



Comprensión lectora y expresión escrita



Comprensión lectora y expresión escrita

4º Curso de Educación
Secundaria Obligatoria



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Dirección General de Ordenación Académica

Ref. : 1552



Comprensión lectora y expresión escrita

4º Curso de Educación
Secundaria Obligatoria

Autores: Fernando Carratalá Teruel y
Mercedes Rosúa Delgado



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Dirección General de Ordenación Académica



Biblioteca Virtual

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

www.madrid.org/edupubli

edupubli@madrid.org

Colección: Material Didáctico

© Comunidad de Madrid. Consejería de Educación. Dirección General de Ordenación Académica.

I.S.B.N.: 84-451-2729-2

Depósito legal: M-22.859-2005

Imprime: B.O.C.M.



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	9
PRIMERA PARTE. Autor: Fernando Carratalá Teruel	
1. Orientaciones para el profesorado	15
2. Comentarios de textos	23
3. Bibliografía	133
SEGUNDA PARTE. Autora: Mercedes Rosúa Delgado	
1. Orientaciones para el profesorado	141
2. Comentarios de textos	147
3. Bibliografía	231
ANEXO: ÍNDICE DE TEXTOS	235



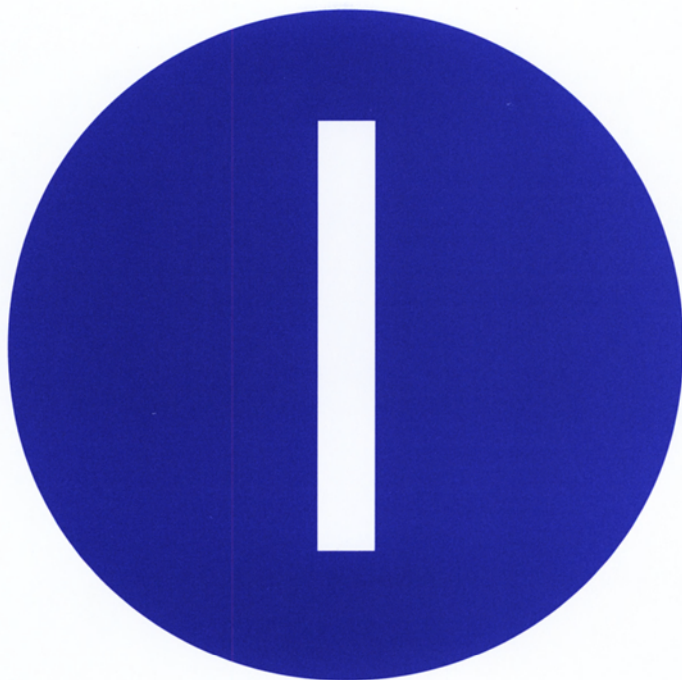
PRESENTACIÓN

Los libros son, para los niños y adolescentes, una fuente infinita de placer y conocimiento. La lectura facilita al niño ese encuentro con su propia conciencia que le ha de ayudar a forjar su personalidad, a descubrir sus gustos y a elaborar sus pensamientos. Al mismo tiempo, la lectura estimula su imaginación y desarrolla su capacidad creativa y crítica.

Muchos estudios e informes internacionales reflejan que, en relación con otros países de nuestro entorno, los escolares españoles leen cada vez menos. Esta falta de afición a la lectura puede explicarse por razones muy diversas: el entorno social y familiar de los escolares, las nuevas formas de ocio, la invasión de las nuevas tecnologías, la influencia televisiva, etc. Pero el hecho de que existan razones sociales que expliquen esta disminución del interés por la lectura no exime a la escuela de cumplir con su responsabilidad educadora y, por tanto, se debe, desde ella, animar a los escolares a que lean y escriban.

El deseo de fomentar la lectura entre nuestros jóvenes va más allá de la recomendación de listas de libros. Tenemos que ser capaces de inculcar en ellos el gusto por la lectura, la afición a escribir y fomentar la sensibilidad por una expresión correcta, tanto oral como escrita. Estos son los objetivos del libro que ahora presentamos, con la confianza de que pueda ser útil para alumnos y profesores.

Alicia Delibes Liniers
Directora General de Ordenación Académica



INTRODUCCIÓN

Este libro, dirigido al profesor, ofrece una serie de textos con indicaciones para la lectura, el comentario lingüístico y la escritura. Se trata de una propuesta abierta, con dos modelos de análisis muy diferenciados y unos elementos comunes: actividades de comprensión, de reflexión gramatical y de expresión. El nivel de exigencia es también flexible: se parte de los contenidos y destrezas mínimos de los programas de cuarto curso de Secundaria, pero las cuestiones se abren a una mayor profundización, en el caso de que sea posible. Los textos que se van a trabajar pertenecen a diversas tipologías: son textos narrativos, líricos, expositivos, periodísticos, ensayísticos, etc., según categorías vistas desde Primaria. En todos ellos se encuentran, tras las preguntas, valiosas sugerencias dirigidas al profesor para la corrección o la ampliación de las respuestas. La decisión de cómo trabajar y qué materiales pueden serle útiles le corresponde, como siempre, al docente, que es quien vive a diario las dificultades y los avances en la transmisión de los saberes.

Los autores del libro, Mercedes Rosúa Delgado y Fernando Carratalá Teruel, poseen un brillante currículum y una amplísima experiencia docente. Son escritores, ensayistas, conferenciantes y editores. Y son, además, profesores de Enseñanza Secundaria.

Fernando Carratalá Teruel, licenciado en Filosofía por la Universidad de Valencia, es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia y Catedrático de Lengua Española y Literatura de Educación Secundaria, e impartió docencia en Institutos desde 1969. Colabora asiduamente en cursos de formación y perfeccionamiento del profesorado sobre diversos temas relacionados con la didáctica de la Lengua y de la Literatura, así como con las diferentes reformas educativas. Es autor de libros de texto y materiales complementarios para los diferentes niveles educativos, y de numerosos trabajos de investigación en el ámbito de su especialidad. Entre sus obras más conocidas destacan las tituladas *Manual de Ortografía Española* (1977) y *Manual de Vocabulario Español* (2005). Colabora regularmente con varias editoriales y con el Colegio Oficial de Doctores y Licenciados, de Madrid; y ha participado, durante el curso 2003-2004, en la elaboración de diversos materiales didácticos para el INECSE. Desde el curso 1992-93 ejerce docencia en el IES "Rey Pastor", de Madrid.

Mercedes Rosúa es escritora; ha publicado *La Generación del Gran Recuerdo* (1977), *El Viaje* (1991), *El Sol* (1997), *El Archipiélago Orwell* (2001), *Cui Prodest?* (2003) y *Diario de China* (2004), así como diversos artículos y reportajes en periódicos y revistas, relacionados la mayoría con la educación. Posee dos licenciaturas, en Filosofía y Letras y en Ciencias Políticas y Sociales, además de numerosos diplomas y títulos universitarios referidos a los idiomas francés, inglés y árabe. Es Doctora y Catedrática de Lengua Española y Literatura de Enseñanza Secundaria y ha impartido estas materias en diversos institutos españoles y en centros extranjeros de París, Túnez, Bélgica, Inglaterra y China. Su actividad docente se ha desarrollado además en varias universidades; ha trabajado como traductora y documentalista en París y Bruselas, y como asesora lingüística en la Embajada de España en París.

Cada uno de estos autores es responsable de una de las dos partes en que se divide el libro. La organización es común a ambas: explicación de la metodología de análisis, corpus de textos comentados, sugerencias de respuesta y bibliografía sencilla para su uso en la clase.



PRIMERA PARTE

Autor: Fenando Carratalá Teruel



ORIENTACIONES PARA EL PROFESORADO

“Hombre soy y nada de lo humano me es ajeno”.
 <“Homo sum: humani nihil a me alienum puto”>.
 Terencio: *Heautontimorumenos*.

EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA. PLANTEAMIENTOS METODOLÓGICOS PARA UNA PROPUESTA DE LECTURAS GUIADAS.

Leer “por el puro gusto de leer”

Que con toda lectura se aprende, es una afirmación obvia; como también debiera serlo la de que, considerada en sí misma, la lectura es una actividad de carácter intelectual necesaria para el desarrollo del pensamiento. Por lo tanto, toda educación *como es debido* –es decir, fertilizada con el abono *humanista* en que se cimenta la verdadera cultura– ha de proponerse el fomento de la lectura –y también de la escritura–; pero en aquella forma que, lejos de convertir la lectura en una obligación onerosa para los educandos, la transforme en fuente de placer que les lleve, en palabras de Pedro Salinas, a *leer por el puro gusto de leer* <1>. Acaso sea este el mejor camino –si no el único– para no hacer de la lectura una práctica escolar aborrecible. Invoquemos la autoridad de Gianni Rodari al respecto, que puede orientarnos a los docentes acerca de cómo evitar apartar a los alumnos de la lectura y, por el contrario, de cómo contagiarles el placer de leer: “El encuentro decisivo entre los chicos y los libros se produce en los pupitres del colegio. Si se produce en una situación creativa, donde cuenta la vida y no el ejercicio, podrá surgir ese gusto por la lectura con el cual no se nace, porque no es un instinto. Si se produce en una situación burocrática, si al libro se lo maltrata como un instrumento de ejercitaciones (copias, resúmenes, análisis gramatical, etc.), sofocado por el mecanismo tradicional “examen-juicio”, podrá nacer la *técnica* de la lectura, pero no el *gusto*. Los chicos sabrán leer; pero leerán sólo si se les obliga. Y fuera de la obligación, se refugiarán en las historietas –aun cuando sean capaces de lectura más complejas y más ricas–, tal vez sólo porque las historietas se han salvado de la “contaminación” de la escuela”. <2> La selección de textos que más adelante ofrecemos persigue un acercamiento de los escolares a la lectura en la línea aconsejada por Rodari: leer para saber más, sí; pero sobre todo, leer para disfrutar, que es la mejor de las recompensas que la lectura puede proporcionarles.

Diez criterios para una selección de textos

Hemos elegido una veintena de textos de diferente naturaleza y estructura para ser leídos, comprendidos y disfrutados por alumnos que están concluyendo la enseñanza obligatoria. Y para su selección, se ha procurado contemplar todo el abanico de la tipología textual, así como la diferente forma de expresión literaria en aquellos en los que prevalece la función estética de la lengua. Tales textos se inscriben en el nivel culto de la lengua; y no se ha contemplado la inclusión de textos pertenecientes al registro coloquial del habla, precisamente porque en él se desenvuelven los actos elocutivos de los adolescentes. En cualquier caso, y para llevar a cabo la definitiva selección de los textos –una selección que, como es obvio, se basa en gustos muy personales y en la experiencia de la propia práctica docente–, hemos tenido en cuenta una serie de criterios que exponemos a continuación, y que

creemos que pueden orientar a los docentes cuando ellos mismos tengan que seleccionar aquellos textos cuya lectura propongan a sus alumnos. <3>

- **Interés.** El contenido de los textos resulta lo suficientemente sugestivo como para atraer de inmediato la atención del alumno y, por ello, tiende a entroncar con el mundo de sensaciones, sentimientos y vivencias en que aquél se desvela.
- **Facilidad de comprensión.** Los textos están en consonancia con los niveles de maduración intelectual de los alumnos. Así, evitando quedarse estos en los puros signos –en “signos sin significancia”, como diría Salinas– <4>, pueden pasar sin dificultad a los significados, única forma de percibir el sentido de los textos.
- **Brevidad.** La reducida extensión de los textos puede ayudar a eliminar en los alumnos aquella fatiga que terminaría por hacerles perder el interés por lo que están leyendo.
- **Sentido completo.** Independientemente del carácter del texto –descriptivo, narrativo o dialogado– y de su forma de expresión –verso o prosa–, tiene éste un sentido completo, porque así se alcanza, de forma más sencilla, la comprensión global del mismo.
- **Léxico conocido.** Los vocablos que figuran en los textos forman parte, en gran medida, del vocabulario usual del alumno. Aquellos que encierran un cierto grado de dificultad semántica han sido convenientemente aclarados en razón de los contextos en que están incluidos; aclaraciones que se recogen en el epígrafe “Apoyo léxico”.
- **Sintaxis sencilla.** Los textos presentan una sintaxis muy simple, con predominio de párrafos cortos y de oraciones coordinadas y yuxtapuestas, lo que facilita la comprensión de los contenidos, al excluir los complicados enlaces característicos de la subordinación.
- **Dificultades limitadas.** Se ha evitado presentar textos en los que se acumulan en exceso las dificultades lingüísticas, porque, en caso contrario, se habría corrido el riesgo de suscitar en el alumno, ante la imposibilidad de vencer dichas dificultades, un sentimiento de frustración que podría llevarle, inicialmente, a rechazar la lectura de tales textos.
- **Carácter formativo y valores estéticos.** Los textos seleccionados sirven para enriquecer el conocimiento que el alumno tiene de la realidad y, a la vez, para ir desarrollando su sensibilidad, con objeto de despertar en él un progresivo interés por los valores estéticos y, en definitiva, una actitud favorable hacia la lectura que, sin duda, habrá de contribuir a su formación integral. <5>
- **“Actualidad” de la lengua.** Como es lógico, los textos pertenecen, mayoritariamente, a escritores “actuales”, que se expresan en la misma lengua que entienden los alumnos, y que puede considerarse como modelo de referencia. Los textos de Timoneda, Samaniego y Hartzenbusch –pertenecientes a los siglos XVI, XVIII y XIX– no plantean problemas lingüísticos que pudieran dificultar su comprensión.

Los textos periodísticos, imprescindibles en la selección

Mención aparte merecen los textos periodísticos, cuya presencia consideramos necesaria, porque el alumno, además de estar convenientemente informado, debe ir desarrollando la necesaria capacidad crítica ante los medios de comunicación social, para no dejarse manejar y salvaguardar así su libertad personal al margen de manipulaciones interesadas. Razones suficientes estas que justifican la inclusión en los textos seleccionados de una noticia comentada, dos crónicas de diferente contenido y dos artículos de opinión.

La atención a la diversidad

La indiscutible sencillez de la mayoría de los textos ha hecho aconsejable la inclusión de algunos con un “prudente” grado de complejidad. Precisamente porque estamos convencidos de que hay alumnos –más de los que nos imaginamos– que están en condiciones de enfrentarse con ellos satisfactoriamente; alumnos que convierten el esfuerzo y el trabajo bien hecho en un valor integrado en su forma de ser, y a los que el sistema educativo debe tener en consideración al menos con el mismo grado de atención que viene manifestando hacia los que, por razones muy variadas, no han desarrollado los niveles de competencia curricular que serían esperables por edad y contexto sociocultural.

La interpretación de los textos a través de preguntas-guía para el desarrollo de competencias curriculares básicas

Sobre los ejes de comprensión, expresión y reflexión gramatical se han formulado un máximo de nueve preguntas referidas a cada texto, tres por eje, y con distintos niveles de dificultad; preguntas en las que se concretan determinadas competencias curriculares básicas que consideramos que es necesario haber adquirido al término de la escolarización obligatoria. No se han diferenciado los contenidos en los tres tipos que resultaban habituales (conceptuales, procedimentales y actitudinales), aunque para la constatación de que se han adquirido determinados contenidos conceptuales es necesario estar en posesión de ciertas destrezas sin las cuales no es posible resolver las actividades propuestas, particularmente las relativas al ámbito de la reflexión gramatical. Finalmente, y para evitar cualquier tipo de manipulación ideológica, se han evitado incursiones en los contenidos actitudinales, aunque los textos seleccionados, en su conjunto, posean indudables valores culturales y educativos, además de los puramente estéticos.

En el ámbito de la comprensión, las preguntas giran en torno al contenido argumental del texto –es decir, a las ideas principales que lo conforman–, así como a las líneas maestras que lo organizan estructuralmente, a través de las cuales pueden descubrirse, en muchos casos, la intención perseguida por el autor; y, excepcionalmente, a los valores literarios que dicho texto encierra. En el ámbito de la expresión se exploran los recursos lingüísticos empleados por los autores en la construcción de los textos –y que ponen de relieve el particular estilo que caracteriza su forma de escribir–; pero también se le da al alumno la posibilidad de recurrir a sus propios medios lingüísticos de expresión para interpretar y recrear unos textos que deben ser percibidos como una unidad total de

comunicación. Y con respecto a la reflexión gramatical –y dado lo poco propensos que son muchos alumnos a reflexionar sobre algo tan abstracto como puedan ser los elementos de una Lengua y las relaciones sistemáticas que mantienen entre sí–, se ha soslayado la obstinación por “gramatiquear” y se ha procurado aprovechar el conocimiento intuitivo y práctico que tienen de las estructuras gramaticales básicas –adquirido por la experiencia y la ejercitación espontánea a lo largo de los diferentes momentos y situaciones de su existencia–, para, desde él, iniciar una reflexión gramatical que se propone como meta el aumento de su propia competencia lingüística. Así, las actividades gramaticales propuestas tienen por finalidad el facilitar a los escolares una expresión correcta y apropiada, de manera que puedan emplear aquellos elementos morfosintácticos y semánticos que les permitan comprender y expresarse adecuadamente, entendiéndolo y haciéndose entender –oralmente y por escrito– en situaciones normales de comunicación.

Las sugerencias de respuestas

La mayoría de las preguntas van acompañadas de las correspondientes respuestas, que no pretenden ser más que breves comentarios que ponen de manifiesto la estrecha relación que existe entre su interpretación global y la forma de acceder a ella a través de unas actividades que responden a un sistemático desarrollo de ciertas competencias básicas. Por otra parte, estos comentarios facilitarán, sin duda, la realización de aquellas otras actividades que pudieran proponer los docentes, y que han de servir para garantizar, definitivamente, la comprensión de los textos por parte de sus alumnos, así como la posible conexión con el entorno vital en que se desenvuelven.

NOTAS

- <1> Cfr. Pedro Salinas: “Leedores y lectores”; en *Defensa de la lectura*, uno de los ensayos –de referencia obligada para todo docente que pretenda crear en sus alumnos una cierta conciencia lectora– incluidos en *El defensor*. Madrid, Alianza Editorial, 1983. Colección Alianza Tres, núm. 118; págs. 115-200.
- <2> Gianni Rodari: *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Barcelona, Ferran Pellisa, editor, 1979. La obra de Rodari convierte el disfrute de la lectura y la práctica de la narración imaginativa en instrumentos educativos de primer orden.
- <3> La mayor o menor idoneidad del texto elegido al tipo de competencias curriculares básicas que se vayan a afrontar –en extensión y grado de complejidad– es un factor esencial; por lo tanto, los textos que se vayan a presentar a los alumnos deberán escogerse con todo rigor. Pretendemos que quienes manejen los aquí seleccionados tomen como referencia nuestros propios criterios de selección, en un intento de multiplicar sus propias posibilidades a la hora de efectuar la elección personal de nuevos textos.
- <4> Cfr.: Pedro Salinas, op. cit., págs. 171-173.

<5> Es innegable que la lectura colabora poderosamente en ese proceso de aprender a ser uno mismo, objetivo último de la educación. Y puesto que educar es algo más que la simple transmisión de conocimientos, la lectura placentera de buenos libros –más allá de simples fragmentos de textos– está llamada a convertirse en el mejor aliado para contribuir al desarrollo global y armónico de la persona, potenciando sus capacidades cognitivas, el sentido estético, la capacidad crítica –e, incluso, también la dimensión espiritual y trascendente–. En definitiva, la lectura ayuda a que el alumno despliegue todo su potencial intelectual y afectivo y aprenda a ser él mismo. Y somos los docentes, por medio de las obras y textos que ponemos a disposición de nuestros alumnos, quienes hemos de conseguir no sólo que mejoren sus niveles de comprensión y de expresión, así como su capacidad crítica, sino también que vayan desarrollando esa conciencia de lector que, estimulando el gusto personal, les lleve, por propia iniciativa, a entrar en contacto con los mejores maestros de la lectura: los buenos libros que habrán de acompañarles a lo largo de su periplo vital.



COMENTARIOS DE TEXTO

El dolor de muelas

Un rústico, deseoso de ver al rey, pensando que era más que hombre, despidiose de su amo pidiéndole su soldada. Al cual rústico, yendo a la corte, con el largo camino se le acabaron los dineros. Llegado a la corte y visto el rey, viendo que era un hombre como él, dijo:

– ¡Oh, que por ver a un hombre me he gastado todo lo que tenía, que no me queda sino medio real en mi poder!

Y del enojo que tomó le empezó a doler una muela, y con la pasión del hambre que le aquejaba no sabía qué remedio tomar, porque decía:

–Si yo me saco la muela, y doy por ello este medio real, quedaré muerto de hambre; y si me como el medio real, me dolerá la muela.

Con esta contienda arrimose a la tabla de un pastelero, porque se le iban los ojos tras los pasteles que sacaba. Y acaso vinieron a pasar por allí dos lacayos, y como le vieron tan embebido en los pasteles, por burlarse de él le dijeron:

– Villano, ¿tantos pasteles te atreverías a comer de una vez?

– Pardiez que me comería quinientos.

Dijeron:

– ¡Quinientos! Líbrenos Dios del diablo.

Replicó:

– ¡De poco se espantan vuestras mercedes!

Ellos que no, y él que sí, dijeron:

– ¿Qué apostaréis?

– ¿Qué, señores? Que si no me los comiese, me dejaré sacar esta muela –y señaló la que le dolía.

Contentos, el villano comenzó a comer pasteles muy a sabor. Ya que estuvo harto, paró y dijo:

– He perdido, señores.

Los otros muy regocijados y chacoteando llamaron a un barbero y se la sacaron, aunque el villano hacía grandes extremos, y por burlarse más de él decían:

– ¿Habéis visto este necio de villano que por hartarse de pasteles se deja sacar una muela?

– Mayor necesidad es la vuestra, que me habéis saciado el hambre y quitado una muela que me dolía desde esta mañana.

Juan de Timoneda: "El dolor de muelas".

En *Sobremesa y alivio de caminantes*. XVI.

Editorial Cátedra. Colección Letras Hispánicas.

Apoyo léxico

- Rústico.** Hombre del campo.
- Soldada.** Sueldo, salario o estipendio.
- Aquejar.** Afectar a alguien un padecimiento.
- Contienda.** Disputa, discusión, debate.
- Acaso.** Por casualidad, accidentalmente.
- Lacayo.** Criado cuya principal ocupación era acompañar a su amo para prestarle ciertos servicios.
- Embebido.** Abstraído o enfrascado en una cosa, con la atención puesta por completo en ella y sin enterarse de lo que pasa alrededor.
- Villano.** Vecino de una villa o aldea, perteneciente al estado llano, a distinción del noble o hidalgo. (**Estado llano.** El común del vecindario de un pueblo, a excepción de quienes pertenecían a la nobleza, al clero o al estamento militar).
- A sabor.** Al gusto o conforme a la voluntad y deseo.
- Recocijado.** Alegre.
- Chacotear.** Burlarse, divertirse con burla, voces y risa.
- Saciar.** Hartar y satisfacer de comida.

Análisis de texto

COMPRESIÓN

1. ¿Cuál es la intención última del relato de Timoneda?
2. Explica cómo se las ingenia el hombre del campo recién llegado a la corte para saciar el hambre que le aqueja y lograr, a un tiempo, que le extirpen la muela que le duele; y todo ello sin gastar el poco dinero que le queda.
3. ¿Por qué resultan ser más necios los lacayos ganadores de una apuesta que el rústico que la pierde?

EXPRESIÓN

1. El texto de Timoneda, en castellano coloquial del siglo XVI, es una muestra de *estilo directo*: se repiten las palabras de los personajes que intervienen en el relato en los mismos términos con que aquéllos se expresan. Reescribe el texto de Timoneda en castellano actual y en *estilo indirecto*, sin introducir, por lo tanto, la forma dialogada: los protagonistas –un rústico y dos lacayos– ya no hablan directamente, sino que eres tú, en calidad de narrador, quien ha de resumir sus intervenciones.
2. Plantea un *dilema* o alternativa entre dos cosas y opta por una de ellas justificando con argumentos dicha opción.
3. Elabora un esquema que recoja la información objetiva que poseas acerca de los *riesgos derivados del consumo excesivo de bebidas alcohólicas*.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Explica el valor gramatical de la palabra **pardiez**, empleada en el siguiente diálogo:
 - Villano, ¿tantos pasteles te atreverías a comer de una vez?
 - Pardiez que me comería quinientos.
2. El texto de Timoneda está reproducido siguiendo las actuales reglas de acentuación. Explica la razón de la presencia o ausencia de la tilde en las formas verbales con pronombres enclíticos que figuran en el texto.

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** Timoneda pone de manifiesto en un relato cargado de ironía, que los personajes que viven en la corte no son en nada superiores a los campesinos; y, menos aún, en inteligencia. Y así, los pretendidos burladores –dos lacayos sin escrúpulos– quedan burlados por la mayor astucia de un villano no tan simple.
- Pregunta 2.** El campesino explota en su propio beneficio la ingenuidad que le atribuyen dos lacayos de la corte: concierta con estos una disparatada apuesta, a sabiendas de que no podrá ganarla; pero al perderla obtiene mayores beneficios; lo que, por otra parte, evidencia que los verdaderamente ingenuos son quienes han tratado de ridiculizar su aparente simpleza.
- Pregunta 3.** El rústico se atraca de pasteles y logra además desembarazarse de la muela que le duele; y, ambas cosas, sin quebranto para sus intereses económicos. Con tal de burlarse de él, los lacayos encargan a un barbero que le saque una muela, porque el villano no ha podido comerse los quinientos pasteles acordados. Pero la muela extraída es precisamente la que le venía causando dolor; y se ha saciado de pasteles. Por eso le ha resultado rentable perder una apuesta; y, de paso, ha dejado en evidencia a quienes pretendían ponerle a él en ridículo porque lo consideraban un "necio villano".

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** Para transformar el estilo directo en indirecto es necesario eliminar la forma dialogada y asumir el papel de narrador para resumir con palabras propias las distintas intervenciones de los personajes –en este caso del relato de Juan de Timoneda–. He aquí un breve ejemplo:

Estilo directo	Estilo indirecto
Llegado a la corte y visto el rey, viendo que era un hombre como él, dijo –el rústico–: – ¡Oh, que por ver a un hombre he gastado todo lo que tenía, que no me queda sino medio real en mi poder!	Una vez que el rústico llegó a la corte, se lamentaba de haber gastado todo su dinero, hasta el extremo de no quedarle sino medio real, en ver al rey, que resultó ser un hombre como él.

- Pregunta 3.** Por medio del esquema se exponen los datos más relevantes de una información, pero *convenientemente organizados y jerarquizados en función de su importancia conceptual, y representados gráficamente de forma tal que resulte visible la relación de interdependencia que existe entre ellos*. Así

pues, y para facilitar su entendimiento, el esquema vertebra –dando organización y cohesión– y, a la vez, “visualiza” –permitiendo su reconocimiento a simple vista–, las ideas de un texto, distribuyéndolas en función de su mayor o menor relevancia, y manifestando, por tanto, el grado de jerarquía entre unas y otras.

A continuación se ofrece un esquema con información relativa a *la embriaguez*, información que, una vez contrastada y ampliada recurriendo a diferentes fuentes apropiadas, podría convertirse en el *guión de una breve monografía*.

La embriaguez: riesgos del consumo excesivo de bebidas alcohólicas

- * Concepto de embriaguez: intoxicación alcohólica aguda.
- * Desencadena conductas anormales.
 - Provoca accidentes de tráfico, laborales y domésticos.
 - Genera violencia incontenible.
 - Riñas que pueden desembocar en homicidios.
 - Deteriora la vida familiar y social.
- * El alcohol pasa al torrente sanguíneo, se absorbe por los tejidos y deteriora el funcionamiento del cerebro.
 - Tomado en cantidad, el alcohol es un agente depresor del sistema nervioso central.
- * Una misma cantidad de alcohol puede producir efectos diferentes en la misma persona.
 - Dependiendo de que se esté o no en ayunas.
 - Según la rapidez y frecuencia con que se ingiera.
 - Si se combina con medicamentos, sobre todo tranquilizantes.
 - En determinadas circunstancias, las mujeres son especialmente sensibles al alcohol.
 - Coincidiendo con la menstruación.
 - Durante el embarazo.
- * Efectos negativos del alcohol sobre el cerebro.
 - Mayor euforia, despreocupación y temeridad.
 - Reducción de reflejos, del campo visual y de las facultades mentales.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. *Pardiez* es la interjección coloquial *par Dios*, que se usaba como fórmula de juramento. Se trata, pues, de un *eufemismo* con que se elimina del habla la expresión *tabú par Dios*, que se considera impronunciable porque sobre ella recae una prohibición originada por razones de índole religiosa. En el mismo caso que *pardiez* se encuentran, por ejemplo:

- *¡voto a bríos* (eufemismo); *¡voto a Dios!* (tabú).
- *demontre* (eufemismo); *demonio* (tabú).
- *diantre* (eufemismo); *diablo* (tabú).

Pregunta 2. Las formas verbales con pronombres enclíticos llevan tilde o no de acuerdo con las normas generales de acentuación. Por lo tanto, *despidiose* y *arrimose* –formas correspondientes al pretérito perfecto simple de los verbos *despedir* y *arrimar* en construcción pronominal– no llevan tilde, por tratarse de palabras llanas terminadas en vocal; en cambio *pidiéndole* –gerundio simple del verbo *pedir* con el pronombre átono *le* en función de complemento indirecto– lleva tilde, porque es una palabra esdrújula. (Cfr.: RAE. *Ortografía de la Lengua Española*. Madrid, Espasa-Calpe, 2000; 4.7.3.; p. 52).

La mona

Subió una Mona a un nogal,
y cogiendo una nuez verde,
en la cáscara la muerde;
con que la supo muy mal.
Arrojola el animal,
y se quedó sin comer.

*Así suele suceder
a quien su empresa abandona,
porque halla, como la mona,
al principio qué vencer.*

Félix María de Samaniego: “ La mona”

En *Fábulas*. Libro séptimo. Fábula V.
Editorial Castalia. Colección Clásicos Castalia, núm. 7.

COMPRENSIÓN

1. Indica el *tema* del texto (es decir, la intención de Samaniego al escribirlo).
2. Relata, brevemente, el *argumento* del texto (es decir, el asunto que se narra, conservando sus detalles más relevantes).
3. Justifica por qué el texto es una *fábula*.

EXPRESIÓN

1. Inventa una breve historia, en prosa y con un argumento diferente al relatado en la fábula, que ponga de manifiesto la enseñanza contenida en los versos finales: “*Así suele suceder / a quien su empresa abandona, / porque halla, como la Mona, / al principio qué vencer*”.
2. Propón un título para este relato que recoja los elementos más relevantes de su argumento.
3. Ilustra en un cómic de seis viñetas (que correspondan a la secuencia lógica presentación-nudo-desenlace) los aspectos más destacados de la historia que acabas de escribir.
4. Describe detalladamente una nuez.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Reemplaza, en el verso 9, la palabra **halla** por un sinónimo, sin que cambie el sentido de dicho verso (“porque **halla**, como la mona,”).
2. Cita palabras *homónimas* de **halla** (en pronunciación *yeísta*), analízalas morfológicamente y precisa su significado.

Sugerencias de respuestas

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** El tema de la fábula, contenido en la moraleja, podría expresarse en estos términos: perjuicios que se derivan de la falta de perseverancia. (Perseverar consiste en “mantenerse constante en la prosecución de lo comenzado”).
- Pregunta 2.** Este es, en síntesis, el argumento de la fábula: una mona renuncia a comerse una nuez, ante las dificultades que encuentra para acceder a la semilla, pues no le gusta el sabor de su cobertura externa y, en consecuencia, no sacia su hambre.
- Pregunta 3.** *La mona* es un breve relato ficticio, escrito en verso, que tiene como protagonista a un animal y cuyo contenido tiene una clara intencionalidad didáctica, que se manifiesta en la moraleja. La lección o enseñanza que se deduce de esta fábula se percibe con nitidez: si se renuncia –por comodidad, irresponsabilidad, etc– a proseguir las actividades que se emprenden ante las dificultades más o menos irrelevantes que pudieran surgir, de esta conducta podrían derivarse quebrantos indeseables.

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** El relato construido debe estar vertebrado por el tema que lo inspira; y, en este sentido, sus diferentes partes, en tanto que contribuyen a expresarlo, habrán de relacionarse estrechamente entre sí, lo que contribuirá a dotar a dicho relato de una sólida estructura interna.
- Pregunta 3.** Tiene por objeto transformar el lenguaje verbal en lenguaje plástico. Por otra parte, la “lectura de imágenes” debe permitir seguir con claridad los tres momentos de la narración que ilustra: presentación (qué pasa primero), nudo (qué pasa después), y desenlace (qué pasa finalmente).
- Pregunta 4.** El fruto del nogal puede describirse de fuera adentro, y en razón de las tres capas que forman su *pericarpio* y cubren la semilla: *epicarpio* –capa externa– fino y liso, de color verde con pintas negras; *mesocarpio* –capa media– correoso y caedizo (es decir, maleable y que cae fácilmente); y *endocarpio* –capa interna– duro, pardusco, rugoso y dividido en dos mitades simétricas, que encierran la semilla, desprovista de albumen y con dos cotiledones gruesos, comestibles y muy oleaginosos. (Esta descripción es propia de la Botánica; y está redactada en lenguaje denotativo, que excluye elementos expresivos).

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. En el contexto del verso 9, *hallar* es sinónimo de *encontrar* –“dar con algo sin buscarlo”–, *descubrir* –“venir en conocimiento de algo que se ignoraba”–, *notar* –darse cuenta de algo, reparar en ello, advertirlo–: “porque *halla* (= *encuentra/descubre/nota*) qué vencer”.

Pregunta 2. La forma verbal *halla* –tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo *hallar*–, en pronunciación yeísta –es decir, pronunciando la *elle* como *ye*–, origina los siguientes “conflictos homonímicos”:

- **haya.** Tercera persona del singular del presente de subjuntivo del verbo *haber*, usado como impersonal: “No creo que hoy *haya* concierto en el auditorio” (*haber* con el significado de “ocurrir, tener lugar, producirse”). “En la fiesta quizá solo *haya* un centenar de personas” (*haber* con el significado de “estar presente o encontrarse”). “Con ese genio es lógico que no *haya* quien lo aguente” (*haber* con el significado de “existir”).
- **haya.** Nombre femenino. Árbol de la familia de las Fagáceas, que crece hasta 30 m de altura, con tronco grueso, liso, de corteza gris y ramas muy altas, que forman una copa redonda y espesa, hojas pecioladas, alternas, oblongas, de punta aguda y borde dentado, flores masculinas y femeninas separadas, las primeras en amentos colgantes y las segundas en involucreo hinchado hacia el medio, y madera de color blanco rojizo, ligera, resistente, y de espejuelos muy señalados. Su fruto es el hayuco. “El *haya* es propia de clima húmedo”. Madera de este árbol: “Compramos un cofre de *haya* que no pesa nada y es muy resistente”.
- **aya.** Nombre femenino. Mujer encargada en las casas principales de custodiar niños o jóvenes y de cuidar de su crianza y educación: “Al carruaje de los señores seguía el de sus hijos, a los que acompañaba el *aya*”.

Los tres quejosos

– ¡Qué mal –gritó la mona–
que estoy sin rabo!

– ¡Qué mal estoy sin astas!
– repuso el asno.

Y dijo el topo:

– Más debo yo quejarme
que estoy sin ojos.

*No reniegues, Camilo,
de tu fortuna;
que otros podrán dolerse
más de la suya.
Si se repara,
nadie en el mundo tiene
dicha colmada.*

Juan Eugenio de Hartzembuch: "Los tres quejosos".

En Fábulas

Editorial Espasa-Calpe

COMPRENSIÓN

1. ¿Por qué el texto está organizado en dos partes?
2. ¿Qué papel desempeñan en el texto los diferentes personajes que en él intervienen?
3. ¿Cuál es la moraleja que encierra la fábula de Hertenbusch?

EXPRESIÓN

1. La fábula de Hertenbusch es un claro ejemplo de empleo correcto de la raya cuando se reproduce por escrito un diálogo entre diferentes personajes –en este caso tres animales–, acudiendo al estilo narrativo directo. Queda a cargo del narrador –que se dirige a un tal Camilo– la moraleja con que se cierra el texto. Escribe una breve narración, en prosa, sin introducir la forma dialogada, a la que sea de aplicación la moraleja con la que concluye la fábula de Juan Eugenio Hertenbusch.
2. La moraleja de la fábula de Hertenbusch (*No reniegues, Camilo / de tu fortuna, / que otros podrán dolerse / más de la suya.*) está contenida en estos otros versos de Pedro Calderón de la Barca, en los que un sabio que se lamenta de sus desgracias comprueba que existen personas a quienes la fortuna les es todavía más adversa:

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba,
que sólo se sustentaba
de las hierbas que cogía.
¿Habrà otro (entre sí decía)
más pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió,
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó.

Escribe –desde la posición del narrador– un breve diálogo en prosa entre ambos sabios que sirva para poner de manifiesto que por mucho que uno se queje de su propia fortuna, siempre se tropezará con personas todavía más desgraciadas.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Justifica gramaticalmente la presencia de la tilde diacrítica en los vocablos monosílabos del texto que la llevan (*qué, más*).
2. Justifica gramaticalmente la ausencia de tilde en los vocablos homófonos correspondientes a aquéllos (*el, de, tu, si*).

Sugerencias de respuestas

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** Hertenbusch distribuye la información en dos partes –lo cual, por otra parte, es frecuente en las fábulas–. En la primera parte figura el argumento propiamente dicho: diferentes animales se lamentan de no poseer determinados elementos corporales que son ajenos a la naturaleza de su especie (y de ahí lo acertado del título de la fábula: *Los tres quejosos*). Y, en la segunda parte, el narrador expone la moraleja, que sirve de contrapunto a las conductas manifestadas por los personajes aludidos: comparativamente hablando, siempre existen personas a las que la fortuna les es más adversa.
- Pregunta 2.** En la fábula intervienen cinco personajes: tres animales –una mona, un asno y un topo– que sostienen un escueto diálogo a través del cual queda patente que cada uno de ellos se queja de carecer de aquellos rasgos corporales que identifican a otras especies –la mona está sin rabo; el asno, sin astas; y el topo, sin ojos–; Camilo, destinatario de la fábula, y que representa a cualquier lector de la misma; y el narrador, a cuyo cargo está precisamente la moraleja con que concluye el texto.
- Pregunta 3.** La enseñanza que se extrae de la fábula pretende hacer reflexionar al lector: por mal que a uno le vayan las cosas –es decir, por muy adversa que le sea la fortuna–, siempre encontrará personas con peor suerte en la vida que la suya; precisamente porque no hay felicidad completa.

EXPRESIÓN

- Pregunta 2.** La décima reproducida pertenece a la obra de Calderón de la Barca *La vida es sueño* (versos 76-85). Como ejemplo de "texto bien construido" –y siempre a partir de un modelo propuesto–, reproducimos seguidamente el inventado por un alumno de tercer curso de la ESO de un instituto madrileño. Se ha respetado escrupulosamente el original.

¿Habrá otra persona / de suerte más importuna?

Por un recóndito y oscuro callejón paseaba un sabio.

–¡Ay! ¡Pobre de mí! –decía para sí–. En esta maldita vida no puede existir gente más desdichada que yo –se decía, entristecido–. Tengo la desgracia de ser tuerto...

–¡Oiga usted! –exclamó otro sabio que había escuchado sus lamentos, procurando llamar su atención–. ¿De qué se queja?

–¿Es que no repara usted –le contestó el otro sabio– en este parche que me cubre un ojo y que me imposibilita la visión por él?

–Pues no sé de qué se lamenta. Usted, al menos, tiene un ojo sano, con el que puede ver. Pero yo... Yo me tengo que conformar con escuchar, sentir e imaginar –le respondió el segundo sabio, dando a entender que era completamente ciego.

Sin mediar palabra alguna, el sabio tuerto se retiró a meditar acerca de lo que su compañero le había dicho, comprendiendo lo injusto de sus actitudes vitales.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

38

Pregunta 1. Llevan tilde diacrítica el adverbio pronominal **qué** (en los versos 1 y 3, adverbio que equivale a *cuán*), así como el adverbio comparativo **más** (en los versos 6 y 11).

Pregunta 2. Carecen de tilde los vocablos homófonos correspondientes: la conjunción causal **que** (en los versos 2, 7 y 10, que equivale a *porque* o *pues*), y la conjunción adversativa **mas** (que puede sustituirse por *pero*). El resto de los monosílabos de la fábula no lleva tilde; y, más en concreto, no la llevan:

- El determinante artículo **el** (en los versos 4, 5 y 13; frente a la forma tónica del pronombre de tercera persona, masculino singular, con oficio de sujeto o de complemento con preposición: **él**).
- La preposición **de** (en los versos 9 y 11; frente a la primera persona del singular del presente de subjuntivo del verbo *dar*: **dé**).
- El determinante posesivo de segunda persona **tu** (en el verso 9; frente a la forma tónica del pronombre personal de segunda persona singular, con oficio de sujeto: **tú**).
- La conjunción condicional **si** (en el verso 12; frente a la forma tónica del pronombre personal de tercera persona, invariable en número, de valor exclusivamente reflexivo: **sí**, el nombre **sí**, que significa "consentimiento, permiso"; y el adverbio de afirmación **sí**).

El loco

Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño aspecto cabalgando en la blandura gris de Platero.

Cuando yendo a las viñas, cruzo las últimas calles, blancas de cal con sol, los chiquillos gitanos, aceitosos y peludos, fuera de los harapos verdes, rojos y amarillos, las tensas barrigas tostadas, corren detrás de nosotros, chillando largamente:

—¡El loco! ¡El loco! ¡El loco!

... Delante está el campo, ya verde. Frente al cielo inmenso y puro, de un incendiado añil, mis ojos -¡tan lejos de mis oídos!- se abren noblemente, recibiendo en su calma esa placidez sin nombre, esa serenidad armoniosa y divina que vive en el sinfín del horizonte...

Y quedan, allá lejos, por las altas eras, unos agudos gritos, velados finamente, entrecortados, jadeantes, aburridos:

—¡El lo ... co! ¡El lo ... co!

Juan Ramón Jiménez: "El loco" .

En *"Platero y yo"*, VII.

Editorial Castalia. Colección Castalia didáctica, núm. 30.

COMPRENSIÓN

1. Distingue entre argumento y tema en el texto de Juan Ramón Jiménez.
2. Efectúa un breve resumen del texto que recoja su línea narrativa.
3. Explica la estructura del texto, es decir, cómo ha organizado el autor sus diferentes partes en párrafos interrelacionados para darle un sentido unitario.

EXPRESIÓN

1. Traza el *retrato literario* del escritor y de los gitanillos, a partir de los datos descriptivos de los mismos recogidos en el texto.
2. Describe una puesta de sol similar a la ofrecida por Juan Ramón Jiménez en el texto: un paisaje campesino al atardecer que proporciona una intensa paz interior.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Analiza la *selección léxica* llevada a cabo por el escritor que le sirve para crear esa atmósfera de apacibilidad que genera el atardecer en Moguer.
2. Señala los abundantes elementos descriptivos que confieren al ritmo narrativo una cierta lentitud.
3. ¿Qué efecto logra Juan Ramón Jiménez con el uso constante del presente de indicativo?

Sugerencias de respuestas

COMPRENSIÓN

Pregunta 1. Recordemos que por **argumento** se entiende la sinopsis argumental, es decir, una breve reseña del contenido, que incluye los detalles más relevantes del mismo; y por **tema**, la intención del autor al escribir ese texto. Este es, pues, el argumento: *las burlas que el escritor recibe, a causa de su aspecto físico, por parte de unos gitanillos con los que se cruza, cuando se dirige a las afueras de Moguer para contemplar el paisaje al atardecer; contemplación que le extasía.* Y este es el tema: *El equilibrio anímico que la Naturaleza de Moguer traslada al temperamento adusto del escritor, cuya extremada sensibilidad es capaz de recoger la espiritualidad –“armoniosa y divina”– que rezuma el paisaje campesino al atardecer.*

Pregunta 2. Esta es la línea narrativa del texto, reducida al mínimo, dado el carácter profundamente lírico de esta prosa:

Montado en el borriquillo Platero, Juan Ramón Jiménez inicia una excursión para contemplar el campo de Moguer a la caída de la tarde. Su indumentaria y aspecto exterior resultan algo extravagantes, por lo que es objeto de burlas por parte de unos gitanillos con quienes se topa. Pero, extasiado en la contemplación del crepúsculo vespertino, hace caso omiso de los insultos burlones que persisten en la lejanía, llamándole “loco”.

Pregunta 3. La estructura del texto es la siguiente:

- Párrafo 1. Personaje extravagante; indumentaria y atavío, negros; y monta en un burro gris plata, Platero.
- Párrafo 2. Burlas de los gitanos. Su suciedad y desnudez quedan semiocultas por harapos de brillante colorido.
- Párrafo 3. Contemplación extasiada de un atardecer, con un cielo azul intenso enrojecido. La Naturaleza, divinizada, produce “armonía interior”.
- Párrafo 4. Persistencia de las burlas, ante las que el protagonista permanece ajeno y distante.

Los aspectos cromáticos del texto han servido para caracterizar a los personajes y al paisaje, y para establecer todo un mundo de contrastes que se resume en esos gritos de “¡El loco ... !” con que los gitanillos increpan a Juan Ramón Jiménez, unos gritos que le confieren un profundo sentido unitario y que justifican sobradamente su título; un “loco” –Juan Ramón Jiménez– que necesita recibir, en su interioridad psíquica algo desequilibrada, ese halo de paz y belleza que emana del cielo campesino de Moguer a la hora del ocaso.

EXPRESIÓN

Pregunta 1. Este es el retrato que el escritor traza de sí mismo en el primer párrafo: viste traje negro (*de luto: enlutado*), se cubre con un pequeño sombrero, igualmente negro (*breve sombrero negro*), y luce una barba oscura y abundante (*nazarena*, como la de Cristo); monta, además, en un suave borriquito de color gris plata (en la *blandura gris* de Platero). Su aspecto es, por tanto, *extraño*, pero elegante y refinado a la vez.

En cuanto a los chiquillos gitanos, son *sucios* e incluso *feos* (*aceitosos* –de color verde amarillento, y también de crasitud semejante al aceite–; es decir, *pringosos*, con la porquería pegada a su piel y a la ropa; y *peludos*); extremadamente *delgados* (con *tensas* barrigas –o, lo que es lo mismo, *estiradas, lisas*–), y *morenos* (con barrigas *tostadas*, en clara referencia al color con que el sol atlántico ha lustrado su piel, ya de por sí bruna); van *andrajosos*, ocultando su miseria en la semi-desnudez de sus cuerpos, apenas cubiertos con unos *harapos multicolores* (*verdes, rojos y amarillos*); y chillan de manera desaforada (*largamente*), con gritos punzantes (*agudos*) y respiración anhelosa (gritos *jadeantes*).

Pregunta 2. Repárese en que el *enrojecido azul oscuro* que adopta el cielo andaluz de Moguer cuando se pone el sol queda expresado con ese *incendiado añil* que se difunde en la infinidad del horizonte, y del que emanan una profunda calma y serenidad. Ese es, precisamente, el colorido que ayuda a operar en el escritor una profunda transformación espiritual: su sombrío mundo anímico –que el extraño aspecto físico que presenta exterioriza– se neutraliza, en cierto modo, con esa placidez y serenidad ambientales que caracterizan el crepúsculo de Moguer, capaz por sí mismo de comunicar al ánimo del poeta la vitalidad y “armonía interior” de las que está tan necesitado. De ahí que el poeta ingrese en la naturaleza, fundiéndose con ella, y no tenga oídos para los gritos de los chiquillos gitanos, cada vez más difuminados en la lejanía, que le siguen increpando; gritos sabiamente adjetivados como *aburridos*. Esos gritos recalcan, en violento contraste, la identificación del escritor con el paisaje de Moguer –que contempla absorto–, y acentúan un proceso de ensimismamiento, de alta eficacia lírica.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. El párrafo tercero coincide con la descripción de un atardecer que proyecta toda su espiritualidad sobre un Juan Ramón Jiménez que lo contempla extasiado. Y aquí es, precisamente, donde se acumulan palabras que connotan esa sensación de profunda apacibilidad que el crepúsculo vespertino trae al ánimo del escritor: *inmensidad, pureza, nobleza, calma, placidez, serenidad, armonía, divinidad, vida*, en definitiva. Así, el paisaje de Moguer adquiere para Juan Ramón Jiménez una extraordinaria dimensión humana y trascendente.

Pregunta 2. La adjetivación empleada por Juan Ramón Jiménez es tan rica como expresiva, y ayuda a crear, con su ritmo lento, una sensación de estatismo, muy apropiada para la manifestación del lirismo que aflora en el texto. Cuando se emplea un solo adjetivo acompañando a un nombre, se simultanea la

anteposición con la posposición, en busca del ritmo acentual más idóneo para proporcionar a la frase una mayor eufonía (anteposición: **extraño** aspecto, **incendiado** añil, **altas** eras, **agudos** gritos; posposición: barba **nazarena**, blandura **gris**, campo **verde**). Pero, por lo general, los adjetivos figuran agrupados en series de dos (cielo **inmenso** y **puro**; serenidad **armoniosa** y **divina**), tres (chiquillos **gitanos**, **aceitosos** y **peludos**; harapos **verdes**, **rojos** y **amarillos**), y hasta cuatro (gritos **velados**, **entrecortados**, **jadeantes**, **aburridos**), lo que acrecienta la impresión de lentitud psíquica. Incluso en ocasiones los adjetivos aparecen colocados a ambos lados del nombre, y pertenecen, además, a diferentes campos semánticos: **breve** sombrero **negro**; **últimas** calles, **blancas** de cal con sol; **tensas** barrigas **tostadas**.

Al ritmo lento del texto contribuyen, asimismo, los adverbios en *-mente* y los gerundios:

*... debo cobrar un extraño aspecto **cabalgando** en la blandura gris de Platero.*

***Yendo** a las viñas ...*

*... los chiquillos gitanos (...) corren detrás de nosotros, **chillando largamente**: ¡El loco!*

*... mis ojos (...) se abren **noblemente**, **recibiendo** en su calma esa placidez sin nombre...*

*... gritos velados **finamente** ...*

Está presente también en el texto un recurso estilístico muy propio del Novecentismo: la coordinación, como unidades funcionales, de parejas de elementos. Se detiene, así, el ritmo de la prosa, uniendo a la armonía del paralelismo una sensación de sosiego y equilibrio:

*... con mi **barba nazarena** y mi **breve sombrero negro**, ...*

*... recibiendo en su calma **esa placidez sin nombre**, **esa serenidad armoniosa** y **divina**...*

Pregunta 3. El uso continuado del presente de indicativo –y, por tanto, la coincidencia entre “tiempo de lo narrado” y “tiempo del narrador”– acerca emotivamente el texto al lector. Parece como si el tiempo se hubiera detenido en ese atardecer, del que siempre quedará –para el autor y para los lectores– la “serenidad armoniosa y divina” que se desprende de un cielo “de incendiado añil”.

Auroras de Moguer

*¡Los álamos de plata
saliendo de la bruma!
¡El viento solitario
por la marisma oscura,
moviendo –terremoto
irreal– la difusa
Huelva lejana y rosa!
¡Sobre el mar, por la Rábida,
en la gris perla húmeda
del cielo, aún con la noche
fría tras su alba cruda
–¡horizonte de pinos!–,
fría tras su alba blanca,
la deslumbrada luna!*

Juan Ramón Jiménez: "Auroras de Moguer".

En *Poesía en verso* (1917-1923). 2, 7.
Taurus ediciones. Edición del centenario, tomo 16.

Apoyo léxico

- Álamos de plata.** Al tener blanquecino el envés, las hojas de los álamos parecen plateadas cuando el viento las sacude.
- Bruma.** Niebla, y especialmente la que se forma sobre el mar.
- Marisma.** Terreno bajo y pantanoso que inunda las aguas del mar. En el texto, se alude a la marisma onubense.
- Difuso.** Vago e impreciso.

COMPRENSIÓN

1. Juan Ramón Jiménez nos presenta en el poema una descripción de las auroras de Moguer. ¿Qué elementos forman parte del paisaje en ese momento del día?
2. El paisaje se describe sin intención fotográfica: el autor recoge solamente aquello que más impresiona su sensibilidad; y, por eso, las sensaciones cromáticas –y también las táctiles– se difunden por todo el texto. Analiza cuantos elementos sensoriales le sirven a Juan Ramón Jiménez para describir un amanecer radiante de luz y frescor mañanero.
3. ¿Que interpretación hay que dar, en el contexto del poema, a "terremoto / irreal" (versos 5-6) y a "–¡horizonte de pinos!"– (verso 12)?

EXPRESIÓN

1. Evoca en prosa –pero tomando como referencia el poema de Juan Ramón Jiménez *Auroras de Moguer*– las emociones experimentadas ante un amanecer, en tierras del interior o junto al mar, y en una determinada época del año.
2. Los versos 9-10 contienen una delicada *sinestesia* –unión de sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales–, montada sobre los adjetivos colocados a ambos lados del nombre: "en la *gris* perla *húmeda* / del cielo". Describe brevemente, en prosa, una puesta de sol y emplea este procedimiento retórico de manera similar a como lo hace Juan Ramón Jiménez.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Analiza las formas verbales presentes en el texto y justifica su empleo.
2. ¿Qué tipo de frases emplea Juan Ramón Jiménez y a qué es debido?
3. La presencia de *palabras esdrújulas* ayudan a conferir al poema una grata musicalidad; y, algunas de ellas, por su ubicación, tienen cierta trascendencia en el cómputo silábico e incluso en la rima. Indica cuáles son esas palabras esdrújulas.

Sugerencias de respuestas

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** Juan Ramón Jiménez, en actitud básicamente impresionista, recoge las sensaciones –y emociones– que en él suscita una de sus muchas contemplaciones de las auroras de Moguer, el pueblecito de la provincia de Huelva, cercano a la zona costera de La Rábida. Y ese paisaje al amanecer está constituido por los álamos (versos 1-2), el viento (versos 3-7) y la luna (versos 8-14).
- Pregunta 2.** Describe Juan Ramón Jiménez la luz del amanecer –y ese frescor típico de la alborada– con bellísimos epítetos que encierran sugestivos efectos cromáticos: “la **difusa** / Huelva **lejana y rosa**” (versos 6,7), “en la **gris** perla **húmeda** / del cielo” (versos 9,10), “aún con la noche / **fría** tras su alba **cruda**” (versos 10,11), “**fría** tras su alba **blanca**, / la **deslumbrada** luna” (versos 13,14).
- Pregunta 3.** Los encabalgamientos de los versos 3-7 (recordemos que cuando las unidades significativas exceden los límites del verso, se originan los correspondientes *encabalgamientos*: “¡El viento solitario / por la marisma oscura, / moviendo –**terremoto** / **irreal**– la difusa / Huelva lejana y rosa!”) ayudan a sugerir una visión casi fantasmagórica de Huelva, que va surgiendo de la oscuridad en la lejanía, entre neblinas que hacen aún más borrosos sus confines... De igual manera, la masa negra de pinos se va haciendo cada vez más perceptible “–**horizonte de pinos!**–” por la luz paulatina del amanecer.

EXPRESIÓN

- Pregunta 2.** Con esta estrofa comienza Juan Ramón Jiménez el poema *Nocturno*, perteneciente a *Arias tristes*; estrofa cuyo segundo verso es un claro ejemplo de delicada sinestesia: “Y no volveré. Y la noche / *tibia, serena y callada*, / dormiré el mundo, a los rayos / de su luna solitaria”. Estos versos pueden ser un motivo de inspiración para una descripción en prosa de la entrada de la noche en la que la adjetivación sinestésica contribuya a hacer más expresiva su evocación.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** El poema de Juan Ramón Jiménez está escrito en un estilo nominal que ha prescindido de verbos en forma personal: tan solo figuran en el poema dos gerundios –**saliendo y moviendo**– que acompañan, respectivamente, a *álamos* y a *viento*; un estilo nominal que viene a reflejar la emoción del autor ante el paisaje descrito.
- Pregunta 2.** Tres frases exclamativas –sin verbos personales– componen el poema: versos 1-2, versos 3-7, y versos 8-14; en las dos primeras, el sujeto las inicia (“Los **álamos** de plata...”; “El **viento** solitario...”); y, en la tercera, el sujeto se coloca al final, retrasado hasta el último verso de la composición: “la deslumbrada **luna**”. Los signos de admiración reiteradamente usados subrayan la actitud emocionada con que el autor evoca estéticamente tantas y tantas auroras que ha tenido ocasión de contemplar realmente en su Moguer natal; y de ahí el carácter exclamativo de las frases.

Pregunta 3. Catorce versos heptasílabos, con rima asonante en **ú-a** (versos 2, 4, 6, 9, 11, 14), conforman este poema, que constituye un romancillo, aunque presenta leves modificaciones en la distribución de las rimas (ya que esta forma métrica exige la repetición de una misma asonancia final en todos los versos pares y la ausencia de rima en los versos impares). La posición de las palabras **Rábida** y **húmeda** al final de los versos 8 y 9, dada su condición de *esdrújulas*, convierte a los versos en heptasílabos (y, en el caso concreto del verso 9, facilita la rima **ú-a**). La otra palabra esdrújula figura en el primer verso **-áلامos-**; y las tres aportan una cierta musicalidad al conjunto del poema.

Las excursiones como manifestación de amor a la patria

Siempre que oigo del ardiente patriotismo de Castelar, de aquel culto apasionado que profesó a España –¿quién sabe si por eso permaneció célibe, por no distraer ese amor con otro?–, se me ocurre que aquel hombre, aquel gran español, fue uno de los que mejor conocieron de vista su patria, de los que más viajaron por ella. Apenas hay rincón adonde vaya, lugarejo que retenga algo de historia o de leyenda, en que no oiga decir: aquí estuvo Castelar. Apenas hay álbum de esos que se ponen en monumentos y lugares curiosos en que la firma de Castelar no aparezca.

Otro hombre que entre nosotros tuvo también esta pasión fue Cánovas. Cuando fui a visitar la antiquísima iglesia de San Pedro de la Nave, a unos veinte kilómetros de Zamora, en la hoz del Esla, lugar desconocido y remoto, me encontré con que había estado allí Cánovas.

Para conocer una patria, un pueblo, no basta con conocer su alma –lo que llamamos su alma–, lo que dicen y hacen sus hombres; es menester también conocer su cuerpo, su suelo, su tierra. Y os aseguro que pocos países habrá en Europa en que se pueda gozar de una mayor variedad de paisajes que en España. Costas llanas y bravas de rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas..., de todo, en fin.

Pero es preciso salirse de las grandes rutas ferroviarias por donde circulan los turistas deportivos, Baedeker en mano, que no saben dormir, ¡pobrecillos!, sino en cama de hotel, ni saben comer sino con una cualquiera de esas infinitas aguas embotelladas que tienen perdido el estómago a todos los tontos, y una comida internacional, que es la peor de las comidas. Para estos desgraciados, unas horas de diligencia, de carro, a caballo, en burro, y nada digo a pie, son el peor tormento. Esos pobres jamás conocerán el mundo.

Miguel de Unamuno: Fragmento de “Excursión”.

En *Por tierras de Portugal y España*.

Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral (antigua), núm. 221.

Apoyo léxico

- Profesar.** Sentir alguien afecto, inclinación o interés, y perseverar voluntariamente en ellos.
Célibe. Persona soltera, que no ha tomado estado de matrimonio.
Hoz. Angostura que forma un río entre dos sierras (en este caso, el río Esla).
Páramo. Terreno yermo, raso y desabrigado.

Aclaraciones referidas al contexto sociohistórico

Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899).

Ocupó la presidencia del poder ejecutivo en la época previa a la disolución de la I República.

Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897).

Jefe del partido liberal-conservador, participó activamente en la restauración de la monarquía borbónica –Isabel II había sido destronada en la Revolución de Septiembre de 1868–, en la persona de Alfonso XII.

Baedeker. Familia de librerías editores alemanes.

Karl Baedeker publicó varias guías de viajes traducidas en toda Europa. Con su hijo Friedrich Baedeker al frente de la empresa, en 1898 se editó por primera vez la *Guía de España y Portugal*.

Iglesia de San Pedro de la Nave.

Esta iglesia, hoy de fácil acceso, y trasladada piedra a piedra al pasaje denominado El Campillo, es una de las joyas arquitectónicas más emblemáticas del arte visigodo español.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Determina la estructura del texto, organizada para recalcar la idea que Unamuno tiene de las excursiones que se realizan dentro de la propia patria: *enseñan a quererla*.
2. Explica la contraposición de actitudes que establece Unamuno entre los políticos Castelar y Cánovas cuando viajaban por España –ejemplo de amor apasionado hacia ella– y los *turistas deportivos*, incapaces de soportar las inevitables incomodidades de los viajes que se realizan con verdadero espíritu patriótico.
3. ¿Cómo se llega a conocer –y a amar– realmente, a juicio de Unamuno, una patria –sus pueblos–?

EXPRESIÓN

1. Expón tu opinión acerca de la idea central del texto de Unamuno: el “valor patriótico” de los viajes que se realizan dentro de la propia patria, por el deseo de conocerla mejor.
2. Toda España, de Norte a Sur y de Este a Oeste, está recogida en este sugestivo párrafo: *Costas llanas y mansas y costas bravas de rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas..., de todo, en fin*. Traza el itinerario del viaje que te gustaría realizar para conocer mejor España, y poder disfrutar, así, de las hermosuras y maravillas de tu suelo patrio.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Las simpatías de Unamuno parecen decantarse más hacia Castelar que hacia Cánovas. Confirma esta impresión analizando el *uso de la lengua* que Unamuno exhibe en los párrafos que dedica a ambos políticos.
2. Analiza el juicio que te merece la *adjetivación* empleada por Unamuno, en el último párrafo del texto, para calificar a los viajeros que son incapaces de “hacer patria” en sus excursiones.
3. Explica el valor de los puntos suspensivos en el siguiente fragmento: *Costas llanas y mansas y costas bravas de rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas..., de todo, en fin*.

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** Unamuno organiza el texto en tres partes, repartidas en cuatro párrafos. Integran la primera parte los dos primeros párrafos, en los que se nos muestra el espíritu viajero de Castelar y de Cánovas, que les llevó a conocer una gran parte de los pueblos y ciudades de España, y a través del cual manifestaron el profundo amor que por ella sentían. La segunda parte coincide con el tercer párrafo del texto, y en ella explica Unamuno lo que significa realmente para él conocer una patria, un pueblo: adentrarse no sólo en los aspectos etnológicos, sino también en los geográficos, en su “realidad física”; y, como si incitara al lector a recorrer España, pasa revista a la variedad y hermosura de sus paisajes. Y en la tercera parte –cuarto y último párrafo del texto–, recoge Unamuno lo que, a su juicio, no es conocer una patria: viajar en plan “turista deportivo”, ajeno a las bellezas de unos paisajes que hay que visitar con algo de esfuerzo personal y mucho de amor.
- Pregunta 2.** Unamuno opone dos tipos de viajeros: los que, convirtiendo las excursiones en una manifestación de amor y apego a la patria, buscan conocer directamente los lugares más legendarios o curiosos y los monumentos de mayor interés, aun cuando sean de difícil acceso; y los que viajan anteponiendo su comodidad personal a los posibles “sacrificios” que implica el conocimiento a fondo del suelo patrio, y que enseñan a quererlo. Como ejemplo de viajeros infatigables cuyas excursiones reflejan un profundo amor a España cita Unamuno a los políticos Castelar y Cánovas; y como ejemplo de viajeros *nechos*, a los “turistas deportivos” –el adjetivo está cargado aquí de connotaciones peyorativas– que, ante la posibilidad de sufrir incomodidades de alojamiento y locomoción, renuncian a visitar rincones llenos de historia, de leyenda, de poesía..., incapaces de sentir esa hermandad con la tierra, con las hermosuras y maravillas del suelo patrio, capaces, por sí mismas, de despertar un amor apasionado.
- Pregunta 3.** En opinión de Unamuno, el conocimiento de la patria implica –según ya hemos indicado–, además de sus aspectos etnológicos –lo que dicen y hacen sus hombres–, los geográficos –sus tierras y paisajes–; y precisamente España es uno de los países europeos que ofrece al viajero una más amplia gama de bellos paisajes. Por eso, al valor puramente “pedagógico” de las excursiones se añade el “patriótico”, pues a través de ellas se aprende a amar a la patria.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** Castelar y Cánovas son hombres de convicciones políticas muy opuestas –aquél, republicano; éste, monárquico–; y Unamuno les reconoce a ambos el mismo talante patriótico, en cuanto que convirtieron sus viajes por España en una manifestación de amor hacia ella. Con todo, las simpatías de Unamuno parecen decantarse más hacia Castelar, sin duda más acorde con su ideología política. Con independencia de que el párrafo dedicado a Castelar duplique en extensión el que destina a Cánovas, se hace en aquél uso de un léxico fuertemente connotativo (“ardiente patriotismo”, “culto apasionado que profesó a España”, “aquel gran español”), así como de una expresión excesivamente hiperbólica (“quién sabe si permaneció célibe por no distraer su amor a España con otro”,

“aquel hombre fue uno de los que mejor conocieron de vista su patria, uno de los que más viajaron por ella”; Castelar estuvo en casi todos los lugares histórico-legendarios de nuestra geografía y su firma aparece en el libro de visitas –para viajeros ilustres– de casi todos los “monumentos y lugares curiosos”). De Cánovas se limita Unamuno a decir que “tuvo también esta pasión”; y como ejemplo de su talante viajero –y, por tanto, de amor a su patria–, nos da testimonio de su presencia en la iglesia de San Pedro de la Nave, “lugar desconocido y remoto” cuando escribía Unamuno.

Pregunta 2. Unamuno exterioriza el poco aprecio –más bien el enérgico desprecio– que siente hacia los viajeros que no son capaces de “hacer patria” en sus excursiones; desprecio que se refleja en los adjetivos que les dedica en el último párrafo del texto: *pobrecillos* –durmiendo sólo en cama de hotel–; *tontos* –que comen con agua embotellada, y comida internacional–; *desgraciados* –incapaces de bajarse del tren y emplear medios de locomoción incómodos–; en una palabra: *pobres* –de espíritu– que “jamás conocerán el mundo”. Naturalmente, Unamuno no critica tanto los viajes en cómodos ferrocarriles y el alojamiento en buenos hoteles, cuanto la necedad que supone no renunciar a ellos si es necesario trasladarse a lugares que, por simple cuestión de patriotismo, es necesario conocer. Hay que ser muy necio, en opinión de Unamuno, para renunciar, por comodidad, al encanto que tienen esos viajes en medios de transporte “antiguos” –y, en particular, a pie–, las fondas y posadas pueblerinas, la gastronomía autóctona...

Pregunta 3. Los puntos suspensivos se usan al final de enumeraciones abiertas o incompletas, con el mismo valor que la palabra *etcétera*; y cuando no cierran un enunciado y este continúa tras ellos, se escribe minúscula. Esto sucede en el texto de Unamuno: *Costas llanas y mansas y costas bravas de rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas..., de todo, en fin*. Por otra parte –y según puede observarse–, tras los puntos suspensivos puede colocarse la coma.

El cazador español

Nos sentamos el cazador español y yo y departimos. ¿Ha disparado ya su escopeta el cazador? Todavía, afortunadamente, no. Afortunadamente para conejos, liebres y perdices.

–La distinción entre cazador y tirador es clásica –dice mi amigo–. El tirador sale a matar, es decir, a cobrar piezas, sea como sea; el cazador se atiene al arte y a su placer personal. Al tirador no le importa cómo sean los tiros, ni le interesan los episodios de la caza. El cazador pone su cuidado en la manera de tirar y va gustando, en su caminata, de todos los accidentes que se ofrecen: paisajes, aire, cielo, fragosidad o llanura, aguas manaderas o pozas, peñas peladas o cubiertas de afelpados líquenes. Para el cazador, la caza es un pretexto con que meter la Naturaleza en su sensibilidad. Ya cobrada la pieza, el cazador ya no la estima; la regala y rara vez la come. El verdadero cazador tendrá a desdoro el presentar la pieza destrozada por los perdigones o las postas; no así el tirador, que no cura de que el disparo despanzurre a perdiz, liebre o conejo.

El cazador español sigue hablando en la serenidad de la mañana. La verdadera caza, en su opinión, es la menor, es a saber, la que se practica sin violencias, carreras y fatigas, sino llana, sosegadamente y con artística reflexión. No hay nada comparable a seguir con la vista –si no se le ha podido tirar– a la liebre que corre sesgando a una parte y a otra para descaminar a los galgos. Y nada supera, ni aun iguala, al tiro a la perdiz en el aire, cuando de improviso salta de un matorral y emprende raudo vuelo con ruido de abanico que se cierra y abre. No considera tampoco el cazador caza noble la de aguardo; no podría estar horas y horas en el chozo, ante el reclamo, esperando a la perdiz para asesinarla alevemente.

José Martínez Ruiz, Azorín: “ El cazador español”.

Apoyo léxico

Departir.	Conversar o hablar de manera distendida.
Fragosidad.	Aspereza y espesura de los montes.
Desdoro.	Menoscabo en la reputación, fama o prestigio.
Posta.	Bala pequeña de plomo, más grande que un perdigón, que sirve de munición para cargar algunas armas de fuego.
Curar.	Cuidar de algo, poner cuidado. (Construcción: “ <i>cuidar de</i> ”).
Despanzurrar.	Reventar la panza, de forma que se esparzan las vísceras que contiene.
Caza menor.	La de liebres, conejos, perdices, palomas, etc.
Sesgar.	Torcer a un lado, oblicuamente.
Aguardo.	Sitio desde el cual el cazador acecha la pieza para disparar sobre ella.
Reclamo.	Instrumento para llamar a las aves en la caza imitando su voz.
Alevemente.	De manera traicionera.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Expón las principales diferencias entre un auténtico cazador y un tirador.
2. Comenta, con la información suministrada por el texto, la idea de que *el componente artístico es consustancial a la caza*.
3. Comenta la originalidad de las imágenes visuales y auditivas con que Azorín describe cómo la perdiz burla al cazador.

EXPRESIÓN

1. El segundo párrafo del texto está escrito en estilo directo –Azorín reproduce íntegramente las palabras pronunciadas por el cazador– ; y, el tercero, en estilo indirecto –Azorín reproduce a su manera el pensamiento del cazador–. Escribe de nuevo la información más relevante contenida en el segundo párrafo, pero expresándola en estilo indirecto.
2. Explica los procedimientos lingüísticos de los que se vale Azorín para subrayar la insensibilidad del tirador.
3. Describe, con tus propias palabras, las excelencias de la caza menor, que Azorín presenta en el tercer párrafo del texto.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Explica el valor gramatical que la palabra **la** tiene en estas frases: “Ya cobrada **la** pieza, el cazador ya no **la** estima; **la** regala y rara vez **la** come”.
2. En el texto hay dos frases verbales formadas por *auxiliar + gerundio* (en el párrafo segundo: “El cazador <...> **va gustando**, en su caminata...”; en el párrafo tercero: “El cazador español **sigue hablando** en la serenidad de la mañana”). Explica el sentido que da el gerundio a las frases verbales en las que figura.

COMPRENSIÓN

Pregunta 1. Estos son los rasgos que mejor definen al cazador: es cuidadoso en la forma de tirar –y por eso evita estropear la pieza con sus disparos– ; convierte una jornada de caza en un pretexto que le permite “reingresar” en la Naturaleza, disfrutando de sus más variados paisajes; y puede gozar contemplando las habilidades que exhiben los animales para escapar a su captura. El contraste de conductas entre cazador y tirador queda patente: éste pretende únicamente hacerse con las piezas, aunque tenga que destrozarlas o recurrir pacientemente a la poco noble modalidad de la caza de aguardo. Y aun cuando, *aparentemente*, el párrafo segundo está dedicado a contraponer la diferente manera en que afrontan la caza el tirador y el cazador, y el párrafo tercero a ensalzar las virtudes de la caza menor, esa contraposición entre las conductas del tirador y del cazador afecta, no obstante, a todo el texto y, por tanto, también al párrafo tercero: en efecto, al tirador no le preocupa el hecho de que sus disparos puedan despanzurrar al animal (final del párrafo 2), y es capaz de aguardar el tiempo que fuere menester con tal de capturar las piezas de la forma más vil y despreciable (final del párrafo 3); en cambio, el cazador “se atiene al arte y a su placer personal” (comienzo del párrafo 2), y practica la caza menor “llana, sosegadamente y con artística reflexión” (comienzo del párrafo 3).

Pregunta 2. En el segundo párrafo del texto, el cazador español que charla con Azorín afirma que “el cazador se atiene al arte y a su placer personal”; y, en el tercer párrafo –y según transcribe Azorín–, cuando habla de la caza menor, insiste en que “se practica sin violencias, carreras y fatigas”, con llaneza, sosiego y “artística reflexión”. El cazador es algo así como un “artista cinagético” que debe interpretar personalmente las reglas de un arte presidido por la reflexión y el sosiego; características a las que hay que añadir la nobleza –pues el cazador no considera caza noble la de aguardo–; todo lo cual hace de la caza una actividad placentera.

Pregunta 3. En el tercer párrafo del texto, Azorín se muestra como un maestro en el uso del léxico: a la propiedad y precisión con que están empleados los vocablos (la liebre corre “*sesgando* a una parte y a otra para *descaminar* a los galgos”), se une la originalidad de las imágenes visuales y auditivas: ese “*ruído de abanico que se cierra y abre*” con el que la perdiz “*salta de un matorral y emprende raudo vuelo*”, con la sugestiva *aliteración de vibrantes* en sílaba tónica, ayuda a visualizar y a escuchar la huida de la perdiz que quizá burla al cazador, y cuyas evoluciones contempla absorto.

EXPRESIÓN

Pregunta 1. Según el cazador español, que mantiene una distendida charla con Azorín, el cazador se diferencia del tirador en que se preocupa por la forma de disparar, lo que implica que siente un escrupuloso respeto por la pieza cobrada, que suele regalar; y en que es capaz de disfrutar del entorno natural en que se desarrolla la caza.

Pregunta 2. Azorín pone especial énfasis en recalcar la insensibilidad del tirador: sale, a *matar*, no le importa cómo sean los tiros; no le interesan los episodios de la caza; es capaz de *despanzurrar* a las piezas, e incluso de recurrir a la caza de aguarde –sin importarle el tiempo de espera– para *asesinar alevemente* a perdices engañadas por un reclamo. Los verbos empleados por Azorín (*matar*, *despanzurrar* y *asesinar alevemente*) subrayan de manera inequívoca la crueldad del tirador, en claro contraste con las nobles actitudes del verdadero cazador ante la caza.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. Delante del nombre *–pieza–*, la palabra **la** es un determinante artículo –morfema libre– que anticipa el género y el número de aquél –femenino, singular–, y con el cual integra un sintagma nominal: “Ya cobrada **la pieza**, (...)”. Delante del verbo –“el cazador ya no **la estima**, **la regala**, y rara vez **la come**, la palabra **la** es un pronombre personal átono de tercera persona –género femenino y número singular–, con oficio de complemento sin preposición (complemento directo); y reemplaza al nombre *pieza*.”

Pregunta 2. El gerundio otorga a las frases verbales de las que forma parte un sentido general de *acción durativa*; y sus matices dependen de la naturaleza del verbo auxiliar que le acompaña. **Ir** y **seguir**, unidos a un gerundio, añaden a la duración la *idea de movimiento*. **Ir + gerundio** expresa movimiento desde el presente, y la acción verbal adquiere un sentido general de lentitud: “El cazador pone su cuidado en la manera de tirar y **va gustando**, en su caminata, de todos los accidentes que se ofrecen (...)”. **Seguir + gerundio** expresa continuidad de la acción: “El cazador español **sigue hablando** en la serenidad de la mañana”.

Yurumendi, el fantástico

Era Yurumendi un hombre enorme, con la espalda ancha, el abdomen abultado, las manos grandísimas, siempre metidas en los bolsillos de los pantalones, y los pantalones a punto de caérsele; tan bajo se los ataba.

Tenía una hermosa cara noble, roja; el pelo blanco, patillas muy cortas y los ojos pequeños y brillantes. Vestía muy limpio; en verano, unos trajes de lienzo azul, que a fuerza de lavarlos estaban siempre desteñidos; y en invierno una chaqueta de paño negro, fuerte, que debía de estar calafateada como una gabarra. Llevaba una gorra de punto con una borla en medio. Era soltero, vivía solo, con una patrona vieja; fumaba mucho en pipa, andaba tambaleándose y llevaba un anillo de oro en la oreja. (...)

Yurumendi tenía una fantasía extraordinaria. Era el inventor más grande de quimeras que he conocido. Según él, detrás del monte Izarra, un poco más lejos de Frayburu, había en el mar una sima sin fondo. Muchas veces él echó el escandallo; pero nunca dio con arena ni con roca. Se le decía que su sonda era, seguramente, corta; pero Yurumendi aseguraba que, aunque fuera de cien millas, no se encontraría el fondo.

Respecto a la cueva que hay en el Izarra, frente a Frayburu, él no quería hablar y contar con detalles las mil cosas extraordinarias y sobrenaturales de que estaba llena; le bastaba con decir que un hombre, entrando en ella, salía, si es que salía, como loco. Tales cosas se presenciaban allí. Bastaba decir que las sirenas, los unicornios navales y los caballos de mar andaban como moscas, y que un gigante con los ojos encarnados tenía en la cueva su misteriosa morada. (...)

Otras veces, el viejo marino nos contaba una serie de crueldades horribles: piratas que mandaban cortar la lengua o las manos a los que caían en su poder; otros que echaban al agua a sus enemigos, metidos en una jaula y con los ojos vaciados. Nos hacía temblar, pero le oíamos. (...)

Para Zelayeta y para mí, los relatos de Yurumendi fueron una revelación. Estábamos decididos; seríamos piratas, y después de aventuras sinfín, de desvalijar navíos y bergantines, y burlarnos de los cruceros ingleses; después de realizar el tesoro de viejas onzas mejicanas y piedras preciosas, que tendríamos en una isla desierta, volveríamos a Lúzaro a contar, como Yurumendi, nuestras hazañas.

Pío Baroja: "Yurumendi, el fantástico".

En *Las inquietudes de Shanti Andía*. Libro Primero. Infancia. IX.

Editorial Cátedra. Colección Letras Hispánicas.

Apoyo léxico

Abdomen abultado.	Vientre con mucho volumen.
Calafatear.	Cerrar las juntas de las maderas de las naves con estopa y brea para que no entre el agua.
Gabarra.	Barco pequeño y chato destinado a la carga y descarga en los puertos.
Quimera.	Aquello que se propone a la imaginación como posible o verdadero, no siéndolo.
Sima.	Cavidad grande y muy profunda en la tierra.
Escandallo.	Parte de la sonda que lleva en su base una cavidad rellena de sebo, y sirve para reconocer la calidad del fondo del agua, mediante las partículas u objetos que se sacan adheridos.
Bergantín.	Buque de dos palos y vela de forma cuadrangular o redonda.
Realizar.	Vender, convertir en dinero mercaderías u otros bienes. Úsase más comúnmente hablando de la venta a bajo precio para reducirlos pronto a dinero.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Extrae, del retrato literario de Yrrumendi efectuado por Baroja, cuanta información permita etiquetarlo como *personaje aficionado a la bebida*.
2. Interpreta la comparación: *La chaqueta* de paño negro, fuerte –que vestía en invierno Yrrumendi–, debía de estar *calafateada como una gabarra*.
3. Explica la manera de ser de Yrrumendi, basándote en las fantásticas historias que cuenta.

EXPRESIÓN

1. Evoca en tu imaginación el personaje de Yrrumendi tal y como lo describe físicamente Baroja, y dibújalo.
2. Amplía la relación de personajes salidos de la imaginación de Yrrumendi con algunos otros, y cuenta las fabulosas historias que podrían protagonizar, como si fuera el propio Yrrumendi –a través de Baroja– quien las narrara.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Analiza la categoría gramatical y la función sintáctica de la palabra **limpio** en la siguiente frase: "Yrrumendi vestía muy **limpio**".
2. ¿Qué expresan la construcción **a punto de** seguida de infinitivo (en el texto: "<...> y los pantalones a punto de caérsele."); y la *locución preposicional a fuerza de* seguida de un verbo? (En el texto: "Yrrumendi vestía, en verano, uno trajes de lienzo azul, que **a fuerza de lavarlos** estaban siempre desteñidos").
3. ¿Qué significa la perífrasis verbal **deber de + infinitivo**? (En el texto: "Yrrumendi vestía en invierno una chaqueta de paño negro, fuerte, que **debía de estar** calafateada como una gabarra").

COMPRESIÓN

- Pregunta 1.** El retrato que Baroja pinta literariamente ante nuestro ojos permite que nos imaginemos a Yurumendi como un viejo lobo de mar aficionado a la bebida: el abultamiento del abdomen, la rojez de la cara y el brillo de sus ojos son rasgos corporales característicos de la persona que bebe en exceso; y los excesos en la bebida se reflejan también en la forma de andar: Yurumendi "andaba tambaleándose", apostilla Baroja.
- Pregunta 2.** Dada la significación del vocablo *calafatear* –cerrar las juntas de las maderas de las naves con estopa y brea para que no entre el agua–, al afirmar de la chaqueta de Yurumendi que "debía de estar calafateada como una gabarra", Baroja alude a que probablemente estuviera bien forrada, por lo que resultaría idónea para protegerse del frío invernal. (La *estopa* es la tela fabricada con la hilaza hecha con la parte basta y gruesa del lino o del cáñamo, una vez peinado y rastrillado; y la brea es una especie de lienzo muy basto y embreado con que se suelen cubrir los fardos de ropa y cajones, para su resguardo en los transportes).
- Pregunta 3.** Podemos hacernos una idea de la manera de ser de Yurumendi, el fantástico, basándonos –además de en la propia descripción del personaje que efectúa Baroja– en las fantásticas historias que relata: es persona bondadosa y alegre; buen conversador, y con sentido del humor; algo escéptico y con una notable imaginación, capaz de inventar historias fantásticas con las que retener la atención de los niños. Sus debilidades son la buena mesa, la sidra y el tabaco de picadura fumado en pipa.

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** Sugerencias para dibujar a Yurumendi, el fantástico. Dibujar primero el contorno de la figura, empezando por la cabeza y procurando que la altura del cuerpo sea, aproximadamente, seis veces la de aquella. Seguir dibujando después la boina –de color gris oscuro–. Por el contorno de la misma debe verse un poco el pelo blanco, color que también será el de las patillas, muy cortas. Dibujar luego la cara, rojiza; los ojos, pequeños pero bien definidos, y de color claro; la nariz, ancha; la boca, grande como un buzón, y sosteniendo entre los labios, intensamente rojos, una gran pipa de la que sale un hilo de humo. Finalmente, dibujar el traje azul, la camisa blanca y los zapatos negros. No deben olvidarse la curva de su vientre, el anillo –pendiente de la oreja– y, sobre su brazo izquierdo, plegada, una chaqueta de paño negro.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** La palabra *limpio*, morfológicamente considerada, es un adjetivo de dos terminaciones (*limpio/limpia*). Sin embargo, inmovilizado en su forma masculina singular, ha sufrido un proceso de *adverbialización* y, como palabra invariable, se emplea adverbialmente para completar la significación del verbo *vestir*: “*vestía limpio* (= *limpiamente*)”; y, en calidad de adverbio, *limpio* va precedido por otro adverbio, *muy*, para denotar en él grado superlativo de significación de aquél: “*vestía muy limpio*”.
- Pregunta 2.** La construcción *a punto de* seguida de un infinitivo expresa la proximidad de la acción indicada por éste: “y los pantalones *a punto de caérsele*”. “Estuve *a punto de comprar* una motocicleta”. Y la locución preposicional *a fuerza de*, seguida de un verbo, se usa para indicar la insistente reiteración de la acción expresada por el verbo: “*A fuerza de lavar* los trajes de lienzo azul, estaban siempre desteñidos”. “*A fuerza de correr*, cayó rendido”. Cuando va seguida de un nombre, indica la intensidad o abundancia del objeto designado por el nombre: “*A fuerza de dinero*, logró lo que pretendía”.
- Pregunta 3.** La perífrasis *deber de + infinitivo* se emplea para expresar suposición, conjetura o creencia. Cuando Baroja escribe que “la chaqueta que vestía Yrrumendi *debía de estar calafateada* como una gabarra”, alude a que “*presumiblemente estaba calafateada...*” Esta perífrasis se va confundiendo cada vez más en el habla coloquial con *deber + infinitivo*, construcción de sentido claramente obligatorio, en la que el verbo *deber* no funciona como auxiliar, ya que conserva su acepción propia de “hallarse obligado”. La Academia insiste en la necesidad de mantener la distinción entre la *perífrasis verbal hipotética deber de + infinitivo* (“Luis *debe de encontrarse* en casa” expresa la *suposición* de que Luis se encuentre en casa) y la *construcción obligativa deber + infinitivo* (“Luis *debe encontrarse* en casa” significa que Luis tiene la obligación de encontrarse en casa). El habla popular llega incluso a distinguir entre *deber de + infinitivo* y *deber + infinitivo*, pero en sentido diametralmente opuesto al que se tiene por correcto. Y así, puede oírse: “Tú lo que *debes de hacer* es callarte” (con sentido obligatorio); y también: “Me marchó, que *debe ser* tarde” (para expresar suposición).

*Las ascuas de un crepúsculo morado
detrás del negro cipresal humean...
En la glorieta en sombra está la fuente
con su alado y desnudo Amor de piedra,
que sueña mudo. En la marmórea taza
reposa el agua muerta.*

Antonio Machado. "Del camino", XIII.
En *Soledades, Galerías y otros poemas*.
En *Poesías completas*, XXXII.
Editorial Espasa-Calpe. Selecciones Austral, núm. 1.

Apoyo léxico

- Ascuá.** Pedazo de cualquier materia sólida y combustible que por la acción del fuego se pone incandescente y sin llama. (El vocablo está usado metafóricamente *–ascuas... humean–* para describir el enrojecimiento propio del cielo en el momento del ocaso).
- Crepúsculo.** Claridad que hay –y tiempo que dura– desde que se pone el Sol hasta que es de noche.
- Marmórea.** De mármol.

COMPRENSIÓN

1. En una primera lectura, el poema no pasa de ser una simple descripción paisajística. Explícala literalmente con tus propias palabras.
2. Una relectura más en profundidad del poema permite comprobar que esa descripción paisajística que efectúa Antonio Machado no es sino la proyección de su propio estado anímico. ¿Cuál es ese estado anímico?
3. ¿Cómo puede interpretarse, en el contexto del poema, la expresión "agua muerta", del verso 6?

EXPRESIÓN

1. La expresión de estados anímicos de soledad o de abatimiento ha generado múltiples textos literarios en todas las épocas y estilos. Tomando como referencia el poema de Antonio Machado, escribe una breve composición poética que manifieste un estado anímico más o menos depresivo por el que hayas atravesado.
2. Reescribe el poema de Antonio Machado en prosa, y de acuerdo con la ordenación lógica de los elementos oracionales basada en la determinación progresiva (sujeto-verbo, núcleo-término adyacente, etc.).

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Clasifica las palabras en las que se produce encuentro de vocales, según que estas formen diptongo o permanezcan en hiato, y justifica su acentuación.
2. El vocablo **cipresal** –sitio poblado de cipreses– es un *nombre colectivo* formado por el lexema *ciprés* y el sufijo *-al*. Enumera otros sufijos que, con el significado de "conjunto" –o bien de "lugar en que abunda el nombre primitivo", como en el caso de **cipresal**–, se emplean en la derivación de nombres. Los sufijos irán acompañados de los correspondientes ejemplos.
3. Entresaca del poema aquellos vocablos que contienen "marcas semánticas" de *muerte*.

Sugerencias de respuestas

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** Machado describe una puesta de sol detrás de un cipresal; y una plaza en sombra con una fuente de mármol, rematada con una estatua de Cupido, y en cuyo receptáculo redondo y cóncavo el agua está parada.
- Pregunta 2.** Sin duda, el paisaje refleja el estado anímico de abatimiento en el que el poeta se encuentra, y que traslada al lector, invadido por una profunda tristeza y emoción de melancolía.
- Pregunta 3.** La comparación tácita entre *agua parada* y *organismo muerto* es el fundamento que le permite a Antonio Machado emplear la expresión metafórica **agua muerta**, con el que culmina un poema que ha ido intensificando la gravedad de su contenido; un contenido que alude a la existencia lánguida del poeta con sus ilusiones muertas.

EXPRESIÓN

- Pregunta 2.** Una vez deshechos los hipérbatos –que responden a exigencias rítmicas de los endecasílabos–, ésta es la reescritura de las oraciones, ajustadas a la ordenación propia de la prosa, y con la puntuación más adecuada: "Las ascuas de un crepúsculo morado humean detrás del negro cipresal. La fuente, con su alado y desnudo Amor de piedra que sueña mudo, está en la glorieta en sombra. El agua muerta reposa en la taza marmórea".

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** Las siguientes palabras contienen un diptongo creciente; y no llevan tilde por ser llanas terminadas en vocal: *glorieta* (diptongo /ie/, verso 3); *piedra* (diptongo /ie/, verso 4); *ascuas* (diptongo /ua/, verso 1); *agua* (diptongo /ua/, verso 6); *fuentes* (diptongo /ue/, verso 3); *sueña* (diptongo /ue/, verso 5); *muerta* (diptongo /ue/, verso 6). La secuencia de dos vocales abiertas de las palabras *humean* y *marmórea*, al no pronunciarse dentro de una misma sílaba y formar parte de sílabas consecutivas, constituyen un hiato (/e.a/); y, al seguir las reglas generales de la acentuación ortográfica, la palabra *humean* no lleva tilde, por ser llana terminada en -n; y la palabra *marmórea* sí la lleva, por ser esdrújula.
- Pregunta 2.** Estos son los principales sufijos derivativos que entran en la formación de otros sustantivos con el significado de "conjunto" (o de "lugar en que abunda el nombre primitivo"): **-al/-ar** (*arrozal, peñasca, pinar, palomar*), **-ada** (*fritada, muchachada, vacada*), **-ado** (*alcantarillado, alumnado*), **-aje** (*cordaje, cortinaje, ramaje*), **-amen** (*maderamen, pelamen, velamen*), **-eda** (*alameda, avellaneda, rosaleda*), **-edo** (*hayedo, robledo*), **-ena** (*decena, docena, quincena*), **-ería** (*chiquillería, morería, palabrería*), **-ío** (*gentío, mujerío*), **-menta** (*cornamenta, osamenta, vestimenta*).

Pregunta 3. Estas son las palabras esenciales del poema que conllevan "marcas semánticas" de muerte: *ascuas, crepúsculo, morado, negro, cipresal, humean, sombra, piedra, sueña, mudo, marmórea, reposa*; palabras todas ellas situadas en una posición de relevancia expresiva por cargar sobre ellas los acentos fundamentales de los versos endecasílabos. El color negro dominante evoca la noche, y la oscuridad subsiguiente se identifica con la muerte: el poeta ha perdido la ilusión por la existencia.

*¡Quién cabalgara el caballo
de espuma azul de la mar!*

*De un salto,
¡quién cabalgara la mar!*

*¡Viento, arráncame la ropa!
¡Tírala, viento, a la mar!*

*De un salto,
quiero cabalgar la mar.*

*¡Amárrame a los cabellos,
crin de los vientos del mar!*

*De un salto,
quiero ganarme la mar.*

Rafael Alberti.

En *El alba del alhelí*. Tercer libro, "El verde alhelí"; Playeras, 17.
Editorial Castalia. Colección Clásicos Castalia, núm. 48.

COMPRENSIÓN

1. ¿De qué imagen se vale Alberti para construir un poema que refleja su nostálgica añoranza del mar?
2. ¿Quién es el interlocutor del poeta?
3. ¿Cómo sugiere Alberti ese cabalgar sobre las olas que tanto añora?
4. ¿Qué efectos expresivos se logran con la reiteración de la palabra *mar* cerrando todos los versos pares del poema?

EXPRESIÓN

1. Alberti no ha puesto título a su poema. Titúlalo tú, de forma que el título recoja el sentir expresado por Alberti en sus versos.
2. Expresa en unas breves líneas los sentimientos que en ti despierta el mar.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. ¿Cómo expresa lingüísticamente el poeta el deseo de compenetrarse físicamente con el mar?
2. ¿Y cómo expresa lingüísticamente que es el suyo un deseo irrealizable?

Sugerencias de respuestas

COMPRESIÓN

- Pregunta 1.** Alberti manifiesta en estos intensos versos de tono exclamativo una nostálgica añoranza del mar, a través de una imagen basada en el parecido visual que existe entre una ola impulsada por el viento y un caballo que corre con la crin suelta. *El poeta querría cabalgar sobre las olas.*
- Pregunta 2.** Alberti interpela al viento –a quien confía sus anhelos marineros– ; viento que mece las olas entre las que *quisiera* diluirse. La rima asonante **a-ola**, que se mantiene en las estrofas primera (**caballo/mar**), segunda, cuarta y sexta (**salto/mar**), varía en las estrofas tercera (**o-a/a: ropa/mar**) y quinta (**e-ola: cabellos/mar**), que son precisamente aquellas que coinciden con esa interpelación del poeta al viento.
- Pregunta 3.** El acertadísimo ritmo acentual de los octosílabos –la mayoría de ellos con acentos en primera, cuarta y séptima sílabas; en concreto, los versos 1, 4, 6, 10 y 12– ayuda a sugerir el cabalgar sobre las olas tan añorado por el poeta.
- Pregunta 4.** Al cerrar todos los versos pares con la palabra **mar**, ese mar añorado por Alberti inunda todo el poema. El vivir tierra adentro desde los quince años ha inculcado en el espíritu del poeta ese recuerdo nostálgico de la bahía de Cádiz que le vio nacer, y que con tanto acierto refleja el poema.

EXPRESIÓN

- Pregunta 2.** El siguiente texto, de Ana María Matute, es buen ejemplo de una descripción del mar que traduce la sensación de inmensidad, de infinitud; texto que puede usarse como modelo de referencia.

–¡Voy a ver hasta dónde me llega el mar! Y anduvo, anduvo, anduvo. El mar, ¡qué cosa rara!, crecía, se volvía azul, violeta. Le llegó a las rodillas. Luego, a la cintura, al pecho, a los labios, a los ojos. Entonces, le entró en las orejas el eco largo, las voces que llaman de lejos. Y en los ojos, todo el color. ¡Ah, sí, por fin, el mar era verdad! Era una grande, inmensa caracola. El mar, verdaderamente, era alto y verde.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** Los tiempos y modos verbales elegidos –*presentes de indicativo* (**quiero**, versos 8 y 12) e *imperativo* (**arráncame**, verso 5; **tírala**, verso 6; **amárrame**, verso 9)– ayudan a intensificar el deseo apremiante del protagonista de compenetrarse físicamente con el mar, recalcado por el tetrasílabo *de un salto*, reiterado hasta tres veces (versos 3, 7 y 11).
- Pregunta 2.** La forma verbal elegida, el *pretérito imperfecto de subjuntivo*, subraya lo irrealizable del deseo del poeta; imperfecto de subjuntivo que figura en los versos primero y cuarto, iniciados con un pronombre exclamativo: ¡Quién **cabalgara** el caballo / de espuma azul de la mar! / De un salto, / ¡quién **cabalgara** la mar!

Los viajes

Érase un señor de abundantes carnes que no podía permitirse una gran ligereza al atravesar las vías de la capital argentina, y que, por tanto, sufría el constante peligro de fallecer aplastado por los automóviles. El hombre estudió su caso, y a primera vista le pareció que no había para él más que dos soluciones amparadoras: no salir de su casa o salir en "auto". Por desgracia, las dos eran imposibles en la práctica. Nuevas reflexiones le llevaron a una tercera iniciativa. Obtuvo una licencia de armas y se lanzó a la vía pública con el corazón más tranquilo que nunca.

Jamás como aquel día se vio al señor gordo cruzar tan serenamente las calles. Caminaba a toda la velocidad que, sin excesivo esfuerzo, le permitían sus grasas; procuraba esquivar buenamente los ómnibus y los tranvías; pero ya no sudaba de terror ni empaldecía de ansia, sino que en su rostro resplandecía la serena sonrisa del ciudadano consciente de sus derechos.

Pese a su actividad de correcto viandante, no pudo evitar que a los pocos minutos el peligro se cerniese sobre él. Con esa heroica despreocupación por las vidas ajenas que caracteriza a los chóferes de todos los países, un automóvil avanzó a toda marcha contra el señor gordo, por la derecha. Quiso él apartarse, y vio venir por la izquierda otro vehículo que, evidentemente, disputaba al primero la satisfacción de aplastarlo...

El señor gordo creyó llegado el momento de ensayar su sistema salvavidas. Súbitamente metió ambas manos en los bolsillos de la americana, y súbitamente aparecieron dos brillantes revólveres, apuntando el uno al chófer de la derecha y el otro al de la izquierda.

Como movidos por una fuerza sobrenatural, ambos coches pararon en seco en aquel instante. El señor gordo pasó, llegó a la acera, guardó sus revólveres, saludó con una amable sonrisa a los conductores de los "autos" y los animó, con ademán bondadoso, a continuar su marcha.

Naturalmente, los agentes de Seguridad intervinieron. El señor gordo declaró que, en efecto, había adoptado la resolución pavorosa de matar a tiros a los chóferes antes que los chóferes pudiera matarlo a él. El señor gordo tenía del automóvil un concepto nuevo y poco recomendable: el automóvil era para él un terrible enemigo del hombre, una fiera que aspiraba a aplastarnos y que lo consigue con demasiada frecuencia. El hombre debe ir prevenido contra las fieras, ya sea en una selva virgen, ya en las calles de una ciudad.

Pero ocurre que los monstruos de esta nueva especie no tienen más que un punto vulnerable: el chófer. Luego hay que procurar poner la bala en ese punto. Ésa es la luminosa teoría del obeso señor.

Confiemos en que las naciones cultas no dejarán de recibir con entusiasmo esta doctrina. El contingente de cadáveres que los automóviles ocasionan es mayor que el que producen muchas enfermedades. Así, el señor gordo que inventó el procedimiento inmunizador es tan digno de la gratitud de la humanidad como el que ideó el suero antidiftérico, como el señor Pasteur, o como el señor Erlich... Hágasele una estatua, y así como es obligatoria la

vacuna, oblíguese también a los ciudadanos a llevar revólveres que les preserven de morir ridículamente laminados por un "auto" que va a cien por hora para llevar a su dueño a tomar una vaso de cerveza o a ver una función teatral.

Aquel señor gordo es un bienhechor de la humanidad. Aclamémosle.

Wenceslao Fernández Flórez. Fragmento de "Los viajes".

En Las gafas del diablo.

Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral, núm. 145.

Apoyo léxico

Licencia de armas.

Permiso legal para el uso de armas, especialmente de fuego.

Esquivar.

Evitar, rehuir.

Ómnibus.

Vehículo de transporte colectivo para trasladar personas, generalmente dentro de las poblaciones.

Empalidecer de ansia.

Ponerse pálido por malestar o desasosiego.

Cernerse.

Pender sobre alguien un peligro o una amenaza.

En seco.

De repente.

Vulnerable.

Susceptible de ser herido o de recibir lesión por algo que se expresa: "*Los autos tienen un punto vulnerable: el chófer*".

Contingente de cadáveres.

Grupo de personas muertas.

Inmunizador.

Se aplica a lo que hace invulnerable a alguien contra daños o peligros.

Antidiftérico.

Que sirve para combatir la difteria, enfermedad específica, infecciosa y contagiosa, caracterizada por la formación de falsas membranas en las mucosas, comúnmente de la garganta, en la piel desnuda de epidermis, y en toda suerte de heridas al descubierto, con síntomas generales de fiebre y postración.

Preservar.

Proteger a una persona de algún daño.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Asigna al texto el título que mejor exprese su contenido esencial.
2. Señala los elementos humorísticos presentes en el texto.
3. Comenta el trasfondo crítico del texto.

EXPRESIÓN

1. Efectúa un resumen del texto –con una extensión que oscile entre las 14 y las 18 líneas– acudiendo a tus propios medios lingüísticos de expresión.
2. Propón –defendiéndolas con argumentos– aquellas medidas que, a tu juicio, habría que adoptar para disminuir los altos niveles de mortandad provocados por el uso irresponsable que ciertos conductores hacen de sus automóviles.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. El protagonista del texto es un señor de *abundantes carnes*. Enumera adjetivos equivalentes a dicha expresión –empleada en la frase que abre el relato–, sin olvidar aquellos con que el autor se refiere al personaje central de su relato.
2. De la reducción de la parte final de la palabra *automóvil* surge otra nueva: *auto* (“... no salir de su casa o salir en *auto*.”); procedimiento lingüístico denominado *acortamiento*. Cita media docena de acortamientos de palabras de cuatro, cinco o más sílabas.
3. En la lengua convencional se usa el plural del pronombre personal de primera persona, o la flexión verbal correspondiente, en vez del singular, para dirigirse al oyente/lector implicando al hablante/escritor de forma afectiva. Indica los casos de *plural sociativo* –que así se llama este tipo de plural– presentes en el texto.

COMPRESIÓN

- Pregunta 1.** El texto permite titulaciones muy variadas, que deberían sintonizar con el tono humorístico con que está redactado: "A tiros con los conductores temerarios"; "Un nuevo bienhechor de la humanidad"; etc. Pueden también proponerse títulos aparentemente más serios: "Método para cruzar las calles protegidos de los peligros del tráfico"; "Conductores respetuosos con los peatones o la necesidad obliga..."; etc., etc.
- Pregunta 2.** Muchos son los elementos humorísticos que contiene el texto de Fernández Flórez; y lo cierto es que la risa se sigue no tanto de la originalidad del asunto, cuanto de la forma en que su autor lo relata. Y esos elementos humorísticos que mueven a risa, entre otros, son: la imagen de un hombre de abundantes carnes cruzando la calle entre veloces automóviles; la peregrina idea de obtener licencia de armas para utilizar éstas como instrumento con que atravesar las calzadas de las calles de Buenos Aires sin peligro de ser arrollado por un vehículo; la serenidad burlona con que apunta con dos revólveres a los conductores de otros tantos automóviles que parecía que iban a atropellarle; la reacción de éstos cuando se ven encañonados; las declaraciones del obeso protagonista a los agentes de seguridad; etc., etc.
- Pregunta 3.** Fernández Flórez utiliza, no obstante, su talento como narrador y su sentido del humor para llamar la atención sobre un problema que requiere urgente solución: todos los días mueren en las carreteras y en las calles de las grandes ciudades muchas personas, víctimas de la falta de responsabilidad de quienes conducen los automóviles con total desprecio de la vida del prójimo. Y, en este sentido, el texto encierra un trasfondo crítico que, sin duda, puede constituir un buen estímulo para que, por quienes proceda, se ponga coto al uso incívico que ciertos conductores hacen de sus automóviles.

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** El siguiente resumen del texto está estructurado en tres párrafos –separados por punto y aparte– y se desarrolla de acuerdo con la secuencia presentación/nudo/desenlace.

Érase un hombre que vivía en Buenos Aires y que, por ser muy gordo y moverse, consecuentemente, con dificultad, corría el riesgo de morir aplastado por los automóviles que los chóferes conducían con total desprecio de la vida de los viandantes.

Este hombre de abundantes carnes, ingenioso y optimista, encontró un práctico sistema de salvavidas: obtuvo licencia de armas y, cuando al cruzar una calzada se veía amenazado por dos automóviles que avanzaban a gran velocidad, uno por su derecha y otro por su izquierda, sacaba de los bolsillos sendos revólveres con los que apuntaba a los conductores de ambos vehículos, obligándolos así a detener éstos con fuertes frenazos. Y una vez que llegaba tranquilamente a la acera, invitaba con amabilidad a los chóferes a continuar la marcha.

Este señor gordo es, sin duda alguna, digno de la gratitud de la Humanidad, como lo fueron Pasteur y Erlich, y merece que se le levante una estatua. Y así como es obligatoria la vacuna, sería muy conveniente que lo fuera para los viandantes el llevar revólveres que les preserven de morir bajo las ruedas de los vehículos.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. El adjetivo **gordo** significa, precisamente, *de abundantes carnes*; y **obeso** se dice de la persona *excesivamente gorda*. Fernández Flórez emplea ambos adjetivos en el texto. El adjetivo **gordo** significa también "muy abultado y corpulento", acepción en la que es sinónimo de **grueso**, adjetivo que el autor no usa. Sí se refiere, en cambio, Fernández Flórez a las grasas del protagonista ("Camina-ba a toda la velocidad que, sin excesivo esfuerzo, le permitían sus *grasas*;"), por lo que podría til-dársele de **craso** y **mantecoso**, acepción que, igualmente, presenta el adjetivo **gordo** cuando es sinónimo de **pingüe**; si bien, ninguno de estos vocablos es empleado por Fernández Flórez.

Pregunta 2. El acortamiento es la reducción de la parte final o inicial de una palabra -reducción que se ve favo-recida por su longitud- para crear otra nueva; por ejemplo: **bici**, por **bicicleta**; **bus**, por **autobús**; **cine**, por **cinematógrafo**; **fago**, por **bacteriófago** (virus que infecta las bacterias); **foto**, por **fotogra-fía**; **metro**, por **metropolitano**; **taxi**, por **taxímetro**; **otorrino**, por **otorrinolaringólogo**; etc.

Pregunta 3. Al final del texto, Fernández Flórez recurre al **plural sociativo** en estas dos ocasiones:

Confiemos en que las naciones cultas no dejarán de recibir con entusiasmo esta doctrina. <...>
Aquel señor gordo es un bienhechor de la humanidad. **Aclamémosle**.

El **plural sociativo** no debe confundirse ni con el **plural de modestia** ni con el **plural mayestático**, empleados ambos en vez del singular: aquél, cuando alguien no quiere darse importancia; y éste para expresar la autoridad y dignidad de reyes, papas, etc.

La escuela de Casasana

El viajero se lava un poco en el portal de la posada, mientras le preparan la comida. A través de un tabique se oye cantar a las niñas de la escuela. La escuela de Casasana es una escuela impresionante, misérrima, con los viejos bancos llenos de parches y remiendos, las paredes y el techo con grandes manchas de humedad, y el suelo de losetas movedizas, mal pegadas. En la escuela hay –quizá para compensar– una limpieza grande, un orden perfecto y mucho sol. De la pared cuelgan un crucifijo y un mapa de España, en colores, uno de esos mapas que abajo, en unos recuadritos, ponen las islas Canarias, el protectorado de Marruecos y las colonias de Río de Oro y de Golfo de Guinea; para poner todo esto no hace falta, en realidad, más que una esquina bien pequeña. En un rincón está una banderita española.

En la mesa de la profesora hay unos libros, unos cuadernos y dos vasos de grueso vidrio verdoso con unas florecitas silvestres amarillas, rojas y de color lila. La maestra, que acompaña al viajero en su visita a la escuela, es una chica joven y mona, con cierto aire de ciudad, que lleva los labios pintados y viste un traje de cretona muy bonito. Habla de pedagogía y dice al viajero que los niños de Casasana son buenos y aplicados y muy listos. Desde afuera, en silencio y con los ojillos atónitos, un grupo de niños y niñas mira para dentro de la escuela. La maestra llama a un niño y a una niña.

–A ver, para que os vea este señor. ¿Quién descubrió América?

El niño no titubea.

–Cristóbal Colón.

La maestra sonríe.

–Ahora, tú. ¿Cuál fue la mejor reina de España?

–Isabel la Católica.

–¿Por qué?

–Porque luchó contra el feudalismo y el Islam, realizó la unidad de nuestra patria y llevó nuestra religión y nuestra cultura allende los mares.

La maestra, complacida, le explica al viajero:

–Es mi mejor alumna.

La chiquita está muy seria, muy poseída de su papel de número uno. El viajero le da una pastilla de café con leche, la lleva un poco aparte y le pregunta:

–¿Cómo te llamas?

–Rosario González, para servir a Dios y a usted.

–Bien. Vamos a ver, Rosario, ¿tú sabes lo que es el feudalismo?

–No, señor.

–¿Y el Islam?

–No, señor, eso no viene.

La chica está azarada y el viajero suspende el interrogatorio.

Camilo José Cela: Fragmento de “Casasana, Córcoles y Sacedón”.

En Viaje a la Alcarria. Capítulo IX.

Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral.

Apoyo léxico

- Protectorado.** Parte de soberanía que un Estado ejerce, señaladamente sobre las relaciones exteriores, en territorio que no ha sido incorporado plenamente a su nación y en el cual existen autoridades propias de los pueblos autóctonos. Territorio en que se ejerce esta soberanía compartida.
- Colonia.** Territorio fuera de la nación que lo hizo suyo, y ordinariamente regido por leyes especiales.
- Atónito.** Pasmado o espantado de un suceso raro.
- Feudalismo.** Organización política y social basada en los feudos, y consistente en contratos por los cuales los soberanos y los grandes señores concedían en la Edad Media tierras o rentas en usufructo, obligándose quienes las percibían a guardar fidelidad de vasallos a los donantes, prestarles el servicio militar y acudir a las asambleas políticas y judiciales que los señores convocaban.
- Allende.** Más allá de.
- Azarado.** Sobresaltado; sonrojado.

Aclaraciones relativas al “contexto sociohistórico”

1. El protectorado de Marruecos y las colonias de Río de Oro y de Golfo de Guinea figuran en el mapa de España porque en la época en la que Cela recorría la provincia de Guadalajara –junio de 1946– formaban parte del territorio español. (El *Viaje a la Alcarria* se publica a finales de 1952).
2. Las florecillas silvestres sobre la mesa de la profesora entretejen los colores de la bandera republicana: amarillas, rojas y de color lila.
3. Cuando a alguien se le preguntaba por su nombre, era preceptivo añadir en la respuesta la coletilla “para servir a Dios y a usted”; un tópico de la educación de la época.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Determina la estructura del texto comentando el perfecto ajuste que existe entre sus diferentes partes y la forma de expresión elegida por Cela.
2. ¿Qué conclusiones extraes, a la vista de la conversación que Cela mantiene con la mejor alumna de la clase, acerca de los métodos pedagógicos empleados?
3. A lo largo del texto, Cela adopta actitudes irónicas, canalizadas por medio de una fina comicidad. Indica los fragmentos más significativos en los que dicho sentido del humor se manifiesta, y coméntalos.

EXPRESIÓN

1. Tomando como referencia el texto de Cela, describe el centro docente al que asistes y la clase que ocupas –con sus enseres más característicos–. Completa la descripción con un breve retrato de alguno de tus compañeros o profesores.
2. Cela emplea una original estructura discursiva en el *Viaje a la Alcarria*: la tercera persona y el presente simultáneo para la narración; tal y como puede comprobarse en estos fragmentos: *El viajero se lava un poco en el portal de la posada, mientras le preparan la comida. (...) El viajero le da (a la mejor alumna) una pastilla de café con leche, la lleva un poco aparte y le pregunta: –¿Cómo te llamas?, etc.* Recurriendo al mismo tipo de estructura discursiva, cuenta, en un texto de diez a catorce líneas, cómo ha transcurrido tu visita a un lugar que desconocías y cómo es la gente con la que te has encontrado.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Extrae del texto todos los *adjetivos en grado superlativo* y explica cómo se ha formado dicho grado.
2. Determina el valor gramatical de las palabras **por qué** y **porque** en las siguientes frases:
 - ¿**Por qué** Isabel la Católica fue la mejor reina de España?
 - **Porque** luchó contra el feudalismo y el Islam, realizó la unidad de nuestra patria y llevó nuestra religión y nuestra cultura allende los mares.
3. Justifica, con ejemplos extraídos del texto, los diferentes empleos de la raya o guión largo.

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** El texto está organizado de la siguiente manera: descripción de la escuela de Casasana y de la maestra (párrafos 1 y 2), y diálogo entre la maestra, la niña más aplicada y el propio Cela (resto del texto, que integraría un convencional párrafo 3). La visita que Cela efectúa a la escuela de Casasana nos sumerge en un ambiente escolar pedagógicamente caduco.
- Pregunta 2.** En la última parte del texto, Cela recurre a diálogos escuetos y de gran viveza, a través de los cuales queda al descubierto una pedagogía escolar obsoleta que convierte el memorismo en el mejor método de estudio: la joven maestra, en presencia del viajero, formula a los niños preguntas sobre el reinado de los Reyes Católicos, con ánimo de poder probar sus virtudes como pedagoga y la aplicación de aquéllos. Los niños responden sin titubear. Pero el viajero puede comprobar que ni aun los considerados como mejores alumnos –la niña con la que dialoga, considerada la número uno de la clase– entienden nada de lo que dicen, porque las palabras que emplean carecen de contenido significativo. Cela no formula comentarios que pudieran resultar hirientes para la maestra o para sus alumnos; comentarios, por lo demás, fáciles de deducir por un lector que conozca el contexto sociológico de la época.
- Pregunta 3.** La socarronería de Cela inunda todo el texto. El estado de desidia y abandono en que se encuentra la escuela de Casasana queda compensado por *“una limpieza grande, un orden perfecto y mucho sol”*; y en ese ambiente de miseria surge, como contraste agri dulce, la figura de la maestra que se las da de pedagoga, *“una chica joven y mona, con cierto aire de ciudad, que lleva los labios pintados y viste un traje de cretona muy bonito”*, y que tiene la audacia –en la España del 46, en plena represión republicana– de colocar sobre su mesa de trabajo un ramillete de flores silvestres cuyo colorido y disposición permiten reconocer la bandera republicana. El mapa de España que cuelga de la pared incluye, en un recuadrillo, las últimas posesiones territoriales de lo que fue, en época de Felipe II, un vasto imperio colonial –*“el protectorado de Marruecos y las colonias de Río de Oro y del Golfo de Guinea”*–, aunque *“para poner todo esto –subraya Cela– no hace falta, en realidad, más que una esquina bien pequeña”*. No se puede pedir un sentido del humor de mayor finura y amabilidad. Otras veces, el humor se desprende de las propias situaciones que Cela contempla sin inmutarse, y que registra con precisión, sustituyendo por elocuentes silencios cualquier comentario personal. El breve diálogo que Cela sostiene con la mejor alumna de la escuela pone al descubierto los problemas pedagógicos que aquejan a las escuelas de la época; pero como la chica esta azarada, *“el viajero suspende el interrogatorio”*, sin permitirse la menor digresión o juicio explícito sobre los hechos acaecidos. Humor, pues, que no traspasa los límites de la socarronería, que no llega a la causticidad del sarcasmo.

EXPRESIÓN

Pregunta 2. El siguiente texto, a modo de ejemplo, se ha construido imitando la estructura discursiva empleada por Cela en el *Viaje a la Alcarria*; se ha empleado, por tanto, la tercera persona narrativa –y no la primera, como es habitual en los libros de viajes–, y, como tiempo verbal, el presente –haciendo coincidir tiempo de lo narrado con tiempo del narrador–, con lo que se logra un objetivismo narrativo –compatible con cierto lirismo– indiscutible.

En cuanto comenzó a llover, el viajero se puso el impermeable y salió de casa. Quería sentir la lluvia. Era de noche. Vista a la luz de las farolas, la lluvia parecía que arreciaba aún más. Había que volver a aquel parque de la infancia para oler la tierra: la hierba, los árboles, la naturaleza toda desprendía fragancias casi olvidadas. Los patos habían abandonado las tranquilas aguas del estanque, que parecían hervir con la impetuosa lluvia. ¡Se disfrutaba oyendo la lluvia! A veces susurraba con un runruneo insistente; o más bien crepitaba como sal arrojada al fuego, con sonido rápido y seco. Cuando el viajero regresó a casa, ya en la habitación, y tumbado sobre la cama, seguía escuchando la lluvia; ahora golpeaba los cristales del ventanal con un murmullo casi imperceptible, que anunciaba su inminente final.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. El adjetivo calificativo –que acompaña al nombre para expresar alguna de sus cualidades– puede presentar tres grados, entendiendo por *grado* la manera de significar la intensidad relativa de los calificativos: *grado positivo*, *comparativo* y *superlativo*. El adjetivo está en *grado positivo* cuando no sufre ninguna modificación intensiva en la cualidad que expresa: “escuela **impresionante**”, “**viejos** bancos”, “**grandes** manchas”... Si denota comparación, está en *grado comparativo*: “**mejor** reina”, “**mejor** alumna”. Y está en *grado superlativo* –absoluto– si denota el sumo grado de cualidad que con él se expresa: “escuela **misérrima**”, “traje de cretona **muy** bonito”, “niños **muy** listos”, “chiquita **muy** seria y poseída de su papel de número uno”. El *superlativo absoluto* se forma mediante dos procedimientos: anteponiendo el adverbio **muy** al adjetivo o participio: “chiquita **muy** seria y poseída de su papel de número uno”; y añadiendo el sufijo **-ísimo**: blanco/blanquísimo, viejo/viejísimo. (Algunos superlativos absolutos terminan en **-érrimo**, porque están tomados directamente del latín: mísero/misérrimo, pulcro/pulquérrimo, acre/acérrimo). Y en cuanto al *superlativo relativo*, junto con el artículo asigna el grado máximo o mínimo de la cualidad a una o varias personas o cosas en relación con las demás de un conjunto determinado: “la escuela **más** destartalada de la comarca”, “la **mejor** alumna de la clase”.

Pregunta 2. La locución adverbial **por qué**, compuesta por la preposición **por** y el pronombre **qué** tiene un sentido interrogativo –por cuál razón, causa o motivo–, y se escribe separando ambas palabras, la segunda de las cuales es tónica y lleva tilde: “¿**Por qué** Isabel la Católica fue la mejor reina de España?”, “No sé **por qué** le he tomado tanto afecto”. (En el primer ejemplo, **por qué** es el complemento circunstancial de causa de una oración interrogativa directa, oración con una curva melódica muy característica, y enmarcada por los signos ortográficos de interrogación; y, en el segundo

ejemplo, **por qué** introduce una proposición sustantiva de complemento directo, *interrogativa indirecta*, dependiente de un verbo de entendimiento: "No sé **por qué** le he tomado tanto cariño"). La preposición **por** y la conjunción **que**, combinadas en una única palabra átona, forman la conjunción causal **porque**, con el significado de "*por causa o razón de que*": "**Porque** luchó contra el feudalismo y el Islam –Isabel la Católica–, realizó la unidad de nuestra patria y llevó nuestra religión y nuestra cultura allende los mares". (Esta misma conjunción puede expresar, también, finalidad -con el significado de **para que**-: "Recemos **porque** = **para que** no tenga un accidente").

Pregunta 3. Se usa la *raya* para señalar cada una de las intervenciones en el diálogo que mantienen el propio Cela, la profesora y los niños de la escuela de Casasana; raya que evita tener que mencionar el nombre de dichos personajes. Así concluye el diálogo entre Cela y la considerada como mejor alumna de la clase:

- ¿Cómo te llamas?
- Rosario González, para servir a Dios y a usted.
- Bien. Vamos a ver, Rosario, ¿tú sabes lo que es el feudalismo?
- No, señor.
- ¿Y el Islam?
- No, señor, eso no viene.

También se ha usado la *raya*, en el primer párrafo, para encerrar aclaraciones o incisos que interrumpen el discurso. En este caso se coloca siempre una *raya* de apertura antes de las aclaraciones y otra de cierre al final: "En la escuela hay –quizá para compensar– una limpieza grande, un orden perfecto y mucho sol".

El barco en la botella

Había una vez un barco que vivía dentro de una botella. Aquel barco era feliz, porque creía que, en aquella botella, estaba encerrado todo el mundo.

Hicieron el barco con maderas duras y olorosas y lo pintaron de colores alegres y brillantes. Con los palos y las velas plegados, como un paraguas, lo metieron en la botella. Tiraron de los hilos y todas las velas se izaron airo-sas. El barco se encontró en medio de un paisaje maravilloso. Abajo, las olas encrespadas de un mar de papel. A un lado, toda una hilera de casas. Escalonadas. Paredes blancas y tejados rojos. Blusas marineras de color azul, comido por el salitre. Redes tendidas a secar a la puerta de las casas, en la acera mínima, en el muelle. Un muelle de piedras iguales, redondeadas por los bordes, con un leve toque de verdín. Y el barco en el centro, protagonista de la escena. El barco tenía razón para pensar que todo el mundo estaba encerrado en aquella botella.

El barco era hermoso y una hermosa escena estaba representada en el interior de la botella. Por eso, el dueño del barco en la botella se encariñó con él. Y terminó por hacerse coleccionista de barcos en botella. Recorrió tiendas y almacenes, mercados y mercadillos. Y compró todos los barcos que pudo encontrar. Y, cuando todos estuvieron colocados en una repisa, nuestro barco se dio cuenta de que no todo el mundo se reducía al interior de su botella. Había otros mundos, muchos, encerrados en otras muchas botellas. Y esto le llenó de preocupación.

Más tarde, descubrió que todo aquel mundo era artificial: olas de papel, casas de corcho, nubes de algodón... Y se lo dijo a los otros barcos. Y todos comprendieron que no sirven para nada los mundos encerrados en botellas.

Por eso, aquel día, los barcos empujaron con la proa, con la popa, con los mástiles afilados, hasta que los cristales de todas las botellas saltaron por los aires. Y todos iniciaron su lento camino por los desa-gües, por las alcan-tarillas, por los ríos, hasta llegar al mar. Hasta llegar al puerto que todos los constructores habían copiado en las botellas. Y los barcos se llenaron de alegría; porque todo, allí, era verdad. Las casas eran verdad, y el agua era verdad, y las redes habían pescado peces, y las camisas marineras estaban llenas de salitre: salitre del mar y salitre del trabajo. Allí sabían qué era cada cosa y qué era cada uno. Y sabían que todos formaban un solo mundo. Y, a partir de aquel momento, en que sabían qué era cada uno y para qué servía cada cosa, pudieron comenzar una vida nueva, sincera y libre.

Fernando Alonso: "El barco en la botella".

En *El hombre vestido de gris y otros cuentos*. (Premio Lazarillo, 1977).

Ediciones Alfaguara.

Apoyo léxico

Izar.	Hacer subir algo tirando de la cuerda de que está colgado.
Encrespadas.	Alborotadas, agitadas, levantadas (las ondas del agua).
Salitre.	Sustancia salina, especialmente la que aflora en tierras y paredes.
Verdín.	Capa verde, formada por algas y otras plantas sin flores, que se cría en la superficie del agua estancada, en paredes y lugares húmedos y en la corteza de algunos frutos cuando se pudren.
Repisa.	Estante, placa de madera, cristal u otro material, colocada horizontalmente contra la pared para servir de soporte a algo.
Artificial.	No natural, falso.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Precisa el tema del texto de Fernando Alonso.
2. ¿Por qué dejó de ser feliz el barco encerrado en una botella?
3. ¿A qué se debe que recuperara la felicidad este barco y otros muchos que, como él, habían estado encerrados en otras tantas botellas?

EXPRESIÓN

1. Explica, con palabras propias y a la vista de la información suministrada por el texto, cómo por el cuello de una botella puede introducirse un barco de mayor altura que la del diámetro de aquél.
2. El mundo encerrado en la botella —que tenía como protagonista indiscutible al barco— estaba constituido por un caserío lindante con un puerto pesquero; *pero era un mundo artificial*, construido con papel, corcho, algodón... Describe un puerto de mar, de acuerdo con tu conocimiento real y efectivo del mismo.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Entresaca del texto la palabra que lleva diéresis e indica para qué sirve este signo de puntuación.
2. Reescribe estas dos frases sustituyendo —en su contexto correspondiente— primero por sinónimos y, después, por antónimos, los adjetivos que contienen: *Hicieron un barco con maderas duras y olorosas y lo pintaron de colores alegres y brillantes.*
3. Determina el valor gramatical de la palabra **que** en las siguientes frases: *Había una vez un barco **que** vivía dentro de una botella. Aquel barco era feliz, porque creía **que**, en aquella botella, estaba encerrado todo el mundo.*

COMPRESIÓN

- Pregunta 1.** La idea de que la *libertad es requisito indispensable para la felicidad* constituye el eje temático del texto; tema principal al que se subordina, como motivo de apoyo, un tema complementario: *la hermosura de la verdad resplandece por encima de ficciones tan falsas como inútiles*.
- Pregunta 2.** El barco fue feliz mientras creyó que en la botella en que vivía estaba encerrado todo el mundo. En este sentido, es feliz el que tiene a su disposición todos los bienes que cree que existen, pues no se puede desear lo que se desconoce y, por lo tanto, experimentar la frustración que produce el deseo no satisfecho. Es explicable, por tanto, que el barco se sintiera feliz, creyendo que no había más universo que el encerrado en aquella botella. Pero el barco llegó a conocer la existencia de otros mundos, además del suyo, al comprobar que en la repisa en que se encontraba se colocaban otras botellas con otros barcos en los que había otros mundos que él desconocía. Y fue entonces cuando comprendió la falsedad de su circunstancia y su propia inutilidad; triste y penoso descubrimiento este, el de la artificiosidad de un mundo construido a base de papel, corcho, algodón ...
- Pregunta 3.** Cuando los barcos comprendieron que los mundos encerrados en botellas son inútiles, rompiendo esas botellas que eran su cárcel, se dirigieron al mar por desagües, alcantarillas y ríos. Y al llegar al puerto experimentaron la profunda alegría de comprobar que el mundo real es mucho más hermoso que el que puede crear la imaginación de cualquier artista. La llegada al mar supuso para los barcos el descubrimiento de un único mundo de verdad y libertad, más allá de ficciones y esclavitudes; y el punto de partida de una nueva vida, sincera y, por tanto, libre.

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** Meter un barco en una botella es algo que resulta, en principio, inexplicable; pero la solución del problema es tan fácil como ingeniosa: se pliegan los palos y las velas como un paraguas, se hace pasar sin ninguna dificultad el barco por el cuello de la botella, y luego, tirando de unos hilos que después se retiran, se levanta la arboladura y se despliegan las velas.
- Pregunta 2.** Puesto que *describir no es simplemente inventariar*, será necesario ordenar previamente los materiales que se recopilen, con objeto de dotar a la descripción de una cierta organización interna. Para describir un puerto de mar pueden recogerse cuantas sensaciones –visuales, auditivas, olfativas...– ayudan a despertar su evocación: entrada y salida de barcos; carga y descarga de mercancías mediante el esfuerzo humano y el uso de grúas; embarque y desembarque de pasajeros, marineros y pescadores, etc., etc. Sin olvidar las alusiones presentes en el texto de Fernando Alonso, el breve fragmento de Azorín que seguidamente se recoge –perteneciente a su obra *Castilla*– podría tomarse como modelo de referencia para la descripción de un puerto de mar:

Vemos los puertos populosos cuajados de barcos de todos los tamaños y de todas las naciones, con el bosque de sus velámenes, con las proas tajantes, con las recias chimeneas; en el ambiente se respira un grato olor de brea; van y vienen por los muelles hileras de carros, rechinan las grúas y las viejas cadenas de hierro. Un vapor de mueve lentamente hacia el mar libre; resuenan tres espaciados toques de sirena; un rato después el barco se pierde a lo lejos, entre el cielo y el mar.

Estas son algunas palabras que designan partes de un puerto de mar: *astillero, dársena, escollera, embarcadero, muelle, malecón, rompeolas, tinglado, varadero...* Y estas otras se refieren al barco propiamente dicho: *ancla, babor, bodega, casco, cubierta, estribor, mástil, popa, proa, puente, quilla...*

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. La palabra con diéresis es **desagüe** (*Y todos los barcos iniciaron su lento camino por los desagües, por las alcantarillas, por los ríos, hasta llegar al mar*). La diéresis –o crema– (¨) es un signo que se coloca encima de la vocal **u** para indicar que ésta ha de pronunciarse en las combinaciones **güe, güi: ungüento, argüir**. La diéresis permite, pues, diferenciar el dígrafo **gu** delante de **e, i** (*reguero, aguinaldo*), de las combinaciones **güe, güi**, en las que la **u** tiene sonido vocálico (*agüero, pingüino*).

Pregunta 2. En las frases *Hicieron el barco con maderas duras y olorosas y lo pintaron con colores alegres y brillantes*, hay cuatro adjetivos:

- **duras** (adjetivo de dos terminaciones: **duro,-ra**). Sinónimo: **fuerte**, de gran resistencia. Antónimo: **blando**, que cede fácilmente al tacto.
- **olorosas** (adjetivo de dos terminaciones: **oloroso,-sa**). Sinónimo: **fragante**, que despidе olor suave y delicioso. Antónimo: **inodoro,-ra**, que no tiene olor.
- **alegres** (adjetivo de una sola terminación). Sinónimo: **vivo**, que tiene intensidad y fuerza. Antónimo: **mortecino**, que está apagado.
- **brillantes** (adjetivo de una terminación). Sinónimo: **resplandeciente**, que despidе luz intensa. Antónimo: **desvaído**, de color apagado.

Pregunta 3. En la frase *Había una vez un barco que vivía dentro de una botella*, la palabra **que** es un **pronombre relativo** átono, invariable en género y número, que sirve de nexos conjuntivo entre el nombre que le precede –**barco**, nombre llamado *antecedente*, y cuyo significado reproduce– y la proposición adjetiva o de relativo que introduce en la frase: *el barco vivía dentro de una botella*.

Y en la frase *Aquel barco era feliz, porque creía que, en aquella botella, estaba encerrado todo el mundo*, la palabra **que** es una *conjunción de subordinación* que introduce una proposición sustantiva de complemento directo: *todo el mundo estaba encerrado en aquella botella*.

Una cinta azul de dos palmos y pico

En aquel pueblo, como en todos los pueblos, había niños ricos y pobres.

Uno de los niños ricos cumplió años y le regalaron muchas cosas: un caballo de madera, seis pares de calcetines blancos, una caja de lápices y tres horas diarias para hacer lo que quisiera.

Durante los diez primeros minutos el niño rico miró todo con indiferencia.

Empleó otros diez minutos en hacer rayas por las paredes.

Otros diez en arrancarle una oreja al caballo.

Y otros diez en dejar sin minutos las tres horas libres. Esta última maldad fue haciéndola minuto a minuto, despacio, aburrido, por hacer algo sin hacer nada.

Al deshacer los paquetes, más aburrido que impaciente, había tirado por la ventana la cinta azul con que venía amarrada la caja de lápices, una cinta como de dos palmos, de un dedo de ancha, de un azul fiesta, brillante.

La cinta fue a dar a la calle, a los pies de Juan Lanás, un niño despierto, de ojos asombrados, pies descalzos y hambre suficiente para cuatro.

Juan Lanás pensó que aquello era un regalo maravilloso, pensó que era lo más maravilloso que le había ocurrido en la última semana y en la que estaba pasando y seguramente en la que iba a empezar.

Pensó que era la cinta con la que se amarran las botellas de champaña a la hora de bautizar los maravillosos barcos que dan la vuelta al mundo.

Pensó que era la alfombra que usaron los liliputienses el día que se bautizó al hijo del Rey.

Pensó que sería un bonito lazo para el pelo de su madre si su madre viviese.

Pensó que haría muy bonito en el cuello de su hermana si tuviera una hermana.

Pensó que le gustaría usarla para pasear a su perro si era capaz de encontrar a ese golfo de Cisco, sin rabo y tan viejo.

Pensó que no estaría mal para sujetar por el cuello a la tortuga que quería tener.

Pensó, al fin, que bien podía ser un fajín de general.

Y pensándolo empezó a desfilar al frente de sus soldados, todos con plumero, todos con espada.

Los que lo vieron pasar pensaron que era un niño seguido de nadie. Y al poco rato un niño seguido de un perro sin rabo.

Pero Juan Lanas sabía que el perro era su mascota, que los soldados pasaban de siete, que era todo lo que Juan Lanas podía contar sin equivocarse.

Y mientras Juan Lanas desfilaba, el niño rico se aburría.

Juan Farias: "Una cinta azul de dos palmos y pico".

En Algunos niños, tres perros y más cosas.

Editorial Espasa-Calpe.

Apoyo léxico

- Indiferencia.** Estado de ánimo en que no se siente inclinación ni repugnancia hacia nada o nadie.
- Como.** Aproximadamente: "una cinta **como** de dos palmos".
- Palmo.** Medida de longitud de unos 20 cm –que es aproximadamente la distancia entre el extremo del pulgar y el del meñique, con la mano abierta–, que equivalía a la cuarta parte de una vara y estaba dividida en doce partes iguales o dedos.
- Liliputiense.** Personaje de *Liliput*, creación del novelista J. Swift (1667-1745) en *Viajes de Gulliver*. Se dice de una persona extremadamente pequeña o endeble.
- Fajín.** Ceñidor de seda de determinados colores y distintivos que pueden usar los generales o los jefes de administración y otros funcionarios como insignia de sus altos cargos.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. ¿Qué pensaba hacer Juan Lanas con la cinta azul que se encontró en la calle?
2. ¿Por qué para Juan Lanas la cinta azul era un regalo maravilloso y para el niño rico no tenía el menor valor?
3. Explica el sentido de la frase con la que concluye el cuento: *Y mientras Juan Lanas desfilaba (con el fajín de general, al frente de sus soldados), el niño rico se aburría.*

EXPRESIÓN

1. Continúa la historia donde la deja Juan Farias:

Cuando el niño rico ve por la ventana que Juan Lanas estaba jugando con la cinta que él había despreciado, baja a la calle y...

2. Inventa una nueva historia con los mismos protagonistas –Juan Lanas y el niño rico– que refleje la manera de ser de cada uno de ellos, según queda de manifiesto en el relato de Juan Farias.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. ¿Qué valor sintáctico desempeña la palabra **le** en la siguiente frase?: *El niño rico empleó otros diez minutos en arrancar**le** una oreja al caballo.*
2. Justifica el empleo de todos los signos de puntuación del segundo párrafo: *Uno de los niños ricos cumplió años y le regalaron muchas cosas: un caballo de madera, seis pares de calcetines blancos, una caja de lápices y tres horas diarias para hacer lo que quisiera.*
3. ¿Qué valor tiene el modo subjuntivo en las formas verbales de las siguientes frases?

*Juan Lanas pensó que la cinta azul sería un bonito lazo para el pelo de su madre si su madre **viviese**. Pensó que haría muy bonito en el cuello de su hermana si **tuviera** una hermana.*

COMPRESIÓN

- Pregunta 1.** La imaginación de Juan Lanas hace que una cinta azul de dos palmos y pico pueda utilizarse para cosas tan dispares como: amarrar las botellas de champaña con que se bautizan los barcos; servir a los liliputienses como alfombra en ceremonias reales; decorar, como lazo, el pelo de su madre, o, como bufanda, el cuello de su hermana; convertida en cadena o en cuerda, servir para pasear al perro o para sujetar por el cuello a una tortuga; y, sobre todo, para ser usada como el fajín que, ceñido a su cintura, lo eleva al rango de valiente general que desfila al frente de la tropa que tiene a su mando.
- Pregunta 2.** Para Juan Lanas, que carece de juguetes, el más sencillo de los objetos puede convertirse en el más preciado de los regalos. En cambio, para el niño rico que dispone de cuantos juguetes pudiera ambicionar, la cinta azul para adornar el envoltorio de una caja de lápices no tiene el menor valor.
- Pregunta 3.** La frase con la que concluye el texto subraya el hecho de que, aunque una vida cómoda pueda depender de las riquezas, la auténtica felicidad nace de valores tales como la bondad, la generosidad, el espíritu caritativo, el buen humor, la alegría vital, la imaginación despierta...

EXPRESIÓN

- Pregunta 2.** Es evidente que la historia, sea cual fuere su argumento, debe poner de relieve la pobreza espiritual del niño rico, instalado en un mundo de caprichos que termina por hastiarle, y la alegría vital de Juan Lanas, cuya fantasía y espíritu bondadoso le permite sobrevivir en el mundo de pobreza en que se desenvuelve.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** La palabra **le** es un pronombre personal átono de tercera persona, en número singular, que figura adherido en posición enclítica al verbo en infinitivo *arrancar*. "El niño rico empleó otros diez minutos en *arrancarle*..."; y desempeña la función de complemento indirecto. Su *posición catafórica* le sirve para anticipar el significado del nombre al que se refiere, y que se emite a continuación: "... *arrancarle le* la oreja (complemento directo) **al caballo** (complemento indirecto)".
- Pregunta 2.** Los dos puntos se usan después de anunciar la enumeración: (...) *le regalaron muchas cosas: un caballo de madera, seis pares de calcetines blancos, (...)*. La coma se emplea para separar los miembros de la enumeración, salvo el que viene precedido por la conjunción **y**: (...) *le regalaron muchas cosas: un caballo de madera, seis pares de calcetines blancos, una caja de lápices y tres horas diarias para hacer lo que quisiera*. El punto y aparte separa este párrafo del siguiente; párrafos que desarrollan, dentro de la unidad del texto, contenidos diferentes:

Uno de los niños ricos cumplió años y le regalaron muchas cosas: un caballo de madera, seis pares de calcetines blancos, una caja de lápices y tres horas diarias para hacer lo que quisiera.

Durante los diez primeros minutos el niño rico miró todo con indiferencia.

Pregunta 3. El subjuntivo es el modo de la irrealidad. Su empleo en dos proposiciones condicionales –(...) *si su madre viviese*. (...) *si tuviera una hermana*.– las convierte en *condicionales irreales*: al no poderse cumplir la condición (la madre de Juan Lanas no vive y, además, Juan Lanas no tiene una hermana), no puede cumplirse lo condicionado (y, por lo tanto, ni la madre puede lucir en el pelo la cinta azul, ni la hermana en el cuello).

La lengua, pacto social

Según va ensanchando su comprensión y su utilización del lenguaje, el niño va incorporándose más y más a la vida de la comunidad. Se produce entonces un fenómeno de doble sentido: por un lado, cuanto más domina el lenguaje, más integrada está la persona en la sociedad y más capacitada para actuar dentro de ella; por otro lado, cuanto más sumergida en ésta, más intenso es el enriquecimiento del lenguaje de la persona.

Es decir, que el lenguaje es algo que va íntimamente enlazado con el vivir en sociedad; tanto, que la sociedad lo tiene como cosa característica suya. Es una especie de pacto o convenio establecido entre los hombres que forman parte de una comunidad (nación, país, región): todos están de acuerdo en dar a determinados signos determinados valores; el intercambio de estos signos entre unos hombres y otros hace posible la vida en común. El que viene al mundo tiene que unirse a una sociedad humana, y para ello necesita "firmar" ese pacto con las demás personas que le rodean; tiene que hacerse poco a poco con el mayor número posible de signos para poder intercambiarlos con los demás en su vivir cotidiano.

Podemos decir, pues, que la lengua desempeña en la vida colectiva una función parecida a la del dinero: unos rectángulos de papel con una figura y un color determinados tienen un determinado valor dentro de un país porque así han acordado todos reconocerlo. Si una persona dispone de pocos papeles de esta clase, o de ninguno, le resultará sumamente difícil vivir en comunidad, y de nada le servirá fabricar él por su cuenta otros papeles parecidos. Solo valen los que "todo el mundo" dice que valen.

Manuel Seco: "La lengua, pacto social".

En *Gramática esencial del español*.

Introducción al estudio de la lengua. Primera parte,
Capítulo 1, epígrafe 1.4.: "El individuo ante la lengua".

Editorial Espasa-Calpe.

COMPRENSIÓN

1. Comenta la relación que existe entre el mayor o menor dominio del lenguaje por parte de las personas y su mayor o menor integración social.
2. Justifica el *carácter arbitrario* y *a la vez socialmente necesario* de los signos lingüísticos que se emplean en la comunicación verbal interpersonal.
3. Explica la similitud que existe entre la lengua y el dinero con respecto al simbolismo de su "valor social".

EXPRESIÓN

1. Justifica por qué las señales de tráfico deben ser interpretadas de idéntica manera por cualquier peatón o conductor.
2. Justifica la necesidad de respetar el convencionalismo ortográfico cuando se representa gráficamente el lenguaje oral.
3. ¿Con qué valor utiliza Seco la letra cursiva en la siguiente frase?

Unos rectángulos de papel con una figura y un color determinados tienen un determinado valor dentro de un país porque así han acordado todos reconocerlo.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. ¿Qué valor sintáctico tienen, en el texto de Seco, los *dos puntos* como signo ortográfico? ("Podemos decir, pues, que la lengua desempeña en la vida colectiva una función parecida a la del dinero: unos rectángulos de papel con una figura y un color determinados tienen un determinado valor dentro de un país *porque así han acordado* todos reconocerlo").
2. ¿Con qué intención utiliza Seco las *comillas* –llamadas latinas o españolas– en el texto? (Concretamente: "firmar", en el párrafo segundo; y "todo el mundo", en el párrafo tercero).

Sugerencias de respuestas

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** El lenguaje, al tener una misión primordialmente comunicativa –señala Manuel Seco–, sirve de enlace entre persona y persona, por lo que su valor es, por tanto, eminentemente social. En este sentido, la condición social del ser humano se desarrolla tanto más cuanto mejor conoce su lengua y la usa con mayor corrección.
- Pregunta 2.** No es posible imaginar un grupo humano en el que cada persona viviera aisladamente sin posibilidad de intercambiar sus ideas. Y es, precisamente, el lenguaje, el procedimiento que permite establecer la comunicación entre las personas. El consenso tácito de una comunidad establece determinados valores significativos para unos determinados signos, de tal manera que, por muy arbitraria que sea la relación entre aquéllos y éstos, se convierte en socialmente necesaria y en ningún caso puede ser caprichosamente alterada por los hablantes. Y de cada hablante en particular depende su grado de integración social, en razón directa al conocimiento y empleo adecuado de su propia lengua y al respeto de cuantas normas convencionales han establecido consensuadamente sus usuarios.
- Pregunta 3.** Las personas poseen la capacidad de entenderse y dialogar –de relacionarse socialmente– por medio de unos signos a los que el consenso tácito de una comunidad de hablantes ha conferido un determinado valor significativo. Dichos signos –llamados lingüísticos– tienen dos caras: la realidad sensible –es decir, el significante, integrado por una secuencia determinada de sonidos o grafías–, y la información evocada por esa realidad sensible –o sea, el significado conceptual–; y aunque la asociación entre significante y significado es totalmente arbitraria, forma parte de un acuerdo común establecido por un grupo humano, sin el cual la comunicación no resultaría posible. El dinero tiene, en este sentido, el mismo valor simbólico: una vez que la autoridad monetaria emisora acredita su legitimidad y valor, se convierte en un instrumento comúnmente aceptado como unidad de cuenta, medida de valor y medio de pago; y los habitantes de cada país en que se usa dinero circulante atribuyen a las monedas y billetes, en función de sus distintivos, idéntico "significado".

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** En un medio de comunicación sistemático, los signos adquieren un determinado valor de acuerdo con un código de reglas fijado de antemano. Las distintas señales de tráfico son signos visuales a los que corresponde un único significado, que es idéntico para todos los que han aprendido el sistema de normas recogido en el Código de la Circulación. En la contemplación de un cuadro, por el contrario, la comunicación se efectúa de modo asistemático, ya que no está sometida a un código exhaustivo de reglas común para cualquier observador y, por tanto, puede suscitar en varios observadores sentimientos muy diferentes.

Pregunta 2. Por muy convencional que pueda parecer el sistema ortográfico actual -con todas sus inconsecuencias, incoherencias e incluso errores; y resultado del secular conflicto entre la tendencia etimológica, cuya referencia es el latín, y la fonética, que pretende ajustar la ortografía a la pronunciación-, existen importantes razones en favor de su mantenimiento; entre otras, estas dos:

- La **validez colectiva**. La palabra escrita es, ante todo, una imagen visual, y cualquier alteración de su ortografía encuentra el rechazo de la inmensa mayoría de las personas alfabetizadas que, como usuarias de la lengua escrita, aceptan la arbitrariedad de la ortografía precisamente por su validez colectiva. En efecto -y como afirma Charles Bally, al que citamos de memoria-: *La ortografía, tan estúpida a veces, no es solo una forma de la presión social que pesa sobre todos los hombres que viven en sociedad y que no se extinguirá más que con la sociedad misma: es, ante todo, una necesidad impuesta por el ojo lector que, privado de los recursos musicales de la palabra viva, exige que cada palabra se presente como una imagen ideográfica.*
- El **mantenimiento de la unidad gráfica del idioma**, tan beneficiosa para la *comunidad hispana*, integrada por casi cuatrocientos millones de personas repartidas a lo largo y ancho de muchas naciones que usan el español -la cuarta lengua en el mundo, considerada su difusión- como medio de comunicación. Así pues, **la convención ortográfica es un instrumento esencial de cohesión y unidad del español**, y preserva su memoria histórica, su condición de patrimonio cultural legado por generaciones pasadas, y que ha de ser entregado a las venideras.

Pregunta 3. Habitualmente la letra cursiva se emplea para centrar la atención en las palabras con ella destacadas. Seco hace hincapié en el hecho de que el dinero tiene el valor que sus usuarios han acordado darle en el seno de la vida social.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. Los dos puntos, como signo ortográfico, se han empleado para conectar oraciones relacionadas entre sí, sin necesidad de utilizar otro nexo y, por lo tanto, preceden a cualquier explicación, aclaración, consecuencia o comentario (y, en todos estos casos, después de los dos puntos, se escribe letra inicial minúscula).

Pregunta 2. Las *comillas* indican que una palabra o expresión se emplea con un sentido especial: "firmar", en el contexto, equivale a *asumir la corresponsabilidad* -de atribuir a determinados signos determinados valores para que la comunicación interpersonal resulte viable-; y "todo el mundo", en el contexto, es tanto como decir la *generalidad de las personas*, ya que nadie -absolutamente nadie- que viva en sociedad puede alterar caprichosamente el valor significativo de los signos que necesita para relacionarse.

Realidad virtual contra la agorafobia

Diseñan un "software" para combatir el miedo a los espacios abiertos

Un equipo de investigadores de la Universidad de La Laguna ha desarrollado un innovador software para su integración en un sistema de realidad virtual aplicado al diagnóstico y tratamiento de trastornos agorafóbicos clínicos (con o sin pánico).

Se trata de una serie de aplicaciones clínicas de la realidad virtual y del vídeo estereoscópico a un tipo de trastorno considerado la fobia más compleja y estructurada, capaz de producir el mayor nivel de incapacitación en el ser humano, siendo además la más difícil de tratar.

La característica principal del trastorno agorafórico consiste en un miedo desproporcionado e incapacitante frente a ciertos estímulos como las multitudes, los espacios abiertos o cerrados, la soledad, los aviones, los ascensores y las alturas.

Wenceslao Peñate y Carmen Pitti han desarrollado una serie de técnicas de exposición a la realidad virtual de carácter eminentemente clínico, diseñando una serie de escenarios adaptables a los entornos habituales de los pacientes, de tal manera que la realidad virtual y el vídeo estereoscópico contribuyen a la recuperación de enfermos.

"Con el menor coste emocional y económico posible, logramos buenos resultados con la patología fóbica más compleja y que más demanda terapéutica suscita", afirma Pitti, miembro del grupo psicológico Hipatia. Pitti ha logrado su puesta en marcha en el servicio de psiquiatría del Hospital Universitario tinerfeño.

"Hasta ahora había terapias para fobias sencillas, como la claustrofobia, pero no había nada para la agorafobia", añade Peñate, que ha coordinado el trabajo en el que han colaborado psicólogos y psiquiatras, e ingenieros electrónicos e informáticos.

El software consiste en siete escenarios tipo: una plaza céntrica, una calle peatonal y comercial, una autovía urbana, una playa, una oficina bancaria, un ascensor, un aparcamiento subterráneo o la cabina del teleférico que sube al Teide.

Cristina Fernández Pérez. Santa Cruz de Tenerife.

En *El Mundo*. 25 de mayo de 2004.

La noticia figura en la página 31, en la sección "Ciencia", y se publica, a tres columnas, acompañada de una "imagen virtual de la cabina del teleférico del Teide para tratar las fobias a los espacios abiertos", cedida por la Universidad de La Laguna.

COMPRENSIÓN

1. Explica en qué consiste la **agorafobia**, de acuerdo con la información suministrada por el texto.
2. ¿Qué aplicaciones clínicas de la realidad virtual y del vídeo estereoscópico ha efectuado el equipo de investigadores de la Universidad de La Laguna para el tratamiento de la patología agorafóbica?
3. Justifica –de acuerdo con la disposición del contenido y la forma de exponerlo– por qué este texto periodístico es una noticia.

EXPRESIÓN

1. En el equipo de investigadores de la Universidad de La Laguna que ha diseñado el *software* para combatir el miedo a los espacios abiertos *han colaborado psicólogos y psiquiatras, e ingenieros electrónicos e informáticos*. Justifica, en una composición escrita que no sobrepase las ocho líneas, la necesidad del trabajo en equipo en la investigación científica.
2. Redacta –con brevedad y la máxima condensación expresiva– los titulares de aquella noticia que te gustaría que se produjera en el campo de la lucha contra las enfermedades que aquejan al ser humano. (Distingue el *antetítulo* o *entradilla*, la *cabeza* y el *sumario*).

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Analiza la palabra **agorafobia**, de acuerdo con los elementos que intervienen en su formación.
2. **Software** es un extranjerismo que figura escrito en letra cursiva porque su representación gráfica y su pronunciación son ajenas a las convenciones de nuestra lengua a. C. Cita media docena de extranjerismos de procedencia inglesa –*anglicismos*–, transcritos con su grafía original, que se empleen con cierta frecuencia en castellano. Precisa su significado.
3. Justifica, en función de los contextos respectivos, la corrección o incorrección de los dos *gerundios* empleados en el texto y, en su caso, propón alternativas expresivas que resulten correctas:
 - Párrafo 2: "... **siendo** además la más difícil de tratar".
 - Párrafo 4: "... **diseñando** una serie de escenarios adaptables a los entornos habituales de los pacientes...".

Sugerencias de respuestas

COMPRENSIÓN

Pregunta 1. La *agorafobia*, como trastorno psiquiátrico, es la sensación morbosa –que causa enfermedad– de angustia o miedo ante los espacios despejados, como las plazas, las avenidas, etc. Tras una anticipación de algunos datos propios de esta compleja fobia –se presenta con o sin pánico (párrafo 1); es capaz de ocasionar *el mayor nivel de incapacitación en el ser humano* (párrafo 2)–, queda perfectamente definida en el párrafo tercero: *consiste en un miedo desproporcionado e incapacitante frente a ciertos estímulos como las multitudes, los espacios abiertos o cerrados, la soledad, los aviones, los ascensores y las alturas*. En el último párrafo del texto se enumeran algunos de los “escenarios” que pueden desencadenar trastornos agorafóbicos en este tipo de pacientes, por su condición de espacios abiertos, y que constituyen el *software* diseñado por un equipo de investigadores de la Universidad de La Laguna para tratarlos clínicamente: *una plaza céntrica, una calle peatonal y comercial, una autovía urbana, una playa, una oficina bancaria, un ascensor, un aparcamiento subterráneo o la cabina del teleférico que sube al Teide*.

Pregunta 2. Recurriendo a la realidad virtual –representación de escenas o imágenes de objetos producida por un sistema informático, que da la sensación de su existencia real–, el equipo de investigadores de la Universidad de La Laguna ha diseñado un *software* para combatir el miedo a los espacios abiertos, integrado por escenarios adaptables a los entornos en que habitualmente se desenvuelven pacientes agorafóbicos. Las terapias para contribuir a la recuperación de dichos enfermos se han puesto en marcha en el servicio de psiquiatría del Hospital Universitario de Tenerife.

Pregunta 3. El texto es una noticia –relato, rigurosamente objetivo, de un acontecimiento de inmediata actualidad, que interesa a un amplio número de lectores–; y está firmada –por Cristina Fernández Pérez–, porque la periodista se hace responsable de los comentarios que ofrece, entre los que intercala citas textuales de los protagonistas –Wenceslao Peñate y Carmen Pitti–, para garantizar la máxima objetividad informativa.

Esta es la estructura de la noticia que, por lo demás, se ajusta perfectamente al “patrón” convencional de este género periodístico informativo:

- *Titulares*, formados por la *cabeza* –destacada con letras de mayor cuerpo; una breve oración que resume la noticia: **Realidad virtual contra la agorafobia** – y el *sumario* – que aporta otros datos fundamentales de la información: **Diseñan un 'software' para combatir el miedo a los espacios abiertos**–. Estos titulares, que anticipan la noticia, captan por sí solos el interés del lector, que queda enterado de su contenido.
- *Encabezamiento* (o “*lead*”). Los párrafos 1 y 2 contiene los elementos esenciales de la noticia; y están redactados de forma tal que en él quedan contestadas las siguientes preguntas:

- Quién es el autor (*who*): un equipo de investigadores.
 - Qué ha sucedido (*what*): ha desarrollado un *software* que permite la aplicación de la realidad virtual al tratamiento de la agorafobia.
 - Dónde ha sucedido (*where*): en la Universidad de La Laguna (en Santa Cruz de Tenerife).
 - Por qué ha sucedido (*why*): ante la dificultad de tratar los trastornos agorafóbicos, que pueden producir gravísimos niveles de incapacitación en quienes los padecen.
 - Cuándo ha sucedido (*when*): esta terapia para la agorafobia ya se ha puesto en marcha en el servicio de psiquiatría del Hospital Universitario tinerfeño, con buenos resultados. (La *inmediatez en el tiempo*, ingrediente imprescindible para que un acontecimiento pueda convertirse en noticia, figura en el párrafo 5).
- *Nexo o vínculo (tie-in)*. El párrafo 3 contiene aquella información adicional que el lector debe poseer para poder situarse ante el hecho noticiable con conocimiento de causa: en qué consiste la agorafobia.
 - *Cuerpo* de la noticia, formado por los restantes párrafos –del 4 al 7–, que completan la información y vienen ordenados de mayor a menor interés.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** El nombre *agorafobia* es un compuesto que se origina mediante la combinación de la secuencia gramatical */nombre + nombre/*. Los dos componentes –*ágora* y *fobia*– se han fundido en una sola palabra; y la vocal final del primer componente se ha conservado inalterable. Dos palabras que habitualmente se usan separadas, *ágora* –del griego "*agorá*": en las ciudades griegas, plaza pública; asamblea celebrada en ella; lugar de reunión o discusión– y *fobia* –del griego "*fobía*", elemento compositivo que significa "temor": aversión obsesiva a alguien o a algo; temor irracional compulsivo– se han unido, pues, en una sola, distinta de la simple agregación de los significados de los vocablos que la componen. La palabra *agorafobia* no coincide, por lo tanto, con el significado de *ágora* + *fobia*, aun cuando participe de ambos, sino que expresa un concepto nuevo –de aplicación en Medicina, en el ámbito de la Psiquiatría–, con un significado diferente al de las palabras que intervienen en su composición, cual es el de "sensación morbosa de angustia o miedo ante los espacios despejados, como las plazas, las avenidas, etc."
- Pregunta 2.** Recogemos algunos anglicismos cuyo uso se ha ido extendiendo en nuestra lengua, hasta el extremo de resultarnos familiares; anglicismos que figuran en la vigésima segunda edición del DRAE, registrados en su forma original, y con letra cursiva negrita, precisamente para indicar su carácter foráneo: *blackjack* –"juego de naipes, o de dados, en que gana quien hace 21 o se acerca más a ellos sin pasar"–, *kleenex* –nombre de una marca comercial que, por extensión, pasa a significar "pañuelo de papel"–, *scout* –"miembro del movimiento de juventud que pretende la educación integral del individuo por medio de la autoformación y el contacto con la naturaleza"–, *boom* –"éxito o auge repentino de algo, especialmente de un libro"–, *joogging* –"paseo higiénico que se hace corriendo con velocidad moderada al aire libre"–, *leasing* –"arrendamiento con opción de compra del objeto arrendado"–, etc.

El extranjerismo se convierte en *préstamo* cuando, sea en su forma original, sea con ciertas adaptaciones en su pronunciación o escritura, se ajusta mínimamente a los usos del español, de manera que queda casi extinguida –o extinguida del todo– la conciencia de su extranjería; lo cual sucede, por ejemplo, con anglicismos tales como **réflex** –del inglés *reflex*: "cámara fotográfica que tiene un visor para ver la misma imagen que saldrá en la fotografía"– y **sándwich** –del inglés *sandwich*, y éste de J. Montagnu, 1718-1792, cuarto conde de *Sandwich*, de quien se cuenta que se alimentó de esta clase de comida para no abandonar una partida de cartas: "emparedado hecho con dos rebanadas de pan de molde entre las que se coloca jamón, queso, embutido, vegetales u otros alimentos"– (palabras que en castellano llevan tilde, de acuerdo con las reglas de acentuación de las palabras llanas). Tales préstamos –y cualesquiera otros vocablos extranjeros que han sufrido un proceso de *hispanización*– se recogen en la vigésima segunda edición del DRAE con letra redonda negrita, como el resto de las palabras genuinamente españolas.

- Pregunta 3.** El *gerundio simple* expresa una acción durativa e imperfectiva, simultánea o inmediatamente anterior a la del verbo de la oración en que se encuentra. Y así, el gerundio de la oración que se reproduce a continuación es correcto, porque las dos acciones –*desarrollar* y *diseñar*– son simultáneas: "Wenceslao Peñate y Carmen Pitti han desarrollado una serie de técnicas de exposición a la realidad virtual de carácter eminentemente clínico, **diseñando** una serie de escenarios adaptables a los entornos habituales de los pacientes, <...>". (O lo que es lo mismo: "<...> **han desarrollado** una serie de técnicas de exposición a la realidad virtual de carácter eminentemente clínico, **mediante el diseño** de una serie de escenarios..."). Resulta incorrecto, sin embargo, el empleo del gerundio para exponer un hecho posterior al del verbo del que depende. Conviene, por tanto, evitar el uso del gerundio en oraciones como la siguiente: "**Se trata** de una serie de aplicaciones clínicas de la realidad virtual y del vídeo estereoscópico a un tipo de trastorno considerado la fobia más compleja y estructurada, capaz de producir el mayor nivel de incapacitación en el ser humano, **siendo** además la más difícil de tratar". En estos casos, lo correcto es enlazar por medio de conjunciones coordinantes las diferentes acciones expresadas: "**Se trata** <...>, **y es** además la más difícil de tratar".

***Una restauración discreta y exquisita
que se presenta sin críticas***

Cuando en diciembre de 1999 se completó, tras 20 años de trabajo, la restauración de la Capilla Sixtina, se organizó un revuelo gigantesco. Los frescos pintados por Miguel Ángel y oscurecidos por el paso del tiempo se convirtieron, tras la operación de limpieza, en una auténtica explosión de color, lo que desencadenó numerosas críticas contra el proceso de restauración por considerarlo excesivo. No es de esperar que esa situación se repita en el caso del David. La restauración de la escultura ha sido tan exquisita que, si algo se le puede reprochar, es precisamente lo contrario: que es como si no se hubiera hecho.

Sin embargo, las fotografías del antes y el después ponen en evidencia los logros que el proceso de limpieza ha conseguido en la obra. Para empezar, el mármol en que está esculpida la pieza es ahora más blanco de lo que lo era hace un año. "El tronco del árbol estaba realmente muy sucio, lo que impedía ver el trabajo realizado por Miguel Ángel para darle el aspecto de una corteza de madera. Ahora, es posible apreciarlo", señala Franca Falletini, directora de la Galería de la Academia de Florencia.

Asimismo, la limpieza ha conseguido muy buenos resultados en las manchas que mostraba la cabeza de la escultura, que se han reducido considerablemente. Las manchas de las manos también se han atenuado, de la misma manera que se han suavizado las que mostraba la obra en el pie izquierdo. Sin embargo, hay algunas máculas sobre las que el tratamiento de limpieza no ha tenido ningún efecto. "No hemos querido someterlas a ningún proceso que no consideráramos absolutamente seguro", señala Franca Falletini. "Hemos hecho todo lo que era posible dentro de los límites de la seguridad".

El David ya había sido sometido a una limpieza a mitad del siglo XVIII. Posteriormente, en el año 1813, fue sometido a un nuevo proceso de restauración. Y en 1843 se le practicó una limpieza con una solución al 50% de ácido clorhídrico que los especialistas consideran que le hizo más mal que bien. Ahora, para evitar cualquier daño en la obra, ha sido limpiada únicamente con agua destilada.

I. H. Velasco. Enviada especial. Florencia.
En *El Mundo*. 25 de mayo de 2004.

Aclaraciones relativas al “contexto sociohistórico”

Michelangelo Buonarroti finalizó la estatua del *David* –un bloque de mármol blanco de algo más de cuatro metros de alto y 5,5 toneladas de peso– en 1504. Tras los trabajos de restauración, iniciados en septiembre de 2003 y concluidos a finales de mayo de 2004, esta obra maestra del Renacimiento vuelve a exponerse en la Galería de la Academia de Florencia. Su directora, Franca Falletini, ha supervisado dichos trabajos, realizados con enorme laboriosidad por Cinzia Parnigoni.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. ¿Por qué la restauración de los frescos de la Capilla Sixtina pintados por Miguel Ángel –y concluida en diciembre de 1999– levantó encendidas controversias?
2. ¿Por qué no es previsible que surjan similares polémicas con el *David* de Miguel Ángel, escultura cuya restauración ha finalizado en mayo de 2004?
3. Explica cómo ha afectado al *David* esta nueva restauración.

EXPRESIÓN

1. Explica en qué consiste la *pintura al fresco*.
2. Matiza el significado que el calificativo **exquisita** –aplicado al nombre *restauración*– presenta en el siguiente contexto: “La *restauración* de la escultura ha sido tan **exquisita** que, si algo se le puede reprochar, es precisamente lo contrario: que es como si no se hubiera hecho”.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. En el texto figuran seis adverbios terminados en *-mente*: **precisamente** (párrafo 1), **realmente** (párrafo 2), **considerablemente**, **absolutamente** (párrafo 3), **posteriormente**, **únicamente** (párrafo 4). Justifica la presencia o ausencia de la *tilde* en dichos adverbios.
2. Los verbos **reducir**, **atenuar** y **suavizar** tienen un significado muy parecido. Justifica en qué medida pueden considerarse *sinónimos* y, por tanto, intercambiarse entre sí en las siguientes frases, sin que cambie el sentido de tales frases:

*Asimismo, la limpieza ha conseguido muy buenos resultados en las manchas que mostraba la cabeza de la escultura, que **se han reducido** considerablemente. Las manchas de las manos también **se han atenuado**, de la misma manera que se **han suavizado** las que mostraba la obra en el pie izquierdo.*

3. Justifica el carácter pasivo con que están redactadas todas las construcciones sintácticas del último párrafo.

COMPRESIÓN

- Pregunta 1.** El paso del tiempo fue oscureciendo lentamente el intenso colorido de los frescos pintados por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina. Tras una laboriosa restauración que ha durado veinte años y que se completó a finales de 1999, los frescos vuelven a brillar con aquel intenso colorido que se supone que debieron de lucir recién salidos de los pinceles de Miguel Ángel. Y de aquí deriva la polémica que la limpieza de los frescos ha levantado: hay quienes, acostumbrados a la contemplación de unos frescos de colores desvaídos y apagados, consideran excesiva esa "explosión de color" que la restauración les ha devuelto.
- Pregunta 2.** La restauración del *David*, de Miguel Ángel, no parece que vaya a levantar críticas similares a las de los frescos de la Capilla Sixtina: a simple vista parece como si dicha restauración no se hubiera efectuado –tal es la prudencia con que se ha procedido–, si bien el mármol de la estatua está ahora algo más blanco de lo que estaba.
- Pregunta 3.** Restauraciones anteriores dañaron en cierta manera la escultura de Miguel Ángel. Ahora, extremando al máximo la seguridad, el *David* se ha limpiado únicamente con agua destilada.

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** La pintura al fresco es la que se hace en paredes y techos con colores disueltos en agua de cal y extendidos sobre una capa de estuco fresco. (El agua de cal se prepara con 100 partes de agua y 1 de cal. El estuco es la masa de yeso blanco y agua de cola con la que se preparan las paredes sobre las que después se pinta).
- Pregunta 2.** En el contexto "La *restauración* de la escultura ha sido tan *exquisita* que, si algo se le puede reprochar, es precisamente lo contrario: que es como si no se hubiera hecho", el adjetivo *exquisita*, aplicado al nombre *restauración*, significa "de singular y extraordinaria calidad, primor o gusto en su especie".

REFLEXIÓN GRAMATICAL

- Pregunta 1.** A efectos de acentuación gráfica, las palabras compuestas se comportan como una sola palabra y, por tanto, siguen las normas generales de la acentuación, independientemente de cómo se acentúen sus componentes por separado: *tras* + *pies* = *traspíes* (palabra aguda terminada en -s); *tío* + *vivo* = *tiovivo* (palabra llana terminada en vocal); *décimo* + *séptimo* = *decimoséptimo* (palabra esdrújula). Sin embargo, los adverbios terminados en *-mente* (que, en realidad, tienen dos acentos fónicos: uno en el adjetivo, y otro en el elemento compositivo *-mente*) constituyen una excepción a la regla general de acentuación de las palabras compuestas, ya que el adverbio conserva la tilde

en el lugar en que la llevaba el adjetivo y, si éste carece de tilde, el adverbio no la lleva. De ahí que los adverbios **precisamente**, **considerablemente** y **absolutamente** se escriban sin tilde, por ser palabras llanas terminadas en vocal los adjetivos *preciso*, *considerable* y *absoluto*; y tampoco llevan tilde los adverbios **realmente** y **posteriormente**, ya que los adjetivos *real* y *posterior* son palabras agudas que terminan, respectivamente, en consonante *-l* y *-r*. En cambio, se escribe con tilde el adverbio **únicamente**, al ser palabra esdrújula el adjetivo *único*. (Cfr.: RAE. *Ortografía de la Lengua Española*. Madrid, Espasa-Calpe, 2000; 4.7. y 4.7.1.; págs. 52 y 53).

Pregunta 2. Los verbos **reducir** ("las manchas de la cabeza **se han reducido**..."), **atenuar** ("las manchas de las manos **se han atenuado**...") y **suavizar** ("las manchas en el pie izquierdo **se han suavizado**"), en sus respectivos contextos, pueden reemplazarse entre sí, sin que se vea alterado el sentido de aquéllos, razón por la que tales verbos son sinónimos. Porque, en realidad, la sinonimia se produce no tanto entre las palabras, cuanto entre determinadas acepciones de las mismas. Y así, **reducir**, en la frase: "Las manchas de la cabeza **se han reducido** considerablemente", significa "disminuir o aminorar" (DRAE, acepción 2). Esta acepción la posee, igualmente, el verbo **atenuar** (DRAE, acepción 2: "minorar o disminuir), que es la que le corresponde en la frase: "Las manchas de las manos también **se han atenuado**". Y el verbo **suavizar** -con el significado de "hacer suave"- puede emplearse como sinónimo de **debilitar**, pues en determinados contextos **suave** y **tenue** tienen un significado muy parecido -**débil**-, por lo que **suavizar**, **atenuar** y **debilitar** son, igualmente, sinónimos en la frase: "Las manchas en el pie izquierdo **se han suavizado**".

Pregunta 3. Todas las construcciones sintácticas del último párrafo tienen carácter pasivo: sujeto gramatical en tercera persona del plural, constituido por un núcleo nominal no animado: **manchas**; y verbo en activa -en pretérito perfecto de indicativo- precedido del pronombre reflejo **se** en calidad de morfema del verbo: **se han reducido**, **se han atenuado**, **se han suavizado**. (El carácter pasivo de tales construcciones, en las que el sujeto no es agente, queda de manifiesto si se conmuta el núcleo verbal **se + pretérito perfecto de indicativo** -que forma la *pasiva refleja*- por la correspondiente *forma pasiva con el verbo ser*: **han sido reducidas**, **han sido atenuadas**, **han sido suavizadas**).

España: también sobran los kilos

El exceso de peso es una epidemia que no tiene fronteras. Los últimos estudios realizados en España señalan que más del 50% de la población padece sobrepeso y un 15% es obeso. Entre los niños el problema afecta a un 15% –el doble que hace 20 años– y, lo que es peor, la cifra no deja de crecer.

Para Carmen Gómez Candela, Presidenta de la Federación Española de Sociedades de Nutrición, Alimentación y Dietética (FESNAD), "es triste que hasta ahora no se haya tomado en serio esta pandemia, ni en cuanto a prevención, ni en tratamiento, porque aún hoy los fármacos contra la obesidad no los financia la Seguridad Social". Así, el obeso español deambula de un experto a otro y acaba fijándose en fórmulas milagrosas poco seguras para su salud. Hasta la mitad de los españoles ha querido adelgazar con remedios pseudocientíficos.

Gómez Candela reconoce que la solución no es fácil por el equilibrio que debe mantenerse para no caer al otro lado de la balanza: la anorexia o la bulimia. "Lo fundamental es cambiar el estilo de vida, hacer más deporte. Y bajar el consumo de grasas, aunque sólo con más ejercicio la situación sería otra".

Esta opinión la comparte el catedrático de Endocrinología Aniceto Charro, uno de los impulsores del Plan Nacional de Nutrición, ya publicado en el BOE, pero pendiente de desarrollo: "La obesidad es hoy la mayor causa de muerte y por ello es necesario contar con una estrategia que, con campañas masivas en los medios de comunicación, ayude a cambiar los hábitos y nos enseñe a comer bien", declaraba ayer a este periódico.

Charro, que confía en que la nueva ministra de Sanidad impulse esta estrategia, recuerda que ahora hay muchos alimentos que contienen muchas calorías en muy poca cantidad, y que no se gastan las suficientes antes de comer de nuevo. "Así, nos encontramos con que en el mundo ya hay 320 millones de obesos".

Gómez Candela, por su parte, alerta sobre las soluciones quirúrgicas, útiles sólo en casos extremos y bajo la supervisión de un equipo, nunca de un solo médico.

Rosa M. Tristán. Madrid.

En *El Mundo*. 28 de mayo de 2004.

La crónica figura en la página 30, en la sección "Ciencia"; y se publica a cinco columnas. Sirve de complemento a otra crónica más extensa de la corresponsal de *El Mundo* en Londres, Ana Romero, titulada "El Reino Unido, una nación de gordos"; crónica en la que da cuenta del informe hecho público por la Cámara de los Comunes, elaborado durante un año por los diputados del Comité de Sanidad, y que revela –entre otras informaciones– que más del 50% de la población británica padece problemas de sobrepeso, y el 20% es clínicamente obeso.

COMPRESIÓN

1. Interpreta el sentido de la siguiente frase, en el contexto del texto: *La solución (contra la obesidad) no es fácil por el equilibrio que debe mantenerse para no caer al otro lado de la balanza: la anorexia o la bulimia.*
2. ¿Cómo se puede combatir la obesidad, en opinión de la Presidenta de la Federación Española de Sociedades de Nutrición, Alimentación y Dietética, Carmen Gómez Candela?
3. ¿Qué papel están llamados a desempeñar los medios de comunicación, en opinión del endocrinólogo Aniceto Charro, para ayudar a combatir la obesidad?
4. Justifica por qué este breve texto periodístico es una crónica.

EXPRESIÓN

1. Tomando como punto de partida el texto anterior, justifica –en una argumentación no superior a las diez líneas– la necesidad de adquirir hábitos alimenticios sanos que, a través de una dieta equilibrada, permitan conservar la salud.
2. Redacta una crónica periodística –una vez que se posea información "de primera mano"– acerca de la práctica de ejercicio físico en las actividades de la vida cotidiana como un medio –junto a otros– para el tratamiento del sobrepeso y la obesidad.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Reemplaza en esta frase las expresiones en letra cursiva por otras de significado más o menos equivalente: "Los obesos españoles, para adelgazar, acuden a *fórmulas milagrosas* y a *remedios pseudocientíficos* poco fiables para su salud".
2. En el texto figuran dos siglas que constituyen otros tantos acrónimos. Comenta las peculiaridades de su escritura.
3. Explica el valor gramatical de la palabra **aún** –con tilde– en el siguiente contexto: "(...) porque **aún** hoy los fármacos contra la obesidad no los financia la Seguridad Social".

Sugerencias de respuestas**COMPRESIÓN**

- Pregunta 1.** La obesidad se caracteriza por un aumento de la grasa corporal. Para calcular el índice de masa corporal (IMC), se divide el peso –en kilos– por la talla –en metros– al cuadrado. (Y así, por ejemplo, el IMC de una persona que mide 1,80 m y pesa 75 kg es 23,1). Cuando el IMC de una persona se sitúa entre 25 y 30, se considera que presenta sobrepeso; y, cuando supera los 30, esa persona padece obesidad. Y si los trastornos bulímicos están originados por unas ganas desmesuradas de comer, que difícilmente se satisfacen, la anorexia se traduce en una falta anormal de ganas de comer, dentro de un cuadro depresivo, por lo general en mujeres adolescentes. De ahí que, como señala la Presidenta de FESNAD, Carmen Gómez Candela, no resulte fácil encontrar una solución para combatir eficazmente la obesidad, y, al mismo tiempo, eliminar los riesgos de la inapetencia extrema y del hambre desaforada.
- Pregunta 2.** Una vida menos sedentaria que incluya la práctica del deporte y del ejercicio físico en general, y una disminución en la ingesta de grasas que sirva para corregir malos hábitos alimenticios son, según la Presidenta de FESNAD, las vías más eficaces para luchar contra la obesidad. Por otra parte, la Seguridad Social, a juicio de Gómez Candela, debería financiar los fármacos para prevenir o tratar esta enfermedad, lo que implicaría que se afrontara con la seriedad que requiere.
- Pregunta 3.** Para el endocrinólogo Aniceto Charro, los medios de comunicación deben promover "campañas didácticas" que sirvan para combatir los malos hábitos alimentarios y que, enseñando a comer bien, contribuyan a combatir la obesidad. En este sentido, los máximos responsables del Ministerio de Sanidad deberían impulsar cuantas iniciativas de los medios de comunicación sirvieran para mejorar la salud alimentaria.
- Pregunta 4.** El texto que firma Rosa M. Tristán es una crónica: en él se presenta una información valorativa de un acontecimiento de actualidad –el aumento de la obesidad en la población española–, de la que la periodista posee datos de primera mano. A partir de un *encabezamiento* de captación de la atención del lector, se desglosa la información principal que motiva la crónica y se vuelve reiteradamente sobre ella –en un *cuerpo de disposición pluripiramidal*– ampliándola con nuevos detalles.

EXPRESIÓN

Pregunta 1. Con respecto a la necesidad de adquirir hábitos alimenticios sanos que, a través de una dieta equilibrada, permitan conservar la salud, apuntamos a continuación algunas sugerencias, emanadas de la Federación Española de Sociedades de Nutrición, Alimentación y Dietética (FESNAD).

- Hay que procurar que la alimentación sea lo más variada posible. La disminución del consumo de grasa (ingiriendo, por ejemplo, lácteos desnatados, carnes magras, etc.) se verá acompañada de un aumento del consumo de verduras, hortalizas, frutas, cereales y legumbres.
- Se efectuarán tres ingestas principales -desayuno, comida y cena- y pequeñas ingestas a media mañana y a media tarde, para evitar, así, el picoteo continuo; y con cantidades moderadas de alimentos.
- La práctica del ejercicio físico ayuda a perder peso y tiene efectos beneficiosos para la salud. Es conveniente aumentar el ejercicio físico en las actividades rutinarias de la vida cotidiana y, cuando sea posible, caminar una hora diaria.
- La disminución de la grasa repercute en una reducción del peso corporal que los expertos en nutrición sitúan entre el 5% y el 10%, y que no se tiene por qué volver a recuperar si se introducen los cambios de hábitos de vida aquí recomendados.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. En la frase: "Los obesos españoles, para adelgazar, acuden a *fórmulas milagrosas* y a *remedios pseudocientíficos* poco fiables para su salud", las expresiones en letra cursiva podrían reemplazarse, respectivamente, por el vocablo *panaceas* y la expresión equivalente *remedios falsamente científicos –o mágicos–*. En efecto, *panacea* es el medicamento al que se atribuye eficacia para curar diversas enfermedades y, asimismo, el remedio o solución general para cualquier mal; y, de hecho, los antiguos alquimistas buscaban la *panacea universal* o remedio para curar todas las enfermedades. En cuanto al adjetivo *pseudocientífico*, está formado por el elemento compositivo *pseudo-*, que significa *falso*; y, por lo tanto, un *remedio pseudocientífico* destinado a la curación de trastornos en la alimentación tendría un cierto carácter *mágico*, porque, al ser contrario a los principios científicos, debería obrar efectos sobrenaturales.

Pregunta 2. *Sigla* –del latín *sigla*, cifras, abreviaturas– es la "palabra formada por el conjunto de letras iniciales de una expresión compleja"; por ejemplo: **BOE**; palabra obtenida de las letras iniciales de otras tres palabras: **B**(oletín) **O**(ficial del) **E**(stado).

Las letras que integran las siglas se escriben con mayúscula y, por lo general, sin puntos, sobre todo si las siglas han pasado a formar palabras, esto es, cuando constituyen **acrónimos** (por ejemplo: **FESNAD** –Federación Española de Sociedades de Nutrición, Alimentación y Dietética–). La generalización de los acrónimos, convertidos en auténticos nombres comunes, ha hecho que incluso puedan escribirse con minúscula, total o parcialmente: **fesnad/Fesnad**. En el DRAE, figuran recogidos, por ejemplo, los siguientes nombres: **inri** (acrónimo de **I**esus **N**azarenus **R**ex **J**udaeórum,

rótulo latino de la santa cruz), **láser** (del inglés *laser*, acrónimo de *light amplification by stimulated emission of radiation*, amplificación de luz mediante emisión inducida de radiación) y **radar** (del inglés *radar*, acrónimo de *radio detecting and ranging*, detección y localización por radio). Para formar el plural de las siglas, basta con colocar en plural las palabras que las acompañan: el/los **BOE**, la/las **uvi** (*unidad de vigilancia intensiva*). <Cfr.: RAE, *Ortografía de la Lengua Española*. Madrid, Espasa-Calpe, 2000, 6.1.8. y 6.1.9.>.

Pregunta 3. Cuando la palabra **aún** va dotada de acento de intensidad, éste se marca siempre en la escritura con la tilde en la segunda vocal. En tal caso, **aún** es un adverbio que equivale a *todavía*; adverbio de tiempo, que expresa persistencia de cierta acción o estado en el momento en que se habla o de que se habla ("<...> porque **aún/todavía** hoy los fármacos contra la obesidad no los financia la Seguridad Social."); o adverbio de modo, que denota idea de encarecimiento o ponderación ("Raúl es **aún/todavía** más inteligente que su hermano Luis").

Escrito sin tilde, **aun** es un monosílabo átono que puede desempeñar las funciones de adverbio, preposición y conjunción. Como adverbio, denota idea de ponderación, y entonces equivale a *hasta* ("**Aun/hasta** los más extravertidos sienten a veces el peso de la soledad"); a *también* ("Asistirían al concierto quince y **aun/también** veinte mil personas"); a *inclusive* ("Todos votaron en contra de su propuesta, **aun/inclusive** sus más directos colaboradores"); y a *siquiera* -con negación- ("No he comido tantos caramelos como dices, **ni aun/siquiera** la cuarta parte"). Como preposición, precede a un nombre, con el que forma un complemento adverbial ("Todos, **aun/incluso** los extranjeros, se expresaron en un castellano correcto"). Y como conjunción concesiva, se emplea -en lugar de *aunque*- con el verbo en gerundio; y en tal caso puede reemplazarse por la conjunción -igualmente concesiva- *incluso*: "**Aun/incluso** sabiéndolo, te callas".

¡ Alex, te necesito !

(...) Como hablante de la lengua castellana me siento en la obligación de celebrar la llegada de **Alex Grijelmo** a un rompeolas del idioma español como Efe, la agencia informativa de bandera de España. No crean eso que dicen de limpiezas y esplendores de la lengua en la Real Academia Española. La lengua viva y cambiante de nuestra hora se acuña en los telediarios, en los boletines informativos de la radio, en las letras gordas de los titulares de los periódicos. Surge de un telegrama de agencia. De ahí salta a la calle, a las tertulias, a los discursos políticos.

Si cada vez se habla peor es porque cada vez se redacta peor. Los medios de comunicación tienen la culpa, por ejemplo, de la práctica desaparición del "cuyo". ¡Qué circunloquios por no saber usarlo! Dicen: "La relación de obras de las que ayer se aprobaron los presupuestos..." Con lo fácil que es decir: "Las obras cuyos presupuestos se aprobaron ayer". Gran parte de estos bodrios expresivos que difunden los medios proceden de un telegrama de agencia. De ahí la importancia de que dirija Efe quien como Grijelmo se ha batido el cobre por "La seducción de las palabras" y la "Defensa apasionada del idioma español". O quien en diarios y emisoras ha combatido los vicios de expresión, ha descubierto la trampa del lenguaje del poder, que llama "crecimiento cero" a la ruina o "daños colaterales" a los crímenes de guerra, y que en el caso del terrorismo es derrotado por la jerga de los asesinos.

Hay ejemplos recientes. De una mala traducción al castellano de un despacho extranjero surgió hace unos días el pánico por el pinchazo de la burbuja inmobiliaria. Un mal uso del lenguaje hizo mártires o héroes 'inmolados' a unos asesinos que cobardemente se suicidaron. Y hay ejemplos antiguos. De una mala traducción de agencia, cuando surgieron los Beatles, en España dimos en llamarlos Los Escarabajos, como si fueran un Volkswagen y no el revolucionario conjunto de Liverpool. Sé que desde tiempos de **Ansón** la agencia Efe tiene un cuidado especial por la lengua, y que en su Departamento de Español Urgente hay casi un académico de guardia. Más ha de tenerlo ahora. Como de todas las lenguas peninsulares el español es la menos cuidada y más maltratada, es como si le dijera a Grijelmo: "¡Alex, te necesito!"

Antonio Burgos

En *El Mundo*. 24 de mayo de 2004.

Aclaraciones relativas al “contexto sociohistórico”

Alejandro Grijelmo (Burgos, 1956). Licenciado en Ciencias de la Información. En 1999 recibió el Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes. Es autor, entre otros títulos, de *La seducción de las palabras* (Madrid, Taurus, 2000) y de *Defensa apasionada del idioma español* (Punto de lectura, 2001), obra citadas por Antonio Burgos en su artículo. Recientemente ha sido nombrado por el SEPI (Consejo de Administración de la Sociedad Estatal de Participaciones Industriales) Presidente de la Agencia EFE, y ha sustituido en el cargo a Miguel Ángel Gozalo.

Limpia, fija y da esplendor es el lema de la Real Academia Española, encargada de velar por la corrección idiomática.

Luis María Ansón (Madrid, 1935). Fue presidente y director de la agencia EFE, que dejó en 1982 para hacerse cargo de la dirección del diario *ABC*. En 1996 fue elegido miembro de la Real Academia Española. Es el Presidente fundador del diario *La Razón* (1998), en el que asiduamente firma una sección titulada “Canela fina”. Está en posesión de premios de gran prestigio en el mundo periodístico, como el *González Ruano*, el *Mariano de Cavia*, el *Luca de Tena* y el *Nacional de Periodismo*.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Explica el sentido metafórico que, en el contexto del texto, tiene la siguiente frase: *La agencia informativa EFE es un rompeolas del idioma español.*
2. ¿Por qué es importante, según el criterio de Antonio Burgos, que un periodista como Alex Grijelmo esté al frente de la agencia EFE?
3. ¿Cuál es la función que cumple el Departamento de Español Urgente de la agencia EFE?

EXPRESIÓN

1. Expón de forma argumentada tu opinión personal acerca de la siguiente afirmación del periodista Antonio Burgos: *Si cada vez se habla peor es porque cada vez se redacta peor.*
2. Los medios de comunicación, en opinión de Antonio Burgos, difunden *bodrios expresivos* y son responsables de una cierta degradación del lenguaje. Cita ejemplos que confirmen tal aseveración.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Las expresiones *crecimiento cero* y *daños colaterales* son **eufemismos** con los que se alude, respectivamente, a la *ruina* y a los *crímenes de guerra*, suavizando, así, la dureza de su evocación directa. Cita media docena de eufemismos con los que grupos en el poder disfrazan realidades sociales con implicaciones políticas y económicas cargadas de connotaciones peyorativas.
2. ¿Qué significado presenta la palabra **jerga** en el texto? (Concretamente, al final del segundo párrafo: "O quien en diarios y emisoras ha combatido los vicios de expresión, ha descubierto la trampa del lenguaje del poder, que llama "crecimiento cero" a la ruina o "daños colaterales" a los crímenes de guerra, y que en el caso del terrorismo es derrotado por la **jerga de los asesinos**").
3. Construye una frase en la que figure el adjetivo relativo **cuyo** correctamente usado.

Consulta, a través de Internet, el *Vademécum de Español Urgente*, elaborado por el Departamento de Español Urgente de la Agencia EFE; y accederás a un repertorio de comentarios lingüísticos y aclaración de dudas sobre el uso de la lengua española que te será de gran ayuda para expresarte cada vez con mayor propiedad y corrección.

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** *Rompeolas* es el “dique avanzado en el mar, para procurar abrigo a un puerto o rada”; y, como sinónimo de *rompiente*, designa el “bajo, escollo o costa donde, cortado el curso de las olas, rompe y se levanta el agua”. El sentido metafórico del vocablo *rompeolas*, en el contexto en que está inserto –“La agencia informativa EFE es un *rompeolas* del idioma español”–, permite considerar la agencia EFE como un fuerte muro contra el que se estrellan las prevaricaciones idiomáticas, y como el puerto seguro en el que encuentra resguardo el uso correcto y apropiado del idioma.
- Pregunta 2.** La agencia informativa EFE siempre se ha caracterizado –desde los tiempos de su fundación por el ahora académico Luis María Ansón–, por una entusiasta defensa de la lengua castellana; y ha convertido la expresión correcta y apropiada en una de sus notas distintivas. De ahí que una persona como Alejandro Grijelmo, recientemente nombrado Presidente de EFE, sea, en opinión de Antonio Burgos, la idónea para ocupar dicho puesto, dada su trayectoria profesional en el mundo del periodismo, a lo largo de la cual ha puesto el mayor de los empeños en defender la pureza del idioma castellano frente a todo tipo de defectos expresivos.
- Pregunta 3.** El *Departamento de Español Urgente de la Agencia Efe*, creado en diciembre de 1980, es un instrumento permanente y específico de vigilancia y cuidado idiomáticos, a disposición del público en general. Fruto de su labor, es el *Diccionario de Español Urgente*, publicado en coedición con SM (Madrid, 2001), obra –afirma Alfredo Bryce Echenique– que *no se limita a aclaraciones sobre el léxico, sino que recorre las dudas más frecuentes sobre todos y cada uno de los aspectos de la lengua*, por lo que se convierte en una imprescindible obra de consulta.

EXPRESIÓN

- Pregunta 2.** Es cierto que los medios de comunicación no siempre dan ejemplo de defensa del uso correcto y apropiado del idioma; y que resulta relativamente sencillo para cualquier persona medianamente ilustrada detectar en ellos multitud de errores lingüísticos. Precisamente varios académicos –Fernando Lázaro Carreter, Alonso Zamora Vicente, Valentín García Yebra...–, desde las páginas de opinión de los principales diarios, han venido denunciando, una y otra vez, el aluvión de disparates lingüísticos que se cometen, de forma más o menos sistemática, en –y desde– los distintos medios de comunicación, con el consiguiente quebranto que ello comporta a la expresión correcta y apropiada. Pero no es menos cierto que importantes empresas dedicadas a la comunicación han publicado obras destinadas a evitar la proliferación de tales errores lingüísticos; obras con apasionantes reflexiones acerca del uso correcto y apropiado de las palabras, justamente en unos momentos en que la vulgaridad se está adueñando del lenguaje.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. Con mucha frecuencia, los hablantes evitan pronunciar ciertas palabras por motivos muy diversos –religiosos, supersticiosos, de índole social, etc.–, y recurren, para aludir a los significados que expresan, a metáforas, paráfrasis elusivas o deformaciones más o menos cómicas de las propias palabras. Estos sustitutos se llaman *eufemismos* –la palabra de origen griego *eufemismo* significa "dicho propio del que habla bien"–; y son *tabúes* las palabras sustituidas –*tabú* es palabra polinésica que significa "lo prohibido"; algunas religiones de la Polinesia imponían a sus adeptos la prohibición de comer o tocar ciertos objetos–. (En oposición al *eufemismo* surge el *disfemismo*, que consiste en nombrar una realidad con una palabra o expresión peyorativa, tras de la cual se esconde la intención de rebajar la categoría de dicha realidad). Y una de las causas que determinan el empleo de eufemismos es, precisamente, la conveniencia de disfrazar –por los grupos en el poder– realidades sociales cuyas implicaciones políticas y económicas están cargadas de connotaciones peyorativas, lo cual sucede con vocablos y expresiones tales como *reajuste/revisión de precios* (eufemismos), frente a *alza/subida de precios* (tabúes); *reajuste de plantilla* (eufemismo), frente a *despido* (tabú); *empresa en crisis* (eufemismo), frente a *empresa en suspensión de pagos/en quiebra* (tabúes); *conflicto colectivo* (eufemismo), frente a *huelga, paro* (tabúes). La nómina de eufemismos se renueva continuamente en un inacabable suma y sigue; eufemismos en muchos casos poco afortunados: *terrorismo de baja intensidad, daños colaterales, fuego amigo...*

Pregunta 2. El DRAE define la *jerga* como el "lenguaje especial y familiar que usan entre sí los individuos de ciertas profesiones y oficios, como los toreros, los estudiantes, etc." Mas precisa es la definición de Fernando Lázaro Carreter –en su *Diccionario de términos filológicos*, editado por Gredos–: "Lengua especial de un grupo social diferenciado, usada por sus hablantes solo en cuanto miembros de ese grupo social. Fuera de él hablan la lengua normal". Con estas características, el vocablo *jerga* es aplicable a la lengua del hampa –denominada *germanía* o *jerigonza* en nuestro Siglo de Oro–, al lenguaje profesional, al de cualquier grupo social diferenciado –deportistas, estudiantes, jóvenes más o menos esnobistas...–, e incluso al conjunto de palabras de muy diverso origen que se introducen en la conversación familiar como simple broma o por ironía. Cuando el periodista Antonio Burgos habla de la *jerga de los asesinos*, se está refiriendo –en el contexto en que emplea tal expresión– al lenguaje particular con que los terroristas violentan el idioma, introduciendo en determinados vocablos matices semánticos que les aportan una significación distinta de la que les corresponde, para encontrar, así, una mejor justificación a sus criminales actuaciones.

Pregunta 3. *Cuyo* es un adjetivo relativo que expresa una relación de posesión. Concierta en género y número con la persona o cosa poseída, a la que precede: "Las obras *cuyos* *presupuestos* se aprobaron ayer..."

El adjetivo *cuyo* no es frecuente en la lengua hablada, y suele reemplazarse por la combinación *que* (relativo) + *su* (posesivo), que resulta inadmisibles tanto en la lengua oral cuidada como en la escrita: "Me ha reparado el coche ese mecánico *que su* padre es de Murcia". (Esta es la construcción correcta: "... mecánico *cuyo* padre..."). En esta oración, la palabra *cuyo*, además de acompañar al nombre *padre*, desempeña el papel de palabra de enlace que introduce una proposición adje-

tiva referida a *mecánico*: "**cuyo** padre es de Murcia". Son, por tanto, incorrectas, oraciones como las siguientes: *"Las personas *que su* conducta no se ajusta a su pensamiento son hipócritas" (construcción correcta: "Las personas **cuya** *conducta* no se ajusta..."), *"Los participantes en el concurso literario de cuentos *que sus* obras no hayan sido premiadas deberán recogerlas en el plazo máximo de tres meses" (construcción correcta: "Los participantes **cuyas** *obras* no hayan sido premiadas...").

Tampoco es aceptable el empleo de **cuyo** desprovisto de sentido posesivo: *"La inflamación obedece a muchas causas, **cuyas** causas deben estudiarse detenidamente". (Esta es la construcción correcta: "... causas *que* deben estudiarse...").

Oraciones

Ahora mismo estoy escribiendo una oración compuesta que tendrá dos o tres subordinadas en función de lo que quiera decir o de lo que desee alargarme. Punto y seguido. Ahí está la oración, que ha quedado de este modo: "Ahora mismo estoy escribiendo una oración compuesta que tendrá dos o tres subordinadas en función de lo que quiera decir o de lo que desee alargarme". Para pronunciar o escribir una frase tan tonta es necesario, sin embargo, una competencia lingüística notable. No somos conscientes de la cantidad de recursos gramaticales que utilizamos al cabo del día en la comunicación con nosotros mismos o con los demás. Para pedir a nuestros hijos que estudien o que no vuelvan tarde a casa el sábado por la noche, ponemos en pie todo un edificio verbal con más complejidades arquitectónicas y emocionales que un rascacielos.

No sé mucho de fútbol, pero me parece que llevar el balón desde una portería a la contraria e introducirlo entre sus palos se parece mucho al proceso de construcción de una oración compleja. Cuanto más larga es la frase (o la jugada), más necesarias son las emociones y las reglas sintácticas. No basta con elegir bien los sustantivos y los adjetivos. Las conjunciones y las preposiciones, pese a su aparente modestia, son piezas tan esenciales como la rótula en la pierna o el codo en el brazo. Una oración bien construida es un cuerpo lleno de huesecillos gramaticales que el hablante no necesita conocer para que funcionen como Dios manda. Tampoco estamos pendientes de la concordancia, pero nadie, excepto un entrenador de fútbol extranjero, diría que "las jugador está enfada porque no cobraría el nómina de la mes".

El problema del Real Madrid es que ha perdido competencia lingüística. Tiene excelentes sustantivos y adjetivos, sí, pero le faltan conjunciones y preposiciones, que es lo mismo que poseer una hermosa puerta con su quicio, pero carecer de bisagras para su articulación. Los jugadores del Madrid saben dar puntapiés, es decir, saben pronunciar palabras aisladas, pero no logran que los puntapiés de unos concuerden con los de los otros para hilar una frase. No necesitan un entrenador, necesitan un gramático, y quizá un logopeda.

Juan José Millás

En *El País*. 28 de mayo de 2004.

Aclaraciones relativas al “contexto sociohistórico”

El Real Madrid ha ocupado la cuarta posición en la tabla de clasificación de la Liga Española de Fútbol de la temporada 2003-2004 (por detrás del Valencia, del Barcelona y del Deportivo –de La Coruña–), a pesar de contar con extraordinarios jugadores en su plantilla y de disponer del mayor presupuesto económico; y ha sido derrotado en los cinco últimos encuentros de liga jugados, circunstancia hasta ahora desconocida en la historia deportiva del club. El artículo de Juan José Millas tiene, en su origen, estos hechos; y de ahí su profundo tono irónico –y festivo– que le permite comparar la gramática –y la interrelación de los elementos sintácticos– con el fútbol y el funcionamiento de un equipo como conjunto estructurado.

Análisis de texto

COMPRENSIÓN

1. Explica el concepto de "competencia lingüística", a partir de la información suministrada por el texto.
2. Justifica, en el contexto del texto, la comparación que establece Millás entre elementos gramaticales y partes del cuerpo humano; y más concretamente, entre las conjunciones y preposiciones por un lado, y la rótula en la pierna o el codo en el brazo, por otro.
3. ¿A qué se debe que los jugadores del Real Madrid, según el criterio socarrón de Millás, necesiten, más que un entrenador, un gramático?

EXPRESIÓN

1. Explica el sentido de la siguiente afirmación de Millás: "Una oración bien construida es un cuerpo lleno de huecillos gramaticales que *el hablante no necesita conocer para que funcionen* como Dios manda".
2. Justificar, en un texto no superior a las ocho líneas, la similitud –en sentido metafórico– que existe entre una frase bien construida y una jugada de fútbol bien articulada.
3. Comentar la óptica irónica desde la que está escrito el texto.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

1. Ordena correctamente los siguientes signos lingüísticos y establece entre ellos la necesaria concordancia para que resulte una oración gramaticalmente correcta y aceptable: *las jugador está enfada porque no cobraría el nómina de la mes.*
2. Combina de todas las formas posibles –y de acuerdo con la *norma lingüística*– estos cuatro elementos gramaticales de manera que resulten oraciones correctas: (*un gramático*)/(*los jugadores*)/(*necesitan*)/(*del Madrid*).
3. Construye una *oración compleja* que recoja alguna información ofrecida por el texto –o a partir de la misma–, respondiendo coherentemente, y en el orden que consideres más adecuado, al mayor número de las siguientes preguntas: ¿*quién* (es)?; ¿*cómo* (es/está)?; ¿*qué* (hace)?; ¿*dónde* (lo hace)?; ¿*cuándo* (lo hace)?; ¿*cómo* (lo hace)?; ¿*por qué* (lo hace)?

COMPRENSIÓN

- Pregunta 1.** La *competencia lingüística* de una persona viene conformada por aquel conocimiento teórico y práctico de la lengua que se manifiesta a través de un uso correcto y apropiado de sus estructuras básicas, lo que facilita una mejor relación social. Y como no es el estudio teórico de la Gramática la única vía para acceder al conocimiento de una lengua —a los gramáticos es a quienes corresponde realizar el esfuerzo intelectual para entender y reducir a esquemas lógicos los fenómenos lingüísticos—, debe contemplarse también su aprendizaje práctico, ya que una lengua es algo así como un ser vivo en continua ebullición, con estructuras inestables y cambiantes, que son las que deben emplear con corrección los hablantes. De ahí que para el aumento de la propia competencia lingüística sea preferible, antes que memorizar nociones teóricas acerca de la Lengua, promover su uso para ir perfeccionando gradualmente la expresión oral y escrita. Y será, precisamente, este conocimiento intuitivo y práctico que se tiene de Gramática —adquirido por la experiencia y la ejercitación espontánea a lo largo de los diferentes momentos y situaciones de la existencia— el que habrá de permitir, paulatinamente, un aumento de la propia competencia lingüística.
- Pregunta 2.** De entre los diferentes elementos gramaticales existentes, hay dos que funcionan como *nexos*, esto es, como lazos de unión: las *conjunciones*, que *unen* vocablos o secuencias sintácticas equivalentes; y las *preposiciones*, que introducen elementos nominales *haciéndolos depender* de palabras anteriores. Esta "capacidad de relación" de dichos elementos gramaticales le permite a Millás compararlos con ciertos huesos del cuerpo humano que tienen una función articularia (las articulaciones *unen* unos huesos con otros facilitando el movimiento). Tal es el caso de la *rótula en la pierna* (hueso en la parte anterior de la articulación de la *tibia con el fémur*) y del *codo en el brazo* (parte posterior y prominente de la articulación del *brazo con el antebrazo*). La comparación es tan eficaz como expresiva, y resulta altamente didáctica, porque concreta el pensamiento de Millás y lo hace fácilmente comprensible.
- Pregunta 3.** El gramático es la persona que conoce los elementos de una lengua y sus combinaciones, esto es, todo aquello que permite hablar y escribir correctamente. Por su parte, el logopeda está versado en técnicas que ayudan a superar las dificultades de pronunciación de quienes no tienen una fonación normal. Saussure sostenía que la lengua es un *sistema* de signos interdependientes, hasta el extremo de que el valor de cada uno de ellos no depende tanto de sí mismo cuanto de las relaciones —sintagmáticas y paradigmáticas— que contrae con todos los demás; y que este *carácter sistemático* afecta por igual a los diferentes planos lingüísticos (fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico). Cuando Millás afirma irónicamente que el Real Madrid, más que un entrenador, lo que necesita es un gramático —e incluso un logopeda— está subrayando lo que a su juicio ha sido el fallo estrepitoso que ha cometido: su desorganización estructural, su falta de vertebración interna como un todo orgánico; o, dicho de otra manera: las individualidades del Madrid no han funcionado *sistemáticamente*, no han constituido un conjunto organizado; y la falta de coordinación entre ellas ha originado el hundimiento del equipo; del mismo modo que la descoordinación de las estructuras lingüísticas entre sí hundiría cualquier tipo de comunicación verbal.

EXPRESIÓN

- Pregunta 1.** Se ha afirmado hasta la saciedad que *se enseña la Gramática por la Lengua, y no la Lengua por la Gramática*; más aún, es obvio que durante siglos los hombres han hablado y escrito sin haber aprendido Gramática. Porque no es necesario aprender nociones teóricas de una lengua para utilizarla con la debida propiedad y corrección, entendiendo y haciéndose entender, oralmente y por escrito en situaciones normales de comunicación. Ello quiere decir que en los actos de habla existe siempre una Gramática implícita de tipo práctico que permite utilizar correctamente las estructuras básicas del idioma, aprendidas por imitación espontánea de modelos de referencia. Otra cosa bien distinta es, en lo que concierne a la educación en el lenguaje, que deba promoverse la reflexión sistemática –a la que vez que funcional– sobre los mecanismos de la lengua, al servicio de una mayor comprensión y una mejor expresión.
- Pregunta 2.** Una frase está bien construida cuando los signos que la integran son semánticamente compatibles y, además, no sólo se respetan entre ellos las concordancias morfosintácticas, sino que también se ordenan adecuadamente; y, todo ello, en la forma que preceptúa la Gramática. Decía Antoine Meillet que "chaque langue est un système rigoureusement agencé, ou tout se tient"; y, por lo tanto, una frase, por simple que sea, posee una *organización sistemática* de sus elementos, perfecta y rigurosamente trazada, para que, como mensaje, pueda tener sentido para los interlocutores. La similitud metafórica que existe entre una frase bien construida y una jugada de fútbol bien articulada es, pues, evidente: de la conveniente interrelación de los jugadores –cada uno con unas determinadas funciones en el equipo y sobre el terreno de juego, en razón de las funciones de los demás jugadores– dependerá el éxito de una jugada, que será tanto mayor cuanto más estrecha sea dicha interrelación.
- Pregunta 3.** De los tres párrafos de que se compone el texto, dos están dedicados a divulgar uno de los principios básicos del estructuralismo: el carácter sistemático de los elementos lingüísticos. Pero al llegar al tercer párrafo, Millás abandona el magisterio lingüístico para pasar a diagnosticar los males que han aquejado al equipo de fútbol del Real Madrid, y que pueden resumirse en una sola frase: no ha funcionado como equipo. No puede pedirse mayor ironía que la de hacer una crítica deportiva desde la Lingüística; y con una capacidad didáctica sorprendente, lo que acrecienta el sentido irónico del texto y provoca reacciones de hilaridad en el lector, gratamente sorprendido por un Juan José Millás que ha preferido la ironía socarrona a la crítica mordaz al Real Madrid, que tanto se ha prodigado en los medios de comunicación especializados en temas deportivos.

REFLEXIÓN GRAMATICAL

Pregunta 1. Aunque los signos de la oración compleja *"*las jugador está enfada porque no cobraría el nómina de la mes"* son compatibles semánticamente, dicha oración no resulta correcta, porque se han conculcado las reglas de la concordancia morfosintáctica y, además, los verbos no están conjugados en la forma más adecuada. Cualquiera de estas dos oraciones complejas es, además de aceptable, gramaticalmente correcta: "El jugador *está enfadado* porque no *ha cobrado* la nómina del mes" (tanto el verbo de la oración como el de la proposición adverbial causal expresan la perfectividad de la acción); "El jugador *está enfadado* porque no *cobrará* la nómina del mes" (el verbo de la proposición figura ahora conjugado en futuro imperfecto de indicativo).

Pregunta 2. De acuerdo con la norma lingüística, los elementos gramaticales citados –(un gramático)/(los jugadores)/(necesitan)/(del Madrid)– pueden combinarse de varias maneras. No obstante, lo más habitual es la ordenación lógica de los miembros oracionales basada en la determinación progresiva (sujeto-verbo, núcleo-término adyacente, etc.); es decir, la siguiente: *Los jugadores/del Madrid/necesitan/un gramático*. (Grupo Nominal en función de sujeto + Grupo Verbal en función de predicado. En el sujeto, el núcleo nominal –*jugadores*– va precedido de un determinante artículo –*el*–, con el que forma un sintagma nominal –*los jugadores*– ; y va seguido de un modificador indirecto constituido por un sintagma preposicional –*del* (enlace) *Madrid* (término)– . Y en el predicado, el núcleo verbal transitivo –*necesitan*– va acompañado de un sintagma nominal –determinante indefinido (*un*) + nombre (*gramático*)– cuya función es la de complemento directo. Los núcleos nominal y verbal conciertan en número (plural) y persona (tercera): *jugadores/necesitan*).

Pero existe, asimismo, la posibilidad de efectuar una ordenación subjetiva, en función de las palabras que personalmente interese poner de relieve. Son, por tanto, gramaticalmente correctas estas otras ordenaciones:

- Necesitan/un gramático/los jugadores/del Madrid.
- Un gramático/necesitan/los jugadores/del Madrid.
- Necesitan/los jugadores/del Madrid/un gramático.
- Un gramático/los jugadores/del Madrid/necesitan.
- Los jugadores/del Madrid/un gramático/necesitan.

Pregunta 3. Una oración compleja exige la presencia de, al menos, una proposición –u oración subordinada–. La ofrecida a continuación incluye, por ejemplo, una adverbial causal (aunque la expresión de cualquier otra circunstancia –de lugar, tiempo, modo...– podría haber originado la correspondiente proposición adverbial):

Los jugadores del Madrid (quiénes son), *excelentes individualmente* (cómo son), *han cosechado severas derrotas* (qué hacen), *en su campo y fuera de él* (dónde), *en las cinco últimas jornadas de la liga 2003-2004* (cuándo), *jugando descoordinadamente* (cómo), *porque no han funcionado como un equipo conjuntado* (por qué, proposición adverbial causal).



BIBLIOGRAFÍA

Textos literarios

Con un enfoque eminentemente didáctico han esbozado instrumentos de aproximación a los textos literarios, entre otros, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño y Marina Mayoral. Con las obras que seguidamente citamos eliminamos un largo etcétera de títulos y ponemos en manos del docente una información que puede convertirse en el punto de partida de profundas meditaciones individuales.

- Dámaso Alonso: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 1966. Biblioteca Románica Hispánica (BRH), Colección Estudios y ensayos, núm. 1.
- Carlos Bousoño. Obras publicadas en la Biblioteca Románica Hispánica (BRH) –colección Estudios y ensayos– de la editorial Gredos:
 - *Teoría de la expresión poética*.
 - *La poesía de Vicente Aleixandre*.
 - *El irracionalismo poético. (El símbolo)*.
 - *Superrealismo poético y simbolización*.
- Marina Mayoral: *Análisis de textos*. Madrid, Gredos. Biblioteca Universitaria Gredos (Manuales). El libro contiene 21 textos comentados.

Textos ensayísticos. Una bibliografía “coyuntural”

En las dos últimas décadas del pasado siglo proliferaron los libros dedicados al comentario crítico de textos, publicados por editoriales más o menos vinculadas al ámbito escolar (Anaya, AKAL, Arco/Libros, Coloquio, EDINUMEN, La Muralla, SM, Octaedro, Teide, etc.); libros cuya redacción ha estado motivada –en casi todos los casos– por la necesidad de contar con materiales didácticos para la preparación del examen de “Comentario de texto” en la Selectividad, y a cuyas directrices oficiales han venido circunscribiendo, con mayor o menor fortuna, sus enfoques metodológicos. Las sucesivas modificaciones de la estructura de las Pruebas de Acceso a la Universidad, así como la desaparición del Curso de Orientación Universitaria, están en el origen de la escasez actual de bibliografía referida al comentario crítico de textos que, no obstante, es uno de los procedimientos más idóneos para afrontar el estudio de ciertos aspectos de la Literatura –en particular, del ensayo–, y que los nuevos currículos contemplan para la Educación Secundaria en sus diferentes etapas.

Por citar algunos de aquellos libros –más de una veintena–, recordamos aquí tan solo tres, sin que ello suponga el menor desdoro hacia los demás; libros de fácil localización y de los que pueden extraerse fructíferas ideas. Son estos:

- Hernández, Guillermo; y José María Marín y Antonio Rey: *Análisis de textos de Selectividad*. Madrid, AKAL, 1990. Colección El mochuelo pensativo.
- Alonso, F.; y A. Cano e I. Fernández: *El comentario de textos en la Prueba de Selectividad. Método y ejercicios*. Madrid, Coloquio, 1991.
- Fernández, M.: *El comentario de textos. Asimilación y sentido crítico*. Madrid, EDINUMEN, 1992.

Textos expositivos y argumentativos

Mientras que sobre la interpretación de textos poéticos y de textos narrativos existe una amplísima bibliografía, son pocos los libros con intencionalidad didáctica que abordan el comentario de los textos ensayísticos de tipo expositivo y argumentativo, si descontamos los que se adentran en el terreno específicamente periodístico. Los dos que reseñamos a continuación no están exentos de interés:

- Sánchez Miguel, Emilio: *Los textos expositivos. Estrategias para mejorar su comprensión*. Madrid, Santillana, 1993. Aula XXI, núm. 54. (Incluye amplia bibliografía; págs. 307-320).
- Álvarez, Miriam: *Tipos de escrito. Exposición y argumentación*. Madrid, Arco/Libros, 1994. Colección Cuadernos de Lengua Española.

Recopilación de artículos periodísticos

Los grandes periódicos de implantación nacional (El País, El Mundo, ABC, La Razón...) proporcionan abundantes artículos de opinión que pueden servir para, con su comentario, ejercer la capacidad crítica. Determinados escritores de prestigio reconocido cuentan incluso con secciones fijas. Tal es el caso –por poner ejemplos significativos– de Francisco Umbral que, desde 1990, tiene en el diario *El Mundo* una sección titulada “Los placeres y los días”, venero de artículos de lo más variopintos, y que le proporcionaron el Premio de Periodismo Mariano de Cavia; o de Manuel Vicent, colaborador habitual del diario *El País*, y cuyos artículos periodísticos se han recopilado en obras como *Las horas paganas* (Alfaguara, 1998) o *Espectros* (El País-Aguilar, 2000).

También Camilo José Cela dispuso de una sección en el diario ABC, titulada “El color de la mañana”, en la que vieron la luz memorables artículos. La editorial Espasa-Calpe –en la colección Espasa Selección– ha recogido los publicados entre el 21 de noviembre de 1993 y el 13 de enero de 1995, en volumen del mismo título que la aludida sección –*El color de la mañana*–, prologado por Luis Racionero (Madrid, 1996).

Pero, sin duda, el gran éxito editorial lo ha constituido el libro de quien su día fue Director de la Real Academia Española, don Fernando Lázaro Carreter, titulado *El dardo en la palabra*; libro que recoge artículos publicados entre 1975 y hasta 1996 en algunos periódicos españoles (Informaciones, El País, ABC, etc.), y en los que quedan al descubierto “las tundas que está recibiendo el idioma” y la responsabilidad directa que los medios de comunicación tienen en su permanente degradación. La obra se publicó en Barcelona, en 1997, por Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. *El nuevo dardo en la palabra*, obra editada por Aguilar, en 2003, incluye artículos publicados por el ilustre académico en el diario *El País*, desde 1999; unos artículos en los que sigue sorprendiéndonos gratamente a quienes hemos sido sus discípulos y lectores habituales e incondicionales, por sus apasionantes reflexiones acerca del uso correcto y apropiado de las palabras, en unos momentos en que la vulgaridad se adueña del lenguaje.

Y ya, en plan didáctico, merece nuestra atención la recopilación de artículos publicados en el diario *El País* entre 1975 y 1996, y que edita Rosa Martínez Montón con el título de *Textos periodísticos de opinión* (Barcelona, Grupo Hermes Editora General, 1977; distribuido por editorial Almadraba. Biblioteca Hermes-Clásicos Castellanos, núm. 20). Los artículos van convenientemente anotados y se incluyen referencias a sus autores, así como pautas de trabajo para garantizar la cabal comprensión de aquéllos.



SEGUNDA PARTE
Autora: Mercedes Rosúa Delgado



ORIENTACIONES PARA EL PROFESORADO

Observación inicial aplicable al conjunto de los ejercicios presentados

Estos textos están concebidos como ayuda adicional al profesor para mejorar, durante las clases, el nivel lingüístico de sus alumnos y prepararlos para posibles pruebas posteriores que se centren, sobre todo, en evaluar las capacidades de comprensión de textos de diversos tipos, la expresión escrita (ortografía, redacción, estilo, tanto en resúmenes como en argumentaciones, juicios personales, descripciones, diálogos, narraciones e identificación de ideas y estructuración), el caudal léxico, las referencias elementales de tipo cultural y los conocimientos básicos gramaticales, morfológicos y sintácticos (en los que se incluyen sinónimos, antónimos, morfemas gramaticales y léxicos y análisis de oraciones). El grado de dificultad varía y está destinado a ofrecer posibilidades de ampliar conocimientos y evitar quedarse en niveles de supuesta facilidad, como la reducción del análisis sintáctico al de oraciones simples, que es artificial y no corresponde a la lengua española real ni hablada ni escrita. Cuanto menor es el impulso hacia arriba más se infantiliza a alumnos cuyo nivel de edad les hace perfectamente capaces, con las explicaciones adecuadas, de, por ejemplo, abordar textos literarios, reflexionar sobre fenómenos lingüísticos, adquirir visión espacial, lineal y cronológica, analizar oraciones compuestas, retener datos esenciales e integrar la lengua en la evolución general de las diversas manifestaciones culturales.

En el análisis morfológico se busca la correcta clasificación de las palabras (adverbios, adjetivos, nombres, etc.) y la distinción entre lexemas y morfemas gramaticales. El comentario del léxico sirve también de base para observar los procedimientos de creación de palabras, las imágenes literarias y la denominación, según su origen, de los vocablos.

El comentario de significados está ligado a conocimientos culturales a los que se hace alusión en los textos y sobre los que versan algunas preguntas.

Las indicaciones para el profesor que siguen a cada ejercicio lógicamente no son, dado el nivel y tipo de preguntas, una clave de respuestas, sino que se limitan a ofrecer observaciones. No parece pertinente para el trabajo en clase en una materia como Lengua la imposición de soluciones únicas; resulta forzada y escasamente pedagógica en lo que a aprovechamiento lectivo se refiere. Distinto tema es que, llegado el caso de efectuar pruebas a gran número de alumnos, se recurra, por facilidad mecánica en la corrección, al sistema de casillas y limitado número de contestaciones unívocas. Este método puede, quizás, adoptarse en tales circunstancias por la ventaja utilitaria del fraccionamiento numérico, pero no es en realidad operativo en la evaluación del nivel lingüístico y literario. Se ha observado que la aparente minuciosidad del cálculo matemático (empleada, por ejemplo, para trillar grupos de desdoble) otorga un barniz científico a los resultados que no concuerda ni con la materia ni con la realidad de capacidades y conocimientos.

Ocurre que, con frecuencia, tiende a transponerse el sistema evaluativo de exámenes de lengua extranjera a las pruebas de la materna española, cuando lo cierto es que el adiestramiento de los alumnos para que respondan según el esquema de casillas error/acierto y las listas de palabras desprovistas de contexto y de cadena lingüística no corresponde ni a la percepción ni a la vivencia natural de la lengua. Una manera muy útil de adquirir vocabulario es que, tras la explicación léxica, el alumno invente y escriba una frase breve en la que él introduzca la nueva palabra o expresión (Ej.: *El pájaro que vive en cautiverio olvida que puede volar*). Parecido método puede

seguirse con la ortografía: construir tras cada ejercicio el alumno una frase con la palabra en la que ha hecho la falta escrita correctamente (por ejemplo: *El fuego devastó este verano Valencia*) en un contexto que le haga recordar por asociación la letra. Esto permite poco a poco eliminar las faltas, puesto que hay tendencia a repetir las mismas. Las reglas de ortografía son útiles con las tildes acentuales, pero su memorización ayuda en muy poco a mejorar la ortografía general, como tampoco el aprendizaje de listas de palabras sin frase ni contexto.

Respecto a la **expresión oral**, cada ejercicio permite practicarla, del mismo modo que la escrita. Son particularmente adecuadas para ello las preguntas números 1 (Resumen), 10 (Redacción), las de cultura general traídas a colación por el texto, como las epopeyas clásicas, el Budismo, El Quijote, las historias bíblicas, el Renacimiento, los orígenes del Hombre, la formación y expansión del castellano, y los temas de actualidad introducidos por artículos periodísticos, como la comunicación televisiva, la tortura y las drogas. Se recomienda el doble uso, escrito y oral, de forma que los alumnos se valgan de sus propios materiales (argumentaciones previamente escritas, trabajos de investigación sobre un tema, estudios comparativos de la prensa diaria y de la publicidad) para exponer después en clase, individualmente o en grupos, según prefieran los participantes, que habrán escogido por propia iniciativa participar en esta actividad. Si no hay preparación y responsabilidad individual en el tema expuesto el llamado “debate” tiende a convertirse en simple alboroto y es sinónimo de falta de trabajo y reflexión.

Es contraproducente forzar a hablar en público a alumnos a quienes la timidez se lo impide. La explicación de que la clase de lengua es el lugar adecuado para ejercicios orales que mejoren esa faceta de su formación de la que luego dependerán cosas importantes para ellos, y el apoyo de los compañeros que han preparado conjuntamente el tema suelen acabar, a la larga, venciendo el temor.

La finalidad es, pues, proporcionar al profesor un material de ayuda acompañado de indicaciones que puedan complementar, si a él le parece oportuno, las explicaciones durante la clase.

Índice orientativo del contenido de los ejercicios

Todos los ejercicios tienen un resumen –punto 1– y una redacción –punto 10– además de preguntas sobre léxico, morfología y sintaxis. Se plantea también con frecuencia algún tema de cultura general. A continuación se dan algunas precisiones más sobre cada ejercicio para facilitar la elección al profesor.

- Ejercicio 1-** Poema. *Recuerdo infantil*, de Antonio Machado. Métrica y recursos literarios. Áreas semánticas. Análisis sintáctico de oraciones simples y de compuesta con subordinada de relativo.
- Ejercicio 2-** Novela. *Tres chicos intrépidos*, de Manuel Cerezales. Topónimos, diminutivos, aumentativos y despectivos. Expresiones interrogativas, exclamativas y de obligación. Géneros literarios. Estilos. Análisis sintáctico de oraciones simples yuxtapuestas.
- Ejercicio 3-** Dos artículos periodísticos científicos, *En Atapuerca murieron todos a la vez* y *Nueva Teoría sobre el origen del Sistema Solar*. Tipo de lenguaje. Origen y formación de las palabras. Sintaxis: oración simple.

- Ejercicio 4-** Novela. *El malvado Carabel*, de Wenceslao Fernández Flórez. El estilo indirecto. Géneros y subgéneros literarios. Eufemismos. Sintaxis: oración simple; transformación en voz pasiva.
- Ejercicio 5-** Relato breve. *Balada del Manzanares*, de Ignacio Aldecoa. Diálogos y descripciones. Estilo indirecto. Sintaxis: oración simple y oración compuesta coordinada copulativa y adversativa. Mensaje y medios de comunicación.
- Ejercicio 6-** Poema. *Romance del prisionero*, anónimo. Métrica. Recursos literarios. El español del siglo XV. Sintaxis: oración compuesta de dos coordinadas copulativas y una subordinada adverbial de tiempo.
- Ejercicio 7-** Poema. *Cantar de Mio Cid*, anónimo. Castellano medieval. Versificación. Lenguaje literario. Origen de las lenguas peninsulares. Sintaxis: dos oraciones simples yuxtapuestas y oración compleja con principal y subordinada adverbial causal.
- Ejercicio 8-** Artículo de periodismo científico. *Las nanobacterias: una nueva y peligrosa forma de vida*. Tecnicismos, cultismos, anglicismos, códigos distintos del verbal. Sintaxis: oración simple copulativa.
- Ejercicio 9-** Novela. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes. (Capítulo LVIII del Libro II). Narraciones, diálogos y descripciones. Origen y situación actual del castellano. Sintaxis: oración compuesta con principal copulativa y subordinada de relativo.
- Ejercicio 10-** Artículo geográfico. *Himalaya. A la medida de los dioses*. Gentilicios, topónimos y neologismos. Sintaxis: oración compuesta de copulativa y subordinada de relativo.
- Ejercicio 11-** Artículo periodístico. *La Comunidad ha atendido a 454 cocainómanos y el 59% de ellos se ha rehabilitado*. Lenguaje periodístico, científico y sociológico. Tecnicismos y siglas. Sintaxis: oración simple y transformación en pasiva.
- Ejercicio 12-** Poema. *En tanto que de rosa y azucena...*, de Garcilaso de la Vega. Métrica y recursos literarios. Latinismos y tópicos: *carpe diem*. El Renacimiento. Sintaxis: dos oraciones simples yuxtapuestas convertidas en compleja, sea coordinadas con conjunción copulativa, sea principal y subordinada causal, sea principal y subordinada consecutiva.
- Ejercicio 13-** Leyenda. *Maese Pérez el organista*, de Gustavo Adolfo Bécquer. Descripción y narración. Recursos de la prosa literaria. Locución conjuntiva concesiva. Sintaxis: oración simple.
- Ejercicio 14-** Artículo periodístico psico-social. *Torturadores: ¿gente como nosotros?* Estructuración periodística y lenguaje de divulgación científica. Anglicismos y neologismos. Sintaxis: oración compleja con principal y subordinada de relativo.

- Ejercicio 15-** Novela. *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja. Ironía y crítica. Gentilicios y topónimos. Sintaxis: oración simple y transformación en pasiva.
- Ejercicio 16-** Poema burlesco, fragmento *Cuando alguno me convida...*, de Francisco de Quevedo. Métrica. Recursos literarios. Barroco, conceptismo, culteranismo. Sintaxis: oración compleja compuesta por dos coordinadas copulativas.
- Ejercicio 17-** Novela. *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Prosa poética. Americanismos y arcaísmos. Realismo mágico. Sintaxis: oración compleja con principal y subordinada sustantiva de complemento directo.
- Ejercicio 18-** Teatro. *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura. Ironía y absurdo. Palabras simples y derivadas. Estilo indirecto. Sintaxis: oración simple, con futuro con valor de presente de posibilidad.
- Ejercicio 19-** Artículo sociológico, *¿Qué pasa cuando los niños no ven la televisión?* Términos coloquiales y tecnicismos. Lexicalización. Medios de comunicación. Tipos de *se*. Sintaxis: oración compleja con principal y subordinada de infinitivo con valor final.
- Ejercicio 20-** Relato. *...Y aquí un poco de humo...*, de Ignacio Aldecoa. Locuciones, perífrasis, imágenes literarias. Sintaxis: oración simple con atributo múltiple.



COMENTARIOS DE TEXTO

Recuerdo infantil

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel,
junto a una mancha carmín.
Con timbre sonoro y hueco
trueno el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.
Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
"mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón".
Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.*

Antonio Machado: "Recuerdo infantil".

En *Soledades*.

Editorial Espasa-Calpe. Madrid, 1982.

Análisis de texto

1. Resumen del texto. ¿Qué sentimiento predomina en él?
2. ¿Se trata de verso o prosa? Razona tu respuesta y explica, basándote en este texto, los rasgos que te parecen propios de la poesía; comenta el tipo de métrica que aquí aparece.
3. Opinión personal: ¿Qué impresión te produce este texto? ¿Te parece actual? ¿A qué historia se refieren los nombres Caín y Abel?
4. Explicación del significado de las siguientes palabras: *parda-monotonía-carmín-timbre-enjuto*.
5. Antónimos de *anciano-muerto-seco*.
6. Sinónimos de *mancha-lleva-cristales*.
7. Análisis morfológico (clasificación –verbos, adverbios, etc.–, lexemas y tipos de morfemas gramaticales) de las siguientes palabras: *colegiales-estudian-tras-infantil-lluvia*.
8. Análisis sintáctico de dos oraciones: *Los colegiales estudian. Con timbre sonoro y hueco truena el maestro, un anciano mal vestido, enjuto y seco*.
9. Análisis sintáctico de *Él es un anciano que lleva un libro en la mano*.
10. Redacción: Tus recuerdos más antiguos.

Indicaciones para el profesor

1. El resumen será breve. Se valorarán la comprensión, la expresión escrita y la capacidad de sintetizar, ordenadamente, lo que expresa el texto. Resulta útil, en la poesía lírica, la búsqueda de la palabra clave del sentimiento que predomina, *melancolía* en este caso.
2. Expresión subjetiva a la par que descriptiva, con el presente intemporal, la nominalidad y reiteración propios del recuerdo y de la evocación de la vivencia personal. Los epítetos y las oraciones breves participan de la sencillez intimista del tema. La estructura es perfectamente cíclica, con cierre y apertura casi idénticos (*tras, la y en* difieren), lo que se corresponde estrechamente con el ambiente evocado. Métrica regular en cuartetas, arte menor, versos octosílabos, rima consonante abab. Conviene señalar los numerosos encabalgamientos, abruptos y suaves, y las sinalefas, y resaltar el cómputo silábico de las agudas final de verso (una sílaba más: *carmín, millón*).
3. Se valorarán la capacidad expositiva y el manejo de algunos elementos culturales básicos que se emplean abundantemente, por su valor iconográfico y simbólico, en literatura y artes plásticas. Las digresiones sobre estos temas resultan sumamente útiles para paliar el tipo de analfabetismo funcional que impide al alumno entender, y apreciar, buena parte del patrimonio histórico-artístico.
- 4, 5, 6. Estos apartados sirven para la apreciación y enriquecimiento del nivel léxico y para el manejo de términos lingüísticos (sinónimos, antónimos, etc.). Conviene tratar en la explicación en clase la dificultad de hallar verdaderos sinónimos y la coincidencia parcial entre las áreas de significado o semánticas de los significantes. Por ejemplo: *pardo* incluye los rasgos de marrón, rojizo, gris y amarillento. Es igualmente apropiado hacer ver las variaciones propias de la evolución histórica de las palabras y la importancia del contexto, como en *timbre*. Como regla general, y en todos los ejercicios y casos aislados en los que surja nuevo vocabulario, se desaconseja al profesor que responda de inmediato a la pregunta sobre el significado de una palabra. Resulta más útil forzar al alumno a que adivine, por analogía, contexto y raíz común con otras palabras, el significado de la que desconoce. Es una rentable gimnasia intelectual que amplía la capacidad cognitiva y el léxico. Para fijar las nuevas palabras en la memoria, el alumno imagina y escribe una frase en la que figure la palabra, como *Es un viejo enjuto pero muy fuerte*.
4. *Marrón grisáceo-rutina-rojo vivo-tono-delgado y seco*.
5. *Joven-vivo-fresco, jugoso*. Los antónimos *joven, vivo, fresco* no son exclusivos por razones emparentadas con la dificultad de encontrar sinónimos absolutos. Pueden citarse *niño y jugoso*; los estados de *vivo/muerto* no admiten gradación, pero sí matices del tipo *agonizante*.
6. *Tara-trae-vidrios*. *Mancha* se presta particularmente a lo antes explicado sobre los sinónimos; ni *tara* ni *baldón* ni *mácula* son intercambiables, pero participan de ciertos semas. *Trae* y *vidrios* tampoco son sinónimos exactos de *lleva* y de *cristales*.

7. *Colegiales* es un nombre común derivado de colegio y presenta morfemas derivativo y de plural. En *estudian* al lexema *estudi-*, que se obtiene quitando *-ar* al infinitivo, se ha añadido el morfema de persona. Dada la complejidad del verbo español, y del tema en sí, no es aconsejable, a este nivel, profundizar en los análisis de composición de las formas verbales; vale más atenerse, en el caso de los verbos, a explicaciones claras sobre los morfemas de desinencia de persona, de sufijo de formas no personales, de tiempo, de verbo auxiliar y de aspecto o modo en perífrasis. *Tras* es un morfema libre preposicional. *Infantil* añade al lexema *infant-* un derivativo *-il*. *Lluvia* es toda ella un lexema (pero en *lluvioso*, por ejemplo, hay un radical al que se habría añadido un morfema sufijo derivativo *-oso*). *Lluvia* se presta a hacer hincapié sobre la inexistencia en español, como morfema generalizado y sistemático de género femenino, de la *a*. Los alumnos podrán hablar de morfema *a* de género femenino en adjetivos como *buena*, pero sin hacer extensivo el análisis a palabras como *silla* o *alma*.
8. Son dos oraciones simples. Primera: artículo determinado masculino plural *Los*, nombre núcleo del sujeto *colegiales*, verbo transitivo *estudian* con complemento directo omitido la *lección*. Segunda: complemento circunstancial de modo que tiene como núcleo *timbre* acompañado de dos adjetivos calificativos *sonoro* y *hueco*; verbo intransitivo *truena*, artículo determinado masculino singular *el*, nombre núcleo del sujeto *maestro*, al que acompaña en aposición yuxtapuesta explicativa *un anciano* con tres epítetos, *vestido*, *enjuto*, *seco*, modificado el primero por el adverbio *mal*.
9. Con este ejercicio se introduce al alumno en la oración compuesta, formada aquí por una principal cuyo sujeto es *Él*, seguido del verbo copulativo *es* y del atributo *un anciano*, al que califica una oración subordinada adjetiva o de relativo. La oración subordinada de relativo tiene como núcleo verbal el transitivo *lleva*, su sujeto es *que*, pronombre relativo cuyo antecedente es *un anciano*; el verbo transitivo precisa complemento directo, *un libro*, y el complemento circunstancial de lugar es *en la mano*.
- Puede emplearse en el análisis de oraciones compuestas la terminología *proposiciones* para referirse a cada oración integrante de la oración compleja; al principio, sin embargo, los alumnos parecen seguir mejor la explicación con el término *oración* tanto en las simples como en las compuestas, coordinadas o subordinadas.
- En cualquier análisis sintáctico la metodología razonada suele dar con los alumnos mejores resultados que si proceden a hacer el análisis de forma lineal, por el orden en que se presentan las palabras. El método consiste en considerar en su conjunto la oración, distinguir simple o compleja, principal y subordinadas, y, dentro de las oraciones, ir primero al verbo para identificar luego, en función de éste, el sujeto, el atributo, complemento directo o suplemento, y a continuación los otros elementos que puedan aparecer (complementos indirectos, circunstanciales, etc.).
10. Redacción de extensión aproximada de medio folio. Valoración de la capacidad de expresión escrita en todas sus facetas (ortografía, sintaxis, estilo, léxico, etc.).

Al quedarnos solos, Juanito Gil me dijo que tenía algo que contarme.

– *Verás. Estamos todavía al principio del curso y a mí el internado se me viene encima. No lo puedo soportar.*

– *Lo mismo me pasa a mí, pero ¡qué podemos hacer!*

– *Tú te conformas, yo no. Tengo un plan para que me saquen de aquí.*

– *¿Crees que convencerás a tus padres?*

– *No, a mis padres no hay quien los convenza. Lo he intentado varias veces, pero ellos, sobre todo mi padre, en esto son inflexibles. Dicen que, como en el pueblo no hay ningún buen centro de enseñanza, tiene que mandarme a Madrid.*

– *No les falta la razón. ¿Y qué has pensado?*

– *Hacer algo sonado para que no tengan más remedio que expulsarme. Con la mala fama que tengo, no lo dudarán ni un momento.*

– *A ver qué se te ocurre.*

– *Ya se me ha ocurrido; escucha.*

Y me explicó su plan: haría el dibujo de un burro (Juanito Gil dibujaba y pintaba muy bien) y se lo pegaría en la puerta al padre Silvestre.

Juanito Gil y yo teníamos juntas nuestras habitaciones –llamadas en el colegio camarillas–, alineadas en una galería, en uno de cuyos extremos estaba la habitación del padre encargado del cuidado y vigilancia de aquel sector del dormitorio. El nuestro era el padre Silvestre. Otros padres estaban destinados a otros dormitorios o tenían sus celdas en la galería del piso inferior, llamada de clausura.

– *Es un buen insulto, ¿verdad? –me dijo después de explicarme su maquiavélico plan–. Cuando el padre Silvestre vea el burro y pregunte quién lo puso, tienes que decir que fui yo.*

– *Ni lo pienses. No quiero coger fama de acusica.*

Manuel Cereales: “Tres chicos intrépidos”.

Editorial Vicens Vives. Edelvives.

Colección ala delta, 1990

Análisis de texto

1. Resumen del texto. Descripción de los personajes, su carácter, edad aproximada y ambiente en el que transcurre el relato. ¿Se trata de un relato actual? Razonar la respuesta.
2. Explicación del significado de las siguientes palabras: *inflexible-celda-clausura-maquiavélico*.
3. Sinónimos y antónimos de *principio-saquen-insulto*.
4. Análisis morfológico (clasificación como elementos lingüísticos, lexemas y tipos de morfemas) de *podemos-has pensado-burro-camarillas*.
5. Señalar en el texto las expresiones interrogativas, exclamativas y las que denotan obligación.
6. ¿Existe algún topónimo en el texto? ¿Y diminutivos, aumentativos o despectivos?
7. Relación entre el título del libro al que pertenece este fragmento (*Tres chicos intrépidos*) y los dos personajes que aquí dialogan.
8. Análisis sintáctico de *No les falta la razón. ¿Y qué has pensado?*
9. Género literario al que pertenece este fragmento. Poner en estilo indirecto la última línea.
10. Redacción: ¿Podría existir un instituto ideal? ¿Cuál sería el mejor para ti?

Indicaciones para el profesor

1. El resumen será breve. Se valorarán la comprensión, la expresión escrita y el razonamiento. La obra describe, basándose en los recuerdos novelados del autor, el ambiente de un internado de principios del siglo XX y el desfase temporal se percibe en algún detalle como en la obligación de desplazarse a la capital para continuar los estudios medios.
2. En *inflexible* se incita a los alumnos a adivinar el significado por medio de frases en las que aparece la palabra y por comparaciones con *flexionar* y *flexión* que les permitan observar el origen de otras formadas a partir de la misma raíz, como *reflexión*. Paralelo procedimiento puede aplicarse a *celda* en su relación con el cultismo *célula*. El cultismo *clausura* permite explicar la formación y desarrollo de cultismos y de palabras patrimoniales, como en los casos de *clave* y *llave*. Esta metodología favorece en el alumno el hábito de ampliación de conexiones léxicas y le enseña el origen mayoritariamente latino de nuestra lengua y el proceso de formación de ésta. *Maquiavélico* da pie a una útil digresión histórica sobre el personaje, Maquiavelo, del que deriva el adjetivo, y las razones del significado de astuto e incluso pérfido que popularmente ha adquirido.
3. Ejercicio simple (*comienzo, extraigan, injuria, unes/fin, metan, alabanza, separas*) pero que permite reflexión sobre sinonimia, polisemia, contexto y registros lingüísticos, como en el empleo de *insulto* o *injuria, saquen* o *extraigan*.
4. Valoración de léxico y morfología, con distinción de las distintas categorías (adjetivos, nombres, etc.), lemas y morfemas, con indicación de sus respectivas funciones (por ej.: *podemos* es primera persona del singular del presente de indicativo del verbo poder, su lexema es *pod-* y a este radical se añaden los morfemas que indican persona, modo y tiempo, es decir, las características de tiempo y modo y la desinencia de número y persona; en *has pensado* el lexema es *pens-* y el radical se acompaña de los morfemas de verbo auxiliar *has*, que indica número y persona, y sufijo de participio pasado *-ado*, que permiten formar el tiempo perfecto en segunda persona del singular indicativo; en el nombre común *burro* la existencia en español de *burra* sí permite hablar aquí de un morfema de género masculino *o* unido al lexema *burr-*; en *camarillas*, nombre común femenino plural, el lexema es *camar-*, con morfema sufijo de diminutivo *-illa* y morfema de plural *-s*. Tanto *burro* como *camarillas* tienen significados metafóricos, polisémicos, en otros contextos, pasando a significar, sea torpe en el primer caso, sea en el segundo grupos de personas que influyen subrepticamente en asuntos importantes, lo que es conveniente resaltar como mecanismo de creación lingüística.
5. Interrogativas: *¿Crees que convencerás a tus padres?, ¿Y qué has pensado?, A ver qué se te ocurre, pregunte quién lo puso* (las dos primeras directas, las dos siguientes indirectas). Exclamativas: *¡qué podemos hacer!* (participa de las funciones expresiva y conativa, exclama y a la vez interroga). Respecto a la obligación, en el texto se repite en diversas ocasiones la perífrasis de obligación *tener que*. Por otra parte, la función conativa en forma imperativa se encuentra en *Verás* (mezclada con función fática), en *escucha* y en *Ni lo pienses*.

6. Topónimo *Madrid*. Es diminutivo cariñoso habitual el *-ito* de Juanito, propio de Castilla, mientras que otras zonas peninsulares suelen utilizar sufijos diminutivos distintos, como *-iyo* en Andalucía, etc. En *camarilla* ya se ha hablado del sufijo diminutivo a partir de cámara. *Acusica* es un adjetivo despectivo formado a partir de *acusar*. No existen aumentativos.
7. El desarrollo de esta pregunta consiste en relacionar *intrépido* con el contenido y en emplear el adjetivo en otros contextos, buscado al tiempo los calificativos que cuadrarían mejor con el carácter del compañero de Juanito Gil (como prudente o temeroso).
8. Oraciones simples. En la primera el verbo intransitivo *falta*, modificado por el adverbio negativo *no*, pide, al ser singular, un sujeto singular que es *la razón*, tiene complemento indirecto *les*. En la segunda *has pensado* es transitivo, sujeto omitido –pero marcado con el morfema desinencia verbal de persona– *tú*, complemento directo *qué*, cuyo antecedente omitido, como pronombre relativo, sería *cosa*, *plan*. Ambas oraciones son simples, se siguen de forma yuxtapuesta, pero el *Y* que comienza la segunda y el contexto permiten suponer una relación consecutiva (*así pues...., vista la situación...*).
9. Se trata de narrativa, novela. En estilo indirecto sería *Le dije que ni lo pensara porque yo no quería coger fama de acusica*. Esta pregunta puede servir para fijar la distinción entre los géneros literarios y también para, una vez clara la diferencia entre estilo directo e indirecto, hablar del estilo indirecto libre (*Que cogiese él fama de acusica...Eso Juanito que ni lo pensara*).
10. Redacción de extensión aproximada de medio folio. Valoración de la capacidad de expresión escrita en todas sus facetas; en este caso se haría hincapié en la descripción y en la argumentación razonada.

*Evolución humana***En Atapuerca murieron todos a la vez**

Los casi treinta preneandertales de 350.000 años de la Sima de los Huesos, en Atapuerca, murieron a la vez o en un corto lapso de tiempo, según el artículo que el paleontólogo José María Bermúdez de Castro (uno de los directores científicos de estos yacimientos) acaba de publicar en el "Journal of Anthropological Research". A pesar de que las causas exactas de la muerte de esta población de Homo heidelbergensis única en el mundo aún se desconocen, recientes estudios paleodemográficos indican que el perfil de mortalidad hallado en la Sima no se corresponde con el patrón esperado a consecuencia de una muerte natural y escalonada en el tiempo (con abundancia de ancianos y adultos), sino más bien con el de una población viva, en la que todos los grupos de edad están igualmente representados. En la Sima, el porcentaje de individuos entre los 11 y los 20 años de edad alcanza un 69%, casi el doble del hallado tras el análisis de otros restos Homo heidelbergensis europeos.

National Geographic.

En ABC. 21 de mayo de 2004.

157

*Astrofísica***Nueva teoría sobre el origen del Sistema Solar**

En contra de la creencia tradicional de que el Sistema Solar se formó, relativamente aislado, en un rincón oscuro de una nube interestelar, un grupo de astrónomos cree haber encontrado evidencias de que en realidad se originó en un entorno nebuloso violento, más caótico, en medio de radiaciones extremas. La nueva teoría, que publica hoy la revista "Science", ha sido elaborada por un grupo de astrónomos de la Universidad Estatal de Arizona, que se basan en recientes descubrimientos y observaciones astronómicas, así como en análisis químicos de restos de diversos meteoritos.

National Geographic.

En ABC. 21 de mayo de 2004.

Análisis de texto

1. ¿A qué tipo de lenguaje pertenecen ambos textos (literario, científico, coloquial, jurídico, etc.)? Razona tu respuesta.
2. Resume muy brevemente el contenido de ambos textos y pon un título diferente a cada uno de ellos.
3. Explicación del significado de: *lapso-paleontólogo-patrón-interestelar-astrónomo-caótico-meteorito*.
4. ¿Podrías añadir alguna observación sobre el origen y formación de las palabras del ejercicio anterior?
5. ¿Pertenecen a una época histórica o prehistórica los preneandertales de Atapuerca? Explica tu respuesta.
6. Sinónimos de *yacimiento-murieron-exactas-escalonadas*.
7. Antónimos de *tradicional-aislado-oscuro-realidad*.
8. Analiza las formas verbales siguientes: *murieron-hallado-haber encontrado-ha sido elaborada*.
9. Análisis sintáctico de *Los casi treinta preneandertales de 350.000 años de la Sima de los Huesos, en Atapuerca, murieron a la vez*.
10. Inspirándote en el primer artículo, sobre Atapuerca, redacta una explicación razonada, que te parezca posible, sobre la muerte de todos esos seres primitivos a la vez.

Indicaciones para el profesor

1. Conviene hacer hincapié en la utilización del lenguaje periodístico aplicado a diversos campos, como en este caso el científico, del que ambos textos presentan rasgos característicos: términos específicos de origen griego (*paleontólogo*), latinismos (*homo*), palabras inglesas (*Journal of...*, *Science*) que son extranjerismos puros, como citas literales de publicaciones, y respecto a las cuales se puede aprovechar la ocasión para distinguir entre anglicismos como *fútbol*, préstamo en su origen hoy adaptado e incorporado al español, y otros extranjerismos, calcos, barbarismos y neologismos en diversas fases de ese proceso de adaptación. El tema se presta para razonar sobre el porqué de la incorporación al español de familias semánticas de palabras procedentes de distintas lenguas (germanismos, arabismos, galicismos, etc.) y es interesante hacer notar el hecho de que el inglés recurre también a vocablos científicos de origen griego (*Anthropological*, antropología = estudio del Hombre). En los dos textos de este ejercicio se utiliza, como es propio de las ciencias, además del verbal, otro código: el matemático. Por otra parte, al ser un periódico y dirigirse al gran público, los artículos se estructuran en la típica pirámide invertida periodística, es decir, lo principal, o más llamativo, al principio, con posterior enumeración de datos, y se valen de la tipografía (tamaño, grosor, color, disposición de las letras) para atraer y retener al lector.
2. Los resúmenes serán muy breves. Éstos y los títulos servirán para ejercitar la capacidad de síntesis, que, por requerir mayor nivel de abstracción, es más difícil de adquirir.
3. *Lapso*: un espacio de tiempo limitado; en otro contexto, un desliz o error. *Paleontólogo*, el que estudia fósiles, restos antiguos. *Interestelar*, entre astros, es un compuesto culto de origen latino. *Astrónomo*, el que estudia los astros, viene, en sus dos lexemas, del griego, de donde lo tomaron los latinos. *Caótico*, desordenado. *Meteorito*, fragmento de material que cae desde el espacio sobre la Tierra.
4. Resulta interesante relacionar lapso con su origen latino del verbo *deslizarse* y explicar el latinismo *lapsus linguae*. En *paleontólogo* tres lexemas griegos forman la palabra, *interestelar* es un compuesto culto de origen latino; *astrónomo* procede, en sus dos lexemas, del griego, de donde lo tomaron los latinos; *caótico*, arranca en su origen del Kaos griego, personificación del estado amorfo primordial del universo; *meteorito* toma también su origen del latín y en éste del griego *sobre el aire*. La explicación razonada de estas etimologías permite a los alumnos identificar luego muchas más palabras y razonar sobre la formación y variaciones del vocabulario actual.
5. Se trata aquí de aprender, o recordar, conocimientos básicos, como la aparición de documentos escritos, que delimita Historia y Prehistoria. (El tema da pie a una somera revisión de los jalones que se adoptaron para marcar las divisiones en Edades Antigua, Media, Moderna y Contemporánea).
6. Sin olvidar la reflexión sobre la frecuente inexistencia de sinónimos exactos, podrían citarse *minas*, *fallecieron*, *precisas*, *graduadas*.
7. Teniendo en cuenta el mismo criterio que en la observación anterior, se pueden citar (sin excluir otras palabras) *innovador*, *acompañado*, *luminoso*, *fantasía*.

8. *Murieron*: tercera persona del plural del pretérito perfecto simple, modo indicativo. *Hallado*: participio pasado del verbo hallar. *Haber encontrado*: infinitivo compuesto. *Ha sido elaborada*: tercera persona del singular del pretérito perfecto compuesto, voz pasiva, indicativo (esta última forma permite algún ejercicio de transformación activa-pasiva con análisis sintáctico de sujeto agente, sujeto paciente y complemento agente: *Los astrónomos elaboraron la teoría-La teoría ha sido elaborada por los astrónomos*).
9. Oración simple con *preneandertales* como núcleo del sujeto acompañado del artículo determinado masculino singular *los*, *casi* modificador adverbial de cantidad del numeral cardinal *treinta*, dos complementos de nombre preposicionales (*de 350.000 años* y *de la Sima de los Huesos*, topónimo al que modifica y precisa un complemento circunstancial de lugar, *en Atapuerca*), verbo intransitivo *murieron*, y un complemento circunstancial de modo *a la vez* (conviene hacer notar que éste tiene también cierto matiz temporal).
10. Exposición y ordenación de ideas, argumentos (en los que pueden incluirse ejemplos comparativos) y conclusión.

– Palabra que no me envía nadie. Mire, me repugna la violencia, me he jurado no causar nunca daño a las personas; pero, diga usted lo que diga, yo estoy aquí para...buscarme la vida. Ya hemos hablado bastante. Piense que lo que no ocurre en diez años ocurre en una hora. ¿Cuánto lleva usted?

– ¡Vamos! Usted es un delirante.

– Déjese robar por las buenas; no vayamos a tener un disgusto.

El hombre gordo hizo sonar las llaves en su bolsillo.

– Ya he llegado a mi casa. Buenas noches.

Carabel golpeó con el pie el suelo.

– ¡Qué tozudez! Pero ¿por qué no ha de admitir que soy un ladrón? ¡Es desesperante! Todo porque usted tiene una teoría acerca de las calles y de los ladrones. ¡Tiene una teoría y ya se cree excusado de soltarme el dinero!...¡Vaya: es de una vanidad repugnante!

El hombre gordo le dio un golpecillo jovial con el índice en el estómago y abrió la puerta.

– Mis saludos a Recuero -gritó.

– ¡Maldito Recuero!...Oiga usted...

– ¡Ah, diablo! –exclamó el desconocido desde el umbral– Me he olvidado de comprar cerillas para subir la escalera. ¿Tiene usted algunas...me hace el favor?...

– Tome. Pero oiga...en serio...¿A usted qué más le da?...

– Buenas noches-deseó el hombre gordo.

Y se cerró la puerta tras él.

– Bien...,y se lleva mi encendedor...– murmuró Amaro con indignación verdadera, cruzando sus brazos frente a las hojas de hierro y cristal en las que se transparentaba el resplandor cada vez más lejano y tenue de la llamita.

Cuando el último reflejo hubo desaparecido, Carabel mordió un juramento y remontó la calle a grandes trancos, con una ira dolorosa en el corazón. Se sentía a la vez desatendido por la Providencia y humillado por aquel hombre que no había querido reconocerle en su función malhechora.

Wenceslao Fernández Flórez: "El malvado Carabel".

Clásicos del Humor.Temas de Hoy. Madrid,1998.

Análisis de texto

1. El protagonista del texto, Amaro Carabel, intenta ser un criminal sin conseguirlo. ¿Qué se describe en este fragmento? ¿Hay rasgos de ironía en él? ¿Gana Amaro Carabel o pierde en su intento de atraco?
2. Escribe las tres primeras líneas en estilo indirecto y en tiempo pasado.
3. ¿Clasificarías este texto como trágico, cómico, poético, novelístico o teatral? Explica tu respuesta.
4. Significado de las palabras: *tozudez-teoría-jovial-umbral-Providencia*.
5. Sinónimos de *disgusto-gordo-suelo-cerillas*.
6. Antónimos de *verdadera-comprar-cerró*.
7. Eufemismos de *malvado, gordo y robar*.
8. Análisis sintáctico de *Carabel golpeó con el pie el suelo*. Transformación en voz pasiva y análisis de esa misma oración.
9. Análisis morfológico de *he olvidado-algunas-encendedor-cruzando*.
10. Redacta una noticia periodística sobre un atraco fallido.

Indicaciones para el profesor

1. La pregunta incluye resumen, reflexión y juicio crítico abierto, pero con base lógica en lo expresado en el texto. Este tipo de redacciones nunca debe reducirse a respuestas apresuradas y someras.
2. Ejercicio para calificar la soltura lingüística y el conocimiento terminológico de la diferencia de estilos: *Carabel* dijo que no le enviaba nadie, que se diera cuenta de que a él le repugnaba la violencia, que se había jurado a sí mismo no causar nunca daño a las personas, pero que, dijera el hombre lo que dijera, él estaba ahí para buscarse la vida. Añadió que ya habían hablado bastante, que pensara que lo que no ocurre en diez años ocurre en una hora, y le preguntó cuánto llevaba.
3. Diferenciación razonada de los géneros y subgéneros literarios. El texto pertenece a la narrativa, a la novela cómica (aunque con ribetes amargos). Es apropiado repasar aquí la terminología literaria de los géneros. Este fragmento tiene una gran parte dialogada y algunas líneas descriptivas del ambiente y del proceso interior del protagonista.
4. *Tozudez*: obstinación. *Teoría*: conocimiento especulativo, leyes sobre los fenómenos. *Jovial*: risueño, alegre. *Umbral*: parte inferior de la puerta. *Providencia*: disposición previa para lograr algo, también cuidado y amparo; con mayúscula aquí porque se refiere a la Providencia de Dios.
5. *Disgusto*: pesadumbre, enfado (se insiste en la necesidad de explicar las áreas semánticas y las diferencias de significado al cambiar los significantes). *Gordo*: obeso. *Suelo*: piso. *Cerillas*: fósforos.
6. *Bondadoso*. *Falsa*. *Vender*. *Abrir*. (Las mismas observaciones que en el ejercicio anterior sobre sinónimos).
7. La gama de eufemismos, tan abundante por diversos motivos, permite explicaciones amplias sobre el tabú, la censura sociológica y política y los mecanismos destinados a suavizar y facilitar el trato social. De *malvado* hay una gama amplísima que va de a *nada de fiar* a *mal inclinado* pasando por *no muy bueno* y *algo violento*. De *gordo* a *rellenito*, *generoso de carnes*. De *robar*, *ser amigo de lo ajeno*, *tomar en préstamo indefinido*, *sustraer*.
8. Oración simple: sujeto *Carabel*, verbo transitivo *golpeó*, complemento directo *el suelo*, complemento circunstancial de modo, instrumento, *con el pie*. En pasiva sujeto paciente *El suelo*, verbo en voz pasiva *fue golpeado*, complemento agente *por Carabel*, complemento circunstancial de modo *con el pie*.
9. En el análisis morfológico se clasificarán las palabras (verbos, adverbios, etc.) y se distinguirán en cada una de ellas lexemas y morfemas. *He olvidado*: verbo, primera persona del singular del pretérito perfecto compuesto, indicativo; su lexema es *olvid-* y sus morfemas el verbo auxiliar *he* y el sufijo de participio pasado *-ado*. *Algunas* como adjetivo indefinido sería un morfema radical *algun-* que lleva a su vez morfema *-a* de género femenino y morfema *-s* de plural. Aquí sustituye a un nombre, *cerillas*. *Encendedor* es un nombre común masculino singular derivado de encender, del que toma su lexema *encend-* al que añade el derivativo para este tipo de nombres de acción (ej.: vendedor, pintor). *Cruzando*: gerundio de cruzar con lexema *cruz* y sufijo de gerundio *-ando*.

10. La redacción conviene que se inspire en una noticia periodística de la sección de sucesos, pero caben comentarios siempre y cuando se siga la típica estructuración periodística de la pirámide invertida (lo más llamativo, urgente, importante al principio; las observaciones adyacentes al caso al final).

Comentario de texto 5

Texto literario: relato breve

– ¿Quieres, Pili?

Manuel se somete poco a poco. Pilar no contesta.

– Anda, Pili, que los he comprado para ti, porque sé que te gustan.

A Manuel le han enternecido los vermuts.

– Anda, no seas tonta, Pili; cómete uno, sólo uno, para que vea que no estás enfadada.

Manuel la coge del brazo. Pilar camina fría, grave.

– Pili, que te quiero.

Hay un silencio.

– Anda, Pili, que te pido perdón. ¿Me perdonas?

Pilar concede:

– No tengo que perdonarte nada, Manuel.

– Sí, Pili, me tienes que perdonar. ¿Me perdonas?

– Te perdono, Manuel.

La mano de Pilar busca la mano de Manuel. La estrecha fuertemente.

– Es que eres, Manolo...Mira que la gozas haciéndome sufrir...

– Ya está olvidado, ¿verdad, Pili?

– Sí que está olvidado, Manolo; pero eres...

– ¿Quieres un cacahuete, Pili?

– Sí Manolo.

– ¿Te lo pelo, Pili?

– Como tú quieras, Manolo.

– Pues suéltame la mano, Pili.

Manuel le da los cacahuetes a la boca.

– ¿Quieres más?

– No, Manolo, que me ahogo.

Por el paseo de la orilla del río las sombras de los árboles forman un túnel. En las aguas del Manzanares navega la media luna fosfórica, titubeante, profunda. En lo lejos, corriente arriba, ladra un perro.

– ¿Te ahogaría conmigo, Pili?

– No me importaría si fuéramos los dos. Me ahogaría contigo.

–Pili...

Manuel hace una pausa.

– Pili, ¿vas a hablar de lo nuestro para pronto?

– Sí, Manolo.

– Nos casaremos antes de Navidad.

Ignacio Aldecoa: “Balada del Manzanares”.

En *Antología del Cuento Literario*. Edición de Miguel Díez Rodríguez.

Ed. Alhambra Longman. Madrid,1997.

Análisis de texto

1. Describe la historia, personajes y ambientación del texto.
2. Distingue diálogos y descripciones; ¿qué es más importante y por qué? ¿Qué tipo de lenguaje emplean los protagonistas?
3. Transforma las once primeras líneas en estilo indirecto y pon los verbos en pasado.
4. Indica el significado (en este texto) de *se somete-balada-grave* (en el texto)-*fosfórica*.
5. Sinónimos y antónimos de *gustan-tonta-enfadada-estrechar*.
6. Análisis morfológico (clasificación de los elementos lingüísticos, formas verbales, lexemas y morfemas) de *han enternecido-luna-haciéndome-fuertemente*.
7. Análisis sintáctico de *Por el paseo de la orilla del río las sombras de los árboles forman un túnel*.
8. ¿Podrías añadir a la oración anterior otras de manera que se forme una oración compuesta coordinada copulativa y otra coordinada adversativa?
9. Redacción: Diálogo de una riña y una reconciliación.
10. Redacta un mensaje amoroso de reconciliación adaptado a tres medios de comunicación: carta, e mail y móvil.

Indicaciones para el profesor

1. Valoración de la descripción de la escena, la historia y sus personajes y el ambiente que les sirve de marco; también de la sencillez literaria, perfectamente adaptada al relato.
2. Ejercicio de identificación de lenguaje coloquial y literario y de distinción entre diálogos, narración y descripción.
3. Capacidad de redacción –cambio de estilo– y manejo verbal.
Le preguntó a Pili que si quería cacahuetes. Manuel se iba sometiendo poco a poco. Pili no le contestaba y él insistió diciéndole que los había comprado para ella, porque sabía que le gustaban. A Manuel le habían enternecido los vermouths. Le dijo a Pili que no fuera tonta y que se comiera uno, sólo uno, para que él viese que no estaba enfadada. Manuel la cogió del brazo. Pilar caminaba fría, grave. Le dijo que la quería. Hubo un silencio. Él insistió en le pedía perdón y que le perdonara. Pilar le dijo a Manuel que no tenía que perdonarle nada.
4. *Cede-canción, poema-seria-fosforescente, con luminosidad propia.* Según se indicó anteriormente, conviene aplicar los ejercicios de explicación y retención de léxico ya citados, y aprovechar el vocabulario para ampliar conocimientos, como con balada amorosa, provenzal o con la raíz de fósforo, derivada de luz como en fotón.
5. *Agradan-estúpida-enojada-apretar/disgustan-lista-reconciliada-soltar.*
6. *Han enternecido:* verbo, tercera persona del plural del pretérito perfecto compuesto, indicativo; *enternece* se ha formado a partir de un radical tierno, *tern-* con morfema prefijo *en-* y un morfema infijo derivativo propio de los verbos *-ec-*; han morfema de verbo auxiliar que lleva la desinencia de persona y número; *-ido* morfema sufijo de participio pasado (la derivación y composición que se dan de forma simultánea y solidaria es un proceso llamado parasíntesis y las palabras así formadas parasintéticas). *Luna* es nombre común femenino singular. *Haciéndome* está compuesto del verbo hacer (lexema *hac-* más morfema sufijo de gerundio) en gerundio y del pronombre enclítico *me*. *Fuertemente* es un adverbio de modo compuesto por el lexema *fuerte* (como es habitual en castellano, el femenino del adjetivo) más el sufijo formador de adverbios *-mente*.
7. Oración simple con *sombras* como núcleo del sujeto y un adyacente complemento de nombre *de los árboles*. Verbo transitivo *forman* y complemento directo *un túnel*. Complemento circunstancial de lugar *Por el paseo*.. núcleo *paseo*, con un complemento de nombre *de la orilla* que tiene a su vez otro complemento, *del río*.
8. Se introduce la posibilidad de construir oraciones complejas: *Las sombras de los árboles forman un túnel y no dejan pasar la luz de la luna. Las sombras de los árboles forman un túnel pero se distingue bien el río.*
9. Se trata de elaborar una redacción con diálogo de personajes y posibilidad de fragmentos narrativos y descriptivos.
10. Una vez realizado el ejercicio, se hará notar a los alumnos la forma en que el mensaje es condicionado por el medio transmisor.

Romance del prisionero

*Que por mayo era por mayo
cuando face el calor,
cuando los trigos encañan
y están los campos en flor,
cuando canta la calandria
y responde el ruiseñor,
cuando los enamorados
van a servir al amor;
sino yo, triste cuitado,
que vivo en esta prisión,
que ni sé cuándo es de día,
ni cuando las noches son,
sino por una avecica
que me cantaba al albor.
Matómela un balletero:
déle Dios mal galardón.*

Anónimo: "Romance del prisionero".

En *Flor Nueva de Romances Viejos*.

Edición de Ramón Menéndez Pidal.

Ed. Espasa Calpe. Seleccionados Austral. Madrid, 1980.

Análisis de texto

1. Resumen de lo que dice este poema. Explica cuáles son los sentimientos más agudos que expresa.
2. Lenguaje de este poema. ¿Es actual? ¿A qué época crees que pertenece? Actualiza las palabras que te parezcan propias de otra época.
3. ¿Es ésta una obra literaria? Razona tu respuesta con ejemplos tomados del texto.
4. Métrica: tipo de estrofa, verso, rima.
5. Explica el significado de *albor-calandria-ballestero-galardón*.
6. Antónimos de *calor-campos-responde-triste*.
7. Análisis morfológico (clasificación como elementos lingüísticos, lexemas y tipos de morfemas, tiempos, modos y personas verbales) de *enamorado-cantaba-sino-matómela*.
8. Análisis sintáctico de *Cuando están los campos en flor canta la calandria y responde el ruiseñor*.
9. Significado de anónimo. ¿Son anónimos en general los romances? ¿Puedes citar alguna obra literaria española que también sea anónima o que haya discusiones respecto a su autor?
10. Redacción: ¿Te has sentido alguna vez prisionero? Describe el entorno, interior y exterior, y tus impresiones y sentimientos.

Indicaciones para el profesor

1. La descripción será breve, pero no excesivamente escueta, y seguirá el desarrollo del romance.
2. Distinción del español del siglo XV y el metro más popular. Vocabulario propio de la época: *face*=hace, *servir al amor*=cortejar, enamorar, amar, *cuitado*=desdichado, *avecica*=avecilla, *albor*=alba, *matómela*=me la mató, *déle*=le dé, *galardón*=premio (en el caso de balletero, cuyo significado se trata en otro apartado, el instrumento ha desaparecido).
3. Se trata de lenguaje literario, con función poética y rasgos propios como son las imágenes literarias, la eufonía, la estructuración y la concentración lírica. Hay reiteración semántica y léxica, anáforas, paralelismos, concisión sentimental que añade patetismo por su brevedad y son perfectos tanto la apertura como el cierre del poema. Pese al tiempo transcurrido, participa de la pervivencia propia de las grandes obras y llega al lector actual.
4. Su estructura métrica es un romance, versos octosílabos que riman en asonante los pares mientras que los impares quedan sueltos. Recuérdese que las palabras agudas cuentan, a final de verso, una sílaba más (calor, flor). Hay encabalgamientos suaves (por ej.: versos primero y segundo). Se trata de una forma métrica castellana muy popular.
5. *Alba- luz antes de salir el sol-ave-el que manejaba un arco pesado llamado ballesta-recompensa.*
6. *Frío-ciudades-pregunta-contento.*
7. *Enamorados* es un adjetivo derivado de *amor*, que es su radical, al que se han añadido un morfema prefijo y el sufijo de participio pasado masculino plural. Se emplea aquí, y generalmente, como sustantivo. *Cantaba* es la tercera persona del singular del pretérito imperfecto de indicativo del verbo cantar, con lexema *cant-* seguido de los morfemas *-a-* característica de modo y *-ba* de tiempo. *Sino* es un morfema conjunción adversativa que denota aquí excepción (la ocasión se presta a explicar y hacer frases con *sino*, *el sino*, *si no*). *Matómela* se compone del verbo matar en tercera persona del singular del pretérito indefinido, indicativo, con lexema *mat-* y la terminación (morfema) *-ó*; *me* es pronombre personal de primera persona, *la* es pronombre femenino singular que sustituye a *avecica*.
8. En este análisis sintáctico se introduce una oración compleja compuesta de dos coordinadas copulativas y una subordinada adverbial de tiempo. La primera coordinada copulativa tiene como sujeto *la calandria* con verbo intransitivo *canta* (si se considera transitivo con complemento directo omitido éste sería su canción, sus trinos) y la segunda coordinada copulativa se rige por el verbo *responde* con uso intransitivo (aunque en otro contexto sería transitivo, cuando responde alguien *sí voy*, por ejemplo), su sujeto es *el ruiseñor*. La subordinada adverbial de tiempo se une a la principal con *cuando* aunque aparezca al principio de la frase, su verbo es copulativo *están*, sujeto *los campos* y atributo *en flor*, que equivale a floridos.

Conviene recordar que la enseñanza exclusiva de oraciones simples resulta extraordinariamente artificial y forzada; el alumno de este nivel puede ser introducido al análisis de oraciones compuestas. Es importante

hacer notar a los alumnos que las funciones de las palabras sólo se manifiestan según la cadena lingüística en la que se encuentran. Por ejemplo: *cantan* puede llevar un complemento directo *una canción*, omitirse (pero existir) el complemento directo o simplemente indicar una función del ser en sí, como pensar o hablar.

9. *Anónimo* significa carencia de nombre, como indican el prefijo privativo *a-* y la raíz griega *nomos*, nombre. En la Alta Edad Media es corriente el anonimato y, en menor medida, en los siglos posteriores. Es posible que el alumno recuerde como obras que nos han llegado sin nombre de autor el *Cantar de Mío Cid* o *El Lazarillo de Tormes*, y que se ignora el autor del primer acto de *La Celestina*. Se puede razonar en clase sobre las causas del anonimato involuntario o voluntario.
10. La redacción está enfocada a la expresión de sentimientos y la descripción de ambientes.

Cantar del destierro

*A Minaya Álbar Fáñez matáronle el caballo,
 Bien lo acorren mesnadas de cristianos.
 La lança á quebrada, al espada metió mano,
 Maguer de pie buenos colpes va dando.
 Viólo Mío Çid Ruy Díaz el castellano,
 Acostós a un alguacil que tenié buen caballo,
 Diól' tal espadada con el so diestro braço
 Cortól' por la cintura, el medio echó en campo.
 A Minaya Álbar Fáñez íval' dar el caballo:
 "¡Cabalgad, Minaya, vós sodes el mío diestro braço!
 "Oy en este día de vós abré grand bando;
 "firmes son los moros, aún no' van del campo".*

Anónimo: "Cantar del destierro".

En *Cantar de Mío Cid*.

Edición de Ramón Menéndez Pidal.

Ed. Espasa Calpe. Clásicos Castellanos.

Madrid, 1975.

Glosario: *acorren*=socorren, *mesnadas*=grupos armados, *ç=z*, *maguer*=aunque, *colpes*=golpes, *acostós*=se puso al costado, *alguacil*=jefe árabe, *l'=le*, *so=su*, *sodes*=sois, *bando*=auxilio.

Análisis de texto

1. Una vez leído y comprendido este texto con ayuda del glosario, explica en castellano moderno esta batalla, sus protagonistas, armas y tipo de lucha y di a qué género literario pertenece.
2. ¿Qué diferencias observas entre el castellano medieval de estos versos y el actual, tanto en vocabulario como en fonemas?
3. ¿Tienes alguna referencia sobre la época y lugar a los que pertenecen el héroe de esta composición y el poema que canta sus hazañas?
4. ¿Cuál es el origen del castellano y de las otras lenguas peninsulares?
5. ¿Existe algún tipo de métrica y de rima en estos versos? ¿Se observan imágenes literarias, como metáforas, etc.?
6. Explicación del significado (en la actualidad) y sinónimos de *quebrar*, *diestro*, *contienda*, *lidiar*, y de adjetivos correspondientes a esas palabras.
7. Análisis morfológico de *echó*, *cabalgad*, *espadada*, *día* (clasificación de las palabras, análisis de las formas verbales, lexemas y morfemas).
8. Análisis sintáctico de *¡Cabalgad, Minaya, vos sois mi brazo derecho!*
9. Sustituir la coma por un nexos que indique causalidad y formar, con las dos proposiciones del ejercicio anterior, una oración compleja.
10. Redacción: ¿Cuáles son los cambios fundamentales que han ocurrido en la forma de hacer la guerra si comparamos la Edad Media y la actualidad? ¿Cuál sería el mayor peligro, hoy, si se produjera una guerra mundial? Razona tu respuesta.

Indicaciones para el profesor

1. Con las explicaciones pertinentes, el acceso a fragmentos de obras de este tipo en su forma original, sin adaptación, es perfectamente posible para los alumnos. El resumen se ceñirá en este caso al desarrollo de la acción, verso a verso, aunque resulte algo más largo que un resumen habitual, y ello para garantizar la comprensión del texto medieval. El género es épico, cantar de gesta, lo que permite fijar la distinción entre épica, lírica y dramática por una parte y entre epopeya y cantar de gesta por otra.
2. Al comentario de texto se une aquí la reflexión lingüística. Una vez advertidos, por el glosario y por su profesor, de los principales cambios entre el castellano del Poema y el actual, los alumnos suelen mostrarse dispuestos a intentar leer en voz alta el texto imitando los sonidos de los fonemas de la época y el ejercicio de iniciación filológica resulta para ellos una diversión que les permite descifrar con facilidad, en otros textos medievales, las palabras con *f* inicial después *h*, la *ç* después *z*, *c*, etc.
3. Somera referencia a una de las primeras obras maestras de la literatura española (*Cantar de Mio Cid*), sobre la vida y hazañas de Rodrigo Díaz de Vivar (c. 1043-1099), el destierro del héroe castellano, que se constituye en prototipo del guerrero, por el rey Alfonso VI. El Cantar es de redacción posterior y ha llegado en copia a la que falta el comienzo y de la que se desconoce el autor. Ha dado origen a numerosas obras posteriores (romances, composiciones poéticas posteriores, teatro, cine). El tema se presta a digresiones comparativas con épica, gestas, héroes y sagas actuales, como *La Guerra de las Galaxias* o *El señor de los anillos*.
4. Breve relación del origen fundamentalmente latino del castellano, catalán y gallego y del prerromano del vasco. Conviene aludir a la existencia, en todas las lenguas, de variantes dialectales, a la persistencia de algunos vocablos de origen prerromano y a la sucesiva incorporación de palabras resultado de otras inmigraciones (germanismos, arabismos, galicismos, italianismos, lusitanismos, anglicismos, etc.).
5. Ejercicio de métrica, que se puede ampliar en clase comparando la del Cantar con romances épicos. El Cantar de Mio Cid es polisílabo, con tendencia en este caso a versos de extensión no excesiva que van bien con la rapidez del relato de la batalla. Es una tirada asonante en *a-o*, con pausa medial (cesura) perceptible aproximadamente en el centro de cada verso, dividiéndolo en dos hemistiquios. El estilo es directo, vivo, destinado a aproximar la acción al auditorio, con asíndeton para dar agilidad. Hay una metáfora, *vós sodes el mío diestro braço*, que persiste hoy (es mi brazo derecho), pero, conviene señalar a los alumnos que probablemente no existe hipérbolo en el mandoble del Cid que corta al adversario por la cintura, porque tales eran las armas y la forma de lucha.
6. *Romper-derecho-lucha-luchar*. *Quebradizo*, *diestro* (que persiste en el sentido de hábil), *luchador*, *guerrero* (*combatiente*, *batallador*; se puede también citar *belicoso* y explicar su origen latino, mientras que *guerrero* viene del germánico y *batalla* es un galicismo, lo cual ampliará el vocabulario futuro de los alumnos).
7. *Echó* es tercera persona del singular del pretérito indefinido (también llamado perfecto simple), indicativo, con lexema *ech-*. *Cabalgad* es el imperativo, persona *vos* (segunda persona de cortesía usada en la época, equivalente a usted y que se conjuga con la actual segunda del plural), su lexema es *cabalg-*. *Espadada* es nombre común femenino singular, con lexema *espad-* sufijo derivativo *-ada*. *Día* es nombre común masculino singular y un lexema.

8. Dos oraciones yuxtapuestas, exclamativas, en imperativo la primera con un sujeto *vos*, verbo *cabalgad* aquí no transitivo, aunque se puede sobrentender un complemento directo omitido *este caballo*, y vocativo *Minaya*. La segunda es copulativa, con verbo *sois*, sujeto *vos* y atributo que tiene como núcleo *brazo*, un apócope de pronombre posesivo *mi* y un adyacente adjetivo *derecho*.
9. El enlace con *porque* formaría una oración compuesta con la segunda proposición adverbial causal: *¡Cabalgad, Minaya, porque vos sois mi brazo derecho!*
10. Redacción, con especial atención a la estructuración argumentativa y a las respuestas individuales fundamentadas y libres de automatismos obligatoriamente correctos. Se aconseja el esquema exposición de datos comparativos –reflexiones sobre la situación actual– previsiones futuras razonadas.

Las nanobacterias: una nueva y peligrosa forma de vida

Hallan unas estructuras microscópicas que pueden causar trastornos cardíacos.

MADRID-¿Cómo de pequeña puede ser la vida? Ésta es una de las grandes cuestiones de la ciencia en la que no se llega a un acuerdo. El debate vuelve a estar de actualidad porque un equipo de científicos estadounidenses asegura haber encontrado evidencias de que unas minúsculas estructuras denominadas nanobacterias están vivas y además son las responsables de algunas patologías cardíacas en humanos. Su tamaño es menor que el de la mayoría de los virus y se encuentra entre los 30 y los 100 nanómetros (mil millonésimas de metro).

Los científicos de la Mayo Clinic (EEUU) detectaron la presencia de los pequeños patógenos en nuestras arterias y válvulas cardíacas enfermas procedentes de los servicios de cirugía de dos hospitales. Después de aislarlas de los tejidos humanos comprobaron que eran capaces de reproducirse en cultivos de laboratorio y aunque todavía no se ha podido demostrar la presencia de ADN, la señal definitiva de que las nanobacterias están vivas, han obtenido numerosos indicios que sugieren que existe [la vida].

Por otro lado, el estudio al microscopio electrónico indica la posible existencia de una membrana celular como es propio de un microorganismo vivo (nanoorganismo en este caso). En cuanto a su posible relación con las patologías cardíacas, el dato es que no se detectaron nanobacterias en los tejidos enfermos debido a una alteración genética, mientras que en el resto sí.

A pesar de todo, las pruebas no son suficientemente válidas para aquéllos que sostienen que sólo se puede empezar a hablar de una criatura viva con su propia maquinaria genética a partir de los 140 nanómetros.

“Lo que hay, en el mejor de los casos, son miles de argumentos débiles. Esto no es una prueba”, declaraba a *New Scientist* Jack Maniloff, de la Universidad de Rochester (EEUU).

La polémica en torno a estas estructuras no es en absoluto nueva. Se encontraron por primera vez en restos de rocas, pero en 1998 un grupo de científicos finlandeses anunció que también las había detectado en muestras de cálculos renales humanos rodeadas de una capa de mineral rico en calcio.

Ángela Boto: “Las nanobacterias: una nueva y peligrosa forma de vida”.

En *El Mundo*. 21 de mayo de 2004.

Análisis de texto

1. Resumen de este texto.
2. Ideas principales y estructuración de este texto. ¿Existe una tesis? ¿Y una conclusión?
3. ¿A qué tipo de lenguaje pertenece este fragmento? Razona tu respuesta. ¿Es asequible para la mayoría de los lectores?
4. ¿Existen tecnicismos y anglicismos en este fragmento?
5. ¿Se utiliza algún código que no sea el verbal español? ¿Por qué?
6. Significado de *evidencias*, *minúsculas*, *patologías*, *cardíacas*.
7. Antónimos de *presencia*, *patógenos*, *aislar*, *humanos*.
8. Clasificación (nombres, verbos, etc.) de *Hallan unas estructuras microscópicas que pueden causar trastornos cardíacos*.
9. Análisis sintáctico de *Ésta es una de las grandes cuestiones de la ciencia*.
10. Redacción: ¿Es fácil distinguir, actualmente, entre seres vivos y los que no lo están? ¿Y entre animales y plantas?

Indicaciones para el profesor

1. El resumen es un ejercicio de síntesis que, en principio, no debe sobrepasar, en extensión, el treinta por ciento del original.
2. El texto es parte de un artículo y carece de conclusiones definitivas. Existe una serie de datos, observaciones y teorías. Conviene atenerse a las divisiones marcadas por los párrafos para enmarcar el desarrollo de observaciones e ideas.
3. Participa de los rasgos del lenguaje periodístico y del técnico, puesto que está destinado a la divulgación. De ahí el esfuerzo por hacerlo asequible a gran cantidad de lectores sin formación específica en química ni biología. Es, por una parte, pedagógico; por otra parte, se atiene a la pirámide invertida periodística y comienza con una interrogación llamativa y retórica y con alusiones a seres vivos insólitos y a graves riesgos para los humanos.
4. Hay abundantes tecnicismos científicos (*nanobacterias, patologías cardíacas, microscopio, electrónico...*) compuestos con raíces griegas que es conveniente comentar en clase (ej.: *bacteria* es bastón en griego, *cardia* corazón); también siglas químicas (*ADM*) y extranjerismos literales en la referencia a una publicación en inglés, *New Scientist*. Es también característico de los lenguajes específicos el empleo de términos comunes con un significado especial propio, como aquí *cálculos*. Al ser la genética una joven e importantísima ciencia, está desarrollando a gran velocidad su propio lenguaje.
5. Se utilizan también el código matemático, el químico (*ADN*) y el de la lengua inglesa.
6. *Certezas manifiestas, diminutas, enfermedades, del corazón.*
7. *Ausencia, terapéuticos, comunicar, inhumanos.*
8. *Hallan*: tercera persona del plural del presente de indicativo del verbo hallar; *unas*: artículo indefinido femenino plural; *estructuras*: nombre común femenino plural; *microscópicas*: adjetivo calificativo femenino plural; *que*: pronombre relativo equivalente a las cuales, femenino plural; *pueden*: tercera personal del plural del presente de indicativo del verbo poder; *causar*: infinitivo del verbo causar; *trastornos*: nombre común masculino plural; *cardíacos*: adjetivo calificativo masculino plural.
9. Oración simple copulativa con verbo *es*, sujeto *una de las grandes cuestiones de la ciencia* y atributo *ésta*, con sujeto que tiene como núcleo el pronombre *una* (con antecedente *cuestión*) y un complemento preposicional de nombre *de las grandes cuestiones*, con otro complemento de nombre de *cuestiones* a su vez, *de la ciencia*. Conviene hacer observar a los alumnos la posibilidad a veces de intercambiar, cuando el verbo es copulativo, sujeto y atributo, y la necesidad, en esos casos, de atenerse a la opción lógica para distinguirlos.
10. Redacción enfocada en el ejercicio de la observación y de la descripción, con criterio personal final.

CAPÍTULO LVIII

Que trata de cómo menudearon sobre don Quijote aventuras tantas, que no se daban vagar [espacio] unas a otras.

Cuando don Quijote se vio en la campaña rasa, libre y desembarazado de los requiebros de Altisidora, le pareció que estaba en su centro, y que los espíritus se le renovaban para proseguir de nuevo el asunto de sus caballerías, y volviéndose a Sancho, le dijo:

– La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres. Digo esto, Sancho, porque bien has visto el regalo, la abundancia que en este castillo que dejamos hemos tenido; pues en mitad de aquellos banquetes sazonados y de aquellas bebidas de nieve, me parecía a mí que estaba metido entre las estrechezas de el hambre, porque no lo gozaba con la libertad que lo gozara si fueran míos; que las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas son ataduras que no dejan campear al ánimo libre. ¡Venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo!

– Con todo eso –dijo Sancho– que vuesa merced me ha dicho, no es bien que se quede sin agradecimiento de nuestra parte doscientos escudos de oro que en una bolsilla me dio el mayordomo del duque, que como píctima [cataplasma para el corazón] y confortativo la llevo puesta sobre el corazón, para lo que se ofreciere; que no siempre hemos de hallar castillos donde nos regalen: que tal vez toparemos con algunas ventas donde nos apaleen.

En estos y otros razonamientos iban los andantes, caballero y escudero, cuando vieron, habiendo andado poco más de una legua, que encima de la yerba de un pradillo verde, encima de sus capas, estaban comiendo hasta una docena de hombres, vestidos de labradores. Junto a sí tenían unas como sábanas blancas, con las que cubrían alguna cosa que debajo estaba. Llegó don Quijote a los que comían, y saludándolos primero cortésmente, les preguntó que qué era lo que aquellos lienzos cubrían.

Miguel de Cervantes: “El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha”. Libro II

Ed. José Pérez del Hoyo. Madrid, 1966.

Análisis de texto

1. Resumen del texto.
2. Señalar en el texto las partes narrativas, dialogadas y descriptivas. ¿Existen diferencias entre la forma de expresarse de don Quijote y la de Sancho?
3. Señalar en el texto las diferencias léxicas entre palabras del siglo al que pertenece la obra y la actualidad.
4. ¿Qué origen tiene el castellano? ¿Se habla actualmente fuera de España? ¿Dónde?
5. Explicación del significado de las siguientes palabras: *rasa*, *desembarazado*, *requiebros*, *cautiverio*.
6. Antónimos de *libertad*, *encierra*, *abundancia*, *gozaba*.
7. Análisis morfológico de las siguientes palabras: *volviéndose*, *ofreciere*, *caballero*, *otras*.
8. Análisis sintáctico de *La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos*.
9. ¿Conoces a Miguel de Cervantes? ¿Crees que este texto podría incitar a leer algo más del libro al que pertenece?
10. Redacción: ¿Estás de acuerdo con Cervantes en que la libertad y el honor son preciosos dones que merecen ser defendidos incluso con riesgo de la vida? ¿Marca esto limitaciones al pacifismo? Razona tu respuesta.

Indicaciones para el profesor

1. Para un adecuado resumen se recomienda que los alumnos no se detengan en cada palabra parcial o totalmente desconocida, sino que intenten, despacio, llegar a una comprensión global, aunque no sea exacta.
2. A la breve, y acertadísima, introducción inicial sigue el largo párrafo de don Quijote, que es una declaración de principios ejemplificada por vivencias comunes cercanas. Responde Sancho en el tono realista que acostumbra. Sigue una descripción y encuentro que prometen nuevas aventuras. El registro de don Quijote es elevado, señorial, filosófico. Sancho le da el adecuado contrapunto con su habla de pueblo llano, rica, irónica y materialista.
3. Las diferencias son abundantes y el comentario no debe ser exhaustivo. *Requiebros, asumpto, caballerías, regalo* (en esta acepción), *metad, de el, mercedes, vuesa merced* (antecedente de *usted*), *escudos, píctima, confortativo*. Es oportuno aquí deshacer el error, frecuente, de que esto es castellano muy antiguo. Se trata de castellano del Siglo de Oro y es comprensible sin necesidad de esfuerzos titánicos.
4. El castellano procede, como otras lenguas románicas, del latín, que se fue extendiendo en la Península desde el 219 a. de C. Actualmente se habla en gran parte del continente americano (incluyéndose aquí los hispanos de Estados Unidos), subsiste, con tendencia a la extinción, en ciudades de Marruecos y en Filipinas, y lo hablan, y escriben, en una interesante variante del siglo XV llamada sefardí (de Sefarad, España), comunidades judías descendientes de los expulsados en 1492.
5. *Llana* (la ocasión se presta para hablar del doblete *llana-plana*, del latín *planus*, de las palabras patrimoniales y de los cultismos). *Liberado. Piropos. Encarcelamiento*.
6. *Encierro, esclavitud, sumisión. Libera. Escasez. Sufría*.
7. Ejercicio de léxico y morfología, en el que se incluye una tercera persona del singular del futuro imperfecto de subjuntivo, *ofreciere*, sobre el que es necesario hacer hincapié por lo desusado fuera del lenguaje jurídico y administrativo. *Volviéndose* es el gerundio del verbo volver con el pronombre enclítico *se*. *Caballero* (del lexema *caball-* y con el sufijo derivativo *-ero*) es nombre común masculino singular. *Otras* es aquí pronombre femenino plural.
8. Oración compleja: principal copulativa con *libertad* como núcleo del sujeto, verbo copulativo *es* y desde *uno* hasta el final atributo. Vocativo *Sancho*. *Uno* es el núcleo del atributo, con un complemento preposicional cuyo núcleo es *dones* y que lleva a su vez una oración subordinada adjetiva o de relativo, con sujeto *los cielos*, verbo transitivo *dieron*, complemento directo *que*, cuyo antecedente es *dones*, complemento indirecto *a los hombres*.
9. Referencia, y cala, cultural.
10. Esta redacción pretende favorecer el ejercicio de las capacidades de exposición y argumentación, y sustituir la educación en valores entendida como mero catecismo de consignas al uso por la reflexión concreta y la implicación individual en la toma de postura.

Himalaya. A la medida de los dioses

Pero es el Everest el que siempre ha concitado los mayores retos de la imaginación. Su nombre en sánscrito es Sagarmatha, y su ámbito ha quedado protegido por un parque nacional celosamente vigilado por los conservacionistas, aunque hay que decir que con dificultades. El pico fue descubierto en 1852, pero tardó 101 años en conquistarse, lo que se llevó a cabo durante la expedición neocelandesa comandada por J. Hunt y a la que pertenecían los dos hombres que llegaron los primeros a la cima: Edmund Hillary y el sherpa Tensing Norgay. A partir de entonces, la conquista de los "ochomiles" se ha convertido en una auténtica obsesión para los clubs de alpinistas de medio mundo, pero quizá no sólo sea por el amor al riesgo y a la aventura. En el paisaje de la montaña Himalaya, el hielo, en su acción secular, ha excavado valles, ha dejado las rocas afiladas como inmensas espadas y ha sellado con su impronta maravillosos lagos azules y verdes, frentes de hielo y ríos caudalosos. No es fácil olvidar tanta belleza.

El Himalaya jamás ha sido una barrera para los pueblos que lo habitan, y desde tiempos milenarios, las mulas y los yaks han recorrido los difíciles senderos de las montañas cargando en sus lomos toda clase de mercancías.

Algunos de los antiguos reinos ya eran conocidos cuando la Edad Media apenas comenzaba en Europa, como Ladakh, al que los europeos llamaron "el pequeño Tibet", cuya capital, Leh, era el puerto caravanero más alto del planeta, en la Ruta de la Seda. Otros, como Mustang, se pueden visitar hace apenas unas décadas.

En cuanto al Nepal, el más conocido de los países himalayos, ya estaba constituido en reino seis siglos antes de nuestra era, en la época de los newar y de los kirati, los primeros pobladores, y eran asimismo reinos autónomos ciudades como Katmandú, su capital. Los nepalíes están orgullosos de guardar en su pequeño país la cima del mundo, el Everest, y de que en una de sus más diminutas aldeas, Lumbini, naciera, en el siglo VI antes de nuestra era, Sidharta Gautama, a quien el mundo conoce con el nombre de Buda.

National Geographic
En ABC. Suplemento.

Análisis de texto

1. Pon un título diferente al que aquí figura y describe, ordenadamente, el contenido de este texto.
2. ¿Puede el texto considerarse narrativo, argumentativo o descriptivo? ¿Por qué?
3. Clasifica cada una de las palabras de las dos primeras líneas hasta *Sagarmatha* inclusive (nombres, adverbios, etc.).
4. Significado de *ha concitado*, *impronta*, *celosamente*, *secular*, *sherpa*.
5. Análisis sintáctico de *El Himalaya jamás ha sido una barrera para los pueblos que lo habitan*.
6. Distingue en el último párrafo, desde *En cuanto al Nepal* hasta *nombre de Buda* los nombres propios y comunes.
7. Señala, en el último párrafo, los gentilicios y los topónimos. ¿Conoces el emplazamiento de algunos de los lugares aquí citados?
8. ¿Tienes alguna idea sobre qué es el sánscrito y quién es Buda?
9. ¿Cómo clasificarías, por su origen y significado, “ochomiles”, *alpinista*, *yak*, *década*, *Ruta de la Seda*?
10. Redacción: Descripción de un paisaje natural que resulte impresionante.

Indicaciones para el profesor

1. Un título podría ser, por ejemplo, *Los países de las más altas cumbres o de las nieves*. El contenido es descriptivo y, por párrafos, narra el atractivo para los alpinistas de la montaña más alta del mundo, las actividades y relaciones de pueblos del Himalaya y la historia sociopolítica y religiosa de Nepal, unido a la figura de Buda.
2. El texto es descriptivo, tanto en el plano histórico como en el humano y geográfico.
3. *Pero*: conjunción adversativa. *Es*: tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo copulativo ser. *El*: artículo determinado masculino singular. *Que*: pronombre relativo (omitido *aquel monte el cual). *Siempre*: adverbio de tiempo. *Ha concitado*: tercera persona del singular del pretérito perfecto de indicativo del verbo concitar. *Los*: artículo determinado masculino plural. *Mayores*: adjetivo comparativo de grande, masculino plural. *Retos*: nombre común masculino plural. *De*: preposición. *La*: artículo determinado femenino singular. *Imaginación*: nombre común femenino singular. *Su*: pronombre posesivo antepuesto al nombre (apócope de suyo; para mejor comprensión, es conveniente explicar a los alumnos la razón por la que la Real Academia de la Lengua no considera a los posesivos determinantes). *Nombre*: nombre común masculino singular. *En*: preposición. *Sánscrito*: adjetivo sustantivado que se aplica a la lengua sánscrita. *Es*: tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo ser. *Sagarmatha*: nombre propio masculino singular.
4. *Ha reunido, huella, cuidadosamente, que dura desde hace siglos, escalador y porteador de una zona de Nepal*.
5. Oración compuesta de la copulativa que tiene como verbo *ha sido*, con el complemento circunstancial de tiempo *jamás*; sujeto *El Himalaya*; atributo con núcleo *barrera* precedida del artículo indefinido femenino singular *una*, y lleva como complemento indirecto *para los pueblos* seguido de la especificativa de relativo cuyo sujeto es el pronombre *que* (los cuales), antecedente *pueblos*, verbo transitivo *habitan*, complemento directo *lo* y antecedente de *lo* *El Himalaya*.
6. Nombres propios son: *Nepal, Katmandú, Everest, Sagarmatha, Lumbini, Sidharta Gautama y Buda*. Comunes: *países, reino, siglos, era, época, pobladores, reinos, ciudades, capital, país, cima, mundo, aldeas, siglo, era, mundo, nombre*. (Por razones prácticas, no cumple detenerse excesivamente, en este ejercicio, en los pronombres, que, naturalmente, sustituyen a nombres propios o comunes ni en nombres sustantivados por el uso, como *capital*, ni en los gentilicios sustantivados, que se tratan a continuación).
7. Gentilicios son: *himalayos, newar, kirati, nepalíes*. Topónimos: *Nepal, Katmandú, Sagarmatha, Everest, Lumbini*. La segunda parte de la pregunta es una cala en cultura general geográfica respecto a los países del Himalaya y sus ciudades. La capital de Nepal es Katmandú, Leh se encuentra en Ladakh, zona india de Cachemira, Mustang es un principado en la frontera norte de Nepal.
8. Se trata de introducir algunos elementos de cultura general. El sánscrito es la lengua aria de los brahmanes y continúa siendo la propia de los textos sagrados en el Indostaní. Es, como el latín, indoeuropea, y fundamental, como éste, en la historia de Asia. Buda (c.560-c.480 a.C.) significa *El Iluminado*, y corresponde al

príncipe Sidharta Gautama o Sakyamuni (del clan sakya), nacido en Lumbini (en Nepal) y fundador del Budismo. La influencia de esta religión y filosofía en Occidente es visible hoy en múltiples aspectos.

9. “*Ochomiles*” es un neologismo de los alpinistas en la clasificación de las montañas. *Alpinistas* es un nombre de acción derivado de Alpes que, de los que escalaban estas montañas, ha pasado a significar (en un fenómeno de metonimia) cualquier escalador. El *yak* es un bóvido del Tíbet fundamental para la subsistencia de la población y es un extranjerismo introducido para nombrar un animal inexistente en las zonas de habla española (de hecho, en el idioma de origen, *yak* es el nombre del macho; la hembra es *dri*). *Década* está tomado del latín, que a su vez lo formó a partir del griego, para indicar una serie de diez. *Ruta de la Seda* es un sintagma creado (de ahí las mayúsculas) para indicar un nombre propio: el de la antigua ruta comercial desde China hasta Europa.
10. En este tipo de redacción se trata de practicar la descripción, que puede ser completada con impresiones de tipo más personal.

La Comunidad ha atendido a 454 cocainómanos y el 59 % de ellos se ha rehabilitado

El Centro de Atención Integral al Paciente Cocainómano (CAIC) ha atendido a 454 pacientes desde su puesta en funcionamiento en 2001. La viceconsejera de Ordenación Sanitaria, Salud Pública y Consumo, María López-Ibor, hizo públicos estos datos ayer durante una visita a estas instalaciones de la Agencia Antidroga.

El CAIC es un servicio asistencial público, dependiente de la Agencia Antidroga de la Comunidad de Madrid. La Agencia Antidroga presta asistencia a pacientes adictos a la cocaína a través de otros dispositivos, fundamentalmente a través de los Centros de Atención Integral de Drogodependencias (CAID).

El CAID está ubicado dentro de la Clínica Nuestra Señora de la Paz y cuenta con 25 plazas residenciales para la atención de pacientes adictos a la cocaína. La clínica dispone de cuatro despachos de consulta psiquiátrica, dos de consulta psicológica y otros dos para consulta neurológica. Además, los pacientes cuentan con una sala de terapia ocupacional y piscina climatizada. El 59 % de los residentes concluye su estancia con el alta terapéutica.

El CAIC tiene una plantilla de 34 profesionales, entre médicos, personal de enfermería, psicólogos o educadores. El ingreso en el Centro de Atención Integral al Paciente Cocainómano es voluntario y se produce a través de la derivación del paciente desde otros recursos de la Agencia Antidroga. El perfil tipo del paciente del CAIC es el de un varón, en el 81 % de los casos, con una edad media de 34 años y de nivel socioeconómico medio (el 77,4 % de los usuarios). La cocaína es aspirada en el 43 % de los casos, y de forma combinada en el 39,3 %. El consumo es diario en el 90 % de los casos. La mayor parte de los pacientes –el 47 %– consumía antes de su ingreso entre 1 y 5 gramos de cocaína por día.

Según la última Encuesta de Población Escolar, la correspondiente a 2002, el 2,5 % de los adolescentes (entre 14 y 18 años) escolarizados en la Comunidad consume cocaína de forma habitual.

En *El País*. 26 de mayo de 2004.

Análisis de texto

1. Resumen de este texto. ¿Existe en él una conclusión final o se trata de una sucesiva exposición de hechos?
2. Estructuración del texto: orden de los datos e ideas.
3. ¿Puedes clasificar los datos que aquí se proporcionan según lo que te parece su orden de importancia? ¿Existe algún criterio visible en la composición de un artículo periodístico?
4. ¿Qué tipo de lenguaje se emplea en este texto?
5. Explicación del significado de las palabras siguientes: *cocainómano*, *rehabilitado*, *adicto*, *ubicado*.
6. Sinónimos y antónimos de *varón*, *aspirar*, *previo*, *habitual*.
7. Análisis morfológico de *Comunidad*, *estos*, *antidroga*, *escolarizados*, *es aspirada*.
8. Análisis sintáctico de *La Comunidad ha atendido a 454 cocainómanos desde 2001*. Poner en voz pasiva y analizar esa misma oración.
9. Señalar las siglas y los tecnicismos en el tercer párrafo.
10. ¿Qué sectores (según edad, sexo, ocupación, residencia, etc.) de la población española te parecen más vulnerables respecto a las drogas? Razona tu respuesta.

Indicaciones para el profesor

1. Conviene insistir en la diferencia entre resumen (nunca superior a un treinta por ciento del texto original) y estructuración del texto. No hay conclusión, ni procede que la haya, puesto que se trata de enumeración de datos.
2. En el primer párrafo se transmite información reciente aportada por las autoridades. En el segundo se amplía la información del párrafo anterior con especificaciones sobre el centro asistencial. En el tercer párrafo se entra en pormenores descriptivos sobre el mismo centro, sus servicios y usuarios, y en el cuarto párrafo se salta al plano exterior general para informar sobre un sector juvenil que consume droga. No se dan argumentos ni ideas.
3. El número de personas atendidas y el porcentaje de resultados son los datos más relevantes, mientras que la incidencia en la comunidad escolar del consumo de cocaína, aunque figura al final, es un rasgo particularmente llamativo para el gran público. Más que a la pirámide periodística, el cuerpo del artículo se atiene en su desarrollo al comunicado oficial, precedido, en tipografía más visible para atraer la atención, de un título informativo centrado en los logros. Se ajusta, sin embargo, a la brevedad necesaria en informaciones de este tipo, que son el resumen de una visita y comunicados oficiales.
4. El lenguaje es correcto, elaborado y con rasgos administrativos completados con términos médicos y sociológicos. Se recurre con frecuencia al código numérico y a las siglas.
5. *Adicto a la cocaína, que se ha liberado del vicio o la adicción, apegado a la droga, situado* (es útil introducir aquí algunas referencias al origen de los términos porque sirve para adivinar el significado de otros: la raíz griega de *manía* como fijación o locura, la palabra latina *ubi* donde).
6. *Mujer, espirar* (conviene marcar, con frases breves, la diferencia entre espirar el aire y expirar, es decir, morir), *posterior, insólito*.
7. *Comunidad* es aquí nombre propio al referirse a una determinada (Madrid) femenino singular. *Estos* es un adjetivo demostrativo masculino plural. *Antidroga* es un adjetivo calificativo femenino singular. *Escolarizados* es un adjetivo calificativo masculino plural (naturalmente el masculino se entiende aquí, y en el uso de la lengua castellana, como morfema genérico no marcado, que alude a ambos sexos; conviene evitar extremos ridículos de puritanismo verbal del tipo *los/las adolescentes, escolarizados/as*). *Es aspirada* es tercera persona del singular del presente de indicativo en voz pasiva del verbo aspirar.
8. Oración simple. Verbo transitivo *ha atendido*, sujeto *La Comunidad* y complemento directo con un núcleo *cocainómanos* con determinante numeral cardinal *454*; complemento circunstancial de tiempo *desde 2001*. En pasiva *454 cocainómanos* sujeto paciente, *han sido atendidos* verbo en voz pasiva, *por la Comunidad* complemento agente, *desde 2001* complemento circunstancial de tiempo.
9. *CAID, CAIC. Adicto* (en este lenguaje específico), *psiquiátrica, psicológica, neurológica, terapia, terapéutica, psicólogos*.
10. Es aconsejable que el alumno disponga de un espacio de tiempo razonable para redactar el tema.

En tanto que de rosa y azucena

*En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena,*

*y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:*

*coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.*

*Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.*

Garcilaso de la Vega. "En tanto que de rosa y azucena".

Soneto XXIII.

En *Poesías Castellanas Completas*.

Clásicos Castalia. Madrid, 1972.

Análisis de texto

1. Resumen de contenido de este texto.
2. ¿Has oído hablar, en literatura, del *carpe diem*, de la brevedad de la juventud y la belleza? ¿En qué época de la literatura española crees que podría situarse este poema?
3. Estructuración, por estrofas, de este poema. ¿Cómo emplea el lenguaje para expresar lo que quiere decir?
4. Análisis métrico (rima, versos, tipo de estrofas y nombre de la composición en su totalidad).
5. Figuras literarias en el poema: metáforas, símiles, etc.
6. ¿Qué significado tiene para ti *Renacimiento* (con mayúscula, referido a una época determinada)?
7. Explicación del significado de las palabras *honesto*, *vena* (aquí equivale a veta), *enhiesto*, *airado*.
8. Análisis sintáctico de *Marchitará la rosa el viento helado, todo lo mudará la edad ligera*.
9. ¿Podrías convertir estas dos oraciones yuxtapuestas en coordinadas uniéndolas por una conjunción? ¿De qué tipo sería la conjunción?
10. Redacción: Descripción del ideal de belleza, masculina y femenina, en la sociedad actual en la que vives, y breve razonamiento sobre si los ideales de belleza cambian mucho según lugares y épocas o no. ¿Podría esto tener algo que ver con el nivel material de vida?

Indicaciones para el profesor

1. Se recomendará al alumno que haga el resumen siguiendo el orden de las estrofas.
2. *Carpe diem*, locución que, traducida del latín al castellano, significa literalmente *coge el día*, es decir, aprovecha el momento presente, es un tópico literario sobre la fugacidad de las cosas buenas de la vida y la necesidad de aprovecharlas. Suele relacionarse con otro tópico, las rosas, su perfección y la brevedad de su existencia. Es muy utilizado en el Renacimiento y Siglos de Oro. Este poema se sitúa en la primera mitad del siglo XVI.
3. Todo el poema se dirige a una mujer joven exhortándola a que aproveche los días de su juventud y belleza. En la primera estrofa se caracteriza el presente por el color y frescura del cutis y se añade a la pasión que enciende la belleza el excitante impedimento de la honestidad de la dama. En la segunda estrofa se alude a los cabellos rubios, la esbeltez del cuello y la sensualidad del roce de la brisa. Los tercetos introducen el imperativo de aprovechar la juventud antes de que la vejez inevitable marchite la belleza, según es regla universal. El poeta se vale de metáforas habituales (*rosa, azucena, oro, primavera, fruto, rosa, viento helado*) pero su genialidad se manifiesta justamente en que, con ese material tan común, consigue una obra extraordinaria y única en su musicalidad y calidad literaria.
4. Dos cuartetos y dos tercetos, endecasílabos con rima consonante, que forman un soneto. Hay encabalgamientos suaves (versos 1 y 2, 10 y 11, 13 y 14) y encabalgamientos abruptos (versos 5 y 6, 9 y 10). El soneto, introducido definitivamente en la literatura española por Boscán y Garcilaso, es una de las composiciones más utilizadas y en la que se ha alcanzado extremada perfección.
5. *Metáfora rosa y azucena* referida al cutis. *Corazón* es metafórico de la pasión y el amor y también es sinédoque de la parte por el todo. *Oro* es metáfora del cabello rubio, como *primavera, fruto y rosa* lo son del tiempo de la juventud, el amor y la belleza, mientras que *la cumbre nevada* es metáfora de la cabeza cubierta de canas y el *viento helado* de la vejez. Hay prosopopeya en la *edad*, a la que se atribuye conciencia personal, en el *tiempo*, que está *airado*. Existen paralelismo y reiteración de ideas y sintaxis en todo el poema, anáfora en los versos 1 y 5 (aunque no total, al preceder y) y asíndeton en los tercetos, dando así sensación de rapidez que concuerda con el paso del tiempo.
6. Se refiere al movimiento de admiración, recuperación, estudio e imitación de la antigüedad clásica grecolatina que tuvo lugar en Europa los siglos XV y XVI. Su nombre viene del renacer de la cultura clásica.
7. *Casto, filón metálico, erguido, encolerizado*.
8. Dos oraciones yuxtapuestas. La primera tiene como núcleo del sujeto *viento* con artículo determinado masculino singular *el* y adyacente adjetivo-participio adjetivado-*helado*, verbo transitivo *marchitará* y complemento directo *la rosa* (conviene hacer notar el hipérbaton en ambas oraciones). La segunda tiene como núcleo del sujeto *edad* con artículo determinado femenino singular *la* y adyacente adjetivo *ligera*, verbo transitivo *mudará*, complemento directo *todo lo* (la redundancia, repetición de complementos directos o indirectos, es frecuente en español, *lo* es redundante: ej. *Sé todo. Lo sé todo*).

9. Pueden unirse con copulativa *y*, con causal *porque*, con consecutiva *así pues* invirtiendo el orden (por ej.: *Todo lo mudará la edad ligera, así pues marchitará la rosa el viento helado*), y se tendría dos coordinadas o una principal y una subordinada
10. La redacción supone el ejercicio de la capacidad descriptiva, la argumentativa y la reflexiva. Esto último puede observarse en la relación entre, por ejemplo, la alimentación garantizada y excesiva de los países desarrollados y las modas de delgadez.

Maese Pérez el organista

Y el reloj de la catedral continuaba dando la hora, y el hombre aquel proseguía recorriendo las teclas. Yo oía hasta su respiración.

El horror había helado la sangre de mis venas; sentía en mi cuerpo como un frío glacial, y en mis sienes fuego...Entonces quise gritar, quise gritar, pero no pude. El hombre aquel había vuelto la cara y me había mirado..., digo mal, no me había mirado porque era ciego...¡Era mi padre!

– ¡Bah! Hermana, desechad esas fantasías con que el enemigo malo procura turbar las imaginaciones débiles...Rezad un Paternóster y un Avemaría al arcángel San Miguel, jefe de las milicias celestiales, para que os asista contra los malos espíritus. Llevad al cuello un escapulario tocado en la reliquia de San Pancomio, abogado contra las tentaciones, y marchad, marchad a ocupar la tribuna del órgano; la misa va a comenzar, y ya esperan con impaciencia los fieles...Vuestro padre está en el cielo, y desde allí, antes que a daros sustos, bajará a inspirar a su hija en esta ceremonia solemne, para el objeto de tan especial devoción.

La priora fue a ocupar su sillón en el coro en medio de la comunidad. La hija de maese Pérez abrió con mano temblorosa la puerta de la tribuna para sentarse en el banquillo del órgano y comenzó la misa.

Comenzó la misa y prosiguió sin que ocurriese nada notable hasta que llegó la consagración. En aquel momento sonó el órgano, y al mismo tiempo que el órgano, un grito de la hija de maese Pérez. La superiora, las monjas y algunos de los fieles corrieron a la tribuna.

– ¡Miradle! ¡Miradle! –decía la joven, fijando sus desencajados ojos en el banquillo, de donde se había levantado, asombrada, para agarrarse con sus manos convulsas al barandal de la tribuna.

Todo el mundo fijó sus miradas en aquel punto. El órgano estaba solo, y, no obstante, el órgano seguía sonando...; sonando como sólo los arcángeles podrían imitarle en sus raptos de místico alborozo.

Gustavo Adolfo Bécquer: "Maese Pérez el organista. Leyenda sevillana".

En *Rimas y Leyendas*. Ed. Espasa Calpe. Col. Austral. Madrid, 1998.

Análisis de texto

1. Resumen de este texto.
2. Distinción en el texto de las partes descriptivas y las narrativas.
3. Tipo de lenguaje empleado. ¿Es actual? ¿Es literario? Justifica tu respuesta y pon ejemplos tomados del texto.
4. ¿Qué significado tiene para ti *Romanticismo* (con mayúscula, como movimiento literario)?
5. Significado de las palabras: *Avemaría, Paternóster, escapulario, misa, consagración, arcángeles, místico*.
6. Antónimos de *glacial, ángeles, solemne, alborozo, todo*.
7. Análisis morfológico de *no obstante, manos, arcángeles, en*.
8. Análisis sintáctico de *Todo el mundo fijó sus miradas en aquel punto*.
9. Elementos realistas y elementos fantásticos en este relato.
10. Redacción: Una historia de fantasmas.

Indicaciones para el profesor

1. Ejercicio de capacidad de comprensión y de distinción de las partes del texto. La joven relata la aparición del fantasma de su padre, que sólo ella ve. No es creída por las monjas. Comienza la misa y, en el momento principal, el difunto maese Pérez, invisible para todos excepto para su hija, aparece de nuevo para tocar él el órgano.
2. Los tres primeros párrafos están en estilo directo, son el diálogo entre la joven, que describe la aparición de su padre, y la respuesta incrédula de la priora. En el cuarto y quinto párrafo se narra la ceremonia y la interrupción de ésta por los gritos y el prodigio del órgano tocado por las manos invisibles de maese Pérez. Se ha alcanzado aquí el clímax del relato de terror, con una narración ágil, concentrada en los elementos principales y aproximada al lector por el presente verbal y el estilo directo. Las descripciones se reducen a pinceladas de estados de ánimo.
3. El lenguaje puede considerarse afín al actual, aunque Bécquer sitúe el hecho en los Siglos de Oro, pero es probable que parezca más antiguo a los alumnos por el ambiente litúrgico. Es desusada hoy la palabra *maese*, maestro en un arte menor. Se trata de lenguaje literario, cuidado, musical, con metáforas y símiles (*había helado la sangre en mis venas...como un frío glacial*).
4. El Romanticismo es un movimiento artístico e intelectual que se extiende desde fines del siglo XVIII. Reacciona contra el racionalismo y el clasicismo y busca la pasión, la belleza, la libertad, la individualidad, la lejanía y el exotismo en el espacio y en el tiempo y los fenómenos sobrenaturales. Aquí se trata de ver la capacidad de asociación del alumno entre el Romanticismo como movimiento y el texto.
5. Ejercicio léxico que permite juzgar elementos de cultura general; éstos pertenecen a la liturgia y a la religión católicas: *Avemaría* y *Paternóster* son, respectivamente, el comienzo latino de la oración a la Virgen María y a Dios Padre; el *escapulario* es un fragmento de tela con algún motivo religioso que se lleva colgado del cuello por devoción; la *misa* es una representación litúrgica del sacrificio de Cristo; la *consagración* es el momento principal de la misa; los *arcángeles* son ángeles de rango superior; *místico* se refiere al estado de gozo por la visión o unión directa con Dios.
6. *Tórrido, demonios, trivial, tristeza, nada*.
7. *No obstante* es una locución conjuntiva concesiva que equivale a sin embargo; *manos* es nombre común femenino plural (y buen ejemplo de la inexistencia en español de morfemas sistemáticos *o/a* para los nombres masculinos y femeninos respectivamente); *arcángeles* es nombre común masculino plural; *en* es un morfema preposicional.
8. Oración simple con un verbo transitivo *fijó* cuyo sujeto tiene como núcleo *mundo* acompañado del adjetivo indefinido de cantidad *todo* y del artículo determinado masculino singular *el*; complemento directo *miradas* con apócope de pronombre posesivo *sus*, y complemento circunstancial de lugar *en aquel punto*.

9. El mundo sobrenatural es el que ve la joven. La incrédula priora pone el contrapunto realista y coloquial, en lenguaje familiar y llano. La descripción del prodigio en las líneas finales lleva a su punto máximo el tono fantástico del relato, acentuando el horror de éste con el hecho de que sólo la hija ve al espectro de su padre y que los demás sí oyen la música que éste toca.
10. Redacción en la que se ejercitará tanto la capacidad de expresión escrita como la inventiva y el alcance del término *romántico* (que conviene en clase distinguir del movimiento Romántico en sí).

Torturadores: ¿gente como nosotros?

Esta pregunta trae de cabeza a los investigadores. John Conroy ha hablado con cientos de verdugos. “Y nunca-dice-he visto a los monstruos que esperaba”. Así funciona la “psicología del terror”.

“La gente cree que la tortura es algo que pasa lejos de la civilización, algo que comete gente ignorante, pero cualquiera de nosotros somos capaces de torturar, eso es algo que hace gente normal y corriente”, explicaba el periodista John Conroy, que inició su investigación sobre la tortura tras un caso de abusos en una comisaría de Chicago. Tras diversas entrevistas, Conroy llegó a la conclusión de que no se necesita un entrenamiento especial, ni un perfil determinado, ni una situación conflictiva para convertirse en un torturador. “Basta –dice– con una orden, con una figura autoritaria que mande y nosotros obedecemos”.

Tras las barbaridades efectuadas por los nazis, Migram, un psicólogo de Yale, decidió estudiar la obediencia a la autoridad y en los años 60 sometió a varios voluntarios a un estudio. Éstos actuaban como profesores que debían leer preguntas a un aprendiz. Por cada respuesta equivocada, el profesor aplicaba al aprendiz un electroshock [descarga eléctrica] cuya fuerza iba en aumento en cada ocasión. Aunque algunos voluntarios se detenían ante los gritos del aprendiz (en realidad era un actor y no había electricidad, pero los participantes no lo sabían), si el líder insistía en que el experimento debía continuar, el 60 por ciento accionaba el interruptor, incluso cuando la señal advertía “peligro: shock severo”. No se apreció ninguna distinción entre hombres y mujeres. Para Conroy este experimento demuestra que la figura autoritaria es esencial, pero también apunta otros factores. “Es más fácil si tú has sido brutalizado y también si está bien visto entre tus colegas”. (...) Según Conroy, otro elemento determinante es que las víctimas pertenezcan al segmento de población demonizado, a la “clase torturable”. (...) Algunos psicólogos explican la pasividad ante los abusos por la tendencia a creer que hay algún orden en el universo según el cual los culpables son castigados y los inocentes recompensados. La tendencia ante un castigo es pensar que “habrá hecho algo”, o es inferior, o es malo. Esa idea provoca que la gente mire para otro lado.

En *El Mundo. El Semanal, Magazine*. 23 de mayo de 2004.

Análisis de texto

1. Resumen del texto e idea principal.
2. Estructuración del texto.
3. ¿Puede considerarse este texto objetivo? ¿Tiene elementos subjetivos? Razona tu respuesta.
4. ¿Qué diferencias observas, tanto en la forma como en el fondo, entre este texto periodístico y uno puramente científico?
5. Significado de las palabras: *psicología, perfil, conflictiva, nazis*.
6. Antónimos de *civilización, cualquiera, voluntarios*.
7. ¿Existen anglicismos y neologismos en el texto? Señálalos.
8. Análisis sintáctico de *Nunca he visto a los monstruos que esperaba*.
9. Escribe la tercera persona del singular del pretérito pluscuamperfecto de indicativo, del pretérito perfecto simple y del futuro simple de subjuntivo del verbo *ver*.
10. Redacción: ¿Qué te parece más terrible, que haya personas que son monstruos o que cualquiera –o casi cualquiera– pueda transformarse en monstruo según las circunstancias? Razona tu respuesta.

Indicaciones para el profesor

1. La pregunta del título constituye, en sí, un resumen del tema. El comienzo introduce el tipo de investigación y a su autor. A continuación, la conclusión primera. En el último párrafo se describe con detalle un experimento que corrobora la tesis inicial.
2. Hay un claro tono llamativo, alarmista, para atraer al lector. No hay porcentajes de respuestas en relación a los sujetos del experimento. La experiencia es sin embargo real (y muy conocida en psicología) y con suficiente base objetiva para incitar a la lectura pormenorizada y a la reflexión.
4. La estructuración es típicamente periodística, con la parte más llamativa (la pirámide invertida) al comienzo para enganchar al lector y los datos a continuación. Hay juicios subjetivos de valor, expresiones coloquiales e implicación personal (*trae de cabeza, monstruo, terror, nosotros, tú*). Esto se mezcla con el lenguaje, más técnico, propio de la psicología. El investigador es un periodista, no un científico, lo que no invalida sus investigaciones sobre el tema.
5. *Psicología*: estudio de la mente (del griego *psiqué* alma); *perfil*: conjunto de rasgos peculiares; *conflictiva*: problemática; *nazis*: partidarios de la doctrina nacionalsocialista hitleriana.
6. *Barbarie, ninguno, forzosos*.
7. *Electroshock*: shock choque psicológico. *Demonizar* es un neologismo, como el anglicismo *líder*. *Nazi* se incorpora al aparecer el movimiento político. *Figura* y *perfil* tienen un sentido específico en sociología, psicología, criminología, etc. Conviene explicar en clase las razones de su uso y el proceso que lleva, o no, a su integración durable en la lengua española.
8. Oración compuesta de la principal con sujeto omitido *yo* (en realidad está presente en el morfema verbal), verbo transitivo *he visto*, complemento circunstancial de tiempo *nunca* y complemento directo *a los monstruos*, al que acompaña una subordinada adjetiva o de relativo especificativa, con el mismo sujeto que la principal, verbo transitivo *esperaba* y complemento directo *que*, cuyo antecedente es *los monstruos*.
9. *Había visto, vio* (se puede recordar que no llevan tilde fue, fui, dio, vio), *viere*.
10. Redacción argumentativa, con juicio personal y conclusión.

Alcolea del Campo

Las costumbres de Alcolea eran españolas puras; es decir, de un absurdo completo.

El pueblo no tenía el menor sentido social; las familias se metían en sus casas, como los trogloditas en su cueva.

No había solidaridad; nadie sabía ni podía utilizar la fuerza de la asociación. Los hombres iban al trabajo y a veces al casino. Las mujeres no salían más que los domingos a misa.

Por la falta de instinto colectivo el pueblo se había arruinado.

En la época del tratado de los vinos con Francia, todo el mundo, sin consultarse los unos a los otros, comenzó a cambiar el cultivo de sus campos, dejando el trigo y los cereales y poniendo viñedos; pronto el río de vino de Alcolea se convirtió en río de oro. En ese momento de prosperidad, el pueblo se agrandó, se instaló la luz eléctrica...; luego vino la terminación del tratado, y como nadie sentía la responsabilidad de representar al pueblo, a nadie se le ocurrió decir: –Cambiamos el cultivo; volvamos a nuestra vida antigua; empleemos la riqueza producida por el vino en transformar la tierra para las necesidades de hoy. Nada.

El pueblo aceptó la ruina con resignación.

–Antes éramos ricos –se dijo cada alcoleano–. Ahora seremos pobres. Es igual; viviremos peor, suprimiremos nuestras necesidades.

Aquel estoicismo acabó de hundir al pueblo.

Era natural que así fuese; cada ciudadano de Alcolea se sentía tan separado del vecino como de un extranjero.

No tenían una cultura común (no la tenían de ninguna clase); no participaban de admiraciones comunes: sólo el hábito, la rutina, les unía; en el fondo, todos eran extraños a todos.

Muchas veces a Hurtado le parecía Alcolea una ciudad en estado de sitio. El sitiador era la moral, la moral católica. Allí no había nada que no estuviera almacenado y recogido: las mujeres, en sus casas; el dinero, en las carpetas, el vino, en las tinajas.

Andrés Hurtado se preguntaba: ¿Qué hacen estas mujeres? ¿En qué piensan? ¿Cómo pasan las horas de sus días? Difícil era averiguarlo.

Con aquel régimen de guardarlo todo, Alcolea gozaba de un orden admirable; sólo un cementerio bien cuidado podía sobrepasar tal perfección.

Esta perfección se conseguía haciendo que el más inepto fuera el que gobernara. La ley de la selección en pueblos como aquél se cumplía al revés. El cedazo iba separando el grano de la paja, luego se recogía la paja y se desperdiciaba el grano.

Algún burlón hubiera dicho que este aprovechamiento de la paja entre españoles no era raro. Por aquella selección a la inversa, resultaba que los más aptos allí eran precisamente los más ineptos.

Pío Baroja: "Alcolea del Campo".

En *El árbol de la ciencia*.

Alianza Editorial. Madrid, 1978.

Análisis de texto

1. Resumen, ordenado según los párrafos, de este texto.
2. Rasgos irónicos en el texto. ¿Qué carácter parece tener Andrés Hurtado?
3. ¿Existe en este fragmento una intención crítica respecto a España? ¿Indica el texto respecto al país y sus habitantes desprecio, interés o indiferencia?
4. ¿En qué época, según se deduce del texto, te parece que está escrito este fragmento? ¿Existen grandes diferencias o no respecto a pueblos españoles actuales y a la sociedad española hoy en general?
5. ¿Tienes alguna referencia del autor, Baroja, y del grupo literario al que pertenece?
6. Significado de las palabras: *trogloditas*, *instinto*, *inepto*, *casino*, *rutina*.
7. Topónimos y gentilicios en el texto.
8. ¿Por qué inspiran curiosidad al protagonista las actividades de las mujeres y a qué causa atribuye su situación?
9. Análisis sintáctico de *El pueblo aceptó la ruina con resignación*. Pon esta oración en voz pasiva y analiza cada uno de sus elementos.
10. Redacción: Descripción de la vida en un pueblo actual, que conozcas (o en tu barrio, en la ciudad en la que vives). ¿Cómo se sentiría en él hoy Andrés Hurtado?

Indicaciones para el profesor

1. La descripción, predominantemente social, es concisa. El escritor es omnisciente, narra a través de su protagonista, reproduce los pensamientos de éste, amplía la visión con algún caso histórico y parece valerse de este ejemplo para una crítica de mayor alcance.
2. La primera frase introduce ya el tono irónico y el juicio negativo, y ese tono y tipo de observaciones cierran cada párrafo, incidiendo en situaciones nocivas fruto de la forma de ser y de actuar de los habitantes del pueblo, sobre cuya pasividad e incapacidad de iniciativas provechosas el autor ironiza continuamente, contrapone, cosifica (*almacenado y recogido: las mujeres... orden admirable; sólo un cementerio... que el más inepto gobernara.. selección a la inversa... los más aptos... los más ineptos...*). Es evidente el carácter amargo, observador, realista y desesperanzado de Andrés, que también se perfila, por contraste, como una persona culta, inteligente, aislada y ajena al entorno.
3. La extensión crítica del ambiente y comportamiento del pueblo al resto de los españoles no es explícita, pero sí bastante transparente, en la descripción del pueblo, y se generaliza en el último párrafo, con la visión irónica que de España tendría un extranjero. No hay, desde luego, indiferencia, y sí un interés que desprecia cuanto impide la modernización, las actividades cívicas provechosas y el progreso económico.
4. El texto se sitúa a principios del siglo XX, son las impresiones de un joven médico destinado a un pueblo manchego. Las diferencias respecto a la actualidad son evidentes, pero existen todavía hoy en España rasgos reconocibles en las críticas de Baroja: la escasez de espíritu cívico y asociativo, sobre todo si se compara con el mundo anglosajón, la envidia, que hace preferibles en el favor general a los mediocres, el desconocimiento de la historia y cultura nacionales y la dificultad de asumirlas.
5. Se trata aquí de una breve referencia cultural a Pío Baroja (1872-1956) y a la Generación del 98, a la que él pertenece junto con otros escritores, como Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, José Martínez Ruiz "Azorín", Ramón María del Valle-Inclán.
6. *Que habitan en cuevas; impulso; incapaz; casa de reunión, lectura y juego habitualmente masculina; costumbre.*
7. Topónimos: *Alcolea, Francia*. Gentilicios: *españolas, alcoleano, españoles*.
8. Las mujeres del pueblo no tienen vida exterior, profesión ni relaciones sociales. No se las ve, excepto en misa, e inspiran en Andrés la curiosidad de lo ignorado. El protagonista se pregunta sobre todo cómo ellas pueden llenar sus vidas, encerradas continuamente en sus casas. No ve una solución inmediata a un estado de cosas que atribuye a la apatía, el tradicionalismo y la incultura. Como los demás sectores marginados, las mujeres son objeto de interés por parte de Baroja, que vive en una época en la que ya han aparecido movimientos e iniciativas para lograr la igualdad de derechos entre mujeres y hombres. El escritor no es optimista, pero es fácil percibir en él la repugnancia y desprecio hacia la crueldad, la estupidez, la brutalidad y la barbarie, que se ceban con los más indefensos y vulnerables, las mujeres entre ellos.

9. Oración simple con sujeto *pueblo* precedido del artículo determinado masculino singular *El*; verbo transitivo *aceptó*, complemento directo *la ruina*, complemento circunstancial de modo *con resignación*. *La ruina* sujeto paciente, *fue aceptada* verbo en voz pasiva, *por el pueblo* complemento agente, *con resignación* complemento circunstancial de modo.
10. Redacción en su primera parte descriptiva, a la que añaden algunas comparaciones temporales entre el pueblo descrito en el texto y los de hoy en día, para terminar con la imaginaria reacción de Hurtado trasladado a nuestros días.

Parióme adrede mi madre

*Cuando alguno me convida
no es a banquetes ni a fiestas,
sino a los misacantanos [sacerdote que dice misa por primera vez]
para que yo les ofrezca.
De noche soy parecido
a todos cuantos esperan,
para molerlos a palos,
y así inocente me pegan.
Aguarda hasta que yo pase
si ha de caerse una teja;
aciértanme las pedradas,
las curas sólo me yerran.
Si a alguno pido prestado,
me responde tan a secas,
que en vez de prestarme a mí,
me hace prestar la paciencia.
No hay necio que no me hable,
ni vieja que no me quiera,
ni pobre que no me pida,
ni rico que no me ofenda.
No hay camino que no yerre,
ni juego donde no pierda,
ni amigo que no me engañe,
ni enemigo que no tenga.
Agua me falta en el mar,
y la hallo en las tabernas,
que mis contentos y el vino
son aguados donde quiera.
Dejo de tomar oficio,
porque sé por cosa cierta,
que siendo yo el calcetero
andarán todos en piernas. [las piernas desnudas]*

*Si estudiara medicina
aunque es socorrida ciencia,
porque no curara yo,
no hubiera persona enferma.
Quise casarme estotro año,
por sosegar mi conciencia,
y dábanme un dote al diablo,
con una mujer muy fea.*

Francisco de Quevedo: "Parióme adrede mi madre".

*En Antología de la poesía española hasta el Siglo de Oro.
Poesía... eres tú. Edición de Juan de la Cruz, Pedro Sánchez y José María Jarillo.
Ed. Eneida / Literatura. Madrid, 2003.*

Análisis de texto

1. Resumen de este texto.
2. ¿Qué versos expresan mejor, en tu opinión, la ironía y la mala suerte del autor? ¿Puede tratarse de un poema autobiográfico?
3. Métrica (tipo de versos, rima, composición).
4. Recursos literarios.
5. Tipo de lenguaje empleado. ¿Puede calificarse este texto de actual o de perteneciente a otra época? ¿Cuál sería ésta? Razona tu respuesta.
6. ¿Qué significa para ti Barroco (con mayúscula), conceptista y culterano?
7. Significado de las palabras *yerran*, *necio*, *hallo*, *sosegar*.
8. ¿Cree el autor de este poema en el sino (el destino fijado)? ¿Cree la gente actualmente en él? ¿Qué argumentos podrían alegarse respecto a su existencia, o no?
9. Análisis sintáctico de *Agua me falta en el mar, y la hallo en las tabernas*.
10. Redacción: Describe algunos casos de mala suerte y otros de personas que han sabido superar circunstancias adversas (negativas).

Indicaciones para el profesor

1. El resumen seguirá el orden del desarrollo del poema. No debe ser excesivamente largo, pero tampoco tan breve como una simple indicación del tema. Hay que evitar que el alumno repita textualmente. Para tratamiento de los poemas en general, y de éste en concreto, es conveniente que el alumno se acostumbre a numerar los versos de cinco en cinco.
2. Aquí se enhebran numerosísimos ejemplos. La vida de Quevedo fue azarosa, difícil y escasamente feliz. La Fortuna no le favoreció ni en la salud ni en el físico. La mala suerte puede ser, pues, un rasgo que él considera propio de su existencia.
3. Versos octosílabos que riman en asonante los pares mientras que los impares quedan sueltos, es decir, la estructura externa típica del romance.
4. La ironía predomina en todas sus formas, con una sucesión de contrastes, de antítesis entre las cosas deseables, de las que nunca goza, y de las malas, que se le ofrecen o imponen (todos los necios le hablan y las viejas le quieren, el agua se le niega en el mar pero se le echa en el vino). Hay hipérbolos continuas (si él se hiciera médico nadie enfermaría), prosopopeyas (la teja espera a que él pase para caerse), anáforas (ni...ni), paralelismos de construcción sintáctica y semántica (*ni pobre que no me pida/ni rico que no me ofenda*) y antítesis (*amigo/enemigo, rico/pobre*).
5. El lenguaje es del Siglo de Oro, con algunas variaciones respecto al actual (*misacantano, calcetero, andarán en piernas, estotro, dábanme*).
6. El Barroco sigue al clasicismo en la España del XVII y busca la expresividad, la tensión, la complicación y los contrastes. En el conceptismo la complicación reside en el juego mental con parquedad de elementos verbales, en el culteranismo la complicación reside en la forma. Quevedo es conceptista, lo que no impide una extraordinaria riqueza verbal sometida a la agudeza de su ingenio, que se vale con frecuencia de la paradoja, la hipérbole, la silepsis, etc. En este ejercicio, la pregunta sirve para ampliar, con estos términos, el horizonte cultural del alumno.
7. *Se equivocan, estúpido, encuentro, apaciguar.*
8. Aquí se trata de reflexionar sobre un tema tan literario como popular. Pueden citarse horóscopos, supersticiones, el hado (*fatum*, lo que está escrito) de los clásicos, como se observa en los héroes griegos, la creencia musulmana en el destino fijado y su contraste con la idea cristiana del libre albedrío, que forma la trama fundamental de *La vida es sueño*, de Calderón.
9. Oración compleja: dos proposiciones coordinadas copulativas unidas por *y*. De la primera es sujeto *agua*, verbo intransitivo *falta*, complemento indirecto *me*, complemento circunstancial de lugar *en el mar*. En la segunda sujeto omitido *yo*, verbo transitivo *hallo*, complemento directo *la* (con antecedente *agua*) y complemento circunstancial de lugar *en las tabernas*.
10. Redacción narrativa con elementos descriptivos.

Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces a cuestras, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos, hasta una tarde de marzo en que Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa.

–¿Te sientes mal?– le preguntó.

Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.

– Al contrario –dijo–, nunca me he sentido mejor.

Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerinas y trató de agarrarse a la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria.

Gabriel García Márquez: “Cien años de soledad”.

Ed. Argos Vergara. Barcelona, 1981.

Análisis de texto

1. Resumen del texto.
2. Identificación razonada del tipo de lenguaje; lugar y época en los que parece estar escrita la obra.
3. Significado de las palabras *vagando*, *transparentada*, *desplegó*, *aleteo*.
4. Explicar el significado de *sin cruces a cuestras*, *bramante*, *pollerinas*, construir oraciones con estos términos y comentar en qué fuente artística e iconográfica parece inspirarse el escritor.
5. Clasificación de todas las palabras desde *Remedios, la bella* (en le tercer párrafo)...hasta *sonrisa de lástima*.
6. Rasgos del lenguaje literario en este texto. ¿En qué se diferencia de un poema?
7. Análisis sintáctico de *Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos*.
8. Distingue, en el texto, los elementos realistas y los fantásticos.
9. ¿Has oído hablar del realismo mágico? ¿Imaginas a qué puede referirse, en literatura, esa expresión?
10. Redacción: Describe algo que, en algún momento de tu vida, te ha parecido increíble, irreal, aunque no lo fuera.

Indicaciones para el profesor

1. Se insiste, en los resúmenes, en evitar la repetición textual y la excesiva brevedad. Aquí se trata de un fragmento narrativo y fuertemente poético.
2. Razonamiento lingüístico que puede ser utilizado, en clase, para introducir la literatura hispanoamericana y resaltar, al tiempo, la unidad sorprendente del español culto utilizado en países extraordinariamente distantes. Aquí es una lengua actual, con muy escasos rasgos que sugieran origen distinto al peninsular.
3. *Andando sin rumbo fijo, con la piel casi translúcida, abrió, batir de alas.*
4. *Sin cruces a cuestras* se inspira en la pasión de Cristo y mezcla con ello el retiro en el desierto para indicar un tipo de alejamiento de Remedios, que es un ser especial, más interior que físico. El texto contiene un americanismo, *pollerinas*, enaguas, que es, de por sí, un arcaísmo; *bramante* en España es cordel, pero aquí se refiere a hilo. Todo el pasaje está influenciado por la imaginería religiosa cristiana y los pasajes del Evangelio; es el caso de la figura de Remedios subiendo a los cielos entre blancura y luz, como la Virgen María.
5. *Remedios* es nombre propio; *la* artículo determinado femenino singular; *bella* es adjetivo calificativo femenino singular; *que* pronombre relativo femenino singular; *tenía* tercera persona del singular del pretérito imperfecto de indicativo del verbo tener; *agarrada* es participio pasado de agarrar; *la* artículo determinado femenino singular; *sábana* nombre común femenino singular; *por* preposición; *el* artículo determinado masculino singular; *otro* adjetivo indefinido masculino singular; *extremo* nombre común masculino singular; *hizo* tercera persona del singular del pretérito perfecto simple, o indefinido, del verbo hacer; *una* artículo indefinido femenino singular; *sonrisa* nombre común femenino singular; *de* preposición; *lástima* nombre común femenino singular.
6. El fragmento está impregnado de función poética y es, por lo tanto, de una gran belleza lingüística en su perfecta estructuración y relación entre forma y fondo. La apoteosis de Remedios es indicada por metáforas, de analogía religiosa, paralelismos y reiteraciones de los posesivos y de *sin*, que abundan en la expresión de soledad y apoteosis inminente. El último párrafo indica con metáforas el paso desde el área terrestre –metonimia y antítesis *escarabajos...dalias* – a territorios celestiales, inalcanzables (*los más altos pájaros...*). Aquí se observa, pues, que la prosa también es poética, con imágenes y recursos literarios. El poema se caracteriza por su especial estructuración de la materia fonética, agrupada en versos.
7. Oración compuesta de una principal y una subordinada que funciona como complemento directo de *sintió* y es, por lo tanto, sustantiva. Sujeto de la principal *Fernanda*, *sintió* verbo transitivo, complemento directo lo que sigue, enlazado a la principal por la conjunción copulativa *que*. La subordinada sustantiva tiene como centro el verbo transitivo *arrancó*, sujeto *viento*, con artículo indefinido masculino singular *un*, adjetivo calificativo *delicado* y complemento preposicional de nombre *de luz*. El verbo lleva el complemento directo *sábanas*, con artículo determinado femenino plural *las*, complemento indirecto *le* y circunstancial de lugar *de las manos*.

8. El episodio maravilloso, la subida a los cielos de Remedios con las sábanas, se efectúa en un contexto normal, en el que sólo destacan como extraordinarios –pero creíbles– la belleza de Remedios y sus hábitos solitarios.
9. La presentación de hechos fantásticos, desmesurados, increíbles, en un contexto normal y como si no cupiera asombrarse de ellos en exceso es propia del realismo mágico, y fue recurso abundante –aunque no exclusivo– en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX.
10. La redacción, descriptiva y narrativa, se presta al doble tratamiento, escrito y oral.

- DIONISIO. *Paula..., ¿no me quieres?*
- PAULA. *(Aún desde el balcón.) Y hace frío...*
- DIONISIO. *(Cogiendo una manta de la cama.) Ven junto a mí...Nos abrigaremos los dos con esta manta...(Ella va y se sientan los dos juntos, cubriéndose las piernas con la manta.) ¿Quieres a Buby?*
- PAULA. *Buby es mi amigo. Buby es malo. Pero el pobre Buby no se casa nunca...Y los demás se casan siempre...Esto no es justo, Dionisio...*
- DIONISIO. *¿Has tenido muchos novios?*
- PAULA. *¡Un novio en cada provincia y un amor en cada pueblo! En todas partes hay caballeros que nos hacen el amor...¡Lo mismo es que sea noviembre o que sea el mes de abril! ¡Lo mismo que haya epidemias o que haya revoluciones...! ¡Un novio en cada provincia...! ¡Realmente es muy divertido...! Lo malo es, Dionisio, lo malo es que todos los caballeros estaban casados ya, y los que aún no lo estaban escondían ya en la cartera el retrato de una novia con quien se iban a casar...Dionisio, ¿por qué se casan todos los caballeros...? ¿Y por qué, si se casan, lo ocultan a las chicas como yo...? ¡Tú también tendrás ya en la cartera el retrato de una novia...! ¡Yo aborrezco a las novias de mis amigos! ¡Así no es posible ir con ellos junto al mar...Así no es posible nada...¿Por qué se casan todos los caballeros...?*
- DIONISIO. *Porque ir al fútbol siempre, también aburre.*
- PAULA. *Dionisio, enséñame el retrato de tu novia.*
- (...)
- DIONISIO. *¡Tú eres mucho más bonita! ¡Tú eres más bonita que ninguna! ¡Paula, yo no me quiero casar. Tendré unos niños horribles...¡y criaré el ácido úrico!*
- (...)
- PAULA. *Son ya las siete, Dionisio. Ya te tienes que vestir.*
- DIONISIO. *No.*
- PAULA. *(Levantándose y tirando la manta al suelo) ¡Vamos! ¿Es que eres tonto? ¡Ya es hora de que te marches...!*

Miguel Mihura: "Tres sombreros de copa".
Ed. Narcea. Madrid, 1978.

Análisis de texto

1. Describe, con otras palabras, el diálogo y cómo te parecen los personajes: jóvenes o no, enamorados, con más o menos carácter, nivel social, etc.
2. ¿Qué distingue a este tipo de lenguaje en comparación con una poesía o una novela? ¿Es literario? ¿Es moderno? ¿Es coloquial?
3. ¿Hay rasgos irónicos o absurdos en este diálogo? Razona tus respuestas.
4. Significado de las palabras *epidemias*, *ocultan*, *aborrezco*, *úrico*.
5. Antónimos de *bonita*, *ninguna*, *horribles*, *vestir*.
6. Análisis morfológico de *abrigaremos*, *esta*, *abriéndose*, *caballeros*.
7. Palabras derivadas de *caballo*, *sombra*, *casar*.
8. Análisis sintáctico de *¡Tú también tendrás ya en la cartera el retrato de una novia...!*
9. Escribe las cinco primeras líneas del texto en forma no dialogada, en tercera persona y estilo indirecto.
10. Redacción: ¿Basta el amor para que una pareja sea feliz? Razona tu respuesta.

Indicaciones para el profesor

1. Además de la descripción señalada, el diálogo se presta a ser leído de manera teatral en clase. Del texto se deduce que los protagonistas son jóvenes, quizás más joven ella por lo expansiva y libre que se muestra. Él va a casarse esa misma mañana. Hay enamoramiento, pero la ruptura del compromiso de boda parece imposible, y ella, aunque es más joven, muestra tener más fuerza de voluntad y conocimiento de la vida: es la que le anima a someterse al principio de realidad.
2. Análisis lingüístico razonado. Se trata, dentro de los géneros, del dramático, es decir, teatral, en prosa, y es teatro del absurdo, muy expresivo, vivo y vanguardista en su momento. El lenguaje es coloquial, suelto y moderno, de los años treinta del siglo XX. Predominan la función expresiva y la conativa. Se acusa el desfase de ciertos términos: nos hacen el amor, hacer el amor, significaba entonces simplemente enamorar, cortejar. Ahora ha pasado a significar tener relación sexual.
3. Hay continuos saltos que no dejan a la obra caer en el sentimentalismo y la tragedia. Ella responde a la pregunta de él sobre si le quiere diciendo que hace frío. La enumeración de la hipocresía masculina que la muchacha constata, de la doble moral, una para la esposa o novia, otra para la chica de la aventura ocasional, es ágil, sincera y llena de interrogaciones retóricas que hacen del matrimonio algo incompatible con la amistad, la alegría y las diversiones. Es un corte irónico la respuesta de Dionisio sobre el matrimonio como alternativa al fútbol y su descripción de la vida matrimonial, los hijos horribles y él mismo transformado en un hombre agriado y con achaques.
4. Apreciación del nivel léxico. *Enfermedad que se propaga a mucha gente, esconden, detesto, ácido que se elimina por la orina.*
5. *Fea, alguna, hermosos, desnudar.*
6. *Abrigaremos*: primera persona del plural del presente de futuro simple de indicativo del verbo abrigar; *esta*: adjetivo demostrativo femenino singular; *abriéndose*: gerundio simple del verbo cubrir con pronombre personal enclítico *se*; *caballeros*: nombre común masculino plural.
7. *Caballería, sombrero, casamentera.*
8. Oración exclamativa simple con un futuro que es presente de posibilidad. Verbo transitivo *tendrás* con dos adverbios que actúan respectivamente como complemento circunstancial de modo, *también*, y de tiempo, *ya*; sujeto *tú*, complemento directo *el retrato* con un complemento preposicional de nombre *de una novia...!*
9. Dionisio preguntó a Paula que si le quería. Ella observó, desde el balcón, que hacía frío. Él cogió una manta y le dijo que fuera junto a él y que se abrigan los dos. Ella fue y se sentaron juntos cubriéndose las piernas con la manta. Él le preguntó que si quería a Buby.
10. Es una redacción totalmente abierta; admite ejemplificaciones, opiniones personales, aspiraciones, pero conviene que también incluya razonamientos.

¿Qué pasa cuando los niños no ven la televisión?

Un equipo de científicos italianos analiza las reacciones de 74 niños que no vieron ningún programa durante una semana.

ROMA.-¿Se puede vivir sin televisión? ¿Cómo afecta la caja tonta al desarrollo de los niños? ¿Existe la dependencia catódica y, por tanto, el síndrome de abstinencia televisivo? Para averiguarlo, un grupo de científicos italianos ha llevado a cabo la semana pasada un experimento en Cavariglia, una localidad de 9.000 habitantes próxima a Florencia. Durante siete días, un total de 50 familias integradas por 74 niños se han sometido a la dura prueba de vivir con la tele apagada.

Al principio, para qué negarlo, la cosa no ha sido nada fácil. Los primeros días, algunos críos incluso se arrancaron a llorar desesperadamente exigiendo a sus padres que les dieran su dosis diaria de televisión. Pero hay que decir que los mayores también han dado muestras claras de teleadicción, retorciéndose de mono ante la falta de telediaros y de la consabida película después de cenar. Por no hablar de los aficionados al fútbol, que cada vez que había partido maldecían su suerte por renunciar al placer de verlo.

El experimento, conducido por investigadores de la Universidad de Florencia, de la de Minesota y del hospital infantil Meyer de Florencia, buscaban desvelar en qué medida afecta la caja tonta al crecimiento de los niños y a su ingreso prematuro en la pubertad. "Nos interesa saber si la tele influye en la producción de melatonina, una molécula natural producida por la glándula endocrina pineal y cuya presencia se reduce en el organismo a medida que avanza el envejecimiento", explica Roberto Tarquini, científico de la Universidad de Florencia.

Para averiguarlo, los investigadores han realizado test biológicos en los 74 niños que durante una semana han vivido sin televisión, sin videoconsola y sin ordenador, analizando su orina durante los días que han estado libres de la presión catódica y comparándola con la de las jornadas en las que, nada más llegar del colegio, se plantaban delante del televisor a ver los dibujos animados.

Los resultados aún no han sido procesados. Pero el experimento de Cavariglia ya ha dejado clara una cosa: es posible vivir sin televisión. A pesar de que al principio tanto a los chavales como a sus padres les ha costado prescindir de la caja tonta, al final no la han echado en falta.

Los críos han redescubierto los juegos en grupos: los partidos de fútbol, el escondite, la gallinita ciega, los paseos. Y noches familiares se han llenado de partidas de damas, de emocionantes campeonatos de parchís y de oca, de entretenidos juegos de cartas. "No ha resultado ningún sacrificio estar sin tele", asegura Pietro, un crío de 11 años. "Al principio lo he pasado un poco mal, pero al final no ha resultado tan duro como imaginaba".

Irene Hdez. Velasco: "¿Qué pasan cuando los niños no ven la televisión?"

En *El Mundo*. 24 de mayo de 2004.

Análisis de texto

1. Resumen del texto.
2. Estructuración.
3. Distingue, en todo el texto, los términos coloquiales y los tecnicismos. ¿Qué tipo de lenguaje es utilizado en él?
4. Clasificar todas las palabras de las dos primeras líneas, desde *¿Se puede* hasta *desarrollo de los niños?*, según su categoría gramatical (nombres, adverbios, etc.).
5. Analiza el tiempo, modo, voz y persona de las formas verbales *exigiendo, han dado, han sido procesados, vivir*.
6. Significado de las palabras: *mono, prematuro, consabida, desvelar*.
7. Explicación amplia de los términos: *televisión, caja tonta, dependencia catódica y síndrome de abstinencia televisivo*.
8. Análisis sintáctico de *Para averiguarlo, un grupo de científicos italianos ha llevado a cabo la semana pasada un experimento en Cavariglia*.
9. Cita, por orden de importancia para ti, de más a menos, todos los medios de comunicación que conozcas.
10. Redacción: Describe lo que crees que ocurriría si este experimento se realizara en tu casa y en las de tus amigos.

Indicaciones para el profesor

1. Se distinguirá claramente entre resumen –no demasiado breve y sin repetir el texto– y análisis de la estructuración.
2. La estructuración sigue las reglas del lenguaje periodístico: tras título, entradilla e identificación de corresponsal y de lugar, se atrae la atención del lector con una serie de preguntas retóricas llamativas y se pasa a resumir el experimento. En los párrafos siguientes se describe éste en sus diversas etapas y facetas, con abundante recurso a registros familiares. En los dos últimos párrafos se enuncian conclusiones que responden a las preguntas retóricas, y se cierra, en estilo directo, con las declaraciones de un sujeto del experimento de once años de edad.
3. Ejercicio léxico y de identificación del lenguaje periodístico de divulgación científica y sociológica, con estilo desenfadado y familiar, abundantes términos coloquiales (*caja tonta*, *críos*, *chavales*, *para qué negarlo*) y tecnicismos (*melatonina*, *catódica*, *molécula*, *glándula*, *endocrina*, *pineal*, *biológico*).
4. *Se* es aquí una marca de sujeto indeterminado (cualquiera, alguien) que conviene distinguir del *se* pronombre con ejemplos prácticos (*Se baña*. *Se lo regalé yo*), del *se* marca de voz media (*Se ruboriza con facilidad*) y del *se* marca de pasiva refleja (*Se venden coches de segunda mano*). *Puede* es tercera persona del singular del presente de indicativo de poder; *vivir* es infinitivo simple; *sin* es preposición; *televisión* es nombre común femenino singular; *Cómo* es un adverbio de modo interrogativo relativo (equivale a *de qué manera*); *afecta* es tercera persona del singular del verbo afectar, indicativo; *la* es artículo determinado femenino singular; *caja tonta* es un sintagma lexicalizado (transformado prácticamente en una sola palabra unívoca) metafórico de televisión compuesto del nombre común femenino singular *caja* y del adjetivo calificativo femenino singular *tonta*; *al* es una contracción de la preposición *a* y del artículo determinado masculino singular *el*; *desarrollo* es nombre común masculino singular; *de* es preposición; *los* es artículo determinado masculino plural; *niños* nombre común masculino plural (se insiste en que aquí, como es habitual en castellano, el masculino es genérico de ambos sexos y no precisa la inútil redundancia y *niñas*).
5. *Exigiendo* es gerundio del verbo exigir; *han dado* es tercera persona del plural del pretérito perfecto compuesto, indicativo, verbo dar; *han sido procesados* es tercera persona del plural del pretérito perfecto de indicativo del verbo procesar en voz pasiva; *vivir* infinitivo.
6. *Mono* es el término familiar y coloquial con el que se designa el estado del drogadicto privado de la droga habitual; *prematureo* que no está todavía preparado, maduro, en sazón; *consabida* que es conocida por cuantos participan de la comunicación del hecho; *desvelar* significa revelar algo previamente oculto. Este vocabulario se presta a ejercicios útiles de origen y formación de las palabras, en vistas a ampliar el léxico. Es clara la composición de *prae-maturus*, antes de madurar, como la de *com-* y *sabido* y la de *des-velar*.
7. *Televisión* es la transmisión de la imagen a distancia, como se deduce de su etimología compuesta del griego, *tele-* lejos, y del latín, *visión* (se recomienda poner ejemplos de otras palabras compuestas con esas raíces, como telescopio); la lexicalización *caja tonta* ha pasado a significar televisión en contextos informales y coloquiales por acepciones irónicas frecuentes en la lengua; *dependencia catódica* es una expresión humo-

rística derivada de la dependencia de drogas y de un tipo de radiación empleada en los televisores: los rayos catódicos o haz de electrones emitidos por el cátodo de un tubo vacío; *síndrome de abstinencia televisivo* es asimismo irónico y se refiere a las manifestaciones patológicas que resultan de la falta de la droga habitual, en este caso la televisión.

8. Oración compuesta de una principal y una subordinada de infinitivo. El sujeto de la principal es *un grupo de científicos italianos* con núcleo *grupo* precedido del artículo indefinido *un* y precisado por un complemento preposicional de nombre *de científicos italianos*. Locución verbal transitiva con el significado de efectuar *ha llevado a cabo*; complemento directo *un experimento*, y dos complementos circunstanciales, de tiempo *la semana pasada*, y de lugar *en Cavariglia*. La subordinada de infinitivo con valor adverbial final *Para averiguarlo* tiene como núcleo verbal el infinitivo *averiguar*, transitivo, cuyo complemento directo es *lo* (antecedente anafórico son las preguntas anteriormente formuladas, el hecho de si se puede o no vivir sin televisión); el infinitivo actúa, como le es propio, como el verbo que es, con régimen transitivo, y como sustantivo que admite una preposición *para* que indica finalidad.
9. La lista de medios de comunicación es cada vez más amplia: radio, televisión, prensa, móviles, conexiones por ordenador, teléfono, correo, además de libros, cine, teatro y espectáculos diversos, sin olvidar la comunicación directa entre personas. Importa observar los que ocupan mayor espacio en la vida de los alumnos y también a qué medios dan mayor credibilidad e importancia.
10. Redacción personal, que puede completarse con algún trabajo en forma de encuesta, con descripción posterior de resultados y análisis de los mismos.

...Y aquí un poco de humo...

Merendar con doña Ricarda siempre fue divertido. Doña Ricarda tomaba su manzana asada, sobrante del postre de la comida, con modales decimonónicos; luego se olvidaba de los modales y chupaba los pellejos hasta dejarlos transparentes. Andrés la contemplaba entusiasmado haciendo bailar la pierna derecha, apoyada la punta del pie en el travesaño de la mesa, esperando que, como una vez sucedió, se le cayera la dentadura postiza. Doña Ricarda decía:

– Come, Andresito, y estate quieto que parece que tienes azogue.

Andrés comía su pan con miel haciendo que miraba los blocaos [fortines de madera] de la guerra de Cuba con soldados barbudos, en el tomo de La Ilustración Iberoamericana, rigurosamente encuadernado, abierto sobre la mesa. Pero a Andrés no le interesaban los blocaos; a hurtadillas observaba a doña Ricarda.

Después del pan con miel venían las nueces. “Los chicos –decía doña Ricarda–, para hacerse fuertes tienen que desayunar café y leche con sopas como los bilbaínos; comer habas con tocino y filetes de cebón con patatas fritas, como los leñadores; merendar pan con miel y nueces como los frailes y las ardillas; cenar puerros, un huevo duro y chocolate hecho como los centenarios.” Sí, esto decía doña Ricarda, anciana culta, ordenada y generosa.

Doña Ricarda vivía con su hijo Prudencio, empleado en un Ministerio hacía treinta años, y una sirvienta muy joven llamada Tomasa, nacida en Cernégula, por tierras del Cid. Andrés era vecino, y en vacaciones sus padres le dejaban pasar a casa de doña Ricarda. Andrés estaba a punto de hacer el ingreso en el bachillerato e iba a un colegio donde enseñaban muy bien Religión, Geografía, Historia, Aritmética y Fútbol. Andrés era feliz en casa de doña Ricarda.

Doña Ricarda, al término de la merienda, contaba historias. Andrés cerraba La Ilustración Iberoamericana, llena de migas y pegotes de miel, y se quedaba con la boca abierta. Las historias de doña Ricarda eran de guerra, de miedo y de resignación. Hablaba de las guerras carlistas, de las de África, Cuba y Filipinas; de la de los alemanotes y los soldados del Tigre. Hablaba de la muerte; de cómo la muerte llama a las casas cuando quiere entrar o deslizarse tal que un gato o que el viento. Hablaba de la resignación que hay que tener si a uno le salen mal las cosas o nunca le toca la Lotería o pierde un ser muy querido. Andrés, en casa de doña Ricarda, sentía que todo era mágico, inquietante, misterioso y divertido.

Ignacio Aldecoa: “...Y aquí un poco de humo...”.

En *Antología: Los mejores relatos españoles del siglo XX*.

Selección de José María Merino.

Ed. Alfaguara. Madrid, 1998.

Análisis de texto

1. Resumen del texto con atención a los detalles más significativos, a las sensaciones del niño.
2. Distinguir la parte narrativa y las descripciones y describir el tipo de lenguaje empleado.
3. Significado de las palabras: *decimonónicos, travesaño, azogue, rigurosamente, cebón*.
4. Análisis de las siguientes palabras: *esperando, dentadura, cayera, centenarios, Cid*.
5. Señala y explica las locuciones y perífrasis del texto.
6. ¿Sabes a qué guerra de Cuba se refiere la revista, qué fueron las guerras carlistas y quién fue el Cid?
7. Comparación entre los menús para jóvenes que propone doña Ricarda y los actuales.
8. Análisis sintáctico de *Las historias de doña Ricarda eran de guerra, de miedo y de resignación*.
9. ¿Cómo se introduce el tema de la muerte? ¿Con qué imágenes literarias? ¿Se da más importancia al tema de la comida o a las historias?
10. Redacción: Relación de buenos recuerdos de historias y de comidas que gusten especialmente. ¿A qué edad cambian profundamente los gustos?

Indicaciones para el profesor

1. La acción es muy leve y cíclica; se refiere a un recuerdo de infancia en el que lo importante es la agudeza de las sensaciones y observaciones.
2. El infinitivo inicial introduce en el espacio intemporal del recuerdo, un eterno presente repetido: las meriendas en casa de doña Ricarda, lo que el niño veía, lo que comía, el inciso explicativo sobre la situación de ella y la de Andrés y el párrafo final con las historias que la anciana relata. Predomina absolutamente la descripción, reduciéndose el diálogo a una orden de doña Ricarda al niño y a la relación, en estilo directo, de los consejos sobre alimentación. El lenguaje es sencillo, adaptado al sujeto, a Andrés, y al ambiente familiar, con reiteraciones, como el nombre de la señora, la muerte, comer, pan con miel...que encadenan unos párrafos a otros del mismo modo que las evocaciones en el mecanismo del recuerdo.
3. *Decimonónicos* significa propios del siglo XIX; *travesañ* es la pieza de madera que atraviesa; *azogue* es el arabismo de mercurio y se aplica a algo o alguien que se mueve continuamente; *rigurosamente* significa con extremo cuidado; *cebón* es un animal cebado y suele aplicarse al cerdo.
4. *Esperando* es gerundio del verbo esperar; *dentadura* es nombre común femenino singular derivado de diente; *cayera* es tercera persona del singular de pretérito imperfecto de subjuntivo del verbo caer; *centenarios* es nombre común masculino plural y derivado de centenar (de años); *Cid* es nombre propio y el apodo que daban los árabes (de *Sidi*=mi señor) a Rodrigo Díaz de Vivar.
5. *A hurtadillas* es locución adverbial que significa a escondidas; *con la boca abierta* es locución adjetiva que equivale a asombrado; *estaba a punto de hacer* es perífrasis aspectual ingresiva que indica el momento de comenzar una acción; *tienen que desayunar, que hay que tener* son perífrasis modales de obligación.
6. La Guerra de Cuba se refiere a la de la independencia cubana que terminó, tras la intervención de Estados Unidos, con la derrota española en 1898, que se reflejó en los intelectuales y escritores llamados Generación del 98. Las tres guerras carlistas ocurrieron en el siglo XIX y terminaron con la derrota de los partidarios del príncipe Carlos y la victoria de los liberales y del ejército borbónico en 1876. Han sido fuente literaria de varios escritores. El Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar, vive en el siglo XI y se recuerda como prototipo del héroe castellano, cuya figura inspira desde el *Cantar de Mio Cid* hasta la actualidad, obras de todo tipo.
7. Digresión gastronómica que puede dar pie a observaciones orales y por escrito y a reflexiones sobre el cambio de gustos y las consideraciones respecto a la alimentación adecuada en cada época.
8. Oración simple cuyo núcleo del sujeto es *historias*, con artículo determinado femenino plural *Las* y un complemento preposicional del nombre *de doña Ricarda*, verbo copulativo eran seguido de tres atributos, *de guerra, de miedo y de resignación* (atributo múltiple unido en sus dos últimos elementos por la conjunción copulativa *y*).

9. La muerte se introduce con una reiteración y una prosopopeya en la que se la personaliza según los cuentos tradicionales, para a continuación aludirla con dos símiles que indican silenciosa invisibilidad (*gato, viento*). La comida ocupa un gran espacio en el relato, pero la intensidad mayor, que concentra el interés del niño, está en las historias que la señora cuenta, de las que participa el ambiente, percibido en su conjunto como mágico en virtud de un proceso que suele terminar con la infancia.
10. Redacción de tipo descriptivo con una segunda parte de criterio personal.



BIBLIOGRAFÍA

- Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. Ed. Cátedra. Madrid, 2003.
Este clásico del tema une a la calidad y brevedad la claridad expositiva; ésta y su adaptación al nivel de los alumnos y a las necesidades de profesores siguen haciendo de él un instrumento particularmente útil.
- Rafael Lapesa Melgar. *Introducción a los estudios literarios*. Ed. Cátedra.
El profesor Lapesa siempre supo aunar el amor a la lengua española, el saber y la clara transmisión de ambos.
- José A. Benito Lobo y Martín Fernández Vizoso. *El comentario de textos*. Iniciación Universitaria. Ed. Edinumen. Madrid, 1996.
- Ángel Cervera. *Guía para la redacción y el comentario de texto*. Ed. Espasa. Madrid, 2003.
- Rosa Navarro Duran. *La mirada al texto. Comentario de textos literarios*. Ed. Ariel Literatura y Crítica. Barcelona, 1995.
- Humberto López, J. A. Samper y Clara Eugenia Hernández. *Producción y comprensión de textos. Libro de ejercicios*. Ed. Netbiblo. La Coruña, 2003.
- Salvador Gutiérrez Ordóñez. *Comentario pragmático de textos literarios*. Ed. Arco. Madrid, 2000.

Arco ofrece un repertorio amplísimo de libros breves en los que sus autores analizan el comentario especializado de textos de diversos tipos: orales, medievales, conversacionales, lingüísticos, etc.

Son también interesantes, por el respeto a los textos originales y por las explicaciones –ni excesivas ni insuficientes– que ofrecen, algunas antologías, como las publicadas por Ed. Eneida/literatura y por Alhambra Longman, y la presentación, comentarios y sugerencias de trabajo que acompañan a los autores publicados por Ed. Castalia en su colección dirigida a los jóvenes Castalia Prima.

Respecto a los textos –otros que los artículos de prensa– que aparecen en la presente selección, su procedencia es la siguiente:

- Antonio Machado. “Recuerdo infantil”, en *Soledades*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1982.
- Manuel Cerezales. *Tres chicos intrépidos*. Ed. Luis Vives. Edelvives. Col. ala delta, 1990.
- Wenceslao Fernández Flórez. *El malvado Carabel*. Clásicos del Humor. Temas de Hoy. Madrid, 1998.

- Ignacio Aldecoa. "Balada del Manzanares". En *Antología del Cuento Literario*, ed. de Miguel Diez Rodríguez. Alhambra Longman. Madrid, 1997.
- "Romance del prisionero". En *Flor Nueva de Romances Viejos*. Ed. de Ramón Menéndez Pidal. Selec. Austral. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1980.
- "Cantar del Destierro". En *Poema de Mió Cid*. Clásicos Castellanos- Ed. de Ramón Menéndez Pidal. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1975.
- Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Libro 11. Ed. José Pérez del Hoyo. Madrid, 1966.
- Garcilaso de la Vega. "En tanto que de rosa y azucena". Soneto XXIII. En *Poesías Castellanas Completas*. Clásicos Castalia. Madrid, 1972.
- Gustavo Adolfo Bécquer. "Maese Pérez el organista. Leyenda sevillana". En *Rimas y Leyendas*. Col. Austral. Ed. Espasa. Madrid, 1998.
- El *Árbol de la Ciencia*. Pío Baroja. Alianza Ed. Madrid, 1978.
- "Parióme adrede mi madre". Francisco de Quevedo. En *Antología de la poesía española hasta el Siglo de Oro-Poesía...eres tú*. Ed. de Juan de la Cruz, Pedro Sánchez y José María Jarillo. Eneida/literatura. Madrid, 2003.
- Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad*. Ed. Argos Vergara. Barcelona, 1981.
- Miguel Mihura. *Tres sombreros de copa*. Ed. Narcea. Madrid, 1978.
- Ignacio Aldecoa. "...Y aquí un poco de humo..." En *Antología. Los mejores relatos españoles del siglo XX*. Selec. de José María Merino. Ed. Alfaguara. Madrid, 1998.



ANEXO
ÍNDICE DE TEXTOS

PRIMERA PARTE

Textos literarios.

Juan de Timoneda: "El dolor de muelas".	PÁG.	25
Félix María de Samaniego: "La mona".		31
Juan Eugenio de Hartzenbusch: "Los tres quejosos".		35
Juan Ramón Jiménez: "El loco".		39
Juan Ramón Jiménez: "Auroras de Moguer".		45
Miguel de Unamuno: "Excursión".		49
José Martínez Ruiz, Azorín: "El cazador español".		55
Pío Baroja: "Yurrumendi, el fantástico".		61
Antonio Machado: "Las ascuas de un crepúsculo morado..."		67
Rafael Alberti: "Quién cabalgara el caballo..."		71
Wenceslao Fernández Flórez: "Los viajes".		75
Camilo José Cela: "La escuela de Casasana".		81
Fernando Alonso: "El barco en la botella".		87
Juan Fariás: "Una cinta azul de dos palmos y pico".		93

Ensayo.

Manuel Seco: "La lengua, pacto social".		99
---	--	----

Textos periodísticos.

Cristina Fernández Pérez, en <i>El Mundo</i> : "Realidad virtual contra la agorafobia". (Noticia comentada).		103
I. H. Velasco, en <i>El Mundo</i> : "Una restauración discreta y exquisita que se presenta sin críticas". (Crónica cultural).		109
Rosa M. Tristán, en <i>El Mundo</i> : "España: también sobran los kilos". (Crónica de contenido científico).		115
Antonio Burgos, en <i>El Mundo</i> : "Alex, te necesito". (Artículo de opinión).		121
Juan José Millás, en <i>El País</i> : "Oraciones". (Artículo de opinión).		127

SEGUNDA PARTE

Textos literarios.

Antonio Machado: "Recuerdo infantil".	PÁG.	149
Manuel Cerezales: "Tres chicos intrépidos".		153
Wenceslao Fernández Flórez: "El malvado Carabel".		161
Ignacio Aldecoa: "Balada del Manzanares".		165
Anónimo: "Romance del prisionero".		169
Anónimo: "Cantar del destierro".		173
Miguel de Cervantes: "El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha".		181
Garcilaso de la Vega: "En tanto que de rosa y azucena..."		193
Gustavo Adolfo Bécquer: "Maese Pérez el organista".		197
Pío Baroja: "Alcolea del Campo".		205
Francisco de Quevedo: "Parióme adrede mi madre"		211
Gabriel García Márquez: "Cien años de soledad".		215
Miguel Mihura: "Tres sombreros de copa".		219
Ignacio Aldecoa: " ...Y aquí un poco de humo..."		227

Textos periodísticos.

National Geographic, en <i>ABC</i> : "En Atapuerca murieron todos a la vez" y "Nueva teoría sobre el origen del Sistema Solar".(Artículos periodísticos científicos).		157
Ángela Boto, en <i>El Mundo</i> : "Las nanobacterias: una nueva y peligrosa forma de vida". (Artículo periodístico científico).		177
National Geographic, en <i>ABC</i> : "Himalaya. A la medida de los dioses".(Artículo sociogeográfico).		185
En <i>El País</i> : "La Comunidad ha atendido a 454 cocainómanos y el 59% de ellos se ha rehabilitado"		189
En <i>El Mundo</i> : " Torturadores: ¿gente como nosotros?" (Artículo periodístico psico-social).		201
Irene Hdez. Velasco, en <i>El Mundo</i> : "¿Qué pasa cuando los niños no ven la televisión?". (Artículo sociológico).		223





Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Dirección General de Ordenación Académica

ISBN 84-451-2729-2



9 784451 127292 6