y sobre las inferencias a modo de comentario que cierran esta sección:

Comentario. Respuesta libre. Europa ofrecía antiguamente un tamaño mayor, mientras que África era menor. Europa y Norteamérica marcaban el inicio del hemisferio norte: había menos interés por el otro hemisferio: el señalado antiguamente como hemisferio sur vino a ser considerado un territorio propicio para el desarrollo imperialista de Europa a partir de los siglos XV y XVI...

Superficie aproximada (millones de km ²)					

La versión del mapamundi de Mercator tenía como objetivo disminuir la importancia del «Nuevo Mundo» y agrandar la importancia de Europa que se iba a convertir en colonizador de América, Asia y África. También tenía el objetivo de facilitar la navegación de la época, y el hemisferio sur era territorio de portugueses y españoles.

Comentario libre. Apréciase que la visión, debido al interés, no era la de españoles y portugueses.

Pág. 248

5. Destaca una información que te llame la atención de los contenidos que puedes ver en www.cedro.org y escribe una breve nota para tus compañeros.

Respuesta abierta. Interesa que el alumnado se forme y se conciencie en los asuntos relativos a la creación (artística y científica, etc.) y a la interpretación. Será una manera de concienciar y de respetar los legítimos y legales derechos de autor.

Pág. 249

6. Define cada uno de estos escritos o documentos, y aporta, en lo posible, un ejemplar (rellenado o no) a clase: a) Albarán, b) Anticipo de pago, c) Aval, d) Factura pagada.

a) *Albarán*: documento informativo oficioso de costes de un producto o servicio; no es documento oficial ni puede ser aportado en una contabilidad rigurosa ni como justificante contable o fiscal. Es un documento expedido de manera particular entre los participantes en un trabajo o en un acto de compra-venta.

b) *Anticipo de pago*: documento privado de un adelanto por parte del comprador o cliente. Suele ser expedido por el vendedor como recibí. Se deben anotar todos los datos pertinentes: identificación de vendedor y de comprador (pagador), objeto o servicio contratado, cantidad total del servicio, cantidad dada como anticipo (o provisión de fondos), fecha y lugar del acto de pago; y la firma y rúbrica de los intervinientes. Si se hace con un impreso con el membrete del vendedor, tanto mejor. Un anticipo de pago también puede formalizarse en acto público: ante notario. En el primer caso, no tiene tasas añadidas ni gasto alguno; en el segundo, la notaría cobrará. Estos documentos deben ser expedidos con copia, de manera que obre un documento idéntico en poder de las dos partes del trato comercial.

c) *Aval*: documento formal que expide una persona, o una entidad, para garantizar que la parte contratante, o el comprador, dispone de fondos y bienes –aportados por el avalista– para asegurar la finalización de la compra-venta. Un aval puede ser bancario o ante

notario: en todos los casos, devenga gastos. El aval debe ser oficial y sellado por un organismo reconocido: la institución crediticia –el banco– o la notaría –que habrá recogido información y constancia actualizada de las propiedades que se aportan como aval.

d) *Factura pagada*: documento formal que expide el vendedor y que recibe el comprador. En la factura, emitida en impreso con membrete o señas fiscales del vendedor, deben constar todos los datos requeridos por la legislación tributaria. A efectos contables, la empresa o el vendedor debe dejar constancia enumerada de la factura en el registro de sus operaciones comerciales. En una factura deben aparecer todos los datos importantes e imprescindibles: identificación y CIF del vendedor, objeto vendido o servicio prestado, fecha y lugar del acto laboral o comercial, descripción del objeto (y, si procede, de su garantía, etc.), y los datos identificativos del comprador, con su nombre, dirección y DNI, o CIF si procede. Es preferible que conste una expresión similar a "Pagado", aunque si se trata de una factura bien elaborada, el hecho de entregar la factura presupone el pago previo, real y efectivo. El pago se podrá realizar en el momento con dinero en metálico o por un medio digital (tarjeta, teléfono móvil, etc.).

Pág. 251

7. Indica el significado y usa los siguientes latinismos en oraciones distintas: *Requiem*. *Quorum*. *Quousque tandem*, *Catilina*, *abutere patientia nostra?* *Sit venia verbo*.

—*Requiem*. Castellanizado con tilde: Réquiem. Procede de la expresión latina *Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis* 'Dales, Señor, el descanso eterno, y que la luz perpetua luzca para ellos' (ellos = difuntos). Pertenece al oficio litúrgico de un entierro: es un vestigio del uso del latín como lengua de la Iglesia. Cuando el acto litúrgico se acompaña de celebración eucarística, se habla de misa de réquiem. Se puede aprovechar para incluir música (con este motivo) de famosos compositores: Mozart, Beethoven, Verdi...

—*Quorum*. Castellanizado con tilde: Quórum. Procede de la expresión latina *Quorum praesentia sufficit* (donde *quorum* es genitivo plural del pronombre relativo *quid, quae, quod*, con el significado de 'de los cuales'): '[Había cinco personas], 'la presencia de las cuales basta', es decir, 'cuya presencia es suficiente'. Quórum designa el número mínimo, estipulado, de asistentes para que una reunión o votación sea legal. El quórum suele estar estipulado en la presencia de la mitad más uno del censo; p. ej., en una comunidad de vecinos de un edificio, si hay veinte propietarios, el quórum lo constituye la presencia –o la presencia y la autorización formal por escrito delegando su voto– de once personas.

—*Quousque tandem, Catilina, abutere patientia nostra?* '¿Hasta cuándo, Catilina, abusarás de nuestra paciencia?', son las palabras que Marco Tulio Cicerón pronunció, en el año 63, su discurso primero, llamado *Catilinarias*, contra los golpistas de Roma... Esta expresión –abreviada en *Quousque tandem*– sirve para denunciar o protestar contra quien abusa de la paciencia de uno mismo o de otros.

—*Sit venia verbo* 'Sea con la venia verbal', esto es, si se me permite la expresión, permítaseme la expresión, o si se me permite decirlo"... Es una manera de excusarse quien habla en público de alguna palabra dura, grosera o malsonante que pronunciará a continuación –habitualmente como expresión de una cita real (de otra persona)– y que cree que no debería ser emitida si no fuera en un contexto donde la brusca o zafia cita es pertinente.

8. Las cosas no son como parecen. Los sentidos engañan. Hay que acostumbrarse a *ver* las cosas –los sucesos, los comportamientos– desde puntos de vista distintos.

El imperio de los aztecas, en México, conquistado por los españoles en el siglo XVI, no estaba ubicado en zonas selváticas, sino en el altiplano: la escasez de animales había llevado a los nativos a desarrollar una cultura antropófaga, y comían a sus víctimas después de sacrificarlas en honor a sus dioses.

Resulta curioso cómo se describen mutuamente las crónicas castellanas y aztecas: mientras para los primeros era monstruoso el hecho de que se hiciera la guerra para capturar personas y comérselas, para los cronistas aztecas era horrible la actitud de sus agresores, que mataban por crueldad o por conseguir piedras amarillas –el oro– y dejaban abandonados los cadáveres, o mataban a los prisioneros sin piedad y no para satisfacer una necesidad tan básica como la de la alimentación.

Respuesta abierta.

Pág. 252

9. Investiga en internet y aporta la conexión o el enlace de las cinco aplicaciones citadas para Murcia.

Los enlaces pueden ser conseguidos con sencillez y descarga gratuita en la siguiente página de internet del diario *La opinión*, de Murcia:

<http://www.laopiniondemurcia.es/vida-y-estilo/tecnologia/2014/10/24/5-mejores-apps-moverte-murcia/599044.html>

Hay enlaces gratuitos para iOS y para Android.

Se puede aprovechar esta actividad, para ampliar el acopio de información referida a la población de interés. P. ej., en el caso de Murcia, podemos abrir el enlace

<http://www.laopiniondemurcia.es/vida-y-estilo/tecnologia/2014/11/07/5-mejores-apps-servicios-murcia/602518.html>

y, además de cinco servicios para quienes vivan en Murcia, obtendremos otros enlaces directos que proporcionan información muy práctica para el ciudadano:

Las 5 mejores 'apps' para hacer turismo por Murcia

Las 5 mejores 'apps' para moverte por Murcia

Las 5 mejores 'apps' para cocinar

Las 5 aplicaciones más raras para iPhone y Android...

10. Confecciona una sucinta información de visitas turísticas de tu ciudad o de cualquier ciudad importante de tu provincia que sea útil, bajo el lema «Un día en...». Que no falte información de la ubicación y forma de llegar, de los días y lugares o actos que presenciar. Ya sabes que la mejor redacción, sinóptica y estética, llega más al destinatario.

Respuesta libre y abierta. La ciudad de Orihuela (Alicante) ofrece un paseo histórico-artístico dramatizado muchos de sus sábados; organizan las concejalías de Juventud y de Cultura. Conviene que nuestro alumnado se habitúe a recibir la información cultural por correo electrónico o por otros medios (mensajes, wasap, etc.) de sus dispositivos móviles, o en las redes a las que acceden con normalidad. Esta información se solicita a las concejalías para que nuestros datos figuren en su archivo de envío informativo. Conocerán

las obras de teatro, las películas, las charlas y conferencias, y las actividades lúdicas y de cualquier guisa que programa su ayuntamiento, o el ayuntamiento que les interese.

Pág. 254

11. ¿Has comprendido bien los dos textos de J. Alcalde? Prepara una encuesta en la que preguntes básicamente los supuestos de los dos textos anteriores a diez personas de tu entorno familiar. Trae a clase los resultados estadísticos en porcentajes de aciertos y errores. Preséntalo con claridad y saca conclusiones de las respuestas y las reacciones obtenidas respecto al problema matemático.

Respuesta libre.

12. Coloca adecuadamente los siguientes epígrafes como título de cada texto de esta página: a) Suma incorrecta de porcentajes, b) El ardid de los porcentajes.

Al texto 1 que comienza con «Comprar es una locura...» se ajusta mejor el titular b: El ardid de los porcentajes.

Al texto 2 que comienza con «Una tienda ofrece un descuento...» se ciñe mejor el titular a: Suma incorrecta de porcentajes.

13. Dada una secuencia inicial de letras, encontrar una palabra de tres letras que forme a su vez otra palabra en la serie propuesta. Ejemplo: En las secuencias iniciales: T-, C-, L-, MOR-, la palabra UNA formaría nuevas palabras: *tuna, cuna, luna, moruna*. Gana quien no se equivoca y lo hace en menos tiempo. Un pequeño grupo de alumnos actuará como jurado para validar las respuestas y para cronometrar.

- | | | | | | |
|---------|------|-------|-------|------|--------|
| a) P- | C- | AMP- | BÚC- | JÍB- | DESC- |
| -aro | | | | | |
| b) SAL- | BAN- | HELA- | CASA- | DA- | DE- |
| -dos | | | | | |
| c) A- | DA- | TO- | FU- | SU- | RE- |
| -mas | | | | | |
| d) LE- | RUE- | JUE- | AHO- | RIE- | ATOSI- |
| -gas | | | | | |

14. Vas a escuchar el texto «Pistas para alcanzar el éxito» (2011), de E. Punset, que aportará el profesor. Anota en tu cuaderno lo necesario para responder: a) Identifica la tesis o idea principal que da origen al texto, b) Haz un esquema sinóptico del texto.

PISTAS PARA ALCANZAR EL ÉXITO
(Eduardo Punset. Adptado)

En la historia de la evolución, las personas que tuvieron éxito pudieron elegir pareja en mayor medida que los demás, sus hijos vivían más tiempo y sus genes acababan siendo mayoritarios en la reserva genética. Y, sin embargo, son muchos los que no tienen éxito. ¿Por qué?

La ciencia, en investigaciones recientes, está corroborando algunas de las convicciones heredadas en este campo y desmintiendo otras. La **primera pista** para tener éxito es quererlo. Fijarse objetivos es imprescindible, pero hay personas que tienen expectativas

desmesuradas; al no alcanzarlas, generan ansiedad y miedo. Otras se ponen objetivos por debajo de sus posibilidades, sin alcanzar los niveles de creatividad necesarios para el éxito. ¿A qué grupo pertenezco yo? La respuesta a esta pregunta constituye la primer clave para el éxito.

Distinguir entre la concepción geológica y divisionaria del tiempo es la **segunda pista**. Los paleontólogos y geólogos están familiarizados con lo que ellos llaman el *deep time*. La unidad de tiempo viene dada por millones de años, mientras que en el mundo moderno la pauta viene dada por cuartos de hora. Los primeros tienden a no tener prisa. ¿Cómo salir corriendo después de acariciar un *trilobites* de hace cuatrocientos millones de años? Las prisas son malas compañeras del éxito, no tanto porque no dan tiempo para pensar, sino, simplemente, porque estresan.

La **tercera pista** consiste en compartir ideas. En lugar de predicar todo el rato para que lo entiendan a uno, es fundamental intuir lo que piensan los demás, aunque pertenezcan a universos distintos o separados. «Los que más me han enseñado son los que no sabían nada de mi especialidad», me dijo en una ocasión el premio Nobel octogenario Sydney Brenner. En términos más pretenciosos, la comunidad científica llama a esta apertura a compartir ideas de los demás multidisciplinariedad.

Convertir el gusto o la vocación por algo en enamoramiento es la **cuarta clave**. Es difícil convencer de algo de lo que no se está enamorado. Las cualidades innatas sólo se desarrollan cuando a uno le gusta lo que está haciendo. Los diseñadores de productos saben que la gente tiene que enamorarse de su diseño y, si el perfil no suscita amor, no se vende. Los directivos de los departamentos de recursos humanos saben que un equipo sólo funciona cuando está enamorado del proyecto en el que está embarcado. Persistir en el empeño, he ahí **otra pista** con la que la gente se enreda a veces. En un momento dado, se puede pecar por exceso; seguir insistiendo en el proyecto de uno, cuando no se dan todavía las condiciones necesarias –ni se darán en mucho tiempo– conduce al fracaso. Pero lo normal es pecar por defecto. Sobre todo las ideas brillantes requieren tiempo para tener éxito. Muy a menudo, nos estamos refiriendo a sugerencias que suponen un cambio mental en los demás, y los cambios mentales son de una lentitud exasperante.

La **sexta pista** para el éxito consiste en probar y hacer cosas nuevas. Construir entornos insospechados en los que asentar emociones nuevas, explorar temas y personas distintas del pan nuestro de cada día, investigar simultáneamente en disciplinas diferentes. En definitiva, estar abierto al conocimiento de las demás cosas y personas. No intentar saber cada vez más de menos –como decía Marx de los monetaristas– «hasta que lo saben todo de nada». Ya recogió el postulado Kant para los ilustrados: *Aude sapere*, atrévete a saber.

La **última pista** para tener éxito no es realmente una pista. Se le suele dar, sin embargo, una gran importancia en todas las culturas. Me refiero a la suerte y requiere una explicación un poco más larga. Referida al tiempo, sí puede considerarse la suerte como un factor de éxito. Puede que no haya llegado el momento para que cristalice la demanda de una idea o un producto. Mala suerte, porque nadie sabe realmente anticipar lo inesperado. Otra cosa distinta es llegar a la meta después del tiempo fijado. Aquí no se trata de mala suerte, sino de estar distraído o de no haberse preparado.

—*Anotaciones para el esquema*: Pistas para obtener el éxito:

- 1.^a Querer el éxito: voluntad para lograrlo
- 2.^a Distinguir entre la concepción geológica y divisionaria del tiempo: organizarse con antelación a medio y largo plazo
- 3.^a Compartir ideas: trabajar en equipo cuando procede

- 4.^a Convertir el gusto o la vocación por algo en enamoramiento
 - 5.^a Persistir en el empeño: los cambios mentales (propios y ajenos) son lentos
 - 6.^a Probar y hacer cosas nuevas
- Un añadido: La suerte

Comentario. Respuesta libre.

Pág. 257

15. ¿Cuál de los tres enfoques te ha agradado más? ¿Por qué?

Respuesta libre y abierta.

Unidad 14. CONOCIMIENTO DE LA LENGUA. ORACIÓN MÚLTIPLE. ANÁLISIS Y ELABORACIÓN DE TEXTOS

Pág. 259

1. ¿Qué significa «[*Sic*]» en la cita que encabeza esta unidad? Coméntala respecto a la socialización y la comunicación verbal de los niños de hoy.

Frase emitida por un padre de dos niños de 5 y 7 años. Comportamiento irreflexivo del padre que delega en máquinas complejas el entretenimiento y la educación de sus hijos. En el proceso de educación no debe faltar el elemento presencial humano: el padre, el tutor, el maestro, el guía, el profesor, el modelo, el ejemplo... Si los niños no socializan tenderán a incrementar sus problemas psicológicos. Y, si sólo juegan con máquinas o ven la televisión (programas de entretenimiento...), no se acostumbrarán a ser activos en su formación y en su destreza mental. Es peligroso y contraproducente ceder a las máquinas para que los niños dejen tranquilos a los mayores. La respuesta debe adecuarse a nuestro alumnado. Pero es importante que ellos exterioricen sus opiniones, y las contrasten con otras.

2. A raíz del fragmento citado del debate "Cara a cara" (14 de diciembre de 2015) de las elecciones nacionales de ese año, ¿cómo explicaríamos este enunciado: «La mayoría de los adjetivos calificativos son descalificativos»? ¿Tiene explicación humorística la respuesta del personaje interpelado en la viñeta de Forges?

«*La mayoría de los adjetivos calificativos son descalificativos*». Se trata de una frase ingeniosa: mezcla el lenguaje técnico lingüístico –metalenguaje, función metalingüística– con la lengua de uso común –descalificativo–. Esta frase quiere dar a entender que constituyen mayoría los adjetivos que descalifican a los que no son los emisores en ese momento concreto. Parece que hay excesivas palabras y expresiones usadas para herir, o, sencillamente, que el diagnóstico de la otra persona no es favorable...

La viñeta de Forges es muy ocurrente: mezcla asimismo el uso metalingüístico y el lingüístico común. En la lengua ordinaria, *pretérito* = pasado histórico; *imperfecto* = no perfecto, errado, erróneo, malo. En el metalenguaje de la lingüística, referido al paradigma verbal, *pretérito imperfecto* = tiempo pasado (en relación con el presente de

quien habla) y aspecto no acabado (respecto al desarrollo interno de la acción verbal): hablaba = hablar en el pasado y acción que no terminada (= seguía hablando).

3. Por orden en el aula, cada dos estudiantes comentan en qué consiste el humor de la retahíla de desafortismos de Á. Grijelmo. Ampliad al máximo vuestra respuesta con tecnicismos gramaticales.

Respuesta libre y abierta.

Pág. 260

4. Te resultará muy sencillo reordenar este breve texto de Luis C. Pérez Bueno, secretario general del Comité español de representantes de personas con discapacidad (CERMI), en 2008, ya que identificarás adecuadamente, entre cada una de las oraciones siguientes, los factores de cohesión del fragmento («La violencia creciente contra la discapacidad», *Levante*, Valencia, 25 de enero de 2008. Adaptado):

1. *Si se rasca un poco, lo vemos en cada uno de nosotros.*
2. *Pero estos ataques contra discapacitados son muestras del índice alarmante de que una bestia feroz y sañuda habita en nosotros.*
3. *Nuestra sociedad y cada uno de los que la formamos nos pavoneamos muy a menudo del grado de progreso moral alcanzado en nuestro tiempo.*
4. *El rasguño desenmascara a la bestia cuya zarpa rasga el halagador retrato que hemos formado de nuestras personas y de nuestra avanzada sociedad.*

Orden: 3, 2, 1, 4.

Una vez que hayas resuelto este fácil enigma, intenta explicar por qué la secuencia original es 3, 2, 1, 4.

Se debe a los elementos de la cohesión del texto. Fragmento 2: Empieza con la conj. adversat. "Pero": exige una expresión antes; contiene también un giro exofórico ("estos ataques") que remite a algo dicho antes (y que no está en el texto escrito que nos han proporcionado): lo conocemos por el contexto mayor del texto de Pérez Bueno si lo hemos consultado. Fragmento 1: emplea un pronombre endofórico ("lo"), que indica que se refiere a algo que se ha mencionado antes: "lo" señala a la "bestia feroz y sañuda" nombrada en el fragmento 2. El fragmento 4 reitera la alusión a la bestia citada en el fragmento 2 y repetida en 1; el "rasguño" enlaza con "si se rasca" expresado en el fragmento 1. Con estas indicaciones el orden se justifica: 3, 2, 1, 4.

5. Con los conocimientos que tienes y las destrezas que has adquirido, responde a este cuestionario: ¿A qué palabras responde el acrónimo CERMI?

El acrónimo CERMI responde a la expresión inicial Comité Español de Representantes de Minusválidos. En la actualidad, se mantiene el acrónimo originario, como signifiante, pero se desarrolla su significado así: Comité Español de Representantes de Personas con discapacidad. Probablemente pensaron que ya se había creado un nombre – como marca– y que otro nombre perturbaría la comunicación ya existente en la sociedad y en las instituciones: ¿¿*CERPeDi?!

¿Dirías que es una oración unimembre simple o una oración bimembre simple? ¿Por qué?

El acrónimo, o su desarrollo léxico, es una oración unimembre simple: un sintagma nominal (SN). No forma una oración bimembre pues no presenta una estructura partida (SUj + Pred).

¿Por qué crees que se cambió «de *minusválidos*» (CERMI) por «de personas con discapacidad»?

La palabra *minusválido*, o *minusvalía*, han caído en desuso por el rechazo social: han pasado a considerarse palabras tabú. Se han sustituido por el giro "personas con discapacidad", que es un giro eufemístico.

Intenta describir y explicar el logotipo de CeRMI.

Probablemente han jugado con la diferencia entre mayúsculas y una minúscula: la diferencia de la capacidad y la discapacidad; se añade otra diferencia: el color: gama de azules: de nuevo la "e" es diferente. Y, finalmente, esa "e" va arropada por arriba y por abajo por dos colores –de diferente tamaño asimismo–: son los colores de la bandera española: rojo y gualdo (amarillo).

6. Escribe un solo enunciado –una oración múltiple, extensa–, con el empleo de los nexos (conjunciones, pronombres relativos, etc.) que necesites, reutilizando la información (o la forma idéntica) que aparece en estas cinco oraciones simples:

1. *Este verano trabajaré de aprendiz.*
2. *Voy a conocer nuevos amigos.*
3. *Ayudaré gustoso a mi padre.*
4. *Mis padres necesitan descanso.*
5. *Tengo que prepararme para estudios no obligatorios.*

Orden de la primera propuesta: 1, 5, 3, 4, 2.

1. Este verano trabajaré de aprendiz AUNQUE 5. tengo que prepararme para estudios no obligatorios. Ayudaré gustoso a mi padre, PORQUE 3. mis padres necesitan descanso. Y, por ello, 2. voy a conocer nuevos amigos.

Una vez resuelto esta parte del ejercicio, altera las relaciones sintácticas –con otra redacción, con otros nexos– y genera un enunciado diferente al anterior.

Otro orden y otros nexos: 2, 1, 4, 5, 3.

2. Voy a conocer nuevos amigos PORQUE 1. este verano trabajaré de aprendiz. DEBIDO A QUE 4. mis padres necesitan descanso. A PESAR DE QUE 5. Tengo que prepararme para estudios no obligatorios, 3. Ayudaré gustoso a mi padre.

Pág. 262

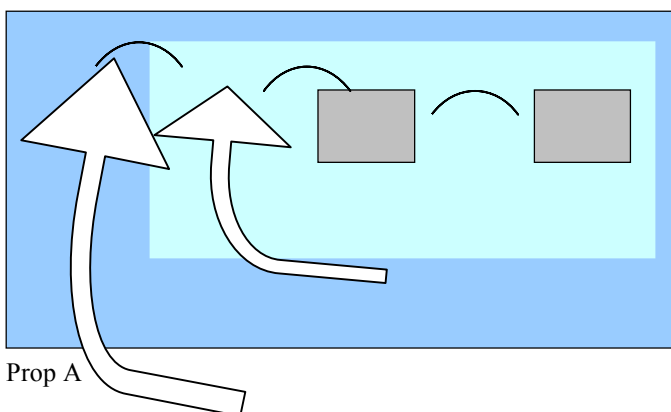
7. Escribe siete oraciones compuestas con sendos nexos conjuntivos para ilustrar los siete tipos de coordinadas.

Oraciones compuestas: proposiciones coordinadas		
Tipos	Significado	Ejemplos
Copulativas	Adición, suma	Gritó e insultó a los presentes.

	Prop C	Nexo	Prop D
Nexo que	Nexo y	Disyuntivas	Exclusión, posibilidades de diversas opciones
	Nexo y	Distributivas	Alternancia
	Nexo y	Adversativas	Oposición, restricción: excluyentes, limitativas o correctivas
	Nexo y	Explicativas	Aclaración
	Nexo y	Continuativas	Continuidad sucesión (relacionadas con las copulativas)
	Nexo y	Ilativas o consecutivas I	Consecuencia, deducción, inferencia

Pág. 265

8. Sintaxis inversa. Fíjate con atención en la siguiente estructura abstracta: una oración (OBC) con una proposición subordinada que incluye dos coordinadas en su interior.



Esa estructura responde a la oración *Mi madre dijo que mi padre había prometido que haría la comida y nos dictaría la receta.* ¿Comprendes ahora el esquema? Fíjate en su segmentación y después escribe tú otra oración con la misma estructura.

Prop A: *Mi madre dijo...* [B]
 Nexo: *que* (conjunción subordinante)
 Prop B: *mi padre había prometido...* [C y D]
 Nexo: *que* (conjunción subordinante)
 Prop C: *(mi padre) haría la comida*
 Nexo: *y* (conjunción coordinante)
 Prop D: *(mi padre) nos dictaría la receta*

La profesora anunció que el Consejo escolar había aprobado que los exámenes fueran durante esas dos semanas y que se prohibían actividades con salidas del centro durante ese mismo periodo.

9. La relación sintáctica de las oraciones coordinadas recibe el nombre de parataxis, mientras que la relación sintáctica de las oraciones subordinadas se llama hipotaxis. En la conversación oral se tiende a las frases y a las oraciones simples, y se evitan las relaciones hipotácticas: casi no usamos nexos, aunque el sentido se mantiene con bastante claridad. Fíjate en la reducción de proposiciones y de caracteres escritos en este diálogo enviado por wasap. Reescribe tú el sentido de las oraciones simples empleadas en el wasap.

Conversación escrita amplia (simulada)	Conversación escrita en wasap	Reescritura del wasap
–Dime, por favor, a qué hora quedamos. –Quedamos más tarde. –¿Por qué dices esto ahora? –Te lo digo porque estoy en un atasco. –Cuando nos veamos, te invito al cine. –Yo tengo otro regalo para ti.	A q hr qdamos? + trd x q? stoy n l atasco t nvto cine tngo l regalo xa ti	¿A qué hora quedamos? Más tarde. ¿Por qué? Estoy en un atasco. Te invito [al] cine. Tengo un regalo para ti.

10. ¿Te parece acertada la siguiente información? El *texting*, o «lenguaje de los móviles», es una recodificación de la escritura caracterizada por una reducción extrema de la redundancia lingüística o de las evidencias contextuales de la redacción. El lingüista David Crystal ha analizado en su libro *Txtng: the gr8 db8 [Texting: the great debate, 2008]* el desajuste de la ortografía y el supuesto empobrecimiento del lenguaje en los mensajes modernos por móviles. Ha llegado a las siguientes inesperadas conclusiones: ni los errores de grafía se suelen trasladar a contextos de escritura formal (como exámenes o tareas escolares), ni disminuye la capacidad en lecto–escritura de sus usuarios.

Respuesta abierta.

Pág. 267

11. ¿Qué funciones desempeñan los elementos subrayados en las siguientes oraciones? Para poder responder habremos de realizar el análisis completo.

- Creo que analizaremos antes los puntos débiles de nuestros contrincantes
- ¿Te arriesgas a ser reñido otra vez por tu madre?
- ¿Qué prometiste traer?
- Diles qué pretendes hacer. Diles que pretendes hacer eso

Aproximación al análisis de una oración interrogativa parcial

Sustituible por "eso" (CD de *prometiste*)
 Prop Subord Sust
 CD de V₁
 (Su sujeto tácito es también "tú": *tú traer / tú traes algo)

La función de *algo* es la misma que la del pronombre interrogativo *qué*. Sintetizando:

¿Qué prometiste traer ?
 Pron interr V₁ V₂
 CD del V₂ Pred de Prop Subord Sust CD del V₁

Diferencia entre *qué* interrogativo y *que* conjuntivo

a) Creo que analizaremos antes *los puntos débiles de nuestros contrincantes*
 SN-CD de "analizaremos", el núcleo verbal (V) del Pred de la Prop Subord Sust-CD del verbo "Creo".

- A. Prop matriz: (Yo) creo [B]
- B. Prop Subord Sust-CD: que (nosotros/nosotras) analizaremos antes los puntos débiles de nuestros contrincantes

b) *¿Te arriesgas a ser reñido otra vez por tu madre?*
 Participio de la forma pasiva ("ser reñido") en el Pred de la Prop Subord Sust
 Suplemento del verbo "Te arriesgas (a)".

- A. Prop matriz: ¿(Tú) te arriesgas a [B]?
- B. Prop Subord Sust en función de Suplemento: [SPrep-CR]: a ser reñido otra vez por tu madre?

c) *¿Qué prometiste traer?*
 Pron Interrogat-CD de "traer", en la Prop Subord Sust-CD del verbo "prometiste".

- A. Prop matriz: ¿(Tú) prometiste [B]?
- B. Prop Subord Sust-CD: traer qué?

d) *Diles qué pretendes hacer. Diles que pretendes hacer eso*
 Qué: Pron Interrogat-CD de "hacer"

Que: Conj subordinante-Nexo de la Prop Subord Sust-CD del verbo "di"...

12. Escribe una oración compleja con sólo dos verbos: una proposición matriz y otra subordinada sustantiva. Pide a tu compañero de clase que la analice por completo.

¡Mis camaradas de excursión imaginaron que las amigas de la montaña llevarían comida!

13. Analiza la siguiente oración que contiene una proposición subordinada adjetiva.

¡La chica que trabaja en el despacho de mi madre ha terminado ya la carrera universitaria!

¡La chica **que trabaja en el despacho de mi madre ha termin.** ya la carrera universit.!

A. Prop matriz: La chica [B] ha terminado ya la carrera universitaria

Suj: La chica [B]

B. Prop Subord Adj-Ady del núcleo del SN-Suj de "ha terminado" (verbo de la Prop matriz A).

Pred: ha terminado ya la carrera universitaria

El resto de análisis se realiza como una oración simple en cada proposición. Destaquemos que la forma "que se analiza así:

Que: Pro Relat-Nexo-Suj del verbo "trabaja"; su antecedente es "la chica".

14. Analiza la siguiente oración que contiene una proposición subordinada sustantiva y otra adjetiva.

Lara, la ingeniera civil que dijo que también había sido Sirena del mar, obtuvo el premio fin de carrera.

Lara, la ingeniera civil que **dijo** que también **había sido** Sirena del mar, **obtuvo** el premio fin de carrera.

Prop A matriz: *Lara, la ingeniera civil [B] obtuvo el premio fin de carrera.*

Prop B Subors Adj-Ady del núcleo de la aposición del núcleo del SN-Suj de la Prop A: *que dijo [C]*

Prop C Subord Sust-CD del verbo "dijo" de la Prop B: que también (ella) había sido Sirena del mar.

15. Escribe una oración compleja con sólo dos verbos: una proposición matriz y otra subordinada adjetiva. Pide a tu compañero de clase que la analice por completo.

Después de la prórroga, los entrenadores, que **estaban** nerviosísimos, **mentalizaron** a los tiradores de los penaltis.

Pág. 271

16. ¿A qué categorías gramaticales pertenecen las palabras destacadas en estas oraciones? Señala su función sintáctica.

a) *¿Este es el secreto por que aprobaste el examen?*

Por que: Prep + Pron relat 'por el cual'. Función: Inicia el SPrep-Ady de "secreto"; funciona asimismo como Nexo; dentro de su prop es SPrep-CCCausa del verbo "aprobaste".

b) *Ignoramos aún el porqué de su decisión*

Porqué: Sustantivo. Núcleo del SN-CD de "ignoramos". Está en una oración simple bimembre.

c) *Dime por qué lo hiciste*

Por qué: Prep + Pron Interrogat. Función: SPrep-CCausa (en oración interrogativa) del verbo "hiciste", que forma parte de la Prop B Subord Sust-CD de "Di".

d) *¿Porque no tiene autoestima, no la ayudas?*

Porque: Conj. causal. Nexo: inicia la Prop B Subord Causal, dependiente de la Prop A (verbo "ayudas"). Aprovechamos para insistir en la diferencia entre "¿Porque...?" y "¿Por qué...?" hasta que sea interiorizada por los alumnos, y escrita correctamente.

17. Analiza las siguientes oraciones que contienen proposiciones subordinadas adverbiales.

a) *Se espera, cuando termine la primavera, una importante subida de temperaturas*

b) *Al terminar los entrenamientos, acudí allí porque me habían invitado*

c) *Pienso en los abuelos que alimentan a los suyos con su pequeña pensión y en los padres que entregan sus ahorros para que sus hijos no pierdan el piso*

Como modelo, podemos proporcionar al alumnado un ejemplo de análisis completo. He aquí el enunciado de una actividad complementaria.

Analiza sintácticamente la siguiente oración: «*El ministro de Educación, señor Méndez, ha anunciado hoy en la sede del Instituto de la Educación el Informe Educación en España, que contiene datos de una encuesta que realizó el Injuve en mayo de 2014*».

Pasos previos para un buen análisis sintáctico

Comprender
Completar
Ordenar

Leamos de nuevo, con detenimiento, atención y concentración la oración que vamos a analizar: «*El ministro de Educación, señor Méndez, ha anunciado hoy en la sede del Instituto de la Educación el Informe Educación en España, que contiene datos de una encuesta que realizó el Injuve en mayo de 2014*». Procedamos del siguiente modo: primero, un borrador, para aproximarnos a la oración y no errar en el análisis definitivo.

Un borrador

Procedimiento de la aproximación al análisis

1. Copiamos la oración reordenada con abreviaciones de modo que quepa en una línea. Se trata de un borrador: con que nosotros lo entendamos es suficiente. Ahora estamos aprendiendo, definitivamente, una formalización de respuesta. Luego, responderás en limpio. Ej.:

El min de E, s. M., ha anunciado hoy en la sed del I.de la Ed. el IEE, que contiene dat de una enc que el Inj realizó en mayo de(1 año) 14

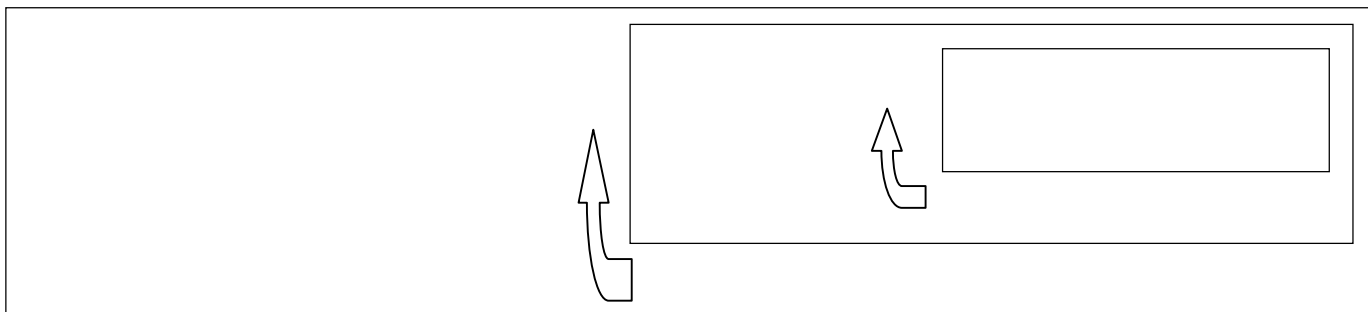
2. Señalamos los **verbos**, y después localizamos los nexos. Ej.:

V₁ principal

Prop C Subord Adj

El min de E, s. M., ha anunciado hoy en la sed del I.de la Ed el IEE, que contiene dat de una enc que el Inj realizó en mayo de(l año) 14

- 3. Detectamos el verbo principal. Nos fijamos en los nexos, y, teniendo en cuenta siempre el sentido de lo que leemos y estamos analizando, buscamos antes del nexo y englobamos las proposiciones (unas dentro de otras, o unas al lado de otras, tal como proceda). A continuación identificamos el tipo básico de las proposiciones: matriz, subordinada sustantiva, subordinada adjetiva, subordinada adverbial:



Prop A Matriz

Con este pre-análisis básico hemos reducido la oración compleja a una formalización que nos hará analizar las proposiciones resultantes como si fueran simples en la práctica. Del pre-análisis de arriba ya podemos extraer conclusiones y proceder al análisis completo de la oración.

La formulación de nuestra respuesta en limpio consiste en cinco apartados:

- I. Observaciones: aclaraciones y advertencias (si procede)
- II. Delimitación y definición de proposiciones
- III. Esquema oracional
- IV. Análisis de funciones en cada proposición
- V. Resumen oracional

En el apartado IV, se procederá con un triple análisis morfosintáctico, aunque puede quedar reducido a los puntos 2 y 3 de los siguientes):

- 1. Análisis morfológico: clases de palabras o categorías gramaticales (N, Adj, Pron, V...)
- 2. Análisis sintagmático: agrupamiento de palabras que desempeñarán una función (se incluye el agrupamiento de palabras en proposiciones)
- 3. Análisis sintáctico: el meramente funcional.

Respuesta en limpio

Texto: «El ministro de Educación, señor Méndez, ha anunciado hoy en la sede del Instituto de la Educación el Informe Educación en España, que contiene datos de una encuesta que realizó el Injuve en mayo de 2014».

I. Observaciones: aclaraciones y advertencias

Se trata de una oración compleja, es decir, con proposiciones subordinadas, formada por tres proposiciones.

Se presenta perfectamente ordenada.

Hemos añadido, para completar sus elementos, el sustantivo habitualmente omitido en el habla y en la escritura que funciona como núcleo nominal precediendo al adjetivo determinativo numeral cardinal: «de(l año) 2014». El determinativo cardinal empleado («2014») en estos casos responde, en pureza gramatical, a un numeral ordinal (año 2014.º = año dos milésimo décimo cuarto); la RAE permite el uso del cardinal (en función ordinal) en muchos casos, especialmente cuando el ordinal es excesivamente

culto: Alfonso XII (leído como “Alfonso doce” y no como “Alfonso duodécimo”); XL Festival de Rap y Hip Hop (leído como “Cuarenta Festival de...” y no como “Cuadragésimo Festival de...”); nació en el año 1997 (leído como “año mil novecientos noventa y siete” y no como “año milésimo nonagésimo nonagésimo séptimo”). No obstante, podría analizarse «2014», sin añadir ninguna palabra, como una sustantivación, comprensible morfo-semánticamente por el contexto lingüístico.

II. Delimitación y definición de proposiciones

La oración consta de tres proposiciones: una proposición matriz (A) que contiene una proposición subordinada adjetiva (B), que a su vez incluye otra proposición subordinada adjetiva (C).

Prop A. Matriz: «El ministro de Educación, señor Méndez, ha anunciado hoy en la sede del Instituto de la Juventud el Informe Educación en España, [B]».

Prop B. Subordinada Adjetiva en el Predicado de A:
«que contiene datos de una encuesta [C]».

Prop C. Subordinada Adjetiva en el Predicado de B:
«que realizó el Injuve en mayo de(l año) 2014».

Con la práctica, quizás en este momento de nuestra respuesta podamos completar la función de cada proposición. En nuestras primeras prácticas, por no haber analizado cada proposición por su lado, bastará con la delimitación y la especificación básica de cada proposición. En el apartado IV de nuestra respuesta será obligatorio completar la respuesta. De todas formas, para optimizar el tiempo de la prueba, no debemos repetir toda la especificación completa si ya la hemos adelantado.

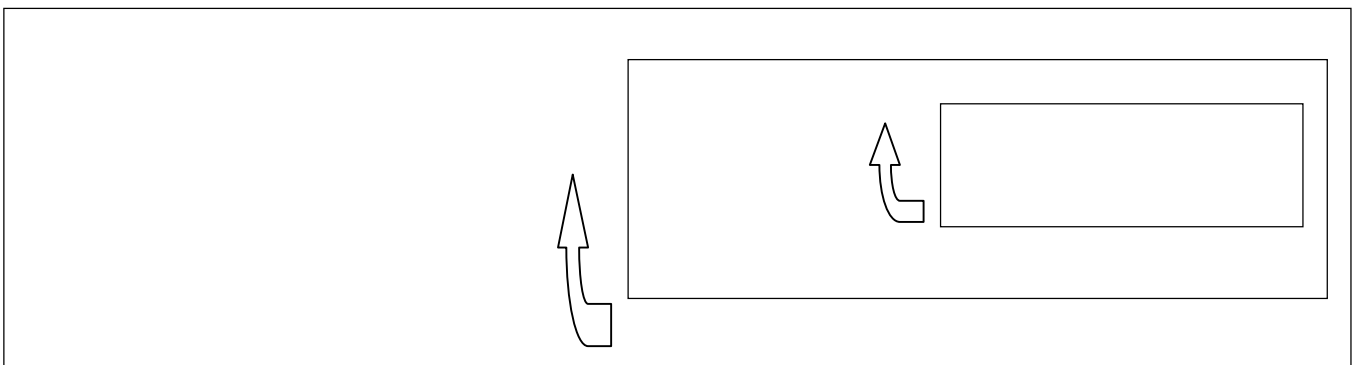
La respuesta completa es ésta:

Prop A. Matriz: «El ministro de Educación, señor Méndez, ha anunciado hoy en la sede del Instituto de la Juventud el Informe Educación en España, [B]».

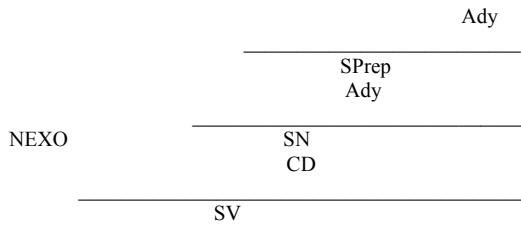
Prop B. Subordinada Adjetiva Adyacente del Grupo nominal núcleo («Informe Educación en España») del SN Complemento Directo de A:
«que contiene datos de una encuesta [C]».

Prop C. Subordinada Adjetiva Adyacente del núcleo del SPrep Adyacente («de una encuesta») del núcleo del SN Complemento Directo de B:
«que realizó el Injuve en mayo de(l año) 2014».

III. Esquema oracional

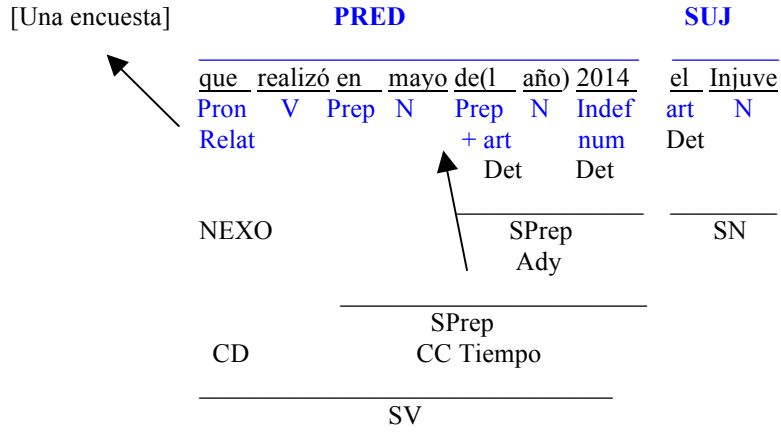


Prop A Matriz



Prop C. Subordinada Adjetiva Especificativa

Adyacente del núcleo del SPrep Adyacente («de una encuesta») del núcleo del SN Complemento Directo de B:



V. Resumen oracional

Referido a la oración en sentido global, es decir, a la proposición Matriz o a las proposiciones de primer nivel sintáctico en la oración compuesta (proposiciones coordinadas y yuxtapuestas-coordinadas), se ha de resumir los rasgos sintácticos oracionales especificando lo siguiente:

1. Estructura oracional:
 - O Oración unimembre simple
 - OB Oración bimembre simple
 - OC Oración unimembre compuesta/compleja
 - OBC ... Oración bimembre compuesta/compleja

2. Modalidad oracional:
 - a)
 - Enunciativa
 - Interrogativa
 - Exclamativa
 - Imperativa
 - Dubitativa
 - Desiderativa
 - b)
 - Afirmativa
 - Negativa

3. La estructura del predicado:
 - Copulativa (o atributiva)
 - Predicativa:
 - Pasiva (esto es, Pasiva perifrástica)
 - Pasiva Refleja
 - Activa:
 - Intransitiva
 - Transitiva:
 - Reflexiva, si procede
 - Recíproca, si procede

4. Otros rasgos de la estructura superficial:
 - Si contiene elementos *extraoracionales*:
 - Vocativo [Vocat]
 - Complemento oracional: a) de modalidad (ya referenciado en 2), b) contextual: de relación o de opinión) [C Or]
 - Enlaces extraoracionales (*Bueno, pues...; La verdad es que...; ...¿vale?*) [ee]
 - Interjección [Interj]
 - Rasgos de estilo (Se señalan si son pertinentes sintácticamente):
 - Orden: hipérbato
 - Repeticiones
 - Énfasis
 - Incisos
 - Coloquialismos sintácticos
 - Errores gramaticales

La estructura oracional de la expresión propuesta responde a una OBC (Oración bimembre compleja). Su modalidad oracional es enunciativa, afirmativa. La estructura de su predicado es predicativa, activa, transitiva. No posee rasgos de estilo o elementos extraoracionales reseñables.

Simplificando nuestra respuesta, el resumen oracional puede ser redactado también así: Se trata de una OBC (Oración bimembre compleja), enunciativa, afirmativa, predicativa, activa, transitiva.¹²

¹² Se puede reducir la respuesta del resumen oracional cuando la estructura del predicado es predicativa: si hemos de decir que es transitiva, forzosamente es activa; y, si decimos que es activa, a la fuerza es predicativa; por tanto, podemos simplificar la respuesta sin necesidad de explicitar que es predicativa y

cordamos que la formulación de nuestra respuesta en limpio consiste en cinco apartados:

- Observaciones: aclaraciones y advertencias (si procede)
- I. Delimitación y definición de proposiciones V₄ V₅
- II. Esquema oracional
- III. Análisis de funciones en cada proposición V₁ Prop C Subord Adv Final Prop E Subord Sust CD
- IV. Resumen oracional

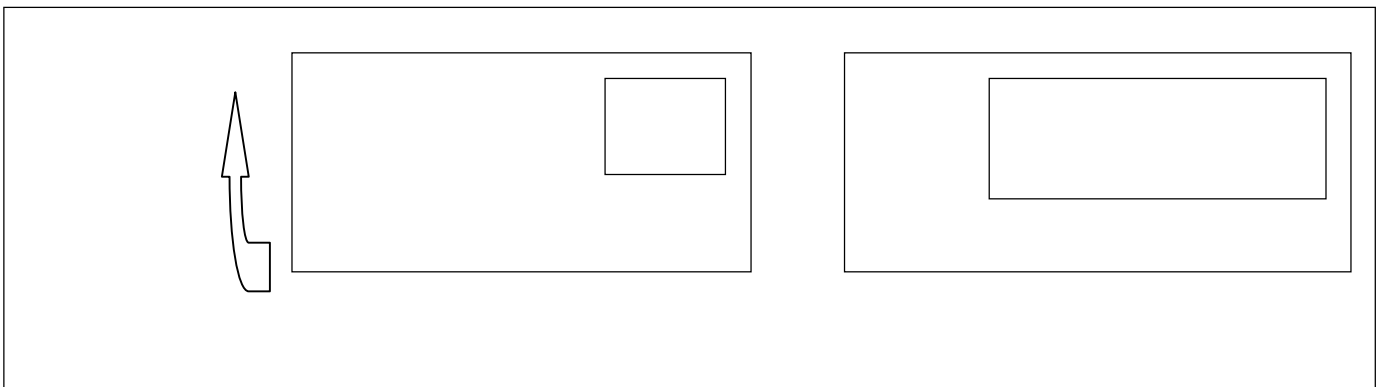
Actividad para ampliar el modelo de análisis y su formalización

Analiza sintácticamente la siguiente oración: «Yo aún recuerdo aquella mañana en que fui a votar imbuido de confianza y creí que estaba cambiando el mundo». Analízala por tu cuenta y a tu manera: sólo después ayúdate con las observaciones que siguen. Posteriormente verifica tu análisis con el resuelto a continuación.

Observaciones

1. Señala los cinco verbos plenos. El verbo de la Prop Matriz es *recuerdo*
2. Tenemos una doble Prop Subord Adj, de relativo: dos proposiciones coordinadas copulativas entre sí; el nexos es el pron relat *que*, precedido de la preposición *en*: *en que*. La Prop Subord Adj funciona como Ady de *aquella mañana* (el antecedente): ... recuerdo... *aquella mañana en que fui... y creí...*
3. El pron relat, además de nexos, funciona en su Prop como SPrep (*en que*) CC Tiempo del verbo *fui* (y repite, elidido, función en la segunda Prop Subord Adj)
4. La primera Subord Adj tiene una Prop Subord Adv Final, en infinitivo: *fui a votar...*
5. *Imbuido (de confianza)* se refiere al sujeto, de género masculino: es un CPred
6. La segunda Subord Adj contiene una Prop Subord Sust, con la conjunción *que* como nexos: (*en que*) *creí que estaba cambiando...* Es una Subord Sust en función de CD del verbo *creí*

Borrador. Aproximación al análisis



Prop A Matriz



activa. Nos quedaría así el resumen oracional: OBC, enunciativa, afirmativa, transitiva.

En el apartado IV, se procederá con un triple análisis morfosintáctico, aunque puede quedar reducido a los puntos 2 y 3 de los siguientes):

1. Análisis morfológico: clases de palabras o categorías gramaticales (N, Adj, Pron, V...)
2. Análisis sintagmático: agrupamiento de palabras que desempeñarán una función (se incluye el agrupamiento de palabras en proposiciones)
3. Análisis sintáctico: el meramente funcional.

En los casos de proposiciones coordinadas (esto es, al mismo nivel sintáctico), indicamos con la letra Σ (sigma) la oración completa, que incluye las proposiciones y el nexo que las une, esto es, la oración compuesta.

Respuesta en limpio

Texto: «Yo aún recuerdo aquella mañana en que fui a votar imbuido de confianza y creí que estaba cambiando el mundo».

I. Observaciones: aclaraciones y advertencias

Se trata de una oración múltiple compleja, es decir, con proposiciones subordinadas (en un primer nivel sintáctico). No forma perífrasis la secuencia "fui a votar": son dos verbos plenos de significado. La oración está formada por cinco proposiciones: la proposición A, la matriz, incluye en su predicado dos subordinadas adjetivas, coordinadas copulativas entre sí; el antecedente es el sustantivo *mañana*. Cada una de estas subordinadas adjetivas, de relativo, incluye una proposición subordinada.

Se presenta normativamente ordenada. Tendremos en cuenta que en la subordinada adjetiva el sujeto (*yo*) está omitido y que el nexo (pronombre relativo, precedido de preposición) encabeza la proposición. Hemos añadido (entre paréntesis), para completar sus elementos, el sujeto que se ha elidido en algunas de las proposiciones y en la que ha recurrido a la forma no personal (infinitivo); el sujeto (*yo*) se ha explicitado en la proposición matriz. Finalmente, la expresión «imbuido de confianza» es interpretada como un sintagma en función de complemento predicativo del sujeto de la proposición B, aunque también podría entenderse como CPred del sujeto en la proposición C: *fui imbuido... / voté imbuido...*

II. Delimitación y definición de proposiciones

La oración consta de cinco proposiciones: una proposición matriz (A) que contiene dos proposiciones coordinadas copulativas entre sí (B y D) que son proposiciones adjetivas, de relativo. La proposición B tiene una proposición subordinada adverbial final (C) y la proposición D tiene una proposición subordinada sustantiva (E) en función de complemento directo.

Prop A. Principal: «Yo recuerdo aquella mañana [$\Sigma = B$ y D]]».

$\Sigma \rightarrow [B]$ y $[D]$

Prop B. Subord Adj, Ady en la proposición A. Coordinada copulativa con D (que desempeña, pues, idéntica función): «en que (*yo*) fui imbuido de confianza [C]]».

Prop C. Subordinada Adverbial Final de B: «a votar (*yo*)».

Con la práctica, en este momento de nuestra respuesta podremos completar las funciones de las proposiciones subordinadas B y D.

Prop B. Subordinada Adjetiva Adyacente del Núcleo del SN/CD de la proposición A.

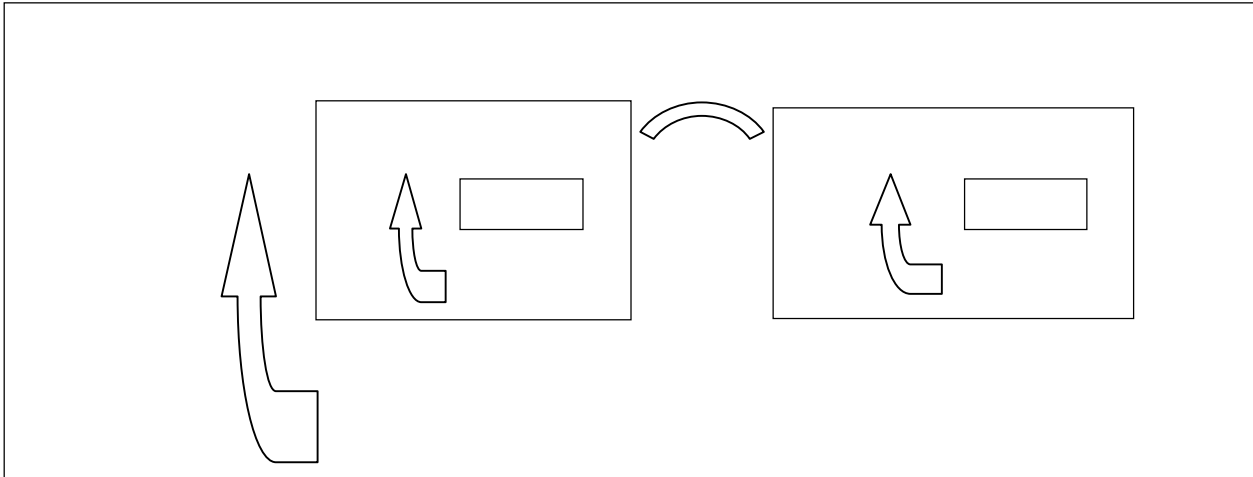
Prop D. Subord Adj, Ady en la proposición A: «[en que] (*yo*) creí [E]]».

Prop C Subord
 Adv Final
 Prop E. Subord Sust, en función de CD de D: «que (yo) estaba cambiando el mundo».

Prop E Subord
 Sust CD

III. **Esquema oracional** y Prop D Subord Adj

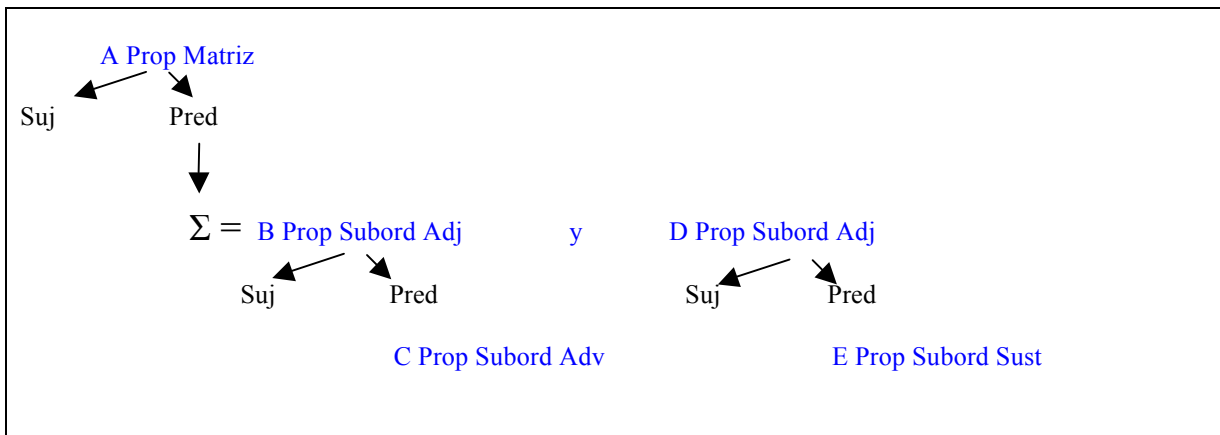
La estructura por cajas os presenta la siguiente organización esquemática de la oración:



[en que]

Prop Matriz A

El esquema arbóreo nos ilustraría la estructura de la oración de esta otra manera:



IV. **Análisis de funciones en la oración y en cada proposición**

Prop A. Matriz:

SUJ

PRED

Yo	recuerdo	aquella	mañana	[Σ = B y D]
pron	V	dem	N	Grupo proposicional (doble Subord Adj)
pers		Det		Ady

SN
 CD

SV

$\Sigma \rightarrow [B] \text{ y } [D]$ (Coordinadas copulativas)

$\Sigma \rightarrow [B] \text{ y } [D]$

↓
conj

NEXO coordinante copulativo

Prop B. Subord Adj, Ady del Núcleo del SN/CD de A:

PRED						SUJ	
<u>en</u>	<u>que</u>	<u>fui</u>	<u>imbuido</u>	<u>de</u>	<u>confianza</u>	[C]	(yo)
prep	pron	V	Adj	prep	N	Prop Subord	
	relat					Adv Final	
NEXO							
SPrep		SPrep					

Actividad para ampliación de análisis sintáctico y su formalización

Analiza sintácticamente la siguiente oración: «Pienso en todos los abuelos que alimentan a los suyos con su pequeña pensión, en los padres que entregan sus ahorros para que sus hijos no pierdan el piso». Analízala por tu cuenta: sólo después ayúdate teniendo en cuenta estas observaciones. Posteriormente compara tu análisis con el resuelto a continuación.

Observaciones

1. Señala los cuatro verbos de la oración múltiple. El verbo de la Prop A Matriz es *pienso*.
2. *Pienso en*: verbo con régimen preposicional; lleva SPrep con función de CR o Suplemento (*Pienso en todos los abuelos...*, *en los padres...*); los dos SPrep están yuxtapuestos (unidos por una coma)
3. Dentro del primer SPrep CR hay una Prop Subord Adj, cuyo nexos es el pron relat *que*, con función de SUJ en su prop (sujeto del verbo *alimentan*)
4. Dentro del segundo SPrep CR hay otra Prop Subord Adj, cuyo nexos es otro pron relat *que*, con función de SUJ en su prop (sujeto del verbo *entregan*)
5. En el interior de la Prop Subord Adj segunda, dependiendo del verbo *entregan*, hay una Prop Subord Adv impropia Final, cuyo nexos es *para que* (Prep + conj subordinante) y el verbo *pierdan*

los abu **que aliment** a los suyos con su peq pensión

, en los padres

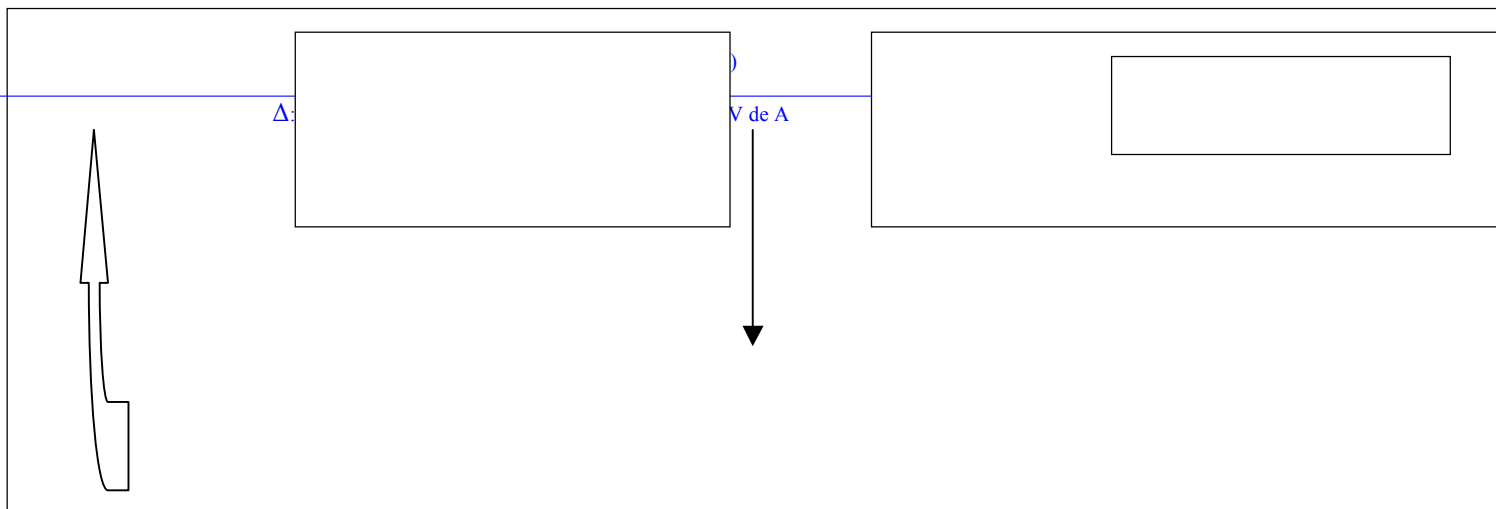
que entregan sus ahorros **para que** sus hij no **pierd** el piso
y

Prop D. Subord Adv Final

Prop B. Subord Adj

Borrador. Aproximación al análisis

Prop C. Subord Adj



Prop A. Matriz

Respuesta en limpio

I. Observaciones: aclaraciones y advertencias

Se trata de una oración múltiple compleja, es decir, una proposición matriz en cuyo interior se han generado proposiciones subordinadas. Consta de cuatro proposiciones: en la proposición matriz A se incluyen dos sintagmas preposicionales (SPrep) yuxtapuestos (unidos por una coma): forman un bloque sintáctico (Bloque Δ = "en los abuelos [B], en los padres [C]") con una misma función: CR o Suplemento del verbo "pienso [en]". En la proposición C se incluye una última subordinada.

Se presenta ordenada: sigue el orden lógico-gramatical (proposición matriz + subordinadas, y subordinada + sub-subordinada). Destaca la anteposición del adjetivo en "pequeña pensión", con valor explicativo (y emocional).

Hemos añadido (entre paréntesis), para completar sus elementos, sujeto de la proposición matriz: 1.ª pers. sing (yo).

II. Delimitación y definición de proposiciones

La oración consta de cuatro proposiciones: una proposición matriz (A), que incluye un doble SPrep, yuxtapuesto, en cuyo interior se desarrollan sendas proposiciones subordinadas adjetivas, de relativo, con antecedentes explícitos: "abuelos + [B]", "padres + [C]. La proposición C genera una proposición D adverbial final.

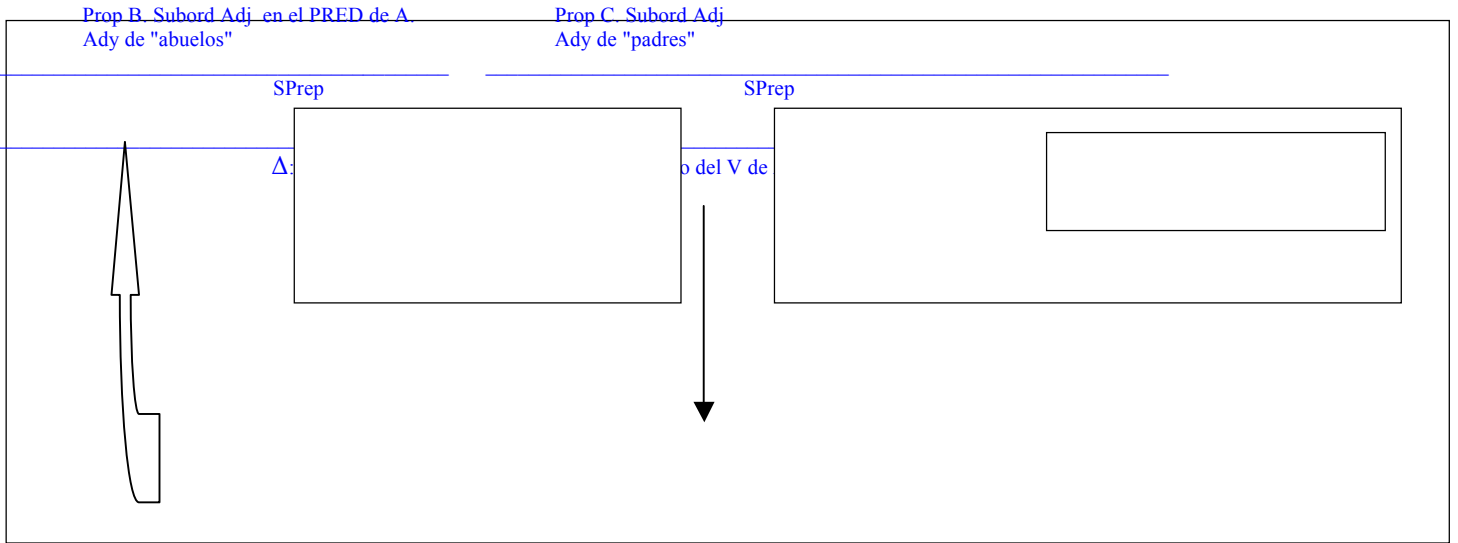
Prop A. Matriz: «(Yo) pienso en todos los abuelos [B], en los padres [C]».

Prop B. Subordinada Adjetiva, de relativo, Ady del Núcleo del primer SPrep CR/Suplemento de A: «que alimentan a los suyos con su pequeña pensión».

Prop C. Subordinada Adjetiva, de relativo, Ady del Núcleo del segundo SPrep CR/Suplemento de A: «*que entregan sus ahorros [D]*».

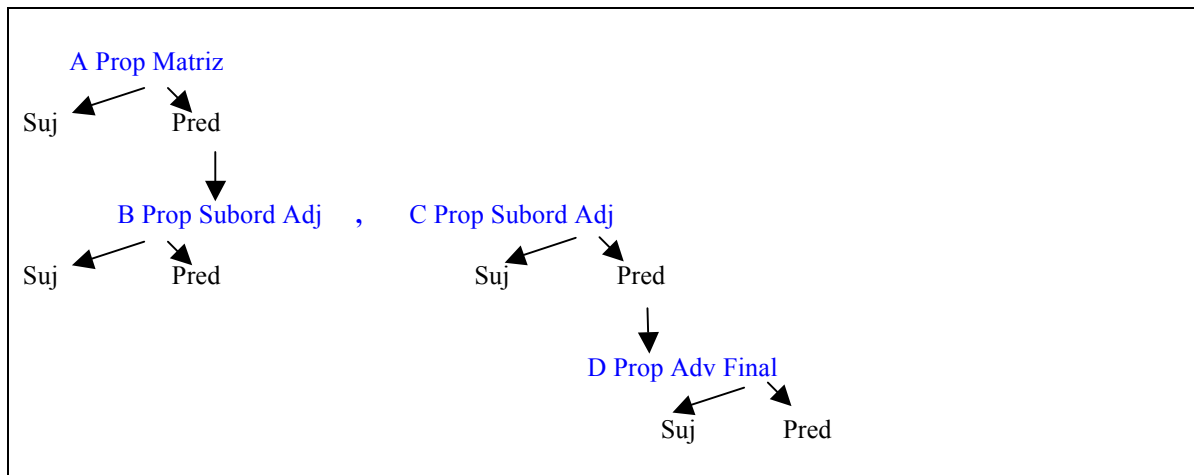
Prop D. Subordinada Adverbial Final de C: «para que sus hijos no pierdan el piso»

III. Esquema oracional



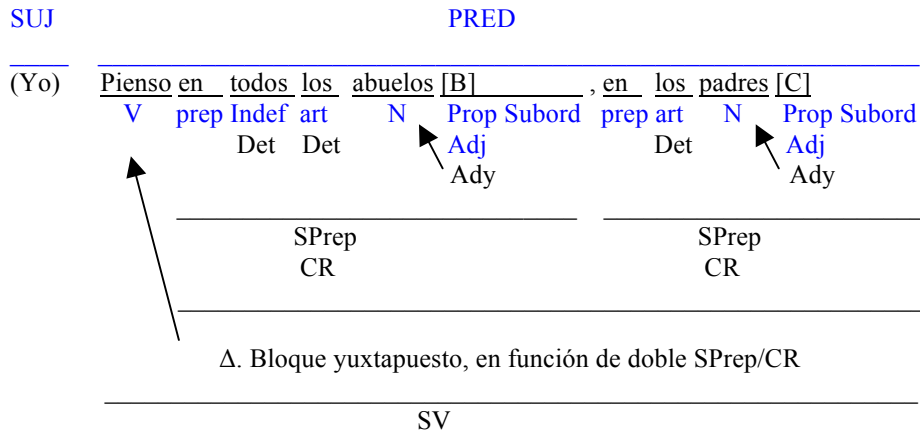
Prop A. Matriz

El esquema arbóreo nos ilustraría la estructura de la oración así:

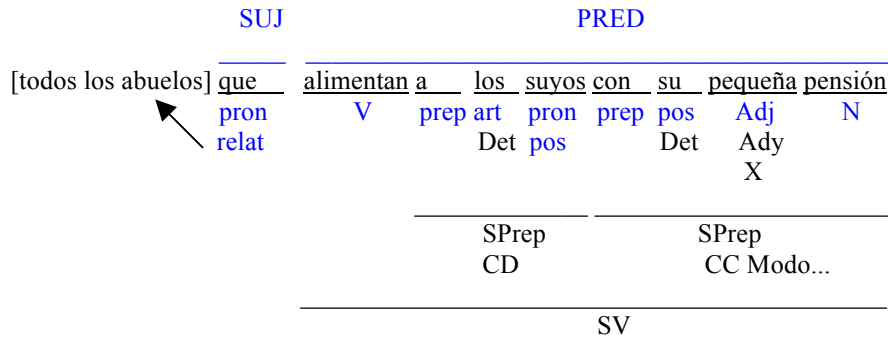


IV. Análisis de funciones en la oración y en cada proposición

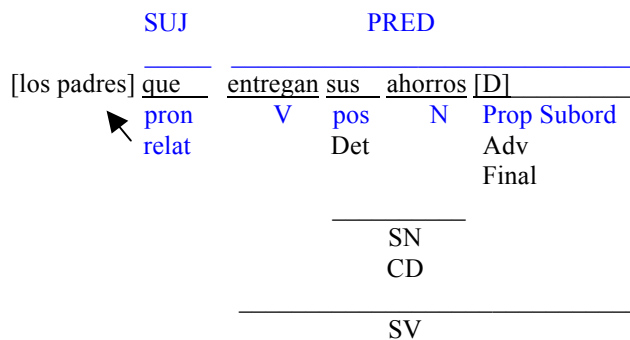
Prop A. Matriz:



Prop B. Subord Adj, de relativo, Especificativa, Ady del Núcleo del primer SPrep/CR de A:



Prop C. Subord Adj, de relativo, Especificativa del Núcleo del segundo SPrep/CR de A:



Prop D. Subord Adv Final de C:

	SUJ		PRED
para que	sus hijos	no pierdan el piso	
prep conj	pos N	adv V art N	
subord	Det	neg Det	
Nx	SN	SN CD	
		SV	

V. Resumen oracional

La estructura oracional de A responde a una OBC (Oración bimembre compleja). Su modalidad oracional es enunciativa, afirmativa. La estructura de su predicado es predicativa, activa, transitiva (con Suplemento). No posee rasgos de estilo o elementos extraoracionales reseñables.

Simplificando nuestra respuesta, el resumen oracional de la prop A puede ser redactado también así:

Se trata de una OBC (Oración bimembre compleja), enunciativa, afirmativa, con Suplemento.

Pág. 273

18. Corrige la redacción y la corrección de este breve enunciado para expresarte con la mejor concisión sin perder emotividad. ¿O lo dejarías como está?

La adolescencia es un defecto que lo bueno que tiene la adolescencia es que se cura con el tiempo. A la adolescencia le cuesta menos llegar que irse. Así es la adolescencia. ¡Has de tener paciencia, Juan Mari, con la adolescencia! Y tú, Olga, no desfallezcas con eso de la adolescencia. ¡Ánimo en todo! ¡Tú lo vales!

La adolescencia es un defecto que afortunadamente se cura con el tiempo. A la adolescencia le cuesta menos llegar que irse. ¡Has de tener paciencia, Juan Mari, con la adolescencia! Y tú, Olga, no desfallezcas tampoco. ¡Ánimo en todo! ¡Tú lo vales!

Al modificar el texto original, al omitir algunas repeticiones, eliminamos o paliamos la gran carga emotiva que caracteriza el texto inicial. El texto inicial era más coloquial, más directo: no se detenía en procurar no repetir palabras, sino en transmitir sentimientos sobre los sentimientos de los que hablaba...

19. ¿Qué te parece esta situación? ¿Te resulta familiar? ¿Evolucionan progresiva y cohesionadamente las intervenciones de la hija? Da tu opinión: no te la guardes.

–Hola, mamá. ¿Cómo te ha ido el día? Pareces cansada.
 –¿Qué?
 –Venga, yo me encargo de todo. ¿Por dónde empiezo? ¿Recojo la cocina o pongo la mesa para la cena?
 –¡¿Qué?!
 –¡Que si prefieres que recoja la cocina antes de poner la mesa!
 ¡¿Quééé?!

–¡Oye! ¿Por qué dices tantas veces *qué?*

–¡Cariño!...

–¡Ah! Luego bajaré al contenedor la bolsa de basura si está llena.

–¡¡¡Cariño!!!...

Y la madre se funde en un mar de emocionadas lágrimas. Hemos llegado al fin de 4.º de ESO.

Es un texto emocionante: la hija de cuarto de ESO ha madurado. Ahora es una adolescente que empieza salir de su aislamiento: se ofrece a su madre en las cosas de la casa... La madre casi no puede creerlo: se pierde entre exclamaciones y lágrimas de alegría. La protagonista adolescente de este diálogo evoluciona correctamente: "progresada adecuadamente"...

20. Lee detenidamente el cuadro de la página siguiente e intenta detectar algunos de los mecanismos de cohesión que presentan los textos de las tres páginas finales del libro además de los destacados en color. Comenta el contenido de cada texto.

Respuesta libre y abierta. Es muy probable que guste el texto de Alejandra Vallejo-Nájera: los comentarios de los alumnos son muy importantes. Estamos terminando el curso: ya deben saber exponer sus ideas y saber escuchar las de los demás. Sería relevante poder sacar algún escrito o resucitar alguna grabación de principio de curso sobre exposiciones o debates en directo... La mejora ha de ser palpable. Los estudiantes deben ser también conscientes de esa buena evolución.

21. Corrige, matiza y amplía el discurso de graduación con que se cierra el curso en homenaje a los estudiantes.

Puede parecer un discurso ya cerrado en sí, acabado. Respuesta, pues, abierta.

Unidad 15. INVITACIÓN A LA LITERATURA. SIGLO XX Y ACTUALIDAD

Pág. 279

1. El Premio Nobel de Literatura se entrega desde 1901. Ha sido otorgado en diez ocasiones a escritores de lengua española. Localiza la nacionalidad de cada uno de ellos y la motivación por la que se les concedió el galardón.

José de Echegaray 1904	«En reconocimiento a las numerosas y brillantes composiciones que, en una manera individual y original, han revivido las grandiosas tradiciones del drama español»
Jacinto Benavente 1922	«Por la feliz manera en que ha continuado las tradiciones ilustres del drama español»
Gabriela Mistral 1945	«Por su poesía lírica que, inspirada por poderosas emociones, ha convertido su nombre en un símbolo de las aspiraciones idealistas de todo el mundo latinoamericano»
Juan Ramón Jiménez 1956	«Por su poesía lírica, que en idioma español constituye un ejemplo de elevado espíritu y pureza artística»

Miguel Ángel Asturias 1967	«Por sus logros literarios vivos, fuertemente arraigados en los rasgos nacionales y las tradiciones de los pueblos indígenas de América Latina»
Pablo Neruda 1971	«Por una poesía que con la acción de una fuerza elemental da vida al destino y los sueños de un continente»
Vicente Aleixandre 1977	«Por una creativa escritura poética que ilumina la condición del hombre en el cosmos y en la sociedad actual, al mismo tiempo que representa la gran renovación de las tradiciones de la poesía española entre guerras»
Gabriel García Márquez 1982	«Por sus novelas e historias cortas, en las que lo fantástico y lo real se combinan en un mundo ricamente compuesto de imaginación, lo que refleja la vida y los conflictos de un continente»
Camilo J. Cela 1989	«Por una prosa rica e intensa que con una compasión moderada forma una visión retadora de la vulnerabilidad del hombre»
Mario Vargas Llosa 2010	«Por su cartografía de las estructuras de poder y sus imágenes mordaces de la resistencia del individuo, la rebelión y la derrota»

(Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Ganadores_del_Premio_Nobel_de_Literatura)

2. La ILE de Giner de los Ríos se inspira, sobre todo, en las ideas del alemán Krause. Indica algunos de los postulados esenciales del krausismo adaptados por la nueva pedagogía de la ILE.

Los postulados del krausismo, adaptados por la nueva pedagogía de una escuela no dogmática por la ILE, son los siguientes:

- Libertad de enseñanza: libertad de cátedra e investigación, libertad de textos
- Independencia Iglesia–Estado
- Todos los hombres son iguales: igualdad de varones y mujeres
- Racionalismo: interrelación entre Ciencias y Humanidades
- Supresión del criterio memorístico para evaluar
- Relevancia de la naturaleza: participación y vida; sentimiento y estilo de vida natural y armónico del mundo: el paisaje se convierte en un símbolo, de ahí las descripciones en la literatura y el estudio científico; Antonio Machado llama *amigo* al monte de Guadarrama. Crece la sensibilidad por la belleza natural y artística de la vida: armonía en la poesía y armonía en la existencia moral.

3. Ante las escasísimas y mal dotadas escuelas públicas, el movimiento *institucionalista* derivado de la ILE pone en marcha varias iniciativas de extensión cultural con un trasfondo muy humanista. Señala algunas de estas iniciativas.

1910. La residencia de estudiantes (Madrid): el gran centro de intercambio cultural de postgrado universitario donde se entablan las relaciones de las más avanzadas ciencias. Dirigida por Alberto Jiménez Fraud, en *La residencia* convivieron los más destacados veinteañeros de las artes: García Lorca, Dalí, Buñuel...; fueron visitantes los ilustres de la época: Unamuno. Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Eugenio D'Ors, Alberti...; y

recibieron la visita de los más egregios ponentes extranjeros: el físico A. Einstein, la física y química Madame Curie, el economista J. M. Keynes, el filósofo H. Bergson, el arquitecto Le Corbusier...

1915. La residencia de mujeres (Madrid), dirigida por María de Maeztu, con profesoras como la filósofa María Zambrano y la pintora Maruja Mallo, y estudiantes como la abogada y política Victoria Kent.

1931. Las misiones pedagógicas. Acercamiento de todas las manifestaciones culturales a las poblaciones rurales más pequeñas y aisladas de la geografía española. Intervienen Manuel B. Cossío, Luis Cernuda, Alejandro Casona... y, ocasionalmente, Miguel Hernández.

1932. La Barraca. Un teatro universitario dirigido por F. García Lorca y por Eduardo Ugarte, que en montajes itinerantes lleva a ciudades mayores el teatro clásico español.

Pág. 281

4. Caupolicán fue un toqui ('jefe militar') mapuche que lideró la resistencia de su pueblo contra los conquistadores españoles que invadieron Chile durante el siglo XVI. Comenta el poema «Caupolicán»: tema y estructura, contexto, movimiento literario y rasgos de estilo.

Rubén Darío publicó su conocido «Caupolicán» en el diario santiaguino *La Época* el 11 de noviembre de 1888. Bajo el título de «El Toqui», venía acompañado de otros dos sonetos, «Chinampa» y «El sueño del Inca», agrupados con el nombre de «Sonetos Americanos». Si bien no apareció en la edición de *Azul...* publicada en Valparaíso en julio de ese mismo año, fue incluido después en la edición de Guatemala de 1890 junto con otros poemas más. Trasladamos el comentario que M. Á. Auladell hace del tema de Caupolicán. (*Vid.*

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-caupolicn-a-rubn-daro-0/html/004a0f72-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html).

Se ha repetido hasta la saciedad que Rubén habría introducido nuevos textos en *Azul...* para tratar de paliar en lo posible la acusación de «galicismo mental» que le había propinado Juan Valera en dos de sus *Cartas americanas* dirigidas al nicaragüense. Esos nuevos textos caminarían por senderos estéticos no tan marcadamente parnasianos ni decadentes, dejarían a un lado lo versallesco e, incluso, acogerían algún motivo americano, tal el caso de «Caupolicán». La cuestión es que se añade un reducido número de poemas, la mayor parte sonetos, y que, excepto los «Medallones» referidos al estadounidense Walt Whitman, al cubano José Joaquín Palma y al mexicano Salvador Díaz Mirón, el resto está referido a parnasianos franceses (Leconte de Lisle y Catulle Mendès) o a motivos típicos del Parnaso como, por ejemplo, las diversas ambientaciones exóticas que presentan «Venus» y «De invierno». Todo ello, sin olvidar el poema titulado «A un poeta», de marcada ascendencia romántica, que *vaticina* uno de los temas más tratados por Rubén, el del poeta y la poesía. Según Carmen Ruiz Barrionuevo, se trataría de un «loco afanar» que describe bastante bien lo que constituyó la reflexión poética de Darío desde su época juvenil. Subraya la catedrática de Salamanca que, frente a los que sostienen la tesis del *collage* resultante al aparecer la segunda edición de *Azul...*, Rubén Darío habría llevado a cabo un incremento estéticamente intencionado: «Más bien, parece que superando el origen disperso de la publicación de muchos de sus títulos en periódicos, resulta un libro cuidadosamente engarzado, en el filo de un abismo que entonces hubo de ser difícil de captar, porque la unidad venía ofrecida por los procedimientos, y éstos eran de una extrema novedad».

Por otra parte, de la primera edición de *Azul...* (1888) a la segunda (1890), la sensibilidad de Rubén Darío le hace reparar en la historia del país que le acoge en ese momento. La etapa chilena del autor está protagonizada por su relación con su apreciado Gilbert, pseudónimo de Pedro Balmaceda Toro, hijo del entonces Presidente de la República, al que el poeta dedicó su *Canto épico a las glorias de Chile*. Al igual que ocurre con Buenos Aires –una de las siguientes etapas biográficas–, el caso de Santiago de Chile es en aquel momento el de esas ciudades emergentes que ven constituirse una pequeña burguesía que va protagonizando la vida urbana, que asiste a un relativo progreso económico y que le acerca más a la cotidianeidad de algunas urbes europeas que a los inmensos territorios que les circundan. También en cuanto a las corrientes estéticas es determinante ese paulatino cambio social. El caso de la residencia del mandatario chileno es un síntoma extraordinario, puesto que el joven Balmaceda dispone allí de una biblioteca donde Darío irá conociendo la tradición de la poesía francesa, antes de viajar a París, a la vez que se empapa de los intrínquilos de la historia y la política chilenas. El soneto «Caupolicán» se nos presenta como un texto paradigmático del intento de alejamiento de lo afrancesado, tal vez incitado por las cartas de Valera, y, a la vez, como antesala de otros ejemplos de reivindicación indígena de más fama todavía, como la «Salutación del optimista» o la oda «A Roosevelt», incluidos en *Cantos de vida y esperanza* en 1905. No obstante, pueden advertirse en «Caupolicán» otros componentes característicos del modernismo que –parafraseando a Gil de Biedma⁵– guardan relación con la restauración de la tradición olvidada, y que por lo mismo son también prueba de la práctica culturalista de los escritores finiseculares. Es altamente significativo el hecho de que en la edición de Guatemala, en la cual se incluye el poema, Rubén decida suprimir la extensa dedicatoria a Federico Varela que encabezaba la edición de Valparaíso y que mostraba una notable pasión culturalista. Ahora conserva el prólogo del académico correspondiente de la Española Eduardo de la Barra e indica en la portada que se trata de la segunda edición aumentada precedida de un estudio sobre la obra por Don Juan Valera de la Real Academia Española. Podemos preguntarnos si el rubor del poeta impidió la inclusión de aquella dedicatoria de la «enredadera de campánulas», y ello teniendo presente que aún faltaría bastante tiempo, hasta llegar el año 1899, para que José Enrique Rodó dedicara un artículo a su figura que albergaría la famosa especie que sacada de su contexto hizo tanta fortuna enseguida: «Rubén Darío no es el poeta de América».

Prueba, sin embargo, del ingrediente americano que Rubén Darío acoge a lo largo de toda su producción es precisamente el soneto titulado primero «El Toqui» y más tarde «Caupolicán», en que se sintetiza uno de los más conocidos episodios protagonizados por ese guerrero araucano y que al tiempo constituye una pieza de orfebrería en la rica tradición literaria anterior y posterior que dicho motivo ha propiciado. Mario Benedetti en un artículo titulado «Rubén Darío, Señor de los tristes» publicado en 1967, habla de sus «poemas concentrados, notales, indiscutibles obras maestras». El poema «Caupolicán» puede considerarse así, en el sentido de que supone un ejercicio extraordinario de condensación y de aprovechamiento intertextual. El propio Eduardo de la Barra, autor del alambicado prólogo de *Azul...* dice literalmente: «Su originalidad incontestable está en que todo lo amalgama, lo funde y lo armoniza en un estilo suyo, nervioso, [...] y de palabras bizarras, exóticas aún, mas siempre bien sonantes» (epígrafe IV). Alude el tema del poema a la prueba que enfrentó a varios caciques araucanos consistente en sostener durante tres jornadas un pesado tronco de árbol para dilucidar según la fuerza empleada, la habilidad demostrada y la capacidad de resistencia, quién acaudillaría a su pueblo frente a los invasores españoles abanderados por el hijo del Virrey del Perú, don García Hurtado de Mendoza.

La historia de Caupolicán nos ha llegado a partir de una relativamente extensa tradición textual detallada por el gran polígrafo José Toribio Medina y que tiene su comienzo en La Araucana de Alonso de Ercilla. De todas maneras, es de notar la existencia de otro tipo de documentos que también aluden al episodio antedicho y que, en general, dan cuenta, más o menos fidedignamente, de los hechos históricos que acontecieron en los primeros lustros de la conquista del territorio que actualmente ocupa Chile.

El episodio en cuestión se incardina en la sucesión de acontecimientos ocurridos hacia mediados del siglo XVI en plena expansión de las fundaciones españolas que dependientes del virreinato del Perú se llevaban a cabo por la región andina y que contó con enormes dificultades de sometimiento al llegar a la zona del río Bío Bío. Vivían tras esa verdadera línea fronteriza unos pueblos caracterizados por su gran fiereza. Fueron concretamente los mapuches los que atacaron inmediatamente a los invasores europeos y destruyeron la ciudad de Santiago, dando comienzo a las llamadas como guerras de Arauco. Afirma Patricio Lerzundi:

Los araucanos –que fue el nombre que les dieron los españoles a los mapuches por cuanto vivían en la región de Arauco–, eran los más belicosos de los grupos indígenas. Su lengua era el mapuche; desconocían, sin embargo, la escritura y no dejaron constancia por lo tanto de su historia y expresiones artísticas. Tampoco dejaron monumentos y su cultura distaba mucho de la alcanzada por sus vecinos incas. Se sabe que adoraban a Apó como el ser supremo y temían a Pillán, el demonio. El concepto de Dios era similar a la cristiana [sic], en el sentido de que lo consideraban un creador y pastor de la Tierra, donde la humanidad era un rebaño. Vestían rústicamente, sin grandes adornos; vivían en rucas, que eran habitaciones construidas principalmente de paja. Existía la poligamia, generalmente se reunían para tratar asuntos especiales, como la guerra, bajo el control del toqui, o jefe supremo, que era elegido por una asamblea de grupos de familia, o cahúines.

Ese pueblo es el que infligiría enormes bajas a las fuerzas de conquista y acabaría con grandes símbolos de los invasores. La tremenda rivalidad de que hicieron gala los contendientes aseguró una pléyade de testimonios literarios que por uno u otro motivo quisieron hacerse eco de aquel acontecer histórico. Nombres como Lautaro, Caupolicán, Galbarino, Colo Colo –por los mapuches–; y como Pedro de Valdivia, Francisco de Villagra, García Hurtado de Mendoza o el mismo Alonso de Ercilla –por los españoles–, configuran un elenco de personajes que van a ser leídos y reconocidos en el sentido categórico que atribuye Roland Barthes a ese tipo de tradición literaria que en cada reescritura va transformando el motivo, el tema, el mito. En resumen, un conjunto de *dramatis personae* que son uña y carne de la re-creación a lo largo del tiempo y que, sobre todo, tuvo durante el siglo XVII su mejor traslación precisamente al género teatral. También algunos lugares van a conformar la geografía de toda esa estela intertextual: Santiago, La Serena, Tucapel, Pilmaiquén, Cañete. Por consiguiente, es preciso resaltar una vez más cómo la creación artística, en esta ocasión la literatura, contribuye a edificar culturalmente un nuevo mundo, pero simultáneamente éste abastece de extraordinarios e insólitos recursos al canon retórico del humanismo y posteriormente de otras estéticas que van emergiendo en Europa.

Al erigirse *La Araucana* de Ercilla como primera piedra, podemos apreciar hasta qué punto el grandioso poema marca todas las posibilidades de recreación del motivo que nos ocupa. Claudio Cifuentes Aldunate en un ilustrativo artículo de enfoque semiótico llega a fijar en cinco las etapas de evolución del personaje de Caupolicán y sus correspondientes representaciones:

1. Unidad dual. Fuerza corporal e inteligencia al servicio de su pueblo. Vencedor, famoso y en equidad de roles con Carlos V.
2. Desintegración de su imagen. Unidad dual de fuerza e inteligencia al servicio de sí mismo. Pérdidas bélicas, pérdida de prestigio y de fama.
3. Restablecimiento parcial de su imagen a través de la elocuencia y sagacidad.
4. Desintegración total de su imagen en la persecución y apresamiento.
5. Recuperación de su integridad a través del bautizo y la muerte. Valiente, temido y digno, es ejecutado con el atributo cristiano del que carecía.

Puede afirmarse que toda re-escritura de la historia de Caupolicán recoge una, dos o más de estas etapas. Eso sí, en algunos casos se incluyen motivos nuevos que van enriqueciendo el tema; en otros son el tono o el recipiente genérico los que aportan una peculiaridad sobresaliente y genuina a determinada obra. Hay también procesos curiosos como la posible influencia de algunos motivos en obras teatrales barrocas que, en principio, van a representarse en el ámbito peninsular. Me refiero, por ejemplo, a la presencia del componente canibalesco existente en las prácticas rituales de muchos pueblos indígenas y que llegan a aparecer como recurso dramático en obras como *Morir pensando matar* de Francisco de Rojas Zorrilla, en la que la protagonista Rosimunda va a brindar en escena con el cráneo de su difunto padre, el rey, siguiendo la indicación de Alboino, su esposo, que trata de convencerla a propósito de tal costumbre de los longobardos como tributo a los vencidos. Nos preguntamos por qué Rojas Zorrilla escoge un elemento tan escabroso que remite a tiempos de las invasiones bárbaras y no podemos dejar de pensar en la relativa facilidad para introducir esas prácticas en el ámbito de la convención teatral, movidos por la cercanía de noticias relacionadas con ese asunto provenientes de América; es más, veamos como hay alusión explícita a territorios transatlánticos:

ROSIMUNDA No dejéis por mí las mesas.
Seguid el convite torpe,
que más de caribes fieros
parece que no de hombres
¿De qué feroz troglodita,
de aquellos que hambrientos comen
humana carne, de aquellos
que sangre racional sorben,
se escribe que cometiese
un delito tan enorme,
una crueldad tan injusta,
entre mil culpas atroces?

Para indagar en la síntesis que Darío lleva a cabo de una de esas etapas de desarrollo del personaje plasmado por Ercilla concretamente en el canto II de la primera parte de *La Araucana* (1569), he desempolvado un viejo articulo de Homero Castillo que no aparece citado en la bibliografía al uso sobre nuestro tema. Me corrobora la hipótesis de

trabajo que definiendo aquí, aunque a riesgo de ser poco precavido, deseo subrayar que las ramificaciones que advierte el veterano crítico con respecto a esos dos textos no son más que un constituyente de toda una intrincada red que recorre la práctica totalidad de las obras que tratan el asunto, afecta a manifestaciones genéricas diversas y todo ello a través del tiempo, al menos desde la publicación de la epopeya chilena.

Pág. 283

5. Comenta el siguiente fragmento esperpéntico de *La corte de los milagros* (libro 2, cap. 3), de Valle Inclán, que tienes en el libro digital, donde predominan una técnica *cinematográfica* y muchos recursos deformantes: tema y estructura; contexto y movimiento literario; rasgos y opinión. *La corte de los milagros* es la primera novela de la trilogía *El ruedo ibérico*, donde se retrata caricaturescamente a Isabel II y su corte de vividores y truhanes.

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

Fue muy conmovedor el momento, y escasos ojos permanecieron enjutos cuando se alzó para leer la salutación pontificia el rojo Legado Apostólico:

–Nos, sumo vicario de la Iglesia, para conocimiento y edificación de todos los fieles, queremos atestiguar solemnemente, con acendrado empeño y perenne monumento, el amor ardentísimo que te profesamos, carísima hija en Cristo. Con excelso gozo te confirmamos en esta predilección, así por las altas virtudes con que brillas como por tus egregios méritos para con Nos, para con la Iglesia y para con esta Sede Apostólica.

Se oían suspiros y sollozos. El reverendo padre Claret, arzobispo de Trajanópolis, había traducido al romance castellano el mensaje latino, y los monagos repartían la bula en vitelas impresas con oros chabacanos. Salmodiaba ante el altar refulgente de luces el Legado de Roma:

–Nos, Sumo Vicario de Cristo, asistido de su gracia, desde esta Sede Apostólica, te hacemos presente de la Rosa de Oro, como símbolo de celestial auxilio para que a tu Majestad, y a tu Augusto Esposo, y a toda tu Real Familia, acompañe siempre un suceso fausto, feliz y saludable.

Las cláusulas prosódicas subían en ampulosas volutas con el humo de los incensarios, y el cortejo palatino, asegurado en la bula del fraile, se maravillaba entendiendo aquel latín ungido de dulces inflexiones toscanas. La Familia Real tenía un resplandor de códice miniado. La Señora, particularmente, estaba muy majestuosa con el incendio que le subía a la cara: sobre su conciencia, turbada de lujurias, milagrerías y agüeros, caían plenos de redención los oráculos papales.

(Valle Inclán, *La corte de los milagros*, libro 2, cap. 3)

Análisis y comentario

La corte de los milagros, primera novela de *El ruedo ibérico*, está dividida en diez partes (en la versión definitiva). Cada parte está formada por breves capitulillos que metafóricamente podríamos considerar como unidades estróficas o largos versículos de un magno poema satírico sobre la corte de Isabel II. Este fragmento es el capitulillo III completo de la parte segunda: «La rosa de oro».

○ *Asunto y tema*

El asunto está formado por los materiales que el autor ha extraído de la realidad para elaborarlos luego en un proceso selectivo. En nuestro texto los motivos seleccionados son los siguientes:

- la concesión por el Papa (Pío XI) de la condecoración eclesiástica la Rosa de oro a Isabel II. (Se sobre entiende que por su protección a la Iglesia)
- la entrega del galardón por el legado papal, que lee el mensaje del Vaticano, la excitación de la reina al recibir la distinción y escuchar la salutación del Papa
- todo ello se enmarca en la solemne ceremonia celebrada en la capilla de Palacio, con la asistencia de la familia real y el cortejo palatino de altas personalidades

El tema central desarrollado en el texto es la crítica despiadada de la sociedad cortesana. La reina ocupa el centro de la sátira, que se manifiesta en la evidente falsedad del mensaje pontificio dirigido a una corte dominada por la hipocresía y, más abiertamente aún, en las intervenciones del narrador, sobre todo, al final, que adopta claramente el recurso de la ironía para reflejar la supina ignorancia, superficialidad y podredumbre de aquella corte.

○ **Estructura**

En el contexto de la ceremonia solemne, este capitulillo está construido desde dos puntos de vista alternantes aportados por las dos voces que hablan en el texto: el narrador –supuesto cronista testigo del acto, §1, 3 y 5– y el mensajero pontificio, cuyas palabras latinas aparecen traducidas por el padre Claret.

La organización del material narrativo presenta una estructura compuesta por dos partes. La primera parte está formada por los cuatro primeros párrafos; la segunda, por el último. Los cuatro párrafos de la primera parte muestran una distribución reiterativa y admiten una división en dos apartados, ambos con igual construcción externa e interna. El primer apartado está constituido por los dos primeros párrafos: introducción del narrador, palabras del enviado papal; el segundo apartado lo forman los dos párrafos siguientes: inciso del narrador, palabras del enviado papal. Si es evidente la externa organización simétrica y reiterativa de los dos apartados, igualmente reiterativa y simétrica es la distribución del contenido:

Apartado 1	Apartado 2
–Introducción ambientadora del narrador. Ironía aportada por el contexto establecido anteriormente.	–Inciso explicativo y ambientador del narrador. La ironía descubre la farsa: <i>chabacanos</i> contrasta poderosamente con la solemnidad de la ceremonia.
–Fragmento del elocuente discurso del legado papal. Palabras de alabanza que el lector –enterado ya por el contexto– reconoce como falsas.	–Fragmento (puede ser el final) del discurso del enviado papal, que recurre a las mismas fórmulas que antes y en síntesis dice lo mismo.

La segunda parte del capitulillo, formada por el último párrafo, es una refundición conclusiva de base irónica por parte del narrador; la solemnidad de la ceremonia queda manifiesta en la consciente elaboración retórica, llena de ampulosidad, de los largos periodos sintácticos: se recoge aquí la grandilocuencia –y también la falsedad– del discurso al mismo tiempo que la ironía acaba descubriendo abiertamente toda la farsa de lo que acaba de celebrarse: la religiosidad sugerida por el *humo de los incensarios* y el *latín de inflexiones toscanas* deja paso al célebre sarpullido erótico de Isabel II, convirtiéndose en *incendio de lujurias, milagrerías y agüeros*.

○ **Lenguaje**

En el plano fónico todo es solemnidad en el lenguaje de este texto, tal como requiere tan fastuosa ceremonia: el material fónico está utilizado con absoluta corrección y refleja un nivel culto de la lengua tanto en los párrafos del discurso como en los del narrador. Aparece con frecuencia el uso de la aliteración, que, con la insistente repetición del mismo sonido, potencia eficazmente la expresividad de algunos periodos; así, la acumulación de sonidos nasales en "Fue muy conmovedor el momento", o en "con acendrado empeño y perenne monumento" (...); a lo largo de los dos fragmentos del mensaje pontificio, especialmente del segundo, la presencia fónica de "s" es tan abrumadora que permite ya su interpretación como un recurso deformante: cuando dice este mensaje es puro silbido, lo que se corresponde perfectamente con la falsedad de su contenido, pues en el fondo no dice nada; a veces la aliteración sugiere el ambiente acústico reinante en la capilla: "Se oían suspiros y sollozos".

Valle no olvida en sus esperpentos recursos que había aprendido en su modernismo inicial y que le siguen siendo útiles: selecciona las palabras atendiendo, además de a su significado, a la sustancia fónica y su posible musicalidad y sonoridad; esto mismo puede ser la causa del consciente uso abundante de voces proparoxítonas: *Apostólico*, *ardentísimo*, *carísima*, *méritos*, *Apostólica* (dos veces), *símbolo*, *cláusulas prosódicas*, *códice*, *oráculos*, cuya acentuación se adecua plenamente al ritmo majestuoso y solemne del texto. (...) la entonación y el ritmo del texto [con cláusulas incluso metrificadas] reflejan el énfasis y la ampulosa solemnidad del acto, lo que se corresponde con los largos periodos sintácticos utilizados.

En el nivel morfosintáctico se acentúan más los rasgos ya señalados. Las formas utilizadas son correctas, como corresponde al nivel de uso lingüístico de los personajes que aparecen. Sin embargo, el texto refleja algunos contrastes –otro recurso deformante del esperpento– conscientemente buscados entre los dos fragmentos del discurso pontificio y los párrafos del narrador. Aunque ambos puntos de vista muestran una cuidada elaboración morfosintáctica, hay diferencias notables: el formulismo propio de un discurso papal ("Nos, Sumo Vicario...") no aparece, como es lógico, en los párrafos del narrador; bastantes fórmulas utilizadas en el discurso tienen una clara resonancia latina: el superlativo sintético *ardentísimo*, *carísima*, contrasta así con el perifrástico castellano conscientemente utilizado por el narrador: "muy conmovedor, muy majestuosa"; los dos párrafos del discurso muestran una sintaxis correcta y de construcción casi latina –no se olvide que en la ficción están traducidos en el acto por el padre Claret–, y sus periodos son bastante más largos que los del narrador, con la excepción del primero del último párrafo "Las cláusulas prosódicas... inflexiones toscanas". Así, con el predominio de la subordinación en la sintaxis del discurso contrasta el uso de oraciones coordinadas en los párrafos del narrador; el contraste se establece especialmente en oraciones simples y cortas como "se oían suspiros y sollozos", "La familia real tenía un resplandor de códice miniado".

Ahora bien, este contraste nunca es violento en el nivel morfosintáctico, pues los periodos ampulosos del narrador también mantienen a veces esa resonancia latina: así sucede en el primero "Fue muy conmovedor... Apostólico" o en el otro ya citado, y también emplea fórmulas como "refulgente", resto del participio de presente latino, dobles cultos como "plenos, salutación"; todo ello contribuye a que la unidad estilística del capitulillo no se rompa. Lo mismo sucede con la frecuente inversión en el orden de palabras, adjetivo + sustantivo, frecuente en el discurso, o verbo + sujeto, mantenida en los párrafos del narrador en casi todos sus periodos. La inversión del orden lógico por parte del narrador tiene una intencionalidad buscada: así, el "rojo Legado Apostólico" presenta connotaciones semánticas de base metonímica al resaltar el color rojo de la ropa por encima de la personalidad del enviado papal; del mismo modo, en

"Salmodiaba ante el altar" se destaca más y de modo peyorativo la retórica verborrea del discurso.

La temporalidad refleja un tratamiento consciente: comienza en un pasado perfecto de aspecto puntual, acabado ("Fue, Permanecieron, se alzó") y pasa luego al pasado imperfecto, de aspecto durativo, inacabado, para mostrar la ceremonia en su desarrollo ("se oían, repartían, Salmodiaba, subían, se maravillaba, tenía, estaba, caían"). También aquí se aprovecha la forma pronominal "aquel" [como determinante de demostrativo] para destacar un doble significado: ignorancia de la corte ante los latinajos papales ("aquel latín ungido de dulces inflexiones toscanas" –donde "entendiendo" es ironía y farsa como sugiere el significado de "se maravillaba"– y, si "aquel" latín queda lejos del entendimiento, Valle también intenta situar la ridícula ceremonia protocolaria lejos en el tiempo: "aquel latín de inflexiones toscanas").

Tenemos ya suficientes datos para suponer que la solemnidad el acto se refleja en una prosa que sugiere que tal elegancia es sólo aparente, pues su función es completamente paródica y ridiculizadora –recursos esperpentizadores–; todo quedará en "ampulosas volutas de humo" que no significan nada.

El nivel léxico-semántico del texto aporta nuevos y evidentes datos que intensifican el tono paródico y ridiculizador adoptado por Valle; el léxico utilizado pertenece también al nivel culto, y el campo asociativo de lo eclesiástico está ampliamente representado, especialmente en el mensaje papal: "Sumo Vicario, Iglesia, edificación, fieles, amor, hija en Cristo, virtudes, Sede Apostólica, gracia, celestial auxilio"; y también en los párrafos del narrador para mantener la unidad estilística: "salutación pontificia, Legado Apostólico, Reverendo Padre, Arzobispo, monagos, bula, altar, incensarios, redención". Sin embargo, en este nivel los contrastes son ya más fuertes: tan intensos que rompen el código usual del emparejamiento de términos: así sucede con "oros chabacanos", donde el contenido vulgar de "chabacanos" contrasta con el metal precioso "oros" y a la postre acaba ridiculizando las "vitelas" de la bula, de modo que la supuesta piel fina y muy pulida se degrada en impresión "chabacana"; otra clara ruptura del código aparece en "se maravillaba entendiendo" cuyo desajuste semántico convierte a los "entendedores" en pura comparsa teatral –otro recurso del esperpento: recordemos el latín milagrero de *Divinas palabras*–. Así y todo, el desajuste semántico más ridiculizador aparece al final: partiendo del juego de palabras entre "incensarios, resplandor" e "incendio", se llega justo al polo opuesto de lo que tal ceremonia pretendía sugerir: un ambiente de supuesta religiosidad, que ya en principio se basa en un latín no entendido, se convierte en delirante temblor erótico de Isabel II [su "majestuosidad" ridiculizada en el "incendio lujurioso que le sube a la cara"] cuya religiosidad es además una "farsa", como demuestra el fanatismo irracional contenido en el significado de "milagrerías" y el paganismo que parecen sugerir los vocablos "agüeros" y "oráculos", más indicativos de fanatismo supersticioso que de ninguna otra cosa.

Nada hay aquí de solemne: todo es una farsa danzada por unos comparsas que, en vez de personajes nobles, son muñecos gesticulantes que actúan apoyados en su máscara teatralera; Valle lo refleja todo con técnica cinematográfica. A eso apuntan las transformaciones de base metonímica: "escasos ojos permanecieron", que sustituye a las personas por sus ojos y la ya explicada "rojo Legado Apostólico". Descubierta entonces la esperpentización deformante, podemos interpretar dos datos más: los "suspiros" y "sollozos" cortesanos parecen de melodrama vulgar, y no de una actitud noble, como corresponde a tal ceremonia, aquí claramente esperpentizada; y la magistral expresión "La Familia Real tenía un resplandor de códice miniado" apunta también a esa visión ridiculizadora: visión disparatada cuyo contenido es "chabacano", como los oros de las vitelas.

○ **Conclusión**

Con una técnica cinematográfica y unos recursos deformantes, Valle Inclán esperpentiza completamente una ceremonia solemne protagonizada por el Legado pontificio y la Corte de Isabel II: lo solemne se torna chabacano y la religiosidad acaba en superstición milagrera y en sarpullido erótico.

En la primera parte alternan las dos visiones panorámicas que de los presentes hace el narrador con los dos primeros planos del mensajero vaticano intercalados entre las dos panorámicas; la segunda parte constituye una nueva panorámica en la que el narrador ofrece un resumen conclusivo de la ceremonia siguiendo un claro proceso de acercamiento a la figura principal: del "cortejo palatino" se pasa a "La Familia Real", y de ésta al primer plano de "La Señora", es decir, la "católica majestad de Isabel II", objeto principal del esperpento, que se cierne también sobre todo el cortejo real, sobre el acto protocolario que se celebra y sobre el mismo lenguaje inflado y falso que en él se emplea.

Valle Inclán había dicho en *La lámpara maravillosa*: «Tristes vosotros, hijos de la Loba Latina en la ribera de tantos males, si vuestras liras no quebrantan todas las cadenas con que os aprisiona la tradición del Habla». A ese quebrantamiento de lo falso se entregó él en este y en todos sus esperpentos. (Ángel Basanta, «El esperpento de Valle Inclán», en *Cuadernos de Estudio. Literatura*, n.º 20, Madrid, Cincel, 1980: 86-91).

Una vez comentado el texto, es conveniente volver a leer el capitulillo: el estudiante sacará un rendimiento mayor al goce de la lectura. Será habitual que, en este momento, la mayoría de alumnado atento afirme que el texto le ha gustado literariamente.

6. El dramaturgo alicantino Carlos Arniches (1886–1943) cultivó la tragedia grotesca. Una de sus obras estelares fue *La señorita de Trevélez* (1916). En el libro digital tienes una semblanza del escritor y un pasaje humorístico de esta pieza.

[AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR](#)

El teatro de Arniches: la tragedia grotesca

Carlos Arniches (Alicante, 1886–1943) cultivó un teatro de pretensiones más denunciadoras: de lo humorístico (teatro patético y bufo) a lo social. Arniches fue exitoso autor de sainetes: en los reunidos en *Del Madrid castizo* pinta ambientes populares de la capital y recrea el chulesco de forma inimitable con la intención de caricaturizar ese madrileñismo de baja ralea; creó un género cómico nuevo, **la tragedia grotesca**, donde expresaba sus inquietudes sociales y regeneracionistas, pues aspiraba «a estimular las condiciones generosas del pueblo y a hacerles odiosos los malos instintos»: recurre a seres desgraciados o insignificantes envueltos en una peripecia cómica. Destacan especialmente *Es mi hombre* (1921), sátira del machismo, *La señorita de Trevélez* (1916), drama (presentado como tragicomedia) donde se critica a la juventud burguesa de una pequeña ciudad de provincias, ociosa, algo ignorante y desocupada, que con sus crueles bromas no toma en consideración los sentimientos de los demás; los personajes inspiran compasión, pero no dejar de ser ridículos; probablemente, lo grotesco de don Gonzalo Trevélez, el hermano mayor de Florita, anuncia lo esperpéntico de Valle Inclán; y *Los caciques* (1920), sobre situaciones cómicas producidas por un malentendido que sirva para poner en solfa la sociedad corrompida; su argumento es sencillo: Al alcalde y cacique de un pueblecito, don Acisclo Arrambala, se le notifica la llegada de un inspector que debe realizar una auditoría; don Acisclo pretende comprar la voluntad del inspector con todo tipo de agasajos; sin embargo, quienes aparecen en el

lugar son Alfredo y un tío suyo con intención de solicitar la mano de Cristina, la sobrina del regidor; don Acisclo los confunde y los trata como si fuesen los inspectores.

Se puede preparar como teatro leído, o representado, el siguiente pasaje humorístico de *La señorita de Trevélez* (Acto 2, escena 5).

Numeriano Galán; luego, Florita.

NUMERIANO. *(Cae desfallecido sobre un banco)*. ¡Ay, Dios mío! Bueno; yo hace quince días que no duermo, ni como, ni vivo... ¡Y yo que nunca he debido un céntimo, me he hecho hasta tramposo!... Porque entre los dos perros y el marco, que lo estoy pagando a plazos, se me va la mitad del sueldo. ¡Qué cuadrito!... Don Gonzalo le llama “la mancha”, pero quia. Es muchísimo más grande. La Mancha y la Alcarria, todo junto. ¡No le he puesto más que un listón alrededor y me ha subido a veinticinco duros!... ¡Ay!, yo estoy enfermo, no me cabe duda. Tengo dolor de cabeza, inquietud, espasmos nerviosos; porque además de todo esto, esa mujer me tiene loco. Es de una exaltación, de una vehemencia y de una fealdad que consternan. Y luego tiene unas indirectas... Ayer me preguntó si yo había leído una novela que se titula “El primer beso”, y yo no la he leído; pero aunque me la supiera de memoria... ¡Esas bromitas, no! Y para colmo, habla con un léxico tan empalagoso, que para estar a su altura me veo negro. Aquí me he venido huyendo de ella... Aquí, siquiera por unos momentos, estoy libre de esa visión horrenda, de esa visión...

FLORITA. *(Apartando el ramaje del fondo de la fuente, asoma su cara risueña y dice melodiosamente)*. ¡Nume!

NUMERIANO. *(Levantándose de un salto tremendo. Aparte)*. ¡Cuerno!... ¡La visión!

FLORITA. Adorado Nume.

NUMERIANO. *(Con desaliento)*. ¡Florita!

FLORITA. *(Saliendo, lo mira)*. ¡Pero cuán pálido! ¡Estás incoloro! ¿Te has asustado?

NUMERIANO. *(Desfallecido)*. Si me sangran, no me sacan un coágulo.

FLORITA. Pues yo, errabunda, hace un rato que de un lado a otro del parterre vago en tu busca, ¿Y tú, amor mío?

NUMERIANO. ¡Yo vago también; pero más vago que tú, me había sentado un instante a delectarme en la contemplación de la noche serena y estrellada!...

FLORITA. ¡Oh Nume!... Pues yo te buscaba.

NUMERIANO. Pues, si yo sé que me buscas, te juro que corro, que corro a tu encuentro.

FLORITA. Y dime, Nume. ¿Qué hacías en este paradisíaco rincón?

NUMERIANO. Rememorararte. *(Aparte)*. Con más elegancia, ni D'Anunzio.

FLORITA. ¡Ah Nume mío! ¡Gracias, gracias! ¡Ah, no puedes suponerte cuánto me alegre encontrarte en este lugar recóndito!

NUMERIANO. Bueno; pero, sin embargo, yo creo que debíamos irnos, porque si alguien nos sorprendiera arrinconados y extáticos, podía macular tu reputación incólume, y eso molestaríame.

FLORITA. ¿Y qué importa, Nume?... ¡La felicidad es un pájaro azul que se posa en un minuto de nuestra vida y después levanta el vuelo, y Dios sabe en qué otro minuto se volverá a posar!

NUMERIANO. Sí. Pero figúrate que ahora viene el pájaro y se posa; pero luego pasa uno y nos lo espanta y encima lo divulga, y ¿qué pasa? Pues que te pesa. Hay que estar en todo. *(Intenta irse)*.

FLORITA. *(Deteniéndole)*. Nume, no seas tímido. La dicha es efímera. Siéntate, Nume.

NUMERIANO. No me siento, Florita. *(Aparte)*. ¡A solas la tengo pánico!

FLORITA. Anda, siéntate, porque quiero en este rincón de ensueño pedirte una revelación... *(Le obliga a sentarse)*.

NUMERIANO. ¡Una revelación!... Bueno; si eres rápida y sintética, atenderete ; pero si no, alejareme. Habla.

FLORITA. Vamos a ver, Nume, con franqueza. ¿Por qué te he gustado yo?

NUMERIANO. Por nada.

FLORITA. ¿Cómo?

NUMERIANO. Quiero decir que no me has gustado por nada y... me has gustado por todo. Te he encontrado...

FLORITA. ¿Qué?... ¿Qué?...

NUMERIANO. Te he encontrado un no sé qué..., un qué sé yo..., un algo así, indefinible; un algo raro. ¡Raro, esa es la palabra!

FLORITA. Bueno; ¿qué te han gustado más, los ojos, la boca, el pie?

NUMERIANO. Ah, eso, no, no...; detallar, no he detallado. Me gustas en globo, vamos...

FLORITA. ¡En globo! ¡Qué concepto tan elevado!

NUMERIANO. Sí; elevadísimo; lo más elevado posible..., como corresponde a mi admiración.

FLORITA. ¡Ah Nume mío! ¡Gracias, gracias!

NUMERIANO. No hay de qué.

FLORITA. Y dime, Nume, una simple pregunta. ¿Tú has visto por acaso en el “cine” una película que se titula “Luchando en la oscuridad”?

NUMERIANO. ¿En la oscuridad?... No; yo en la oscuridad no he visto nada.

FLORITA. ¡Lo decía, porque en una de sus partes hay una escena tan parecida a ésta!

NUMERIANO. *(Aterrado)*. ¿Sí? *(Intenta levantarse. Ella le detiene)*.

FLORITA. Es un jardín. Un rincón poético, una fontana rumorosa, la luna discreta, dos amantes apasionados...

NUMERIANO. *(Con miedo creciente)*. ¡Qué casualidad!

FLORITA. De pronto los amantes, yo no sé por qué, se miran, se prenden de las manos, se atraen.

NUMERIANO. *(Aparte)*. ¡Cielos!

FLORITA. Y un beso une sus labios; un beso largo, prolongado; uno de esos besos de “cine”, durante los cuales todo se atenúa, se desvanece, se esfuma, se borra, y... aparece un letrero que dice “Milano Films”. Pues bien, Nume: ese final...

NUMERIANO. ¡No, no...; jamás..., Florita! Cálmate o pido socorro... No quiero dejarme llevar de la embriaguez. ¡Yo no llego al Milano ni aunque me emplumen!...

FLORITA. ¡Pero, Nume mío!...

NUMERIANO. No, Flora; hay que hacerse fuertes... Vámonos, vida mía. Vámonos o llamo. *(Se escucha planísimo el vals de “Eva”)*.

FLORITA. *(Exaltada)*. Espera..., atiende... ¡Oh, esto es un paraíso! ... ¿No escuchas?

NUMERIANO. Sí. El vals de “Eva”.

FLORITA. ¡Delicioso!

NUMERIANO. Delicioso; pero vámonos.

FLORITA. ¡Divina, suave, enloquecedora melodía de amor! ¿Quieres que nos vayamos como en las operetas?...

NUMERIANO. Vámonos, y vámonos como te dé la gana.

FLORITA. ¡Oh Nume!... *(Se van bailando el vals)*.

NUMERIANO. ¡Por Dios, Florita, no aprietes, que congestionas! *(Hacen mutis bailando. Vanse por la izquierda)*.

7. Escucha las canciones de Serrat sobre Machado y aprende una de ellas de memoria.

Respuesta abierta.

8. La fuerte tradición religiosa española hace que las creencias cristianas, la existencia de un Ser supremo, o su negación, se erijan en un tema casi omnipresente en los escritores del siglo XX. Miguel de Unamuno vivió la *agonía del cristianismo*: además de un ensayo con este título (1925), escribió una novela breve (*San Manuel Bueno, Mártir*, 1931) donde un párroco obra cristianamente, pero vive con angustia las cuestiones de fe. Comenta brevemente el soneto «Oración del ateo» en el que Unamuno desahoga su duda religiosa.

Estamos ante el rezo a Dios de un hombre que, por momentos, es un no creyente, pero, en otros instantes, se aferra a la idea de Dios: un Dios como necesidad del hombre.

«Oración del ateo»	Comentario breve
<p>Oye mi ruego Tú, Dios que no existes, y en tu nada recoge estas mis quejas, Tú que a los pobres hombres nunca dejas sin consuelo de engaño. No resistes a nuestro ruego y nuestro anhelo vistas. Cuando Tú de mi mente más te alejas, más recuerdo las plácidas consejas con que mi ama endulzome noches tristes. ¡Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande que no eres sino Idea; es muy angosta la realidad por mucho que se expande para abarcarte. Sufro yo a tu costa, Dios no existente, pues, si Tú existieras, existiría yo también de veras.</p>	<p>Imprecación a un dios que existe: lo escribe con mayúscula (Tú, Dios), pero es la oración de un ateo, un sin dios. Reza a un dios que engaña...</p> <p>Retorno a la creencia: "mi Dios", un Dios que es una Idea.</p> <p>El poeta sufre (agónicamente): si Dios existiera, el poeta-hombre existiría también: habiendo Dios, hay sujeción de vida ¿eterna?</p>

9. Localiza todas las expresiones cuyo significado ignores de este fragmento de *Nuestro Padre San Daniel* e indaga para aclarar el texto. Desde el Seminario de Orihuela se divisa un paisaje que todavía puede rememorar el de hace un siglo descrito por G. Miró. Fíjate en el estilo. ¿Describe Miró asindéticamente con cláusulas breves?

Destacamos algunas palabras insólitas en el uso actual o de empleo más rural.

La vega rodeaba generosamente la ciudad. Senderos, acequias, **brazales** bullían, entrándose y saliendo por los cultivos: los cáñamos y naranjos en terrenos **bazos**; la **verdina** del panizo y de legumbres en tierras plegadas como de masa tierna de panadero; los **herrenes**, como paños húmedos; el olivar, **bruñido**; «Nuestro Padre», como una aldea; el cementerio, como un colmenar recién encalado; **hazas** rubias del rastrojo;

glebas cansadas, pardas, rojas. La procesión de tamarindos, de chopos, de álamos, de cañar verde, un temblor de oro, una niebla dormida, iba mostrando la ruta romántica del Segral. Alcores, barracas de techos de manto, fenedales, rediles, humos azules, un ciprés lleno de tarde gloriosa, un olmo amparando una noria, yuntas diminutas de vacas, una heredad infantil, palmeras doblándose y un camino desnudo palpitando por todo el paisaje y escondiéndose en el confin de una claridad de alas victoriosas, de promesa de Mediterráneo. (*Nuestro Padre San Daniel*, cap. 3, 4)

El estilo de G. Miró es impresionista, muy sensual en sus descripciones –de léxico rico y desbordante–, de construcción gramatical densa y concisa (cláusulas breves), y pocas conjunciones subordinantes (estilo asindético).

Brazales: Canales que salen de un río o acequia grande para regar.

Bazos: De color rojizo; de color moreno y que tira a amarillo.

Verdina: De color muy verde o verdoso.

Herrenes: Forraje de avena, cebada, trigo, centeno y otras plantas que se da al ganado.

Bruñido: Reluciente.

Hazas: Porción de tierra labrantía o de sembradura.

Glebas: Tierras de cultivo: terrones que se levantan con el arado.

Segral: Nombre literario del río Seguro; como Oleza es trasunto de Orihuela.

Alcores: Colinas o collados.

Fenedales: Graneros (< de heno).

Pág. 287

10. ¿Cuáles de estas composiciones de G. de Torre («Girándula»), de F. García Lorca (*Poeta en Nueva York*), de Miguel Hernández o de Dalí corresponden a un caligrama ultraísta y cuáles al surrealismo?

Caligrama: Guillermo de Torre.

Surrealismo: Lorca, los versos de Hernández y el cuadro de Dalí.

11. Haz una pequeña exposición oral sobre Juan Ramón Jiménez. En el libro digital, tienes una introducción al escritor onubense con algunos poemas seleccionados.

Respuesta libre. Con la siguiente información (de nuestro libro de segundo de bachillerato) o la que recopila el alumno, puede preparar su intervención.

[AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR](#)

Juan Ramón Jiménez: la poesía pura

J. R. Jiménez (Moguer, Huelva, 1881–1958) es una especie de «poeta medium», capaz de percibir la realidad más allá de la apariencia, de captar las esencias, no como fruto de la inspiración, sino del trabajo. Su poesía se caracteriza por la preocupación formal en constante dialéctica con la belleza.

El onubense es el pionero de la poesía pura en España. En un **poema puro** de desaparece la anécdota narrada –que se sustituye por un cuadro/escena– y se renuncia a la claridad, ya que la claridad es característica de la prosa, según Valéry; la poesía es metáfora y reto a la inteligencia: hermetismo, dificultad de comprensión. Se amaga casi

toda presencia del yo –una patada a la «dictadura personal» de Mallarmé: la nueva corriente del Arte Nuevo es antirromántica y antirrealista–, potencia el fragmentarismo, la sugerencia y la concisión. Esto justifica la elección de un poema breve: recamado de metáforas, pero breve. «Un poema puro genérico –define G. Carnero– consta de una imagen o metáfora, o un reducido número de ellas, expresadas con la mayor concisión, y con los mínimos elementos referenciales para producir una percepción de tipo instantáneo. A ello se debe que el poema puro deje siempre una sensación visual de estampa, de cromo o de bodegón, y afecte a nuestra sensibilidad como un destello» (Carnero, 2010b, 59). En la estética moderna y deshumanizada, importa el resultado: la irradiación de la belleza al leer el poema.

Contaba el poeta Miguel Hernández que había leído muchas veces el poema «La carbonerilla quemada», de J. R. Jiménez (*Segunda Antología Poética*, 1898–1916. De la sección Historias, 1909–1912: Historias para niños sin corazón) y que lo había declamado de memoria, casi llorando, con inflexiones de voz quejumbrosa:

«La carbonerilla quemada»

En la siesta de julio, ascua violenta y ciega,
prendió el horno las ropas de la niña. La arena
quemaba cual con fiebre; dolían las cigarras:
el cielo era igual que de plata calcinada.
...Con la tarde, volvió –¡anda, potro!– la madre.
El pinar se reía. El cielo era de esmalte
violeta. La brisa renovaba la vida...
La niña, rosa y negra, moría en carne viva.
Todo le lastimaba. El roce de los besos,
el roce de los ojos, el aire alegre y bello:
–*¡Mare, me jeché arena zobre la quemaúra.
Te yamé, te yamé dejde er camino... ¡Nunca
ejtubo ejto tan zolo! Laj yama me comían.
Mare, yo te yamaba, y tú nunca benía!*
Por el camino –¡largo!–, sobre el potrillo rojo,
murió la niña. Abiertos, espantados, sus ojos
eran como raíces secas de las estrellas.
La brisa jugueteaba, ensombrecida y fresca.
Corría el agua por el lado del camino.
Ondulaba la yerba. Trotaban los pollinos,
oyendo ya los gritos de los niños del pueblo...
Dios estaba bañándose en su azul de luceros.

Juan Ramón Jiménez pertenecía a una familia acomodada de comerciantes de vino. Aunque inició la carrera de Derecho, por imposición paterna, no la acabó. Inesperadamente fallece su padre, en 1900, mientras Juan Ramón, con 18 años, está ya en Madrid disfrutando de sus primeras publicaciones. La familia se arruina porque no puede responder a los préstamos bancarios. Dado el carácter sensible y depresivo del jovencísimo escritor ha de ser ingresado en un sanatorio. Su amigo Jiménez Fraud le proporciona un trabajo en la Residencia de estudiantes. Estabiliza su vida, que ha estado repleta de aventuras amorosas. Ha leído y traducido a los románticos ingleses y se impregna de la nueva literatura simbolista y modernista. En 1913 conoce a Zenobia Camprubí –traductora del Nobel indio Rabindranath Tagore–, de familia culta y muy

bien situada. Se casan en 1916. J. R. Jiménez se dedica en exclusiva a su trabajo literario, a ir creando su Obra. Zenobia lo cuida y domeña en parte el carácter difícil, exigente y mordaz del poeta; deciden llevar una vida aislada. Zenobia provee para el nuevo matrimonio en las necesidades del hogar y trabaja como secretaria de sus escritos y publicaciones en la prensa.

Etapas en la obra de J. R. Jiménez		

<p><i>En la poesía de J. R. Jiménez apreciamos siempre una de sus tres obsesiones vitales y temáticas: la mujer, la poesía y la muerte. Él bautizó uno de sus libros así: Las tres presencias desnudas (1917–1924): obra, mujer y muerte desnudas.</i></p>	<p>Cuando la mujer está todo es, tranquilo, lo que es –la llama, la flor, la música–. Cuando la mujer se fue –la luz, la canción, la llama–, ¡todo! es, loco, la mujer. (<i>Jardines dolientes</i>, 1903–1904)</p>

J. R. Jiménez fue un neografista: proponía una ortografía más fonológica para simplificar la escritura: siempre con j cuando el sonido era fricativo: **antolojía*; siempre s si el sonido era silbante: **estraordinario*...

Etapa sensitiva de J. R. Jiménez

Las primeras composiciones desprenden un **optimismo infantil**, que pronto exhalará desesperanza; son poemas, muchos en romance, sobre la vida campestre. Le aterra la fugacidad de la vida: especialmente tras la muerte de su padre, contempla lo vivo (flores, amaneceres) como objetos o sucesos destinados al ocaso y a la muerte.

Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!
 Palacio de encanto,
el pinar tardío
arrulla con llanto
la huida del río.
Allí el nido umbrío
tiene el verderol.
 Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!
 La última brisa
es suspiradora,
el sol rojo irisa
al pino que llora.
¡Vaga y lenta hora
nuestra, verderol!
 Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!
 Soledad y calma,
silencio y grandeza.
La choza del alma
se recoge y reza.
De pronto ¡belleza!
canta el verderol.
 Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!
 Su canto enajena
(¿se ha parado el viento?)
el campo se llena
de su sentimiento.
Malva es el lamento,
verde el verderol.
 Verde verderol
¡endulza la puesta del sol!
(*Baladas de primavera*, 1907)

El tono intimista del romanticismo de Bécquer le traspasa más que el colorista R. Darío. Jiménez confecciona el poema con una **sensualidad delicada y melancólica**; con frecuencia su modernismo es nostalgia de momentos felices de su vida, antes de morir su padre; subyace, más allá del adorno estético, una emoción y un alma concentrada. De *Arias tristes*, dijo A. Machado: «Por él he pensado, he sentido y he llorado».

Mira, la luna es de plata
sobre los geranios rosas;
mira, María: la luna
es de plata melancólica.
Mira, el jazmín verde y blanco
ya va afinando su aroma
entre la maraña de
sombras azules y hojas...
Es la luna... es el jazmín...;
—aun los geranios son rosas—.
Mira, el jazmín está triste
y la luna melancólica.
Tu corazón y mi alma
yerran solos por la sombra
de esta tarde azul y triste,
tarde doliente de aromas...
Y ya está hablando el jardín
con el cielo... y ya las hojas
están de plata, a la luz
de la luna melancólica.
(*Jardines de plata*)

Platero y yo

Platero y yo es la obra más traducida de nuestra literatura después de *Don Quijote de la Mancha*. Son 138 poemas en prosa lírica en los que se narra y describe la vida y muerte de un borrico, con reflexiones delicadamente expuestas: el literato descubre la victoria del arte sobre la muerte de los seres más débiles, un rasgo de la tradición krausista. Así aconseja contenidamente a Platero a la vista de la muerte en su *elejía andaluza* (poema XI. «El moridero»):

No serás, desencarnadas y sangrientas tus costillas por los cuervos —tal la espina de un barco sobre el ocaso grana—, el espectáculo feo de los viajeros de comercio que van a la estación de San Juan, en el coche de las seis; ni, hinchado y rígido entre las almejas podridas de la gavia [...] Vive tranquilo, Platero. Yo te enterraré al pie del pino grande y redondo del huerto de la Piña, que a ti tanto te gusta. Estarás al lado de la vida alegre y serena. Los niños jugarán y coserán las niñas en sus sillitas bajas a tu lado. Sabrás los versos que la soledad me traiga.

Sólo en apariencia es un libro exclusivamente para niños: sucederá algo parecido con la percepción de *El principito* (1943), del francés Antoine de Saint-Exupéry. Se publicó en 1914, pero J. R. Jiménez pulió su estilo elegíaco modernista hasta dar con la edición definitiva en 1917.

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro. Lo dejo suelto y se va al prado, y acaricia tibiamente con su

hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: "¡Platero!", y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal... Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar; los higos morados, con su cristalina gotita de miel... Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paseo sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolos: –Tien' asero. Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

Etapa intelectual de J. R. Jiménez

Cuando el poeta se acerca al arte puro, omite el subjetivismo modernista y la retórica de sensoriedad exuberante, damos por comenzada la segunda etapa: la etapa intelectual. Su boda y el viaje a EE. UU. brindan al escritor la oportunidad de plasmar su dicha en *Diario de un poeta recién casado* (1916) con la incorporación novedosa del mar como protagonista: el mar como belleza y como sensación. Su estadía por el océano Atlántico le sublima la impresión de aislamiento y, su contraste, la megaciudad de Nueva York, le insta a formularse preguntas sobre la comunicación y la sociabilidad del ser.

SOLEDAD	
<p>En ti estás todo, mar, y sin embargo, ¡qué sin ti estás, qué solo, qué lejos, siempre, de ti mismo! Abierto en mil heridas, cada instante, cual mi frente, tus olas van, como mis pensamientos, y vienen, van y vienen, besándose, apartándose, en un eterno conocerse, mar, y desconocerse. Eres tú, y no lo sabes, tu corazón te late y no lo siente... ¡Qué plenitud de soledad, mar sólo! (<i>Diario de un poeta recién casado</i>)</p>	<p><i>Juan Ramón Jiménez medita frente al mar. Cree que el ir y venir de sus pensamientos es comparable al movimiento de las olas. Su cambiante estado de ánimo, siempre en busca del autoconocimiento, ahora le insta a conocer el mar. Y el poeta, hablando consigo mismo, le habla al mar, porque su propia soledad se asemeja a la inmensa soledad del océano.</i></p>

Mar

Parece, mar, que luchas
¡oh desorden sin fin, hierro incesante!
por encontrarte o porque yo te encuentre.
¡Qué inmenso demostrarte,
en tu desnudez sola
sin compañera... o sin compañero
según te diga el mar o la mar, creando
el espectáculo completo
de nuestro mundo de hoy!
Estás, como en un parto,

dándote a luz ¡con qué fatiga!
a ti mismo, ¡mar único!,
a ti mismo, a ti sólo y en tu misma
y sola plenitud de plenitudes,
¡por encontrarte o porque yo te encuentre!
(Diario de un poeta recién casado)

Según Jiménez, es poeta quien encuentra **la palabra exacta** para nombrar las cosas con plenitud. El poeta no pretende reproducir o recrear la realidad, sino que pretende hallarla de nuevo –por medio de la inteligencia y de su acervo léxico– para mostrar la realidad convertida, por arte de la palabra, en poesía. He aquí tres composiciones de *Eternidades* (1918):

<p>No sé con qué decirlo, porque aún no está hecha mi palabra.</p>	<p>¡Inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas! ...Que mi palabra sea la cosa misma, creada por mi alma nuevamente. Que por mí vayan todos los que no las conocen, a las cosas; que por mí vayan todos los que ya las olvidan, a las cosas; Que por mí vayan todos los mismos que las aman, a las cosas... ¡Inteligencia, dame el nombre exacto, y tuyo, y suyo, y mío, de las cosas!</p>	<p>¿Dónde está la palabra <i>corazón</i>, que embellezca de amor al mundo feo; que le dé para siempre –y sólo ya– fortaleza de niño y defensa de rosa?</p>
--	--	---

El poeta reconoce el cambio de etapa en «Poesía» (del libro *Eternidades*, 1918): poesía pura, poesía modernista, regreso a la sencillez aparente y a la densidad.

En 1936, al mes de haber estallado la Guerra Civil, Juan Ramón y Zenobia parten al exilio: Cuba, EE. UU. y Puerto Rico. Es su última etapa. Jamás volverán a España. En 1956 recibe el Premio Nobel de Literatura.

Entre sus libros postreros, destaca *Dios deseado y deseante*: un largo y extraño poema a la mística manera, en el que el poeta ya veterano se siente poseedor de un dios que identifica con la belleza y con la naturaleza, o, incluso, con el mismo vate y su potencia creadora, debido al afán de eternidad y de esencialidad del poeta-creador. La concepción de la creación no es religiosa, sino profana: se trata de una alegoría donde el dios deseante es la naturaleza y el dios deseado se encuentra en el alma o en la conciencia del poeta. Según el último J. R. Jiménez, dios es la belleza y el paraíso es el de la Tierra.

LA TRANSPARENCIA, DIOS, LA TRANSPARENCIA	
<p>[...] No eres mi redentor, ni eres mi ejemplo, ni mi padre, ni mi hijo, ni mi hermano; eres igual y uno, eres distinto y todo; eres dios de lo hermoso conseguido, conciencia mía de lo hermoso. [...]</p> <p>Todos mis moldes, llenos estuvieron de ti; pero tú, ahora, no tienes molde, estás sin molde; eres la gracia que no admite sostén, que no admite corona, que corona y sostiene siendo ingrave.</p>	<p>Eres la gracia libre, la gloria del gustar, la eterna simpatía, el gozo del temblor, la luminaria del clariver, el fondo del amor, el horizonte que no quita nada; la transparencia, dios, la transparencia, el uno al fin, dios ahora sólito en lo uno mío, en el mundo que yo por ti y para ti he creado.</p>

Temática recurrente

El tema central de la poesía de J. R. Jiménez es el **ansia de eternidad**. Para el poeta onubense, el arte es más bello que la naturaleza. En presencia de la hermosura de lo natural (lluvia, ruiseñor, mar, paisaje), Jiménez quiere poseer la belleza de la palabra y fundirse en la naturaleza, sin anularla. Ese anhelo se manifiesta en aspectos diversos, pero constantes:

- el goce exaltado de lo bello (amor, mujer, naturaleza)
- meditaciones sobre la muerte: desnudo y resignación
- la poesía, esto es, la perfección de la Obra, como salvación (infinita, pero pagana) del hombre.

La salvación –por la fama infinita del poeta-creador– sólo es proporcionada por la perfección artística de la Obra:

- el poema desnudo y puro se traduce en la búsqueda y el gozo *místico* por la eternidad literaria
- el consuelo por la fama del trabajo bien hecho, una vez superado el terror por la muerte, es decir, por la nada

La misma palabra del poeta convierte muerte en vida y en eternidad:

<p>¿Cómo, muerte, tenerte miedo? ¿No estás aquí conmigo, trabajando? ¿No te toco en mis ojos; no me dices que no sabes de nada, que eres hueca, inconsciente y pacífica? ¿No gozas,</p>

conmigo, todo: gloria, soledad,
 amor, hasta tus tuétanos?
 ¿No me estás aguantando,
 muerte, de pie, la vida?
 ¿No te traigo y te llevo, ciega,
 como tu lazarillo? ¿No repites
 con tu boca pasiva
 lo que quiero que digas? ¿No soportas,
 esclava, la bondad con que te obligo?
 ¿Qué verás, qué dirás, adónde irás
 sin mí? ¿No seré yo,
 muerte, tu muerte, a quien tú, muerte,
 debes temer, mimar, amar?
 (Piedra y cielo, 1919)

Toda su poesía de madurez consiste en una meditación sobre la belleza y la creación, que no debe confundirse con el Dios de una religión monoteísta. Es el poeta quien crea a dios, un dios que es todo: cultura, lengua, naturaleza, Universo... Dios no existe sin los hombres: son los hombres quienes crean a dios: «El nombre conseguido de los nombres». El pesimismo de muchos de los poemas juanramonianos procede de su conciencia de que, por no estar dada a todos los mortales la gracia de crear la belleza, de poseerla con plenitud, a veces la belleza se resiste.

Yo no soy yo.
 Soy este
 que va a mi lado sin yo verlo;
 que, a veces, voy a ver,
 y que, a veces, olvido.
 El que calla, sereno, cuando hablo,
 el que perdona, dulce, cuando odio,
 el que pasea por donde no estoy,
 el que quedará en pie cuando yo muera. (Eternidades, 1918)

EL NOMBRE CONSEGUIDO DE LOS NOMBRES

Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
 dios, tú tenías seguro que venir a él,
 y tú has venido a él, a mí seguro,
 porque mi mundo todo era mi esperanza.
 Yo he acumulado mi esperanza
 en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
 a todo yo le había puesto nombre
 y tú has tomado el puesto
 de toda esta nombradía.
 Ahora puedo yo detener ya mi movimiento,
 como la llama se detiene en ascua roja
 con resplandor de aire inflamando azul,
 en el ascua de mi perpetuo estar y ser;

ahora yo soy ya mi mar paralizado,
 el mar que yo decía, más no duro,
 paralizado en olas de conciencia en luz
 y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.
 Todos los nombres que yo puse
 al universo que por ti me recreaba yo,
 se me están convirtiendo en uno y en un dios.
 El dios que es siempre y al fin,
 el dios creado y recreado y recreado
 por gracia y sin esfuerzo.
 El Dios. El nombre conseguido de los nombres.
 (Dios deseado y deseante)

12. Busca una sucinta información para presentar los siguientes poemas de los componentes del 27 y léelos con buena entonación en público: «El ciprés de Silos» (Gerardo Diego), «Los aires» (Jorge Guillén), «Perdóname por así a buscarte» (Pedro Salinas), «Si el hombre pudiera decir lo que ama» y «Para ti, para nadie» (Luis Cernuda), «Se querían» (Vicente Aleixandre), «Los niños de Extremadura» (Rafael Alberti). Tienes los poemas en el libro digital. Sobre las escritoras del 27, Tania Batlló dirigió el documental *Las Sinsombrero*, emitido por La 2 de TVE el 26 de febrero de 2016.

Respuesta libre.

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

«El ciprés de Silos» (Gerardo Diego)

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, señor, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto cristales,
como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.
(*Versos humanos*, 1924)

«Los aires» (Jorge Guillén)

LOS AIRES

¡Damas altas, calandrias!
Junten su elevación
algazara y montaña,
todavía crecientes
gracias a la mañana
trémula del rocío,
tan cándida y sin tasa,
bajo el cielo inventor
de distancias, de fábulas.
¡Libertad de la luz,
damas altas, calandrias,
lo rubio, lo ascendente!
Sean así la traza,

tan simple aún, clarísima,
de las profundas Nadas
gozosas de los aires,
con un alma inmediata,
sí, visible, total,
¡ah!, para la mirada
de los siempre amadores
¡Damas altas, calandrias!

«Perdóname por así a buscarte» (Pedro Salinas)

Perdóname por ir así buscándote
tan torpemente, dentro
de ti.
Perdóname el dolor, alguna vez.
Es que quiero sacar
de ti tu mejor tú.
Ese que no te viste y que yo veo,
nadador por tu fondo, preciosísimo.
Y cogerlo
y tenerlo yo en alto como tiene
el árbol la luz última
que le ha encontrado al sol.
Y entonces tú
en su busca vendrías, a lo alto.
Para llegar a él
subida sobre ti, como te quiero,
tocando ya tan sólo a tu pasado
con las puntas rosadas de tus pies,
en tensión todo el cuerpo, ya ascendiendo
de ti a ti misma.
Y que a mi amor entonces le conteste
la nueva criatura que tú eras.
(La voz a ti debida)

«Si el hombre pudiera decir lo que ama» (Luis Cernuda)

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
como una nube en la luz;
si como muros que se derrumban,
para saludar la verdad erguida en medio,
pudiera derrumbar su cuerpo,
dejando sólo la verdad de su amor,
la verdad de sí mismo,
que no se llama gloria, fortuna o ambición,
sino amor o deseo,
yo sería aquel que imaginaba;
aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
proclama ante los hombres la verdad ignorada,

la verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien
cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;
alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina
por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
como leños perdidos que el mar anega o levanta
libremente, con la libertad del amor,
la única libertad que me exalta,
la única libertad por que muero.

Tú justificas mi existencia:
si no te conozco, no he vivido;
si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

(*Los placeres prohibidos*, 1931)

«Para ti, para nadie» (Luis Cernuda)

Pues no basta el recuerdo,
Cuando aún queda tiempo,
Alguno que se aleja
Vuelve atrás la cabeza,
O aquel que ya se ha ido,
En algo posesivo,
Una carta, un retrato,
Los materiales rasgos
Busca, la fiel presencia
Con realidad terrena,
Y yo, este Luis Cernuda
Incógnito, que dura
Tan solo un breve espacio
De amor esperanzado,
Antes que el plazo acabe
De vivir, a tu imagen
Tan querida me vuelvo
Aquí, en el pensamiento,
Y aunque tú no has de verlas,
Para hablar con tu ausencia
Estas líneas escribo,
Únicamente para estar contigo.

(De «Poemas para un cuerpo», 1952)

«Se querían» (Vicente Aleixandre)

Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.

Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,

giralunas que brillan recibiendo aquel beso.

Se querían de noche, cuando los perros hondos
laten bajo la tierra y los valles se estiran
como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.

Se querían de amor entre la madrugada,
entre las duras piedras cerradas de la noche,
duras como los cuerpos helados por las horas,
duras como los besos de diente a diente solo.

Se querían de día, playa que va creciendo,
ondas que por los pies acarician los muslos,
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.

Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,
mar altísimo y joven, intimidad extensa,
soledad de lo vivo, horizontes remotos
ligados como cuerpos en soledad cantando.

Amando. Se querían como la luna lúcida,
como ese mar redondo que se aplica a ese rostro,
dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida,
donde los peces rojos van y vienen sin música.

Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.

(La destrucción o el amor, 1932–1935)

«Los niños de Extremadura» (Rafael Alberti).

Los niños de Extremadura
van descalzos.

¿Quién les robó los zapatos?

Les hiera el calor y el frío.

¿Quién les rompió los vestidos?

La lluvia

les moja el sueño y la cama.

¿Quién les paloma derribó la casa?

No saben

los nombres de las estrellas.

¿Quién les cerró las escuelas?

Los niños de Extremadura
son serios.

¿Quién fue el ladrón de sus juegos?

(El poeta en la calle, 1931–1935)

Respuesta libre.

14. En 2015 se estrenó la película *La novia*, dirigida por Paula Ortiz: se trata de una versión libre de una tragedia lorquiana. ¿De cuál? Después de ver la película, di si te gustó su estética fílmica y por qué.

Respuesta abierta.

Pág. 293

15. Lee la carta que tienes en el libro digital que el Neruda estudiante envió a su joven amada Albertina Rosa Azócar, en Santiago de Chile. Di sólo si te gusta y si la puedes relacionar con el poema 15 que acabas de leer del libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Lee el poema 21 que tienes en el libro digital e indica si notas algún cambio de tono en relación el poema 15.

Carta de Pablo Neruda a su novia Albertina R. Azócar.

Temuco

Pequeña, ayer debes de haber recibido un periódico, y en él un poema de la ausente (tú eres la ausente). ¿Te gustó, pequeña? ¿Te convences de que te recuerdo? En cambio, tú..., en diez días, una carta. Yo, tendido en el pasto húmedo, en las tardes, pienso en tu boina gris, en tus ojos que amo, en ti. Salgo a las cinco, a vagar por las calles solas, por los campos vecinos. Sólo un amigo me acompaña, a veces.

He peleado con las numerosas novias que antes tenía, así es que estoy solo como nunca, y estaría como nunca feliz, si tú estuvieras conmigo. El 8 planté en el patio de mi casa un árbol, un aroma. Además traje de las quintas, pensando en ti, un narciso blanco, magnífico. Aquí, en las noches, se desata un viento terrible. Vivo solo, en los altos, y a veces me levanto, a cerrar la ventana, a hacer callar a los perros. A esa hora estarás dormida (como en el tren) y abro una ventana para que el viento te traiga hasta aquí, sin despertarte, como yo te traía. Además elevaré mañana, en tu honor, un volantín de cuatro colores, y lo dejaré irse al cielo de Lota Alto. Recibirás, querida, un largo mensaje, una de estas noches, a la hora en que la Cruz del sur pasa por mi ventana.

Mañana te enviaré un divertido libro de Chekof [Chejov]. Reclama. Irá anotado en guía. ¿Cómo está tu vida? Yo ando de mal día. Malas cosas –un día nublado, un antiguo amor que se resiste a morir–, malas cosas. En fin. Otro día te escribiré largamente. Te diré palabras dulces. Te quiero mucho, siempre. A veces, hoy, me da una angustia de que no estés conmigo. De que no puedas estar conmigo, siempre.

Largos besos de tu

Pablo.

Septiembre 16. De noche.

Poema 21

LA CANCIÓN DESESPERADA

Emerge tu recuerdo de la noche en que estoy.
El río anuda al mar su lamento obstinado.
Abandonado como los muelles en el alba.
Es la hora de partir, oh abandonado! [...]
Como el mar, como el tiempo. Todo en ti fue naufragio!
En la infancia de niebla mi alma alada y herida.
Descubridor perdido, todo en ti fue naufragio! [...]
Oh carne, carne mía, mujer que amé y perdí,
a ti en esta hora húmeda, evoco y hago canto. [...]
Era la negra, negra soledad de las islas,
y allí, mujer de amor, me acogieron tus brazos.
Era la sed y el hambre, y tú fuiste la fruta.
Era el duelo y las ruinas, y tú fuiste el milagro. [...]
Ése fue mi destino y en él viajó mi anhelo,
y en él cayó mi anhelo, todo en ti fue naufragio!
Oh sentina de escombros, en ti todo caía,
qué dolor no exprimiste, qué olas no te ahogaron.
De tumbo en tumbo aún llameaste y cantaste
de pie como un marino en la proa de un barco.
Aún floreciste en cantos, aún rompiste en corrientes.
Oh sentina de escombros, pozo abierto y amargo. [...]
Sólo la sombra trémula se retuerce en mis manos. [...]
Es la hora de partir. Oh abandonado!

La carta se puede conectar, especialmente en cuanto al tono lírico, con el poema XV. En la canción desesperada, la composición XXI, se aprecia un cambio del joven poeta que da por terminada su relación sentimental con la joven chilena: nos queda pesimismo, impaciencia, angustia, enojo... y todo por amor, por el amor que se acaba.

Pág. 295

16. La ropa ha servido como metáfora existencial en la poesía desarraigada. Lee en voz alta el «Soneto triste para mi última chaqueta», de Rafael Morales (*Canciones sobre el asfalto*, 1954) y localiza, para leerlo en público, el muy posterior «La ropa en la ventana», de Leopoldo de Luis (*Reformatorio de adultos*, 1990).

<p>SONETO TRISTE PARA MI ÚLTIMA CHAQUETA</p> <p>Esta tibia chaqueta rumorosa que mi cuerpo recoge entre su lana, se quedará colgada una mañana, se quedará vacía y silenciosa. Su delicada tela perezosa cobijará una sombra fría y vana, cobijará una ausencia, una lejana memoria de la vida presurosa. Conmigo no vendrá, que habré partido, y entre su mansa lana entretejida tan sólo dejaré mi propio olvido. Donde alentara la gozosa vida no alentará ni el más pequeño ruido, sólo una helada sombra dolorida. (R. Morales, 1954)</p>	<p>LA ROPA EN LA VENTANA</p> <p>Como falsos ahorcados en el aire sus cuerpos vacilantes y vacíos, desnudos de nosotros, brazos, piernas, cinturas, pechos, cuellos, suspendidos. Pasa la luz de enero entre los blancos fantasmas con su frío. Deshabitadas formas desvividas, huecos humanos ateridos. Esa silueta con que juega el viento, ese perfil he sido. Tus manos compañeras lo han salvado con su dolor de qué tristes residuos. En el aire tal vez me reconozco, un poco soy bandera al tiempo herido. Jirón que se estremece mudamente, por un cristal me miro. Y no sé si es la ropa o es la vida lo que pende de un hilo. (Leopoldo de Luis, 1990)</p>
--	--

Pág. 297

17. Analiza y comenta el poema «En nombre de muchos» del poeta Blas de Otero (Bilbao, 1916–1979), perteneciente a su libro *Pido la paz y la palabra* (1955).

Reproducimos el comentario adaptado por F. Carratalá del poema «En nombre de muchos».

Para el hombre hambreado y sepultado
en sed -salobre son de sombra fría-,
en nombre de la fe que he conquistado:
alegría.

Para el mundo inundado
de sangre, engangrenado a sangre fría,
en nombre de la paz que he voceado:
alegría.

Para ti, patria, árbol arrastrado
sobre los ríos, ardua España mía,
en nombre de la luz que ha alboreado:
alegría.

(Blas de Otero,
poema de *Pido la paz y la palabra*)

Localización. El poema “*En nombre de muchos*” pertenece a *Pido la paz y la palabra*, libro que supone la definitiva irrupción de las preocupaciones sociales y patrióticas en la obra de Otero.

Plano del contenido. Organizado en tres **serventesios**, el poema denuncia tres realidades incuestionables: la indigencia que acosa al hombre, falta de justicia social

(estrofa 1); la violencia que envuelve al mundo, destruido alevosamente por la guerra (estrofa 2); y la difícil convivencia entre los españoles -tras una Guerra Civil que deja vencedores y vencidos-, que tienen ante sí un incierto futuro (estrofa 3). No obstante, el poeta, sintiéndose portavoz de otros muchos hombres –“*En nombre de muchos*” titula su poema–, abraza el optimismo ante las tristes realidades denunciadas, y de ahí la alegría proclamada, vocablo que, convertido en verso, cierra, a modo de **epifonema**, cada una de las estrofas; una alegría que es consecuencia de su fe en el hombre y en sus logros sociales -hambre y sed de justicia- (estrofa 1), de su apuesta por la paz que ponga fin a todo derramamiento de sangre (estrofa 2), y de su esperanza -la esperanza de “la inmensa mayoría”- en un “mañana mejor” para los españoles, en una placentera alborada que garantice una grata convivencia a todos sus compatriotas.

Plano de la expresión. El poema consta de tres serventesios. Los tres primeros versos de cada estrofa son endecasílabos -a excepción del primer verso del segundo serventesio, que es heptasílabo-; y el cuarto verso -idéntico en cada estrofa- es tetrasílabo, ruptura rítmica con la que dicho verso –“alegría”– queda realizado por sí mismo y, en consecuencia, su carga significativa es aún mayor. La rima es consonante y alterna: el primer verso rima con el tercero (-*ado*) y el segundo con el cuarto (-*ía*), rima que se repite en las tres estrofas. Los **encabalgamientos abruptos** de los dos primeros versos de cada serventesio poseen un alto valor expresivo, pues al detenerse la fluidez del verso encabalgante antes de la quinta sílaba del encabalgado, el poeta pone de relieve ciertas ideas: la sed de justicia (“sepultado / en sed” -estrofa 1, versos 1 y 2-, braquistiquio² de tres tiempos: *en sed*), el mundo ensangrentado (“inundado / de sangre” -estrofa 2, versos 5 y 6-, braquistiquio de tres tiempos: *en sangre*), la patria a la deriva, arrastrada por las aguas (“árbol arrastrado / sobre los ríos” -estrofa 3, versos 9 y 10–).

Se produce el braquistiquio cuando entre dos pausas hay de una a cuatro sílabas, normalmente entre la pausa final del verso o pausa versal, y una pausa interior del verso siguiente, en este caso también recibe el nombre de hemistiquio corto. El braquistiquio puede formar un verso bisílabo o tetrasílabo, quedando entre dos pausas versales. Es un recurso poético para dar énfasis a determinadas palabras, separándolas del resto por dos pausas que producen una elevación del tono.

Los **procedimientos rítmicos** (acentos) empleados por Otero se ven intensificados gracias a los recursos fónicos que confieren a todo el texto una profunda sonoridad. En la primera estrofa, las paronomasias (*hombre hambreadante / salobre, sombra / en nombre*) y aliteraciones (*sepultado en sed / salobre son de sombra*) giran en torno a dos palabras cuyo significado queda potenciado: *hombre* y *sed* (es decir, la indigencia humana en primer plano). En la segunda estrofa, nuevamente las paronomasias (*mundo inundado / sangre, engangrenado, sangre*) destacan otras dos palabras clave: *mundo* y *sangre* (es decir, un mundo asolado por la guerra); por otra parte, las palabras *fría* y *alegría*, colocadas a final de verso, además de rimar en consonante -**ía**-, presentan los grupos **fr-** y **gr-**, respectivamente, que realzan la sonoridad. Y, en la tercera estrofa, son las aliteraciones de la *erre* (*patria, árbol, arrastrado, sobre, ríos, ardua, nombre, alegría*) y de la vocal *a* (*Para ti, patria, árbol arrastrado* -verso 9-) las encargadas de recalcar la idea que Otero tiene de su patria -un *árbol* “a la deriva”, pero también algo entrañable y querido por el poeta. Precisamente ambas aliteraciones -de *erre* y de *a*- convergen en las palabras clave de la estrofa, en una sorprendente muestra de virtuosismo formal: *patria, árbol, arrastrado, ardua, alegría*. Consideradas desde una perspectiva morfosintáctica, las tres estrofas presentan la misma estructura -lo que confiere al poema una poderosa trabazón interna-, que responden a un

mismo esquema en el que se van introduciendo sucesivas variantes; y, de esta manera, los vocablos que en cada caso cambian, al insertarse en un marco de referencia conocido, quedan realzados en su significado. Esta es, pues, la estructura invariable de las tres estrofas:

Para...

en nombre de... que...

alegría.

Los elementos variables de la primera estrofa se señalan a continuación:

*Para el **hombre** hambriento y sediento,*

*en nombre de la **fe** que **he conquistado**:*

alegría.

En la segunda estrofa se introducen las siguientes variantes:

*Para el **mundo** ensangrentado y destruido,*

*en nombre de la **paz** que **he voceado**:*

alegría.

Y la tercera estrofa presenta estas otras variaciones:

*Para la **patria** sin rumbo, dura y entrañable a la vez,*

*en nombre de la **luz** que **ha alboreado**:*

alegría.

Hay, además, en esta tercera estrofa, ciertas novedades en relación con las otras dos, que resultan muy significativas: la presencia del pronombre personal *ti* y del vocablo *patria* con función de vocativo. Otero organiza, pues, el contenido de la estrofa por medio de un apóstrofe lírico: el “yo” del poeta entabla un diálogo con un “tu” próximo -su propia patria-, y así logra cerrar el poema en un clima de fuerte tensión emocional. Por otra parte, los verbos en primera persona de las estrofas anteriores -*he conquistado, he voceado*- son ahora reemplazados por un verbo en tercera persona: *la luz ha alboreado*.

La estructura morfosintáctica del poema está, pues, en consonancia con su organización rítmica y con el aprovechamiento de los recursos fónicos: el poeta ha conquistado la fe en el hombre, tras denunciar el hambre y la sed de justicia que lo aquejan; ha voceado la paz, frente a un mundo ensangrentado al que la guerra destruye; y pide para su patria, solidario con otros muchos hombres que sufren la marginación, que la luz de la esperanza la ilumine. El poema rebosa optimismo compartido; y el entusiasmo del poeta se expresa en un vocablo que recorre el poema y remata cada una de las tres estrofas: *alegría*.

Muy originales son, también, los recursos léxico-semánticos que emplea Otero. En la primera estrofa, el vocablo *hombre* no va acompañado de dos calificativos inexpressivos - como serían los adjetivos “hambriento” y “sediento”-, sino del neologismo *hambreante* y de una frase coloquial modificada en su estructura para hacerla más expresiva: *sepultado en sed* -en lugar de “muerto de sed”-, frase coloquial que, además, por su colocación en los versos 1 y 2, origina un encabalgamiento abrupto: *sepultado / en sed*. De esta manera, la indigencia humana trasciende el hambre y la sed puramente físicas, para simbolizar la falta de una auténtica justicia social que nutra los anhelos del hombre, un hombre que reaparece en el segundo verso, presentado en forma de metonimia de la parte por el todo, y merced a una complicada sinestesia que alude a sus sentidos: *salobre* (gusto) *son* (oído) de *sombra* (vista) *fría* (tacto). La propia estructura rítmica del endecasílabo -acentuado en todas las sílabas pares: “en *sed* - *salobre son* de *sombra fría*-, resalta la expresividad de dos versos en los que Otero denuncia el hambre y la sed de justicia que aquejan a la humanidad. Esa sed de justicia que anhela el hombre la compensa Otero con su *fe* en la condición humana, y de ahí

brotó la explosión de *alegría*. De manera similar, y en la segunda estrofa, el vocablo *mundo* no va arropado por dos calificativos más o menos tópicos -como podrían ser los adjetivos “ensangrentado” y “asolado”-, sino por la construcción *inundado de sangre* y la acuñación léxica *engangrenar*: *inundado de sangre* adquiere una dimensión hiperbólica tan dramática como *sepultado en sed* -versos 1, 2-, y la colocación de aquellos vocablos en los versos 5 y 6 origina un nuevo encabalgamiento abrupto: *inundado / de sangre*; mientras que el vocablo *engangrenar* ayuda a sugerir la putrefacción orgánica que todo proceso gangrenoso comporta: un mundo aniquilado, además, *a sangre fría*, es decir, con calculada premeditación. La denuncia de todo derramamiento de sangre surge, pues, con asombrosa expresividad, y la *paz* vociferada desencadena la alegría que el poeta manifiesta. En la tercera estrofa, el vocablo *patria* - que asume la función de vocativo- va acompañado ahora por dos aposiciones: *árbol* y *España*. En efecto, establecida la identidad metafórica entre *patria* y *árbol* -tan del gusto del poeta-, Otero matiza que se trata de un *árbol arrastrado / sobre los ríos*, por medio de un nuevo encabalgamiento -versos 9 y 10- del que se sirve para hacer más patente -y patética- la idea de una patria arrastrada por las aguas, sin dirección fija y a merced de las circunstancias; y esa patria es, precisamente, *España*, nueva aposición explicativa flanqueada por los vocablos *ardua* y *mía* -*ardua* *España* *mía*-, vocablos que reflejan a la perfección el concepto que Otero tiene de su patria, a la que quiere entrañablemente -y de ahí el posesivo pospuesto-, pero que se encuentra envuelta en serias dificultades -unas dificultades inherentes a la pacífica convivencia social-, y que el epíteto *ardua* es capaz de sintetizar con la máxima expresividad. Y frente a esa concepción de España, ante Otero y sus conciudadanos se abre, anunciando la venida de un nuevo día -ese “mañana mejor” que *ha alboreado*-, la *luz* de la esperanza y la consiguiente alegría desbordante.

Valoración crítica. Por medio de un empleo personal y originalísimo de determinados recursos retóricos, Otero logra un poema con una sólida estructura interna y en el que los diferentes planos lingüísticos -fónico, sintáctico y léxico están fuertemente interrelacionados. Se percibe así, con total nitidez, el mensaje de Otero, reflejado en el título del poema y en el verso que remata cada estrofa: *En nombre de muchos/alegría*. Razón tiene, pues, Otero cuando afirma su creencia en la poesía social, siempre que el poeta -el hombre- sea capaz de plasmar sus preocupaciones sociales “con la misma sinceridad y fuerza” con que siente los temas tradicionales. Y el poema “En nombre de muchos” es buen ejemplo de ello.

18. Traduce y explica brevemente el sentido de las canciones «L'estaca» (1968), de L. Llach, y «Al vent» (1959), de Raimon, en su contexto.

LA ESTACA

El viejo Siset me hablaba
al amanecer, en el portal,
mientras esperábamos la salida del sol
y veíamos pasar los carros.

Siset: ¿No ves la estaca
a la que estamos todos atados?
Si no conseguimos liberarnos de ella
nunca podremos andar.

Si tiramos fuerte, la haremos caer.
Ya no puede durar mucho tiempo.

Seguro que cae, cae, cae,
pues debe estar ya bien podrida.
Si yo tiro fuerte por aquí
y tú tiras fuerte por allí,
seguro que cae, cae, cae,
y podremos liberarnos.
¡Pero, ha pasado tanto tiempo así!
Las manos se me están desollando,
y en cuanto abandono un instante,
se hace más gruesa y más grande.
Ya sé que está podrida,
pero es que, Siset, pesa tanto,
que a veces me abandonan las fuerzas.
Repíteme tu canción.
Si tiramos fuerte...
El viejo Siset ya no dice nada;
se lo llevó un mal viento
—él sabe hacia donde —
mientras yo continúo bajo el portal.
Y cuando pasan los nuevos muchachos,
alzo la voz para cantar
el último canto que él me enseñó.
Si tiramos fuerte...

«La estaca» fue compuesta en plena dictadura del general Franco en España y es un llamamiento a la unidad de acción para liberarse de las ataduras, para conseguir la libertad. Se ha convertido en un símbolo de la lucha por la libertad. En ella cuenta, mediante la metáfora de la atadura a una estaca el trabajo por la libertad. La situación es una conversación que mantiene en un portal al amanecer donde el personaje principal le pregunta al "abuelo Siset": «¿No ves la estaca a la que estamos todos atados?, Si no conseguimos deshacernos de ella nunca podremos caminar» y le da la indicación de que la única forma de liberarse de la misma es mediante la acción conjunta «Si tiramos fuerte, ella caerá (...) Si yo tiro fuerte por aquí y tú tiras fuerte por allí, seguro que cae, cae, cae, y nos podremos liberar». La idea de la conciencia colectiva para lograr la libertad, para continuar en la lucha se comunica los últimos versos. Una vez fallecido el "abuelo Siset", el protagonista es el encargado de ir comunicando el espíritu de unidad en la lucha por la libertad a las nuevas generaciones: «Y mientras pasan los nuevos muchachos, estiro el cuello para cantar el último canto de Siset, el último que él me enseñó».

Al viento,
la cara al viento,
el corazón al viento,
las manos al viento,
los ojos al viento,
al viento del mundo.
Y todos,
llenos de noche,

buscando la luz,
buscando la paz,
buscando a Dios,
al viento del mundo.

La vida nos da penas,
nacer es un gran llanto:
puede que la vida sea ese llanto;
pero nosotros
al viento...

Raimon compuso la letra de «Al vent» en 1959 cuando contaba con 19 años, y había obtenido un viaje "a dedo" (de paquete) en moto. La letra, aunque habla de búsqueda (la luz, la paz y a Dios), transmite la vivencia de encontrarse todo él "al viento", inmerso en el viento. Pero al mismo tiempo expresa de modo magistral el espíritu de libertad de un joven que es él mismo "viento del mundo".

La letra del «Al vent» está escrita en forma de grito, de proclama, precursora en gran medida del existencialismo rebelde contracultural que adoptarían los movimientos juveniles todo el mundo, durante la década del 60 y del 70. La repetición, una y otra vez del término «al vent», adquiere en un momento la condición de convocatoria: vivir «al viento».

La preocupación que el éxito de Raimon causó en el régimen militar se resume en la frase de Manuel Fraga Iribarne, entonces ministro de Información y Turismo:

No pasa nada porque haya una canción en catalán.

Cantar «Al vent» en catalán supuso todo un símbolo, un emblema de la juventud española que no quería vivir y crecer en la dictadura militar. Paradójicamente, cuando comenzó en España el proceso de transición a la democracia, al final de la década del 70, Raimon tomó distancia de los movimientos políticos, perdiendo presencia en la música popular española.

Ismael Serrano en su mundialmente conocida canción «Papá cuéntame otra vez» hace referencia al impacto de Al vent entre los jóvenes españoles de la década del 60, cuando dice: "Papá cuéntame otra vez... y como cantaste «Al vent» y ocupasteis la Sorbona...".

Pág. 299

19. Comenta el siguiente fragmento del capítulo 2 de *La colmena* en el que un gitano se gana la vida cantando por las calles de Madrid.

En la acera de enfrente, un niño se desgañitaba a la puerta de una taberna:

*Esgraciaito aquel que come
el pan por manita ajena;
siempre mirando a la cara,
si la ponen mala o buena.*

De la taberna le tiran un par de perras y tres o cuatro aceitunas que el niño recoge del suelo, muy de prisa. El niño es vivaracho como un insecto, morenillo, canijo. Va descalzo y con el pecho al aire, y representa tener unos seis años [...]

Al niño que cantaba flamenco le arreó una coza una golfa borracha. El único comentario fue un comentario puritano:

—¡Caray, con las horas de estar bebida! ¿Qué dejará para luego?

El niño no se cayó al suelo, se fue de narices contra la pared. Desde lejos dijo tres o cuatro verdades a la mujer, se palpó la cara y siguió andando. [...] El niño no tiene cara de persona, tiene cara de animal doméstico, de sucia bestia, de perversa bestia de corral. Son pocos sus años para que el dolor haya marcado aún el navajazo del cinismo —o de la resignación— en su cara, y su cara tiene una bella e ingenua expresión estúpida, una expresión de no entender nada de lo que pasa. Todo lo que pasa es un milagro para el gitanillo, que nació de milagro, que come de milagro, que vive de milagro y que tiene fuerzas para cantar de puro milagro.

Detrás de los días vienen las noches, detrás de las noches vienen los días. El año tiene cuatro estaciones: primavera, verano, otoño, invierno. Hay verdades que se sienten dentro del cuerpo, como el hambre o las ganas de orinar.

Vicente Tusón y F. Lázaro analizan este fragmento de la siguiente manera, que adaptamos ligeramente.

—Contenido y estructura

La impresión que nos domina, tras leer el texto, es clara: la miseria humana y el desvalimiento del niño, frente a la indiferencia o la crueldad de los demás. Se diría que el niño sólo tiene a una persona a su lado: al autor, cuya actitud de piedad y de irritación queda patente en diversos rasgos del texto.

En los tres primeros párrafos se nos presenta al gitanillo —es su primera aparición en la novela—: empezamos a conocer la consideración que la gente le tiene y también conocemos su propia actitud. En los otros cuatro párrafos, la parte más amplia del fragmento seleccionado, se divide en tres apartados internamente: a) un incidente brutal, b) una descripción del niño, acompañada de reflexiones del narrador, c) consideraciones del autor, en el último párrafo: son consideraciones algo sorprendentes en apariencia, pero, en realidad, están cargadas de amarga protesta.

—Expresión y contenido

"A la puerta de una taberna" —única nota de ambiente— aparece el niño cantando. El verbo "se desgañitaba" revela su esfuerzo por atraer la atención con su canto, su trabajo. La elección del cantar del niño está cargada de intención por parte del novelista: es un grito de queja ante la servidumbre, tema frecuente en el flamenco que se adapta a la condición del pequeño mendigo. Por otra parte, los rasgos populares de la lengua ("*esgraciaito*, *manita*, la sintaxis de los dos últimos versos) cumplen una sencilla función caracterizadora, haciendo patente el origen social del niño.

El pago que éste recibe nos sorprende, de una parte, por la mezquindad: "un par de perras y tres o cuatro aceitunas". Apreciemos el vulgarismo *perras* 'monedas de poco valor', más acorde con el ambiente de la taberna que unas posibles *monedas*. Sobrecoge más aún el proceder ("le tiran"), que delata una atroz insensibilidad. Se le trata como a un perro. Y con actitud de perro se traza, en efecto, la reacción del niño: "recoge del suelo" lo que le han echado —¡también las aceitunas!—. Y "muy de prisa", sí, como un perro famélico.

Con lo visto contrastarán, en la frase siguiente, unas inequívocas notas de simpatía que inicia el adjetivo "vivaracho"; la comparación "como un insecto" aporta un

toque gráfico al adjetivo precedente, aunque también anticipe ciertos rasgos de animalidad que luego veremos; la ternura es clara en el diminutivo "morenillo", mientras que la palabra "canijo" encierra unas agrídulces connotaciones, ásperas y compasivas. La sensibilidad del autor, agrídulce también, empieza a traslucirse.

Se completa este primer boceto del muchacho con un par de notas sobre su indumentaria, que insisten en el tema de la pobreza. Y, como un coletazo final, esta escueta anotación: ese niño "representa tener unos seis años". El haber esperado hasta aquí para descubrir la corta edad del gitanillo es, indudablemente, un rasgo intencionado: Cela ha querido producir un seco impacto en la conciencia del lector.

Momentos más tarde –en la novela–, se produce el incidente que se cuenta al principio del párrafo cuarto. La agresión al gitanillo es transcrita con un vocabulario especialmente áspero: "le arreó una coza una golfa borracha". Todo en esa breve frase –verbo, sustantivos, adjetivo, sonidos– tiende a poner de relieve la brutalidad. Ante ello, sólo surge un comentario (de algún espectador) que Cela califica irónicamente de "puritano": en efecto, sólo alude a que la mujerzuela esté "bebida"; ni una palabra de piedad para el niño; no se le defiende, no se le ayuda. De nuevo apreciamos la insensibilidad de la gente.

La fuerza del golpe aparece en la expresión "se fue de narices...". Pero el niño se limita a lanzar unas imprecaciones "desde lejos" (temor). Luego, "se palpó la cara y siguió andando": es ahora la actitud de un perro apaleado.

La demorada descripción del niño lo presentará, precisamente, con esos lastimosos rasgos de animalidad que ya hemos ido percibiendo. "El niño no tiene cara de persona, tiene cara de animal doméstico"... Las dos frases forman un paralelismo que subraya con fuerza el contraste entre "persona" y "animal doméstico" (el adjetivo, por su parte, denota servidumbre). Pero la segunda frase se prolonga aún –también en insistente paralelismo– con dos complementos de creciente dureza: de "animal" se pasa a "bestia de corral", y los implacables adjetivos ("sucio, pervertido") denuncian definitivamente la triste condición reflejada en aquella cara. El periodo, construido con insistentes golpes, parece cargado de indignación ante lo que una vida inhumana ha hecho de ese chiquillo: un ser inicualemente degradado.

Y, sin embargo, esa cara aún conserva la inocencia. "Son muy pocos sus años para que el dolor haya marcado aún el navajazo del cinismo –o de la resignación– en su cara". Acude el autor a una fuerte metáfora ("navajazo") para designar los rasgos que el "dolor" irá dejando, sin duda, en ese rostro. Pero, de momento, la expresión aún es "bella e ingenua", adjetivos que chocan –de nuevo lo agrídulce– con "estúpida", si bien esta palabra se toma aquí en su sentido más estricto, tal y como reza la frase siguiente ("una expresión de no entender nada..."). Una criatura ingenua ante un mundo incomprensible. "Todo lo que pasa" es, en efecto, inconcebible. Para subrayarlo, el autor –con su amarga ironía– escoge la palabra "milagro", repetida machaconamente en frases también paralelas. Recordemos que el paralelismo –aquí recurso de insistencia– es frecuente en la prosa de Cela.

Llegamos al último párrafo: las consideramos finales del novelista. Al principio, nos vuelve a sorprender un brusco cambio de tono. ¿A qué vienen esas perogrulladas sobre los días, las noches, las estaciones del año? Cela es de una sutil habilidad. Con dos frases que parecen cansinas –oro efecto del paralelismo– y con una fría enumeración, recoge el discurrir del tiempo, con una sensación de invariable monotonía. Pero, en el lector, conmovido aún por la imagen del niño, surge sin duda una asociación de ideas: el tiempo seguirá, y seguirá también –invariable– el vivir mísero del gitanillo. Eso nos sugiere la última frase: "Hay verdades que se sienten dentro del cuerpo"... Verdades que se sienten como físicamente, "como el hambre o las ganas de orinar". Este contundente

final parece dicho con la rabia de quien asiste impotente a una muestra de la miseria humana.

—Conclusión

Decía Cela que *La colmena* reflejaba la "áspera, entrañable y dolorosa realidad". Estos adjetivos traducen fielmente la actitud y el estilo del autor: lo áspero y lo doloroso se mezclan con lo entrañable; lo desgarrado, con lo tierno. Claramente ha podido verse en este boceto de uno de tantos personajes de la novela.

Asimismo, el lenguaje del autor restalla agrio las más veces y se carga, en ocasiones, de una sutil afectividad. En conjunto, late en esta página, sin lugar a dudas, una irritada protesta y una honda humanidad.

20. Lee el fragmento de *Cinco horas con Mario* que tienes en el libro digital («Casa y hacienda, herencia son de los padres, pero una mujer prudente es don de Yavé») y compara su contenido con la visión del mundo y las costumbres actuales.

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

Casa y hacienda, herencia son de los padres, pero una mujer prudente es don de Yavé y en lo que a ti te concierne, cariño, supongo que estarás satisfecho, que motivos no te faltan, que aquí, para inter nos, la vida no te ha tratado tan mal, tú dirás, una mujer solo para ti, de no mal ver, que con cuatro pesetas ha hecho milagros, no se encuentra a la vuelta de la esquina, desengáñate. Y ahora, que empiezan las complicaciones, zas, adiós muy buenas, como la primera noche, ¿recuerdas?, te vas y me dejas sola tirando del carro. Y no es que me queje, entiéndelo bien, que peor están otras, mira Transi, imagínate con tres criaturas, pero me da rabia, la verdad, que te vayas sin reparar en mis desvelos, sin una palabra de agradecimiento, como si todo esto fuese normal y corriente. Los hombres una vez que os echan las bendiciones a descansar, un seguro de fidelidad, como yo digo, claro que eso para vosotros no rige, os largáis de parranda cuando os apetece y sanseacabó, que las mujeres, de sobras lo sabes, somos unas románticas y unas tontas. Y no es que yo vaya a decir ahora que tú hayas sido una cabeza loca, cariño, solo faltaría, que yo no quiero ser injusta, pero tampoco pondría una mano en el fuego, ya ves. ¿Desconfianza? Llámalo como quieras, peor lo cierto es que los que presumís de justos sois de cuidado, que el año de la playa bien se te iban las vistillas, querido, que yo recuerdo la pobre mamá que en paz descansa, con aquel ojo clínico que se gastaba, que yo no he visto cosa igual, el mejor hombre debería estar atado, a ver. Mira Encarna, tu cuñada es, ya lo sé, pero desde que murió Elviro ella andaba tras de ti, eso no hay quien me lo saque de la cabeza.

Encarna tiene unas ideas muy particulares sobre los deberes de los demás, cariño, y ella se piensa que el hermano menor está obligado a ocupar el puesto del hermano mayor y cosas por el estilo, que aquí, sin que salga de entre nosotros te diré que, de novios, cada vez que íbamos al cine y la oía cuchichear contigo en la penumbra me llevaban los demonios. Y tú, dale, que era tu cuñada, valiente novedad, a ver quién lo niega, que ti siempre sales por peteneras, con tal de justificar lo injustificable, que para todos encontrabas disculpas menos para mí, esta es la derecha. Y no es que yo diga o deje de decir, cariño, pero unas veces por fas y otras por nefas, todavía estás por contarme lo que ocurrió entre Encarna y tú el día que ganaste las oposiciones, que a saber qué pito tocaba ella en ese pleito, que en tu carta, bien sobrio, hijo, “Encarna asistió a la votación y luego celebramos juntos el éxito”. Pero hay muchas maneras de

celebrar, me parece a mí, y tú, que en Fuima, tomando unas cervezas y unas gambas, ya, como si una fuese tonta, como si no conociera a Encarna, menudo torbellino, hijo. ¿Pero es que crees que se me ha olvidado, adoquín, cómo se te arrimaba en el cine estando yo delante? Sí, ya lo sé, éramos solteros entonces, estaría bueno, pero, si mal no recuerdo, llevábamos hablando más de dos años y unas relaciones así son respetables para cualquier mujer, Mario, menos para ella, que, te digo mi verdad, me sacaba de quicio con sus zalemas y sus pamplinas. ¿Crees tú que, conociéndola, estando tú y ella mano a mano, me voy a tragar que Encarna se conformase con una cerveza y unas gambas? Y no es eso lo que peor llevo, fijate, que al fin y al cabo de barro somos, lo que más me duele es tu reserva, “no desconfíes”, “Encarna es una buena chica que está aturdida por su desgracia”, ya ves, como si una se chupase el dedo, que a lo mejor a otra menos avisada se la das, pero lo que es a mí... Tú viste la escenita de ayer, cariño, ¡qué bochorno!, no irás a decirme que es la reacción normal de una cuñada, que llamó la atención, y yo achicada, a ver, que hasta parecía una mujer sin sentimientos, yo qué sé, y Vicente Rojo “sacadla de aquí, está muy afectada”, que me puso frita, te lo confieso. Con la mano en el corazón, Mario, ¿es que venía eso a cuento? ¡Si parecía ella la viuda!

Se pueden añadir otras cuestiones para estimular las respuestas de nuestro alumnado:

1. El versículo bíblico (*Proverbios*, 19:14) que encabeza el texto dice que una mujer prudente es don de Yavé. ¿Qué significado da a esa cita Carmen, la viuda?
2. ¿Cuáles son los sentimientos de la viuda y en qué fragmentos quedan reflejados?
3. El autor utiliza la ironía para expresar los pensamientos de Carmen. ¿Dónde encontramos esa ironía? ¿Cómo se expresa?
4. Describe la mentalidad de Carmen con respecto al matrimonio y compárala con la de su marido. ¿Crees que refleja la España de los años sesenta? ¿Por qué?

Pág. 300

21. Con los materiales que tienes en el libro digital, prepara una exposición oral, con lectura dramática incluida, del quehacer teatral de Buero Vallejo durante el franquismo.

[AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/ PROFESOR](#)

Antonio Buero Vallejo (Guadalajara, 1916–2000)

Buero Vallejo estudió Bellas Artes. Al final de la Guerra Civil estuvo en prisión, donde coincidió con el poeta Miguel Hernández. Puesto en libertad ocho años después, se dedicó al teatro. Ha sido el dramaturgo más representado y más exitoso desde que estrenó su primera obra, *Historia de una escalera*, en 1948. Los argumentos suelen tener una apariencia de anodina sencillez: su propósito fue siempre salvar la censura y poder desenmascarar los procedimientos políticos e ideológicos de la dictadura franquista. El público de la época comprendía el guiño de la ambivalencia significativa: se producía la catarsis (liberación del dolor) y se incitaba a la reflexión: contra el poder abusivo y la injusticia –el egoísmo, la codicia, la violencia–. Siempre queda la esperanza de que el hombre puede mejorar su vida y la de su sociedad.

Obra dramática de Buero Vallejo		

simbolista	<i>Historia de una escalera</i>	generaciones repiten sus frustraciones: ilusiones, aspiraciones, fracasos, vida y amor infelices, sin horizontes. La escalera simboliza lo que no cambia y se deteriora.

Rasgos de la renovación teatral de Buero Vallejo

- Escenografías con innovaciones: espacios múltiples (*El tragaluz*), variaciones en la misma escena (*La Fundación*)...
- Importancia de la luminotecnia: juegos de luz y de oscuridad (*El concierto de san Ovidio*)
- Incorporación de efectos especiales (pitidos del tren, en la mente del padre en *El tragaluz*)
- Polifonía de registros en los personajes (desde una lengua antigua, en *El concierto*, hasta una lengua del futuro, en los investigadores de *El tragaluz*)
- Relevancia de la estructura: reiterativa, progresiva o circular (*Historia de una escalera, La Fundación...*)

Ambivalencia significativa: interpretaciones múltiples

- Significado literal: el hombre concreto en conflicto con su mundo
- Alegoría social y política: relación con el contexto histórico franquista
- Trascendencia filosófica: meditación sobre la existencia del hombre y su actitud

(afirmación de la acción positiva y del optimismo –posibilismo– frente a la pesimista adversidad)

Existen versiones para televisión de algunas de las obras de Buero Vallejo (Estudio 1 de Televisión Española): *Historia de una escalera*, *El concierto de san Ovidio*, *La Fundación...* Intenta ver alguna de ellas y comenta los aspectos que más te llamen la atención con lo que conoces del teatro de Buero Vallejo.

Puedes representar en clase los dos siguientes fragmentos de *Historia de una escalera*. En el último acto, Fernando hijo explica a Carmina hija las diferencias que existen entre ellos y sus padres; sin embargo, parecen paradójicamente iguales. El final de la obra queda abierto: tú puedes interpretar al gusto de tu imaginación o deseo.

Acto 1

[Didascalia inicial de la obra] *Un tramo de escalera con dos rellanos, en una casa modesta de vecindad. Los escalones de bajada hacia los pisos inferiores se encuentran en el primer término izquierdo. La barandilla que los bordea es muy pobre, con el pasamanos de hierro, y tuerce para correr a lo largo de la escena limitando el primer rellano. Cerca del lateral derecho arranca un tramo completo de unos diez escalones. La barandilla lo separa a su izquierda del hueco de la escalera y a su derecha hay una pared que rompe en ángulo junto al primer peldaño, formando en el primer término derecho un entrante con una sucia ventana lateral. Al final del tramo la barandilla vuelve de nuevo y termina en el lateral izquierdo, limitando el segundo rellano. En el borde de éste, una polvorienta bombilla enrejada pende hacia el hueco de la escalera. En el segundo rellano hay dos puertas: dos laterales y dos centrales. Las distinguiremos, de derecha a izquierda, con los números I, II, III y IV.*

El espectador asiste, en este acto y en el siguiente, a la galvanización momentánea de tiempos que han pasado. Los vestidos tienen un vago aire retrospectivo. [...]

(FERNANDO, abrumado, llega a recostarse en la barandilla. Pausa. Repentinamente se endereza y espera, de cara al público. CARMINA sube con un cacharro de leche. Sus miradas se cruzan. Ella intenta pasar, con los ojos bajos. FERNANDO la detiene por un brazo).

FERNANDO.– Carmina.

CARMINA.– Déjeme...

FERNANDO.– No, Carmina. Me huyes constantemente y esta vez tienes que escucharme.

CARMINA.– Por favor. Fernando... ¡Suélteme!

FERNANDO.– Cuando éramos chicos nos tuteábamos... ¿Por qué no me tuteas ahora? (Pausa). ¿Ya no te acuerdas de aquel tiempo? Yo era tu novio y tú eras mi novia... Mi novia... Y nos sentábamos aquí (Señalando a los peldaños), en ese escalón, cansados de jugar..., a seguir jugando a los novios.

CARMINA.– Cállese.

FERNANDO.– Entonces me tuteabas y... me querías.

CARMINA.– Era una niña... Ya no me acuerdo.

FERNANDO.– Eras una mujercita preciosa. Y sigues siéndolo. Y no puedes haber olvidado. ¡Yo no he olvidado! Carmina, aquel tiempo es el único recuerdo maravilloso

que conservo en medio de la sordidez en que vivimos. Y quería decirte... que siempre... has sido para mí lo que eras antes.

CARMINA.— ¡No te burles de mí!

FERNANDO.— ¡Te lo juro!

CARMINA.— ¿Y todas... ésas con quien has paseado y... que has besado?

FERNANDO.— Tienes razón. Comprendo que no me creas. Pero un hombre... Es muy difícil de explicar. A ti, precisamente, no podía hablarte..., ni besarte... ¡Porque te quería, te quería y te quiero!

CARMINA.— No puedo creerte. *(Intenta marcharse)*.

FERNANDO.— No, no. Te lo suplico. No te marches. Es preciso que me oigas... y que me creas. Ven. *(La lleva al primer peldaño)*. Como entonces.

(Con un ligero forcejeo la obliga a sentarse contra la pared y se sienta a su lado. Le quita la lechera y la deja junto a él. Le coge una mano).

CARMINA.— ¡Si nos ven!

FERNANDO.— ¡Qué nos importa! Carmina, por favor, créeme. No puedo vivir sin ti. Estoy desesperado. Me ahoga la ordinariez que nos rodea. Necesito que me quieras y que me consueles. Si no me ayudas, no podré salir adelante.

CARMINA.— ¿Por qué no se lo pides a Elvira? *(Pausa. Él la mira, excitado y alegre)*.

FERNANDO.— ¡Me quieres! ¡Lo sabía! ¡Tenías que quererme! *(Le levanta la cabeza. Ella sonríe involuntariamente)*. ¡Carmina, mi Carmina! *(Va a besarla, pero ella le detiene)*.

CARMINA.— ¿Y Elvira?

FERNANDO.— ¡La detesto! Quiere cazarme con su dinero. ¡No la puedo ver!

CARMINA.— *(Con una risita)*. ¡Yo tampoco!
(Rien, felices).

FERNANDO.— Ahora tendría que preguntarte yo: ¿Y Urbano?

CARMINA.— ¡Es un buen chico! ¡Yo estoy loca por él! *(FERNANDO se enfurruña)*. ¡Tonto!

FERNANDO.— *(Abrazándola por el talle)*. Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los chismorreos, las broncas entre vecinos... Acabar con la angustia del dinero escaso, de los favores que abochornan como una bofetada, de los padres que nos abruman con su torpeza y su cariño servil, irracional...

CARMINA.— *(Repreensiva)*. ¡Fernando!

FERNANDO.— Sí. Acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita, y viviremos en otro barrio, en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con la otra, publicaré un libro de poesías, un libro que tendrá mucho éxito...

CARMINA.— *(Que le ha escuchado extasiada)*. ¡Qué felices seremos!

FERNANDO.— ¡Carmina!

(Se inclina para besarla y da un golpe con el pie a la lechera, que se derrama estrepitosamente. Temblorosos, se levantan los dos y miran, asombrados, la gran mancha blanca en el suelo). TELÓN

Acto 3

FERNANDO.— ¡No te parto la cabeza porque...!

(Las mujeres los sujetan ahora.)

URBANO.— ¡Porque no puedes! ¡Porque no te atreves! ¡Pero a tu niño se la partiré yo como le vea rondar a Carmina!

PACA.— ¡Eso! ¡A limpiarse de mi nieta!

URBANO.— *(Con grandes voces.)* ¡Y se acabó! ¡Adentro todos!

(Los empuja rudamente.)

ROSA.— *(Antes de entrar, a ELVIRA.)* ¡Pécora!

CARMINA.— *(Lo mismo.)* ¡Enredadora!

ELVIRA.— ¡Escandalosas! ¡Ordinarias!

(URBANO logra hacer entrar a los suyos y cierra con un tremendo portazo.)

FERNANDO.— *(A ELVIRA y MANOLÍN.)* ¡Vosotros, para dentro también!

ELVIRA.— *(Después de considerarle un momento con desprecio.)* ¡Y tú a lo tuyo, que ni para eso vales!

*(Su marido la mira violento. [...] FERNANDO baja tembloroso la escalera, con la lentitud de un vencido. Su hijo, FERNANDO, le ve cruzar y desaparecer con una mirada de espanto. La escalera queda en silencio. FERNANDO, HIJO, oculta la cabeza entre las manos. Pausa larga. CARMINA, HIJA, sale con mucho sigilo de su casa y cierra la puerta sin ruido. Su cara no está menos descompuesta que la de FERNANDO. Mira por el hueco y después fija su vista, con ansiedad, en la esquina del «casinillo». Baja tímidamente unos peldaños, sin dejar de mirar. FERNANDO la siente y se asoma). FERNANDO, HIJO.— ¡Carmina! *(Aunque esperaba su presencia, ella no puede reprimir un suspiro de susto. Se miran un momento y en seguida ella baja corriendo y se arroja en sus brazos).* ¡Carmina!...*

CARMINA, HIJA.— ¡Fernando! Ya ves... Ya ves que no puede ser.

FERNANDO, HIJO.— ¡Sí puede ser! No te dejes vencer por su sordidez. ¿Qué puede haber de común entre ellos y nosotros? ¡Nada! Ellos son viejos y torpes. No comprenden... Yo lucharé para vencer. Lucharé por ti y por mí. Pero tienes que ayudarme, Carmina. Tienes que confiar en mí y en nuestro cariño.

CARMINA, HIJA.— ¡No podré!

FERNANDO, HIJO.— Podrás. Podrás... porque yo te lo pido. Tenemos que ser más fuertes que nuestros padres. Ellos se han dejado vencer por la vida. Han pasado treinta años subiendo y bajando esta escalera... Haciéndose cada día más mezquinos y más vulgares. Pero nosotros no nos dejaremos vencer por este ambiente. ¡No! Porque nos marcharemos de aquí. Nos apoyaremos el uno en el otro. Me ayudarás a subir, a dejar para siempre esta casa miserable, estas broncas constantes, estas estrecheces. Me ayudarás, ¿verdad? Dime que sí, por favor. ¡Dímelo!

CARMINA, HIJA.— ¡Te necesito, Fernando! ¡No me dejes!

FERNANDO, HIJO.— ¡Pequeña! *(Quedan un momento abrazados. Después, él la lleva al primer escalón y la sienta junto a la pared, sentándose a su lado. Se cogen las manos y se miran arrobados).* Carmina, voy a empezar en seguida a trabajar por ti. ¡Tengo muchos proyectos! *(CARMINA, la madre, sale de su casa con expresión inquieta y los divisa, entre disgustada y angustiada. Ellos no se dan cuenta).* Saldré de aquí. Dejaré a mis padres. No los quiero. Y te salvaré a ti. Vendrás conmigo. Abandonaremos este nido de rencores y de brutalidad.

CARMINA, HIJA.— ¡Fernando!

(FERNANDO, el padre, que sube la escalera, se detiene, estupefacto, al entrar en escena).

FERNANDO, HIJO.— Sí, Carmina. Aquí sólo hay brutalidad e incomprensión para nosotros. Escúchame. Si tu cariño no me falta, emprenderé muchas cosas. Primero me

haré aparejador. ¡No es difícil! En unos años me haré un buen aparejador. Ganaré mucho dinero y me solicitarán todas las empresas constructoras. Para entonces ya estaremos casados... Tendremos nuestro hogar, alegre y limpio..., lejos de aquí. Pero no dejaré de estudiar por eso. ¡No, no, Carmina! Entonces me haré ingeniero. Seré el mejor ingeniero del país y tú serás mi adorada mujercita...

CARMINA, HIJA.– ¡Fernando! ¡Qué felicidad!... ¡Qué felicidad!

FERNANDO, HIJO.– ¡Carmina!

(Se contemplan extasiados, próximos a besarse. Los padres se miran y vuelven a observarlos. Se miran de nuevo, largamente. Sus miradas, cargadas de una infinita melancolía, se cruzan sobre el hueco de la escalera sin rozar el grupo ilusionado de los hijos). TELÓN (Fin de la obra)

22. En una sesión de clase se puede proceder a una lectura completa de la pieza breve *Pic-Nic*. Imagina cómo podría ser una puesta en escena, es decir, cómo podríamos montar la obra si se nos pidiera (vestuario, decorado, atrezzo, música, movimientos, efectos especiales, ampliación de texto, coreografías, etc.). Por lo pronto lee el inicio de la obra y compáralo con el monólogo cómico «La guerra» de Miguel Gila (Madrid, 1919–2001).

El monólogo –simulando una conversación telefónica sólo desde un lado del hilo telefónico– es antológico. Pertenece a los mejores textos de humor en lengua castellana. Tanto en Gila como en Arrabal estamos ante textos que tratan de manera absurdo el absurdo de la guerra. Respuesta libre.

Pág. 301

23. He aquí algunos espléndidos cuentos de escritores hispanoamericanos; localiza los textos y léelos. Di sencillamente cuál de estos cuentos o escritos te ha gustado más: «A la deriva» (Horacio Quiroga), «Espuma y nada más» (Hernando Téllez), «La Migala» (Juan José Arreola), «Instrucciones para subir una escalera» (J. Cortázar), «Emma Zunz» (J. L. Borges), «La noche buena de Encarnación Mendoza» (Juan Bosch), «Los dos reyes y los dos laberintos» (J. L. Borges), «Beatriz, una palabra enorme», de Mario Benedetti, «Existe un hombre que tiene la costumbre de pegarme con un paraguas en la cabeza», del argentino Fernando Sorrentino. Amplía esta relación con otros escritores españoles: «El malo y el bueno» (F. Díaz-Plaja), «el amor propio de Juanito Osuna» (M. Delibes), «Cabeza rapada» (Jesús Fernández Santos), «El hijo que viene de parte del hijo» (Luis Mateo Díez), «Si se pierden las formas, estamos perdidos» (Alberto Escudero), «Redacción» y «El cuento» (Quim Monzó).

He aquí algunos comentarios sobre estos textos.

Juan BOSCH (República Dominicana, 1909-2001)

LA NOCHEBUENA DE ENCARNACIÓN MENDOZA (1962)

Es uno de los grandes relatos de la importante y abundante cuentística hispanoamericana. Pocas veces se ha logrado una tan perfecta ambientación, un desarrollo narrativo tan medido en su intenso dramatismo, y un final tan sobrecogedor como en este cuento de Juan Bosch. Se cumple exactamente lo que el autor dominicano escribió: “El cuento debe comenzar interesando al lector. Una vez cogido en ese interés

el lector está en manos del cuentista y éste no debe soltarlo nunca. A partir del principio, el cuentista debe ser implacable con el sujeto de su obra; lo conducirá sin piedad hacia el destino que previamente le ha trazado; no le permitirá el menor desvío”.

Jorge Luis BORGES (Argentina, 1899–1986)
EMMA ZUNZ (1949)

Ésta es la historia de una venganza: la que trama y ejecuta una joven con un elaborado, minucioso y complicado plan para castigar al culpable de un desfalco del que, injustamente, fue acusado su padre; ello lo cubrió de oprobio y lo arrastró al exilio, dejando a su hija Emma desamparada, sin familia, afectada en su bienestar y con un nombre con sospecha ante la sociedad.

“Emma Zunz” está organizado como un cuento policíaco en que el narrador asume el papel de un detective que va desgranando la apariencia de los hechos y la esencia de lo realmente ocurrido: el ser y el parecer, las dos premisas que deben regir todo buen relato policíaco. Todos los elementos del relato encajan en la trama planteada, son dependientes de esta y la van construyendo frase a frase hasta el final sorpresivo en el que se revela el plan de la protagonista, tal como ocurre en los buenos cuentos policiales.

Se trata en apariencia de un cuento realista y, sin embargo, aparecen algunos elementos narrativos que le confieren una atmósfera de irrealidad, un carácter hasta cierto punto fantástico que el mismo narrador expresa de este modo: “referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá impropio. Un atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde?”.

En la mayor parte del relato, el narrador es omnisciente, es decir, manifiesta un conocimiento total tanto de la interioridad de los personajes como de los acontecimientos, incluyendo las fechas y horas precisas en que estos han ocurrido. Narra la mayor parte del relato utilizando la tercera persona de singular, pero algunas veces adopta la primera persona de singular o de plural. No hay descripciones superfluas ni de personajes ni de lugares y, aunque se puede inferir que la acción ocurre en Buenos Aires, esto nunca se enfatiza.

Todos los personajes son de ascendencia judía, seguramente procedentes de las inmigraciones europeas, muy numerosas en Argentina. Emma teme faltar a la sacralidad del sabbath y Loewenthal, a la hora de morir, injuria a Emma en español y en yídish, y, aunque sea un estereotipo antihebreo –extraño en Borges, porque, como es sabido, él era de origen judío–, éste es mostrado como un avaro que no goza con el empleo –o la producción– de dinero, sino, sobre todo, con su acumulación.

El personaje de la protagonista llena toda la historia y sorprende por su complejidad. Se trata de una mujer desvalida, carente de poder, pero es astuta, calculadora y, precisamente, según el conocido y muy antiguo aforismo hebreo, “en su debilidad está su fortaleza” para urdir y ejecutar su plan: aunque aparentemente rechaza toda violencia, mata con fría premeditación movida por el odio a quien dañó a su padre, al que amaba sobre todas las cosas; y aunque es virgen, se hace pasar por prostituta y acepta venderse por dinero cuando lo que en realidad pretendía era conseguir una prueba incriminatoria.

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ (Colombia, 1928-2014)
LA SIESTA DEL MARTES (1962)

Es un relato contado en tercera persona, sin intervención del narrador, con pocos elementos descriptivos y pequeños toques de sabor local, ubicado en algún lugar de la Colombia costera, el que en Cien años de soledad será el mítico y fabuloso Macondo, inspirado en su pueblo natal de Aracataca. Aparentemente nada sucede, y concluye con un final abierto, muy distinto de los finales imprevistos e impactantes de tantos relatos famosos. Me servía muy bien este cuento como ejemplo de relato de situación, de ambiente, de atmósfera más que de acción y que, sin

embargo ha sido unánimemente valorado como uno de los mejores de su autor, y es que, gracias a un *artificio* literario apenas perceptible, García Márquez ha conseguido que esa mujer y esa niña, ese pueblo, ese sacerdote y esa siesta, ese mundo evocado, permanezcan y vivan eternamente en la memoria de todo buen lector. En palabras de Mario Benedetti, “un relato de una concisión admirable y, sobre todo, de un excepcional equilibrio artístico”. En una conversación con Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez decía: “Yo siempre parto de una imagen visual. «La siesta del martes», que yo considero mi mejor cuento, surgió de la visión de una mujer y de una niña vestidas de negro y con un paraguas negro, caminando bajo un sol ardiente en un pueblo desierto”.

Horacio QUIROGA (Uruguay, 1878-1937)
A LA DERIVA (1912)

Además de excelente autor de cuentos, Horacio Quiroga fue también un importante teórico sobre este breve género literario. Es muy conocido su “Decálogo del perfecto cuentista”, cuyo quinto mandamiento dice: “No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas”. Y en un famoso texto de su artículo “Ante el tribunal” anota: “El cuento es, para el fin que le es intrínseco, una flecha que, cuidadosamente apuntada, parte del arco para ir a dar en el blanco. Cuantas mariposas trataran de posarse sobre ella para adornar su vuelo, no conseguirían sino entorpecerlo”.

Muchos de los cuentos de Quiroga tienen como tema principal la muerte, que cruza de cabo a rabo toda su narrativa, tal vez porque la vivió y sufrió muy de cerca en una cadena interminable de desgracias violentas de familiares y amigos. La provincia argentina de Misiones es una región multifronteriza que limita con Paraguay, Uruguay y Brasil y allí, en donde el autor vivió gran parte de su vida, empezó a escribir desde 1912 los que llamó “Cuentos del Monte”, cuyos mejores relatos tienen como tema principal la muerte trágica, resultado de la lucha del hombre con el medio natural de la selva y el río Paraná. En esta selva y en este río se desarrolla el cuento “A la deriva”, una huida vertiginosa de la muerte y el inexorable encuentro y de la que nunca se puede volver.

Algunos de los valores narrativos de este escritor de cuentos uruguayo-argentino se encuentran en este relato de merecida fama por la intensa brevedad, la pintura de personas, paisajes y situaciones con certeza y deslumbrante rapidez, el manejo del suspense como elemento motor de lo inevitable y el final que cierra tajantemente la narración. Pues bien, esto es lo que sucede desde el comienzo hasta el final en “A la deriva”, un cuento perfectamente planificado en el que nada sobra y nada falta. El lector avanza al mismo ritmo acelerado de los sucesos, llevado de la mano del autor e identificado con el protagonista hasta que en la última línea, y con sólo cuatro palabras, se informa indirectamente de lo que ha sucedido. En un magnífico comentario, que resumimos a continuación, M. A. Feliciano Fabre señala la excelencia de este cuento entre los de su autor y lo califica como uno de los mejores ejemplos del género en las letras hispanoamericanas, porque es realmente una obra maestra de brevedad e intensidad. El tema es, si generalizamos, la muerte y, visto más específicamente, la lucha inútil del hombre ante las fuerzas naturales, a través de uno de sus peligros mayores: la mordedura de una víbora. Al igual que “El hombre muerto”, es un cuento eminentemente dramático. Todos los elementos –narración de incidentes, personajes, diálogo, descripciones– responden a la necesidad de intensificar la acción concentrada en un hecho único y fundamental: el intento desesperado del hombre por salvarse de la muerte. Igualmente, la brevedad del cuento, así como su estilo preciso, directo, en el que cada palabra denota el pensamiento o la acción con la mayor exactitud, responden cabalmente a este tipo de narración.

La estructura es excelente. El cuento tiene una línea de acción doble. Por una parte, la descripción de las reacciones físicas provocadas por el efecto del veneno de la víbora; por la otra, la lucha del hombre por no dejarse morir. Ambas líneas, a modo de contrapunto, llevan progresivamente la acción hasta el final sin que se permita distracción alguna.

El ambiente del cuento está creado con acierto por las descripciones de la naturaleza (las precisas en todo instante), y por la sobriedad de la prosa, que contribuye a dotar al cuento de la mayor

efectividad. El autor, atento como está al desarrollo dramático del asunto, cuando recurre a la descripción, como es el caso de la del río Paraná –la más extensa del cuento–, nunca se excede y, además la utiliza como un recurso adicional para la creación de atmósfera. Nótese, al efecto, en esa descripción, el empleo de términos y frases que acentúan el presagio de muerte cercana: fúnebremente, eterna muralla lúgubre, silencio de muerte, sombría.

Otro breve apunte sobre la naturaleza, muy hermoso, corresponde al momento en que el hombre moribundo se siente invadido por una sensación de bienestar. La belleza de la corta descripción, en vez de debilitar la acción dramática, se enlaza con ella al intensificar la sensación de placidez y bienestar que experimenta el hombre.

Nos parece, asimismo, que el final del cuento es de sumo acierto. No es una sorpresa; lo esperamos así si nos atenemos a la lógica del asunto y a la atmósfera que crea el autor. Pero Quiroga hace resaltar la nota dramática al concluir el relato con una caída fuerte del telón, con una frase cortante y de gran efecto. Todo el final se resume brevemente, sin que ningún apunte adicional desvíe en modo alguno la intensidad dramática de la acción.

Hernando TÉLLEZ (Colombia, 1908-1966)
ESPUMA Y NADA MÁS (1950)

“Espuma y nada más” es el título que abre el único libro de relatos *Cenizas para el viento* (1950) que escribió Hernando Téllez, todos ellos ambientados en tiempos de la llamada Violencia –con mayúscula– en Colombia, que comenzó el año 1948 con “el bogotazo”, y fue una larga época de crisis y continuos conflictos sangrientos.

Se trata de un intenso relato que atrapa al lector desde el comienzo hasta el final y en el que toda la acción gira entre los dos únicos personajes contrapuestos: por una parte, el barbero, un excelente profesional y revolucionario clandestino, informador de lo que acontece en la comunidad, pero inseguro y preocupado, falto de la decisión y entereza de un hombre de acción; y, por otra, el capitán Torres, militar, arrogante, fuerte, seguro e inflexible, feroz represor de los insurgentes, los compañeros del barbero, a los que persigue y mata después de torturarlos refinadamente. El autor juega con los dos instrumentos de los protagonistas, la navaja de afeitar del barbero, que puede convertirse en arma mortífera, y la pistola del capitán, dispuestas las dos para un enfrentamiento que nunca llegará a producirse.

Transcurre la narración en el espacio cerrado de una barbería y en el breve tiempo que dura el afeitado, y se desarrolla mediante el monólogo interior de la voz del narrador que manifiesta torrencialmente las emociones e imágenes del barbero sobre sí, como revolucionario, debería degollar a su enemigo y convertirse en asesino por una causa justa, o, como profesional, tiene que cumplir con su oficio de la mejor manera posible. En este dilema crucial, en este conflicto de conciencia, su profesión prevalece sobre sus ideas revolucionarias y por mucho que odie al capitán no tiene decisión para convertirse en su asesino: “Usted vino para que yo lo afeitara. Y yo cumplo honradamente con mi trabajo... No quiero mancharme de sangre. De espuma y nada más. Usted es un verdugo y yo no soy más que un barbero. Y cada cual en su puesto. Eso es. Cada cual en su puesto”.

Si ya desde el comienzo el cuento mantiene una extraordinaria tensión narrativa, la sorprendente revelación final del capitán, tan seguro de sí mismo y tan seguro del proceder del barbero, cierra el relato con laconismo de tragedia clásica.

Estilísticamente hay que destacar los diálogos intensos, sugestivos, plagados de sarcasmos e ironías y, en general, la notable economía de detalles y palabras, la concisión opuesta al rebuscamiento y la redundancia barroca, característica de muchos escritores hispanoamericanos; pues, como afirmaba García Márquez, la frondosidad retórica es el vicio más acentuado de la ficción hispana.

En “Espuma y nada más” se aúnan, como en todo buen cuento, la técnica y el misterio del don de la gracia, tal como su autor lo expresaba: “Escribir correctamente es una técnica. Escribir bellamente es un milagro. Por lo menos es un misterio. La gramática, la filología, toda la ciencia del idioma acumulada en una cabeza humana, no consigue un resultado estéticamente válido si toda esa ciencia y toda esa técnica no están acompañados del don de la gracia”.

Juan José ARREOLA (México, 1918-2001)
LA MIGALA (1952)

Esta breve narración de Arreola se considera una de las más terroríficas escritas en lengua española y, desde luego, la de comienzo más inquietante. Sólo unas quinientas palabras son suficientes para organizar un universo ficcional que nos atrapa durante la lectura y aun después. En palabras de David Lagmanovich, “el comienzo del cuento, la primera frase, es a la vez su final y la proposición de un enigma: ¿Qué es una migala? ¿Por qué discurre libremente por la casa? ¿Por qué produce o debe producir horror? ¿Qué es lo que ha dado origen a tal situación, la del narrador enfrentado, dentro de la casa, con una migala? Ninguna de estas preguntas queda sin respuesta: los ocho párrafos restantes, todos ellos algo más extensos que el inicial, son una ampliación y explicación de la frase inicial”.

El cuento, que comienza in medias res, narra, en primera persona, la historia de un hombre que compra una migala, una araña venenosa, grande y peluda, cuyo instinto de atacar y comerse cualquier cosa móvil es tan poderoso que incluso el macho debe aproximarse a la hembra con mucha cautela durante el apareamiento. El hombre deja que la migala ande libremente por su casa, creando así su propio infierno: la incertidumbre de una presencia aterradora que en cualquier momento puede convertirse en mortal. Como anota Carmen de Mora, a medida que avanza la narración la araña monstruosa pierde consistencia física; el protagonista habla de su “presencia invisible”, de sus “pasos imperceptibles” y, paralelamente, ella “parece husmear, agitada, un invisible compañero”. Este vivir obsesivamente pendiente de la migala y atraído por ella, además de provocarle terror, hace que la terrible araña se convierta en la única compañía del protagonista, con la que pretenderá inútilmente vencer su profunda y atormentada soledad, motivada por la frustración amorosa, porque, en palabras de la citada comentarista, “al comprar la araña el personaje había sustituido a Beatriz por un insecto deforme, imagen de su desprecio”. “Para conjurar el infierno anímico, el personaje decide someterse al infierno físico del terror”. El relato termina sin haberse consumado el esperado clímax, es decir, el mortal encuentro entre la araña y la víctima, y lo que sí queda, contra la propia previsión del protagonista, es la vuelta al problema inicial: la soledad marcada por el alejamiento de su amor imposible, Beatriz, la mujer que lo ha abandonado y cuya ausencia no logra ser borrada por el horror de la amenaza mortal de la migala.

Pág. 303

24. Comenta los poemas citados: a) La vehemencia juvenil y moderna del poema «Collige, virgo, rosas», de L. A. de Cuenca. Se trata de una composición ardiente caracterizada por la pasión desenfadada y lasciva sin control moderado: una incitación a lo libidinoso, a gozar del placer sexual mientras se pueda, y dirigida a una joven (“niña”). En el Renacimiento e, incluso, en el Barroco había control en la incitación amorosa: se evitaban detalles lascivos, en general... ¿Usa la rima el poeta como recurso rítmico? El ritmo no recurre a la rima del final de los versos: hay ritmo en la medida: son versos alejandrinos (7 + 7 sílabas).

b) Fíjate en el virtuosismo sonoro (aliteraciones, onomatopeyas) del soneto «Marina», de Jaime Siles. ¿Qué versos clásicos del Barroco español te recuerdan el último verso del poema? Recuerda el verso postrero de un famoso soneto de Góngora que reproducimos completo:

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente al lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,

y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, más tú y ello juntamente

en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

c) Comenta qué te sugiere el poema «Mujeres», de García Montero. Poema de suma sensibilidad: extrae de lo cotidiano –de la experiencia de vida cotidiana– un elevado tono lírico. Delicadeza por la mujer: por su trabajo, por su ternura. Tono lírico, que contiene un subyacente tono épico y reivindicativo subyacente.

He aquí el comentario de Ángeles Mora, en *Habitaciones separadas (20 años sí es algo)*, Madrid, Visor, 2014, ed. de Juan Carlos Abril, pp. 171-173).

Este poema [«Mujeres»] pertenece a la segunda parte de *Habitaciones separadas*, a la titulada "En otro amor", ese otro espacio habitable que este viajero sosegado protagonista del libro quiere alcanzar desde su soledad y su libertad, despegado ya de las cosas, al hilo del camino. Melancólicamente, quizás, como quien no quiere olvidar los sueños (o sin duda por eso).

Quizá lo más llamativo para mí de la poesía de Luis García Montero es lo que aparentemente no se nota, algo así como el aire que respira el poema. Es decir, la manera sutil de crear situaciones, atmósferas en las que los personajes y el yo poético interactúan, aparecen, llegan, se van, dejándonos señales de su condición y de su estar en el mundo, en la vida nuestra de cada día. De manera que el poema al contar su anécdota va meditando y se convierte en una reflexión moral sobre las condiciones de existencia, sobre la cotidianidad en que nos movemos y las relaciones que nos unen y separan. Sobre los sentimientos y las emociones que habitan una conciencia, una visión, la del personaje poético que habla y nos habla entre los versos. Visión, emociones y sentimientos con los que acabará identificándose el lector, para completar el círculo que da validez al hecho literario.

«Mujeres» nos sitúa desde el principio en un lugar cotidiano, un espacio ciudadano y común: una mañana cualquiera en un suburbio cualquiera de una ciudad indeterminada. Una ciudad que despierta mientras la gente camina hacia sus lugares de trabajo y espera el autobús de cada día que les lleva a sus ocupaciones. Uno parece sentir el soplo frío de la mañana mientras espera el autobús y todavía no ha acabado de entrar en la realidad urbana.

Enseguida, ya en el autobús, aparecen las mujeres. Primero las de todos los días, las que van a trabajar "con los ojos de sueño" y la ropa sencilla, "sin brillo". Y esta visión de la mujer diaria se contraponen de inmediato a esa otra visión de mujeres fantásticas, brillantes, que aparecen en los anuncios de la marquesina de la parada luciendo obscenamente, sin prisas, sin horarios, sus cuerpos en ropa interior.

Es el contraste que deja más en evidencia la realidad cotidiana, la dignidad, la sencillez y la humildad de la vida de la mujer que va a aparecer enseguida ("yo me bajo en la próxima, murmuras"): la otra protagonista, junto al personaje que la cuenta, de la historia, la anécdota que ha encendido la luz de este poema. Que no es otra historia que la de un encuentro en la intimidad, una noche compartida, la emoción que le lleva al recuerdo, en un sabio *remake* literario, cuando el poema da vuelta atrás para hablarnos precisamente de las dulces emociones de una noche y un amanecer compartidos con esa muchacha que ahora, nos deja entrever, perderá de vista quizá para siempre. Una mujer que se bajará del autobús, camino del trabajo, sola, como todos lo estamos, para

construir su destino. "Que tengas un buen día, / que la suerte te busque / en tu casa pequeña y ordenada, / que la vida te trate dignamente". Así termina este poema que verso a verso se nos ha convertido en una reflexión moral, como decíamos antes.

Porque, desde el principio, el poema «Mujeres» nos habla de una determinada mirada masculina sobre la mujer. Mirada de respeto ante todo, frente al desdén o al desprecio tradicional que las mujeres han soportado tanto tiempo, y aún siguen soportando en gran medida, como trabajadoras y como personas. Y nos habla de esa "mujer persona", respetable, aunque no siempre respetada, contraponiéndola a la "mujer objeto", cosificada y utilizada como reclamo comercial y sexual por un sistema de explotación de las vidas, que la cosifica, igual que nos cosifica a todos de múltiples maneras.

Y, como no podía ser de otro modo, a estas alturas, la *musa* becqueriana, la mujer ideal inaprensible e inalcanzable, la que emociona por su irrealidad, pasa a ser en estos versos, en la conciencia poética que aquí se despliega, la compañera, la mujer real que forma parte del mismo mundo real en que se mueven –o deberían moverse– en plano igualitario, los hombres y mujeres de carne y hueso, dispuestos a habitar en ese "otro amor" a que aspira el viajero solitario de este libro.

25. El cantante Alejandro Sanz detuvo un concierto en Rosarito, estado de Baja California (México), el 20 de febrero de 2016, para defender a una mujer de una agresión machista al grito de «Eso no se hace». Por un lado, ¿por qué crees que fue un gesto noble interrumpir su actuación? Por otro lado, reflexiona sobre el ciberacoso a partir de la canción «Amiga mía» (1997) de A. Sanz cuya letra tienes en el libro digital.

AMPLIACIÓN. "LIBRO DIGITAL"/PROFESOR

Amiga mía (1997), de Alejandro Sanz

Amiga mía, lo sé, sólo vives por él
Que lo sabe también, pero él no te ve
Como yo, suplicarle a mi boca
Que diga que me ha confesado entre copas
Que es con tu piel con quien sueña de noche
Y que enloquece con cada botón que
Te desabrochas pensando en su manos
Él no te ha visto temblar, esperando
Una palabra, algún gesto un abrazo
Él no te ve como yo suspirando
Con los ojitos abiertos de par en par
Escucharme nombrarle
!Ay, amiga mía! lo sé y él también
Amiga mía, no sé qué decir
Ni que hacer para verte feliz
Ojalá pudiera mandar en el alma
O en la libertad, que es lo que a él le hace falta
Llenarte los bolsillos de guerras ganadas
De sueños e ilusiones renovadas
Yo quiero regalarte una poesía
Tú piensas que estoy dando las noticias.
Amiga mía, ojalá algún día
Escuchando mi canción de pronto entiendas

Que lo que nunca quise fue contar tu historia
Porque pudiera resultar conmovedora
Pero, perdona, amiga mía
No es inteligencia ni es sabiduría
Esta es mi manera de decir las cosas
No es que sea mi trabajo, es que es mi idioma.
 Amiga mía, princesa de un cuento infinito
Amiga mía, tan sólo pretendo que cuentes conmigo
Amiga mía, a ver si uno de estos días
Por fin aprendo
A hablar sin tener que dar tantos rodeos
Que toda esta historia me importa
Porque eres mi amiga
 Amiga mía, lo sé, sólo vives por él
Que lo sabe también, pero él no te ve
Como yo, suplicarle a mi boca
Que diga que me ha confesado entre copas
Que es con tu piel con quien sueña de noche
 Amiga mía, no sé qué decir
Ni que hacer para verte feliz
Ojalá pudiera mandar en el alma
O en la libertad, que es lo que a él le hace falta
Llenarte los bolsillos de guerras ganadas
De sueños e ilusiones renovadas
Yo quiero regalarte una poesía
Tú piensas que estoy dando las noticias.
 Amiga mía, princesa de un cuento infinito
Amiga mía, tan sólo pretendo que cuentes conmigo
Amiga mía, a ver si uno de estos días
Por fin aprendo
A hablar sin tener que dar tantos rodeos
Que toda esta historia me importa
Porque eres mi amiga.

El hecho de parar una actuación, ante millares de asistentes, es un gesto que dignifica al cantante. Fue un acto de defensa de la dignidad de la persona y de respeto a la mujer como sector vulnerable en situaciones de violencia machista. Por demás, respuesta abierta y libre.

Pág. 305

26. Puedes leer cualquiera de las novelas mencionadas en el apartado anterior: disfrutarás. Por lo pronto te ofrecemos el inicio de una de ellas: es de las más graciosas, junto al humor soterrado y culto de *La sombra del águila*, de Pérez-Reverte.

a) Lee el texto: es un capítulo completo. ¿A qué obra crees que pertenece el fragmento? Busca su argumento y resúmelo.

Se trata de la obra narrativa *Sin noticias de Gurb*, del novelista barcelonés Eduardo Mendoza. Válgannos estos comentarios promocionales sobre la novela, editada por entregas periodísticas en 1991.

Perdido en la Barcelona preolímpica, el extraterrestre Gurb pone al servicio de su supervivencia la extraña cualidad de adoptar el aspecto que le plazca. Se pierde con la apariencia de Marta Sánchez, mientras su compañero alienígena inicia la búsqueda en la jungla urbana. Por su diario personal vamos conociendo las increíbles peripecias de un extraterrestre en Barcelona. En este relato de carácter paródico y satírico, la invención de Eduardo Mendoza convierte la Barcelona cotidiana y absurda en el escenario de una carnavalada. Tras las máscaras pintarrajedas y grotescas, se revela el verdadero rostro del hombre urbano actual y, tras el estilo literario, la acerada conciencia artística del escritor.

Según Eduardo Mendoza, «*Sin noticias de Gurb* es, sin duda, el libro más excéntrico de cuantos he escrito. No hay en él una sola sombra de melancolía. Es una mirada sobre el mundo asombrada, un punto desamparado, pero sin asomo de tragedia ni de censura».

Si se quiere un resumen algo más detallado... La novelita empieza cuando dos extraterrestres llegan a la Tierra en una importante misión para estudiar a los habitantes de este planeta. Casi toda la novela transcurre en una de las ciudades más conocidas de este inhóspito lugar: Barcelona. En la época moderna. También pasa su cierto tiempo en la comisaría. Siendo de noche, los dos extraterrestres aterrizan en un lugar llamado Sardanyola, donde deciden adoptar la apariencia de los habitantes de la Tierra, Gurb se parece a Marta Sánchez y el otro toma el aspecto de un importante profesor de la Universidad Autónoma de Bellaterra (Lluc Puig i Roig), y a la nave la transforman en una casa para no llamar la atención de los humanos. Pero, al poco rato, Gurb se sube a un coche y el acompañante alienígena pierde el contacto: el extraterrestre no tendrá noticias de Gurb hasta el final de la novela. Mientras Gurb lleva su vida, el otro lo buscará por toda la ciudad de Barcelona, donde le suceden muchas peripecias: esas peripecias-avatares. aventuras serán recogidas en un diario personal). El otro extraterrestre que no es Gurb adopta la imagen física de varias personas importantes o populares. Conoce a mucha gente entre las cuales hay una pareja mayor que lleva un bar, su vecina –de la cual está enamorado–... Después de unos días recibiendo unas notas que no termina de comprender, decide investigar: en una casa se encuentra de nuevo con Gurb, pero éste desaparece al día siguiente. En el momento en que el otro extraterrestre estaba a punto de volver a su planeta, vuelve a hacer acto de presencia Gurb. Y es entonces cuando los dos extraterrestres deciden enviar la nave a su planeta, ...pero ellos deciden quedarse viviendo en la Tierra. El problema del otro extraterrestre llega, cuando, dos minutos más tarde, un coche recoge a Gurb, y la novela acaba diciendo: "02.00 Sin noticias de Gurb". Otra vez solo en ese planeta al que le empieza a coger cariño aunque hubiera sido más feliz con Gurb ya que estaba acostumbrado a hacerlo todo con él y a compartirlo también.

b) ¿Cómo está escrito: en qué te hace pensar su estilo? ¿Cómo es el lenguaje utilizado? ¿En qué te hace pensar el fragmento de las 7:15?

Es un diario.

"07:15 Gurb abandona la nave por la escotilla 4. Tiempo despejado con ligeros vientos de componente sur; temperatura, 15 grados centígrados; humedad relativa, 56 por ciento; estado de la mar, llana". Es un parte atmosférico: la información del Tiempo en un medio comunicativo de masas (televisión, radio).

c) ¿De dónde son los protagonistas? ¿Cómo lo sabes? ¿A dónde llegan? ¿Dónde está esta ciudad?

Son extraterrestres. Llegan al planeta Tierrea, en concreto a la ciudad de Barcelona.

d) ¿Qué figura adopta Gurb? ¿Por qué es gracioso? ¿Qué significa la "fauna autóctona"? ¿Qué sentido le aporta al relato?

Inicialmente, toma la apariencia de la cantante Marta Sánchez. La "fauna autóctona" se refiere a los animales que habitan el planeta visitado: en concreto, a los seres humanos. Percibe y analiza el comportamiento de los humanos como si de animales especiales se tratara: sus costumbres, sus ritos, sus manías, su conducta reiterativa... Al querer racionalizar la conducta humana –concretada en los barceloneses y en la Barcelona preolímpica–, se destaca la irracionalidad, el absurdo y la hilaridad de las situaciones.

27. Comenta en pequeño grupo las siguientes frases: «La escritura es el fármaco de la memoria» (Platón). «La lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido» (Milan Kundera).

Son frases en las que se destaca el valor humano de la memoria: el hombre es un ser social, pero también es un ser histórico: su pasado construye su personalidad y su idiosincrasia. En política, en el comportamiento social y grupal, la memoria, los hechos del pasado no olvidados, dan sentido profundo al ser humano. De ahí que parezca a algunos pensadores que sólo pensar en el presente, o en el futuro, sea un paso atrás en el desarrollo profundo de la comunidad y de las comunidades humanas.

28. ¿Qué crees que quiso decir Bernardo Atxaga (*Obabakoak*, 1989) con esta afirmación: «La primera obligación de un lenguaje literario es no molestar».

El lenguaje literario debe, por definición, recurrir a la función estética, a la función artística. Ahora bien, la transformación de la lengua común en una lengua literaria debe despertar la sorpresa y la extrañeza del lector sin hacerle perder el sentido de lo contado o expresado. Para Atxaga, debe ser un estilo que no caiga en lo incomprensible. No obstante, sabemos que muchas obras –en todos los géneros literarios– han marcado un hito artístico precisamente porque han utilizado un estilo arcano o hermético, o un estilo tan novedoso que ha costado ser interpretado y comprendido de inmediato, y, a veces, sólo por los más avezados.

Pág. 307

29. Busca en internet fragmentos de algunas de las obras citadas del llamado teatro del espectáculo.

Respuesta abierta.

30. El siguiente texto lírico nos servirá para recrearlo oralmente y manifestar las cosas que habríamos rechazado y las que habríamos realizado si, antes de morir, muy viejecitos, se nos ofreciera esta oportunidad. El escrito original, escrito en prosa (1935), se debió al ingenio de un humorista y caricaturista norteamericano, Don Herald. Posteriormente, hubo varias versiones; quizás la más difundida hoy por internet es la de Nadine Stair (1978) aunque se ha atribuido erróneamente a J. L. Borges. He aquí su traducción al castellano.

Respuesta libre.

31. Identifica alguna de las citas literarias empleadas en esta información ficticia de Kike García (10 de febrero de 2015). ¿Te resulta humorístico el texto?

Sí, sin duda, el texto es muy ocurrente y divertido. Está bastante bien hilvanado. Señalamos en el mismo texto, los intertextos o su fuente.

Un comité de poetas alerta de cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte, tan callando [JORGE MANRIQUE, *Coplas por la muerte de su padre*]

ACUSAN AL GOBIERNO DE «SABER NO SABIENDO» [SAN JUAN DE LA CRUZ, de las Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación, que comienza así: "Entreme donde no supe / y quedeme no sabiendo"]

Denunciando que el Gobierno calla porque está como ausente [PABLO NERUDA, poema XV de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*], la Asociación Nacional de Poetas ha emitido esta mañana un informe solicitando medidas para que la población avive el seso e despierte y han alertado de que nuestras vidas son los ríos que van a parar al mar, qu'es el morir. [JORGE MANRIQUE, *Coplas por la muerte de su padre*]

"Ayer se fue; mañana no ha llegado; hoy se está yendo sin parar un punto" [QUEVEDO, del sonero «¡Ah de la vida!»], han alertado los expertos, confesando que "tristes llevamos la boca" [MIGUEL HERNÁNDEZ, en las «Nanas de la cebolla» escribió: "Trsite llevo la boca"].

"¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?" [QUEVEDO], han añadido, acusando a los medios de ignorar reiteradamente sus informes.

"Los datos son contundentes y, tras nuestros primeros análisis, ha pasado el tiempo y la verdad desagradable asoma: envejecer, morir, es el único argumento de la obra" [JAIME GIL DE BIEDMA, del poema «No volveré a ser joven», que comienza así: "Que la vida iba en serio"], han detallado, poniendo de relieve una tendencia que consideran un "breve combate de importuna guerra" [QUEVEDO, del soneto «Fue sueño ayer, mañana será tierra»], si no se actúa con contundencia para evitarlo.

"Mañana será tierra" [QUEVEDO], han concluido.

Los poetas también han aprovechado el comunicado para recordar que el arpa sigue viéndose "silenciosa y cubierta de polvo, de su dueña tal vez olvidada" [BÉCQUER, de la rima VII, «El arpa olvidada»].

A última hora de la mañana, fuentes de allá, allá lejos, donde habite el olvido [LUIS CERNUDA], han informado que al olmo viejo, hendido por el rayo y en su mitad podrido, con las lluvias de abril y el sol de mayo algunas hojas verdes le han salido [ANTONIO MACHADO, del poema «A un olmo viejo»], lo que consideran, en general, un buen indicador que anotar en la cartera.

Pág. 309

32. Intenta interpretar los siguientes poemas de Miguel Hernández: los reproducimos sin título. Infórmate y sitúalos en una de las cuatro etapas que hemos señalado en la evolución de su obra.

Identificamos los poemas:

1. «A la gloria, torreadores»: OCTAVA REAL (de *Perito en unas*, 1932)
2. «Te me mueres de casta y de sencilla»: SONETO (de *El rayo que no cesa*, 1935)
3. «Carne de yugo, ha nacio»: EL NIÑO YUNTERO (de *Viento del pueblo*, 1937)
4. «No salieron jamás / del vergel del abrazo»: VALS DE LOS ENAMORADOS Y UNIDOS HASTA SIEMPRE (de *Cancionero y romancero de ausencias*, 1938-1941)

A partir de estos sucientos comentarios, se puede ampliar la respuesta hasta donde convenga.

—Poema 1. Fase hermética: estilo neogongorino y vanguardista. Visión de un toro que arremete contra el torero –perspectiva cultural del folklore y las tradiciones hispana–; posibles interpretaciones más trascendentes: el toro representa la nueva poesía y el nuevo arte, o el toro es el mismo poeta primerizo y osado Miguel Hernández que se enfrenta, valiente, a los poetas de siempre, a los famosos de Madrid... Y, según el poeta de Orihuela, vence el toro, vence la nueva Poesía, el Nuevo Arte, Miguel Hernández.

—Poema 2. Fase de temática amorosa y estilo clásico a lo Quevedo (existencialismo y pesimismo), contra la tradición petrarquista y medieval del dolor de amor y la dama ensalzada a la que se rinde pleitesía; Hernández parte de una anécdota y escribe un soneto con rasgos de humor hiperbólico y delirante. Su queja amorosa –la pena hernandiana– estriba en no poder disfrutar del amor carnal en sus relaciones sentimentales...

—Poema 3. Las cuartetos del poema «El niño yuntero» tienen un valor emocional de profundísimo calado humano: la denuncia de un niño menor de edad, menudo, trabajando dolorosamente, heredando el sufrimiento del trabajo prematuro, muestra a la evidencia y el recuerdo lo que, con el tiempo, obligó a suscribir como un derecho: el estatuto de los derechos universales del niño... Es un poema emotivo, que ha nadie puede dejar impasible. Pertenece a la etapa de poesía reivindicativa y rebelde, y revolucionaria, contra una sociedad injusta e inicua: la que Hernández denuncia en *Viento del pueblo*, en plena Guerra Civil española. La lengua y el estilo son más claros.

—Poema 4. La claridad literaria alcanza a este romance de amor: un amor que ha de luchar contra las adversidades. Los enamorados simbolizan a todos los enamorados, a todos los trabajadores modestos y asalariados, al pueblo vulnerable y vulnerado: a pesar de las adversidades, el amor todo lo vence. El lugar ameno –locus amoenus– del vergel del abrazo quiere ser combatido y destrozado por el viento del encono, el viento feroz y huracanado que perturba la naturaleza. El viento que en la etapa de guerra era "viento del pueblo" (coraje y fuerza positiva) ahora se ha convertido (en su etapa última carcelaria) en "viento del encono", adverso y negativo, destructor. Pero la esperanza queda en los últimos versos que recuerdan, una vez más, al mejor Quevedo.

33. Hay otros poemas de este poeta que te gustarán: parece que haya escrito para quienes decían, hasta ese momento, que no les gustaba la poesía. Miguel Hernández deslumbra con su poesía cercana a nuestras inquietudes: a veces, nos parece que es un usurpador de sentimientos, porque dice lo mismo que nosotros experimentamos o quisiéramos decir. Puedes leer el libro *Miguel Hernández. Un poeta del amor, la libertad y la juventud*: con un par de días es suficiente; aquí tienes sus mejores poemas: di cuál de ellos es el que más te gusta: o dos o tres... Aprende de memoria algún poema y recítalo en público.

Respuesta abierta y libre.