

# ALJAMIA

الجمية



Chot

---

# ALJAMIA

Revista del Equipo de Apoyo al Español.  
Consejería de Educación de la Embajada de España

( Febrero 1992, Casablanca, Marruecos)

MATERIAL DIDACTICO - DIFUSION DEL ESPAÑOL - EJEMPLAR GRATUITO

---

---

**Aljamía** continúa su andadura con artículos variados que responden a inquietudes investigadoras, culturales, críticas y experimentales sobre nuestra lengua y cultura. Son hazañas personales de profesores que ofrecen sus iniciativas para que la revista siga siendo una gota más en pro de la difusión de la Lengua Española en el exterior.

En este número ofrecemos trabajos sobre literatura (F. Ayala, Galdós, ...) y también sobre la enseñanza de la lengua, así como algunas consideraciones críticas a "¿Qué tal, Carmen?" y un artículo sobre la Biblioteca de Tánger.

Nuestra intención es presentar, con el tiempo, un número monográfico sobre la Enseñanza del Español como lengua extranjera.

Pero para que **Aljamía** tenga vida y buena salud necesita vuestras colaboraciones, porque tanto hace una revista el que escribe en ella como el que la lee. Aludiendo al viejo refrán: con esfuerzo compartido sí que se anda el camino (el pan y el vino aprovechan más si el camino se hace en buena compañía).

Con esto quisiéramos evitar el riesgo de que la revista sea de unos pocos y esperamos que vosotros, profesores españoles en Marruecos y profesores marroquíes de español que estáis investigando sobre algún tema lingüístico, literario, relacionado con la cultura hispano-marroquí, o alguna experiencia didáctica, o llevando a cabo alguna nueva e interesante metodología en las clases de español, nos lo enviéis al Equipo de Apoyo. Que no tenga que venir Larra a decirnos otra vez: "Lucidos quedamos, Andrés. ¡Pobres batuecos! La mitad de las gentes no lee porque la otra mitad no escribe, y ésta no escribe porque aquélla no lee"... "Y ya ves tú que por eso a los batuecos ni nos falta salud ni buen humor: prueba evidente de que entrambas cosas ninguna falta nos hacen para ser felices".

---

## PECULIARIDADES DE LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN EL CENTRO CULTURAL ESPAÑOL DE TETUAN: LA INFLUENCIA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION ESPAÑOLES

Carmen Medio Simón

En la ciudad de Tetuán, la permanencia de la lengua española en la vida cotidiana es manifiesta a los ojos de cualquier visitante. Un recorrido por la ciudad nos llevará por la calle "Luneta" a la plaza "Primo", nos permitirá comprar en la Farmacia Nueva, en la Droguería "Herrada", en el bazar "Granada", en la pastelería "La Imperial", asistir a un espectáculo en el "Teatro Español", ver una película en el "Cine Avenida", adquirir las últimas novedades literarias españolas que se exhiben en el escaparate de la "Librería Alcaraz", o leer, mientras se toma el té, el delicioso cartel que preside la "Cafetería Dallas": "Por razones personales se ruega no permanecer sentados en este local más de 15 minutos".

Comprar en el mercado o en cualquiera de las múltiples tiendecillas de la ciudad, preguntar por una dirección o solicitar cualquier información de los bien dispuestos tetuaníes, no requiere otra lengua que el español.

El comerciante, el viandante, el chiquillo que te acompaña con la cesta por el mercado o el que te cuida el coche, comprenden el español; reconocen la ciudad de la que proceden los coches españoles por su matrícula; saben el resultado del último partido de cualquier equipo español; están familiarizados con los nombres y la localización de las ciudades españolas y aún de sus pueblos.

Muchos tetuaníes, incluso los más jóvenes, son capaces de responder en correcto español y, raramente, salvo aquellos que proceden del sur de Marruecos y son tetuaníes de adopción, tienen dificultades para comprender al visitante español.

Esta situación no se puede explicar únicamente como resultado de la herencia que en Tetuán dejó la presencia española; presencia que, por otra parte, se conserva en el recuerdo de los mayores con viveza, cariño y hasta con admiración y respeto.

Cierto es que la permanencia de instituciones culturales y educativas españolas en la ciudad contribuye, sin duda, a mantener vigente la lengua española. Hay en la actualidad tres centros educativos españoles (Enseñanza Básica, Secundaria y

Profesional), además del Centro Cultural Español, que desempeñan una gran labor en la difusión de la lengua y la cultura españolas y que atiende a un elevado número de alumnos. A ellos hay que añadir los que, aunque asisten a los centros educativos marroquíes, reciben enseñanza de español como segunda lengua y los estudiantes de la Facultad de Filología Española, una de las más prestigiosas de la Universidad de Tetuán.

Otro factor a considerar es el hecho de que un elevado número, dicho sea en términos relativos, de profesionales liberales (médicos, farmacéuticos, arquitectos...) o de funcionarios cualificados han estudiado sus carreras universitarias en España.

La historia, la tradición, el turismo y las relaciones comerciales, pilar de la economía tetuaní; la proximidad a España y la presencia de instituciones educativas españolas son factores, sin duda, de gran importancia en el mantenimiento del español como una segunda lengua en Tetuán.

Sin embargo, en nuestra opinión, hay un hecho que influye en este sentido mucho más directamente y que explica el conocimiento y el interés que manifiesta la juventud tetuaní por aprender nuestra lengua: la presencia de los medios de comunicación españoles.

En efecto, junto a los propios medios marroquíes que publican y retransmiten secciones y programas en español, las emisoras de radio españolas y, sobre todo, la televisión, son escuchadas, vistas y comentadas en casi todos los hogares de esta zona.

Los tetuaníes siguen con interés los partidos de fútbol o de baloncesto, los concursos, las películas que se proyectan en nuestros canales de televisión; los niños ven los programas infantiles y, cuando se acuestan, sus padres pueden seleccionar cualquier programa de los que emiten las distintas cadenas de televisión españolas.

Es tan grande el interés por la televisión española que puede condicionar la zona donde se habita, puesto que en algunas la recepción de la señal es mejor; o la inversión en un adaptador que permita mejorar la visión. La variedad, el desenfadado y la calidad de los programas atrae la atención de los tetuaníes sobre la programación española.

---

Por ello los habitantes de esta ciudad son conocedores de los nombres y los rostros de nuestros Premios Nobel, por no nombrar los de los presentadores de los concursos o telediaros, los protagonistas de las telenovelas o de las revistas del corazón.

De ahí que la familiaridad con lo español alcance, incluso, a los sectores más jóvenes de la ciudad.

Asunto digno de mención es la influencia que ejerce la televisión sobre la idea que se tiene acerca de la cambiante y modernizada sociedad española, opinión condicionada en gran parte por unos telediaros cuyos contenidos inciden con mucha frecuencia en acontecimientos extraordinarios presentados de modo sensacionalista, lo que en muchas ocasiones provoca una visión distorsionada de la realidad que se refleja en las imágenes que se forman y expresan acerca de nuestra vida y costumbres.

Como consecuencia de todos los factores anteriormente aludidos, el alumnado que asiste a las clases de español del Centro Cultural de Tetuán presenta peculiaridades significativas.

Los alumnos del curso inicial son, en general, falsos principiantes, puesto que están familiarizados con la fonética del español, con las expresiones coloquiales, frases hechas y mensajes publicitarios. Además tienen la creencia generalizada de que, puesto que en las primeras clases que reciben su esfuerzo es mínimo, conseguirán un alto nivel de dominio del español en poco tiempo. Las ventajas que esta situación genera tienen como contrapartida la necesidad de corregir en el aula, y desde el primer momento, defectos fonéticos (dimasiao, de virda de virda,...); uso de tópicos (¡Qué bella eres!...); expresiones coloquiales y uso exagerado de argot (esto es guay del paraguay y chachi piruli.....); confusiones en el uso de las palabras en su contexto lo que da lugar a utilizar expresiones como "Me agrada conocer a un personaje como tú" o "La humildad relativa es del 80 %". Todo ello requiere que el profesor ponga especial cuidado en la corrección de los errores para no provocar rechazo en alumnos que están convencidos de que hablan español. Naturalmente, esta capacidad de expresión oral, adquirida por el contacto con el español en la calle y, especialmente, a través de los medios de comunicación, no tiene correspondencia con la capacidad de comprensión lectora y expresión escrita, que en muchos casos es inexistente y que llega hasta el desconocimiento de los caracteres latinos.

En efecto, es característica del alumnado, en este nivel inicial, la diversidad de intereses debido a su diferente formación cultural, actividad profesional y edad. Los motivos que impulsan al alumnado a aprender español son muy variados, tan diversos como pueden ser los que presenta el licenciado universitario que necesita adquirir conocimientos de español que le permitan seguir estudios de doctorado en España, el guía turístico cuyo trabajo requiere unos conocimientos elementales, el funcionario que pretende promocionarse por haber seguido el curso inicial y obtener un certificado, y aquellas personas que asisten a las clases por el interés por conocer nuestra lengua y cultura. Como consecuencia de todo ello en el aula se encuentran alumnos conocedores y usuarios de otra lengua extranjera, como el francés, lo que facilita considerablemente el acercamiento a la nuestra, junto a otros que hablan únicamente el dialecto árabe de la zona. Por tanto el profesor se encuentra ante una situación que le exige utilizar recursos motivadores y planteamientos didácticos que consideren la diversidad del alumnado.

Sin embargo, en el nivel medio la situación en el aula es más uniforme puesto que los alumnos deben haber superado el nivel anterior o bien haber realizado una prueba que demuestre que poseen unos conocimientos adecuados.

En los niveles superior y de perfeccionamiento, puesto que el dominio del español es alto y los intereses e inquietudes del alumnado están claramente definidos, las diferencias respecto a otro tipo de alumnado han desaparecido.

No obstante, en todos los niveles, inicial, medio, superior y de perfeccionamiento, la televisión, sobre todo, se convierte en un excelente recurso para favorecer la motivación y el desarrollo del proceso de aprendizaje. Ya desde el nivel inicial y desde el comienzo del curso la presencia de los medios de comunicación españoles, como hemos referido, influye en la situación de aprendizaje. A medida que avanzan el curso y los niveles la televisión es un medio de refuerzo que permite desarrollar una integración total de destrezas y que proporciona, como parte fundamental de la metodología comunicativa que se utiliza en la enseñanza del español, material auténtico que está al alcance de los alumnos fuera del aula. Por una parte, les motiva "per se" y, por otro lado, hace posible que los alumnos sean

---

---

conocedores de temas actuales que les implican y les apasionan y proporcionan al profesor la ocasión de utilizarlos en el aula, donde surgen los temas espontáneamente.

Si en todos los casos la enseñanza del español está necesitada de material de apoyo que motive y refuerce

el aprendizaje, por las peculiares características de nuestro alumnado, se hace necesario la tarea de elaborar materiales destinados a corregir aquellos aspectos en los que los errores se manifiestan con más intensidad y a explotar esos medios de comunicación que tienen a su alcance y que forman parte de su vida cotidiana.

---

# PROCEDIMIENTOS PARA RECONOCER LAS FRASES VERBALES PERIFRÁSTICAS.

Reyes Ruiz Ortiz

1. - Las reflexiones, que a continuación se vierten, tienen por objeto contribuir, aunque modestamente, a proyectar alguna luz para que, con certeza y precisión, a través del conocimiento de algunos métodos podamos reconocer la existencia de las frases verbales.

Hacemos, igualmente, hincapié en el hecho de que estas reflexiones se producen en el ámbito de la enseñanza del español en el Reino de Marruecos, y a éste, fundamentalmente, van destinadas.

2. - En ocasiones echamos en falta en la conjugación verbal española formas del verbo suficientes y aptas para vehicular con precisión el sentido cabal de nuestros pensamientos, con sus posibles matices modales o aspectuales. Cuando esto ocurre, recurrimos a las mal llamadas perífrasis verbales (1).

Las frases verbales, integradas en un solo sintagma, están constituidas por la unión de dos formas verbales, una de ellas auxiliar, expresada en forma personal, y la otra principal en forma no personal, o sea, en infinitivo, gerundio o participio:

"Elsa sigue estudiando."

"Su opinión quedó corroborada por el asentimiento de la mayoría."

Si en la composición de las perífrasis hay un infinitivo, las formas verbales intervinientes en referida frase pueden relacionarse por medio de nexos preposicionales o conjuntivos:

"La señora tiene que adelgazar."

"Ahora empiezo a comer."

Estas combinaciones transmiten un significado conjunto, análogo al que puede aportar, en alguna especial situación lingüística, una sola forma verbal.

No existe obstáculo alguno que impida la interpolación de expresiones de carácter adverbial entre las formas constituyentes de las formaciones perifrásticas.

"Seguía, cuando se encontraba animado,

escribiendo sus memorias."

"Voy ahora a cambiar de actitud."

3. - Entendiendo lo hasta aquí expuesto como un recuerdo de nociones sabidas, entramos en el objeto de análisis de estas notas, sirviéndonos del apunte, extraído del Manual de Gramática Española de Rafael Seco, que nos dice:

"No debe creerse que siempre que encontramos combinaciones de formas del modo que acabamos de decir estaremos en presencia de perífrasis verbales de las explicadas. Comparemos, a este propósito, las expresiones *voy escribiendo un libro* y *voy corriendo a casa de Pedro*. En el primer ejemplo, *voy escribiendo* constituye una frase verbal de sentido progresivo que integra un todo sintáctico; en el segundo, *voy* y *corriendo* son dos formas verbales sintácticamente separadas, como que pertenecen a distintas oraciones. Nótese la diferencia de que el verbo *ir* en el primer ejemplo ha perdido todo su sentido, sinónimo de *moverse*, *caminar*, para convertirse en un mero verbo auxiliar, mientras que el segundo lo conserva plenamente. Por las mismas razones, no hay perífrasis verbales en los ejemplos siguientes: *el chico fue a visitar a su tía*; *iba cogiendo flores*; *viene echando venablos*."

Así pues, queda patente que la desemantización total o parcial del llamado verbo auxiliar en forma personal, se convierte en *conditio sine qua non* para que hablemos de la existencia de una construcción del tipo que estamos analizando. Gracias al contexto, considerado como conjunto de elementos lingüísticos concurrentes en el mensaje, podemos percibir (véanse los elementos aludidos) la "pérdida de sentido" de los verbos auxiliares (2). De este modo, el contexto se conforma como elemento discriminador de primera magnitud, para diferenciar lo que es frase verbal de lo que no lo es.

No obstante, en otros casos, el problema viene dado por la resistencia que las formas verbales, a las que nos referimos: constitutivas de frases verbales perifrásticas, oponen a la desemantización y, consecuentemente, a la gramaticalización. Dicha resistencia da lugar a

---

estructuras a medio camino entre las frases verbales perifrásticas, y otras de tipo subordinado. Por ello, Gili Gaya tiene un criterio restrictivo, a la hora de aceptar modelos de perífrasis.

4. - Nuestro empeño, desde el momento en que tenemos conocimiento de la dificultad comentada en el anterior punto, trata de dilucidar, a través de algunos procedimientos, no sólo la existencia de las frases verbales, sino también calificar a las mismas de modo inequívoco, señalando la pérdida total o parcial de significado en uno de sus componentes.

Entre los procedimientos que podemos citar, destacamos:

a) **Conmutación** -. Consiste en la posibilidad de sustituir una forma verbal no personal por un sustantivo, o por el gupo "que + proposición sustantiva"

"Inés quiere analizar los hechos de la demanda."

Es sustituible por:

"Inés quiere el análisis de los hechos de la demanda."

"Inés quiere que analicemos los hechos de la demanda."

La conmutación que sí se puede producir en el ejemplo anterior, no es viable en el siguiente, por constituir frase verbal. De donde hay que concluir que en los casos en que no es posible la conmutación, hay frase verbal:

"Inés suele analizar los hechos de la demanda."

"\*Inés suele el análisis de los hechos de la demanda."

"\*Inés suele que analicemos los hechos de la demanda."

Se entiende, en otro sentido, la conmutación como la equivalencia de significado y, por ende, su sustitución, de todo el conjunto verbal perifrástico con el significado

básico del verbo nuclear:

"Aguantó mucho, pero al final acabó estallando."

Se hace equivalente a:

"Aguantó mucho, pero al final estalló."

b) **Situación**.- Hay estructuras que, aisladas, presentan un grado elevado de equivocidad, únicamente solucionado con el auxilio de elementos extralingüísticos, intervinientes en la producción de dichos mensajes. La situación, pues, se conforma como uno de los métodos más aprovechables para aclarar el sentido conjunto o no de una formación, en la que participan varios verbos.

Así, considerando la oración: "Voy a dormir la siesta", si la misma es pronunciada por una persona que, habiendo acabado de comer, sin levantarse de la mesa, da una "cabezada" en la misma butaca en la que ha comido, podemos afirmar la existencia de frase verbal, puesto que el verbo "ir" carece de significado traslativo y, aporta, solamente, un matiz iniciático; y no aparece formación perifrástica, si este señor se ha levantado de la mesa en la que ha comido, se ha desplazado hasta su alcoba, y allí se ha echado en la cama a dormir.

c) **Pasivización**.- Finalmente, la transformación pasiva nos confirma que habrá frase verbal cuando la misma sea aplicable a toda la oración, que, en este supuesto, se considera como simple:

"Inés suele analizar los hechos."

"Los hechos suelen ser analizados por Inés."

Por el contrario, cuando la transformación afecta a una parte de la oración, ésta no es simple, sino que es una estructura subordinada complementaria:

"Inés quiere analizar los hechos."

"\*Los hechos quieren ser analizados por Inés."

Como bien dice Marcos Marín, la razón de ser de las

---

frases verbales reside en la combinación "de dos verbos que se afectan mutuamente y que combinados constituyen una forma con función y significación distinta de la que tienen cuando no se combinan..."

## 5. - CONCLUSION

Deslindar cuándo una estructura es o no es una frase verbal, constituye el problema capital en el estudio de las perífrasis verbales.

Para el reconocimiento de la existencia de las frases verbales, debemos observar: de un lado, la presencia de una estructura perifrástica del tipo Verbo Auxiliar en form personal+Nexo conjuntivo o preposicional+Verbo

auxiliado en forma no personal [Aux (+ -) Nx (+ -) <Ger., Part., Inf.>] y, de otro, la expresión de un significado conjunto.

La existencia de ese significado conjunto conlleva el predominio semántico de una de los dos formas verbales intervinientes, y el carácter semántico gregario de la otra forma verbal.

La conmutación, la situación extralingüística y la pasivización, junto con el auxilio del contexto lingüístico se constituyen en procedimientos útiles para averiguar la existencia de estructuras perifrásticas y la pérdida de significado en uno de los componentes verbales.

## NOTAS

(1) Con Sánchez Márquez, preferimos la denominación "frases verbales perifrásticas", que obvia la consideración de las perífrasis formadas por los tiempos compuestos de la conjugación (haber + participio), o de las constituidas para formar la voz pasiva (ser + participio).

(2) Quisiéramos llamar la atención acerca del alto porcentaje de verbos de movimiento, actuantes en la conformación de frases verbales, en calidad de auxiliares: andar, ir, seguir, llegar, venir... Nos lleva a pensar en una paulatina gramaticalización de los mismos, al menos, como segundo uso morfosintáctico, al igual que les acontece en las oraciones semicopulativas.

## BIBLIOGRAFIA

14

- R.A.E., *Esbozo de una nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- MARCOS MARIN, Francisco, *Curso de Gramática Española*, Madrid, Cincel-Kapelusz, 1980.
- SANCHEZ MARQUEZ, M. J., *Gramática moderna del Español. (Teoría y norma)*, Buenos Aires, Ediar, 1972.
- SECO, Rafael, *Manual de Gramática Española*, Madrid, Aguilar (10ª ed.), 1975.
- ALCINA FRANCH, Juan y José Manuel BLECUA, *Gramática Española*, Barcelona, Ariel, 1975.
- GILI GAYA, Samuel, *Curso Superior de Sintaxis Española*, Barcelona, Spes, 1961.
- RUIZ, Reyes y J. MARTÍN, *Análisis gramatical*, Granada, Comares, 1989.
- FENTE, R., FERNANDEZ, J., FEIJOO, L. G., *Perífrasis verbales*, Madrid, Edi-6, 1987.
-

---

# LA ENSEÑANZA DE LA GRAMÁTICA

Isidoro E. Sáez Pérez

Las opiniones de los autores con respecto al lugar que debe ocupar la gramática en la enseñanza del idioma oscilan entre dos polos: en uno están aquellos que piensan que la lengua se aprende por la imitación y el ejercicio, y estiman que el estudio de la gramática en nada facilita dicho aprendizaje; en otro, los que creen que sólo se puede llegar a hablar y escribir correctamente por su conocimiento. Dejando de lado los significados especiales que la palabra "gramática" tiene en expresiones como "gramática comparada" "gramática histórica", y atendiendo sólo al sentido tradicional que aparece al hablar de la gramática de un idioma sería posible reducir todas las definiciones esencialmente a dos tipos:

- a). Arte para hablar y escribir correctamente.
- b). Ciencia que estudia el sistema de una lengua.

La primera es la que dentro de la tradición gramatical española tiene el mayor número de seguidores.

A principios del siglo actual se produce una marcada reacción contra este concepto de la gramática. Dos objeciones se le formulan: por un lado le niega el carácter de arte y, por otro, se le desconoce todo el valor como medio de instrucción idiomática.

Saber escribir y hablar, según Coseriu, implica una teoría, un hacer; y la gramática, en cuanto estudio de esa técnica, representaría una tecnología, un saber como hacer. Y como toda técnica lleva en potencia una tecnología, ambos tipos de saberes se han confundido con frecuencia.

Para Jesús Tusón Valls, "la lingüística moderna no tiene pretensiones docentes. El lenguaje le interesa como fenómeno humano de singular transcendencia, y le importa aprehenderlo tal y como es, y no como debe ser".

Esto quiere decir que los estudios que se inscriben dentro de las dos grandes corrientes gramaticales actuales (el estructuralismo y el generativismo) consideran fuera de sus objetivos la elaboración de una

normativa, más bien prescinden porque son, cada una a su modo, intentos de descripción gramatical, no de prescripción.

Generalizando bastante, el estructuralismo intenta establecer las clases o categorías gramaticales a través de un estudio que atiende más a los comportamientos (o relaciones) que a un supuesto valor de los elementos. En la más elaborada de las versiones (el distribucionalismo), una clase gramatical estará constituida por todos aquellos elementos (o grupos) que tengan la misma distribución; es decir que puedan aparecer en los mismos contextos.

Para el generativismo son muy otros los objetivos. Una teoría lingüística ha de dar respuesta a una serie de preguntas, entre las cuales están: ¿En qué consiste la competencia del hablante oyente nativo? ¿Como es posible que ese hablante sea efectivamente creativo respecto del lenguaje, ya que no se limita a la mera repetición de un material lingüístico previamente recibido? ¿Por qué los hablantes son capaces de dictaminar sobre la gramaticalidad y la agramaticalidad de unas secuencias? ¿En virtud de qué pueden afirmar que dos o más frases determinadas son sinónimas y que otra es ambigua?. En definitiva, una teoría lingüística ha de explicar en qué consiste la competencia (o el "saber" lingüístico) de los hablantes de una lengua. La respuesta a este conjunto de preguntas llevará a postular: a). una predisposición innata par la adquisición del lenguaje; b). la posesión de un sistema finito de reglas que pueden aplicarse -en algunos casos- sin límite teórico, c) una distinción entre estructura profunda y estructura superficial, entre las cuales operan algunas transformaciones. En resumen, la finalidad de la gramática será establecer el sistema de reglas (para una lengua dada) que permita decidir qué frases pertenecen a la lengua y qué frases no.

En cuanto a los estudios gramaticales en la enseñanza, podemos sintetizar:

1°. la Real Academia de la Lengua Española asigna un papel prescriptivo y docente a la gramática; 2°. parece ser que los estudios gramaticales poco o nada tuvieron que ver con los productos de los grandes literatos; 3°. las primeras gramáticas no se escribieron para enseñar

---

una lengua a aquellos que ya la poseían; 4°. los nuevos enfoques lingüísticos son descriptivos, no normativos.

Pero ¿qué rango y dedicación ha de ocupar la enseñanza de la gramática en el programa de lengua española?

Creemos que la asignatura de "lengua" tiene como objetivo fundamental el desarrollo de las posibilidades expresivas y receptoras del alumno; estos dos planos han de conseguirse en los aspectos oral y escrito: exposición oral de un tema, resúmenes de charlas, redacciones, comentario crítico de un texto que se haya leído previamente. Actividades de este tipo son las que han de cubrir, probablemente, un setenta o un ochenta por ciento del tiempo que se asigna a esta materia. El tiempo restante puede dedicarse a las reflexiones teóricas sobre el medio de expresión que ya poseen y que, se ha de estudiar predominantemente desde vertientes prácticas.

Ahora bien, una reflexión teórica sobre el lenguaje puede tener, justamente, el valor de toda reflexión teórica: el de situarnos críticamente ante un objeto cotidiano para dominarlo más. Conocer los mecanismos sintácticos de una lengua puede tener algunas consecuencias útiles de cara a la formación de los alumnos, como:

1°. Los estudios sintácticos pueden suministrarles ciertos principios metodológicos para distinguir lo que es fundamental o nuclear, separándolo de lo que es opcional o complementario.

2°. Pueden ayudar al alumno a ejercitarse en el estudio de relaciones.

3°. El estudio de los elementos y de las posiciones dentro de una frases pueden proporcionarle métodos de expresión en la medida en que se sugiera al alumno la práctica de la composición de textos en los que predominen diversos estilos: estático (uso abundante de nombres y adjetivos), dinámico (uso abundante de verbos), ambiental (predominio de circunstanciales), etc.

Son éstos algunos de los objetivos que pueden asignarse, todavía hoy, a los estudios gramaticales. Estudios aún útiles, siempre y cuando no se los desorbite; es decir, siempre y cuando no se les atribuya el único papel que tuvieron en otros tiempos y que produjo notables desenfoces con relación a lo que tenía que ser un programa racional para el desarrollo de las posibilidades expresivas.

¿Qué valoración y ubicación ha de ocupar la gramática en el conjunto de programas? Determinar las finalidades de la enseñanza de la lengua en los distintos

cursos en que se imparte, es, paso previo indispensable a la elección de los medios. De ello dependerá, asimismo, la elección de la metodología.

En general, las finalidades las establecemos nosotros, pero en las Enseñanza Medias, la asignatura persigue fines generales y particulares.

Entre los fines particulares de la materia cabe una distinción: a) aprendizaje práctico del idioma; b) conocimiento reflexivo de la lengua como elemento integrante de la cultura general. En otras palabras: perfeccionamiento en el dominio de la técnica (saber, hacer) y conocimiento de su "tecnología" (saber como hacer).

Para el logro del primero de estos fines, los instrumentos fundamentales son la lectura, en especial la explicada, y los ejercicios de elocución (orales y escritos).

El estudio de la gramática, en cambio, pasa a plano primerísimo al considerar el segundo de los fines que, aunque con frecuencia olvidado, posee fundamental importancia.

Algunas cualidades que deben reunir los conocimientos que comprende la enseñanza, las exigencias en cuanto al número de conocimientos que debe adquirir el alumno en su paso por los distintos cursos, dependen, en buena parte de factores ajenos a la propia asignatura.

Sin embargo, en la Enseñanza Media es conveniente que el conocimiento se dé en cierto modo sistematizado para que el alumno pueda captar la gramática en su verdadero carácter de ciencia. Lo que nos parece muy oportuno es profundizar en determinados puntos. De tal manera, a la vez que se informa sobre la estructura básica de la materia, se ensanchan las perspectivas.

Se suele recomendar que la enseñanza gramatical sea simple y elemental. Aun en su vaguedad podría aceptarse la recomendación en términos generales si se toma como punto de referencia la enseñanza universitaria. ¿Pero dónde empieza lo elemental y simple?. Cada año y cada estadio de la enseñanza lo determinan, atendiendo a las capacidades del alumno.

La gramática no debe constituir algo cerrado y autónomo dentro del curso, sino que debe encadenarse armónicamente con los demás aspectos. Así, el texto comentado puede brindar el ejemplo que servirá de punto de partida a la explicación de una noción gramatical; o bien ésta podrá arrancar de ejemplos extraídos de un ejercicio del alumno o de la propia exposición del profesor. De tal manera se llevará a la conciencia del alumno la idea de que la gramática no es

---

creación arbitraria y fósil, sino que tiene su asiento en el lenguaje vivo.

La enseñanza de la gramática ha de adaptarse a las características intelectivas del alumno, retrasando su estudio científico y sistemático de ciencia abstracta hasta que el alumno se encuentre en la etapa lógico-formal descrita por Piaget.

La adquisición de la terminología gramatical debe ir precedida de la reflexión y de la observación estimuladas mediante preguntas funcionales. Su adquisición debe requerir lecciones especiales de gramática, y sobre todo se ha de basar en la observación y experiencia del propio alumno.

Esta manera incidental del aprendizaje de la gramática dotará al alumno de los instrumentos necesarios para afrontar más tarde el estudio de una gramática funcional sistemática. Las nociones gramaticales, en todo caso, hay que vitalizarlas con las experiencias lingüísticas que el alumno trae de la E.G.B. No es conveniente la metodología tradicional de mostrarle lo que es pronombre (definición), las diversas formas de los pronombres y, a continuación se le ejercita en reconocer los pronombres que puedan existir en un texto dado. Se le ayudará a reflexionar sobre las palabras, frases o textos sin mencionar para nada la terminología en cuestión; se realizarán ejercicios variados con las palabras y en contextos oracionales distintos, se estimulará la observación y reflexión..., hasta que el alumno descubra la funcionalidad propia de cada palabra.

El estudio gramatical hay que afrontarlo mediante el análisis de las oraciones, inserto en esquemas oracionales, y las palabras se clasificarán en categorías

verbales en razón a la función que desempeñan por el uso que tienen dentro del sentido unitario de la oración. La oración constituye la única expresión completa de un pensamiento.

El alumno debe conseguir primero el dominio de esta unidad para operar después sobre sus elementos. En un primer momento este dominio se prepara por actividades funcionales de completar, ordenar, inventar, manipular y mediante un acercamiento desde la triple perspectiva de los aspectos lógicos, semánticos y formales.

Los accidentes y propiedades de las palabras se aprenden por su uso.

La función gramatical hay que plantearla con la designación de las oraciones y de sus núcleos, la comparación de las funciones y la correcta entonación y puntuación en la lectura y escritura de las frases.

Es conveniente conocer los errores del lenguaje de orden gramatical que se cometen con más frecuencia en la comarca o localidad donde se encuentre enclavado el centro y, en función de ellos, confeccionar un programa consciente y explícito de ejercitación gramatical para corregirlos. Entre los errores más comunes se suelen encontrar:

- En el uso de las inflexiones verbales.
- En el uso de los pronombres.
- En el uso de los adjetivos determinativos.
- En el uso de los tiempos y modos del verbo.
- En el uso de las inflexiones de los verbos irregulares.
- En el uso de las preposiciones.
- En el uso de las conjunciones.
- En el uso de la conciencia del régimen y de las construcciones de la frase.

---

## BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Marcos, *Glosario de terminología gramatical*, Madrid, Edit. Magisterio Español, 1986.
- ALVAREZ MÉNDEZ, Juan Manuel, "Didáctica Aplicada a la Enseñanza de la Lengua" en *Teoría Lingüística y Enseñanza de la Lengua*, Madrid, Edit. Akal, 1987.
- ALVAREZ MÉNDEZ, Juan Manuel, *Didáctica de la Lengua materna. Un enfoque desde la Lingüística*, Madrid, Edit. Akal, 1987.
- ALLEN, J. P. C., "Gramática formal y Gramática pedagógica" en *Teoría Lingüística y Enseñanza de la Lengua* por J.M. Álvarez Méndez (ed.), Madrid, Edit. Akal, 1987.
- ARANDA MUÑOZ, Eusebio, "Didáctica de la Gramática" en *Didáctica de la Lengua y la Literatura* por García Padrino, Jaime y Medina, Arturo (dirs.), Madrid, Edit. Anaya, 1988.
- BESSE, Henri, "Proposiciones para una didáctica de la gramática" en *Teoría Lingüística y Enseñanza de la Lengua* por Álvarez Méndez, J.M. (ed.), Madrid, Edit. Akal, 1987.
- BRACKEMBURY, Laura, "La enseñanza de la Gramática" en *Cauce* núm. 5 (Sevilla: Edit. E.U. de Magisterio, 1982).
- CASTRO, Américo, "La enseñanza del español en España" en *Cauce* núm. 3 (Sevilla: E.U. de F. P. de EGB, 1980).
- FERNÁNDEZ, Sonsoles, *Didáctica de la Gramática y de la Literatura*, Madrid, Edit. Narcea, 1982.
- FERNÁNDEZ RAMÍREZ, Salvador, *La enseñanza de la Gramática y de la Literatura*, Madrid, Edit. Arcos/Libros, 1985.
- LAMÍQUIZ, Vidal, *Lengua Española*, Barcelona, Edit. Ariel, 1987.
- LENZ, Rodolfo, "¿Para qué estudiamos gramática?" en *Teoría Lingüística y Enseñanza de la Lengua* por J.M. Álvarez Méndez (ed.), Madrid, Edit. Akal, 1987.
- LLEAL, Coloma, "La gramática en la Enseñanza" en *Cuadernos de Pedagogía* núm. 3, marzo 1975.
- MALMBERG, Bertil, "Aplicaciones de la Lingüística" en *Teoría Lingüística y Enseñanza de la Lengua* por J. M. Álvarez Méndez (ed.), Madrid, Edit. Akal, 1987.
- MANTECÓN RAMÍREZ, Benjamín, "Justificación de la Gramática Escolar" en *Cauce* núm. 12, 1989.
- MARCOS MARÍN, Francisco, *Lingüística aplicada*, Madrid, Edit. Síntesis, 1988.
- M.E.C., *Terminología gramatical para su empleo en la Educación General Básica*, Madrid, Edit. M.E.C., D.G. de Educación Básica, 1981.
-

---

RONA, José Pedro, "Relación entre la investigación dialectológica y la enseñanza de la lengua materna" en *Teoría Lingüística y Enseñanza de la lengua* por J.M. Alvarez Méndez (ed.), Madrid, Edit. Akal, 1987.

SÁNCHEZ MÁRQUEZ, M.J. *Gramática Moderna del Español. Teoría y práctica*, Buenos Aires, 1972.

TUSÓN VALLS, Jesús, "¿La Gramática en la enseñanza?" en *Cuadernos de Pedagogía* núm. 1, enero 1964.

TUSÓN VALLS, Jesús, *Teorías gramaticales y análisis sintáctico*, Barcelona, Edit., Teide, 1980.

---

# LA EXPRESION ORAL EN PREESCOLAR Y CICLO INICIAL DE EGB

Rosario Nolla Alós.  
Pilar Escolá Torrente.

## INTRODUCCION

El Departamento de Lenguaje del Instituto Español Juan Ramón Jiménez se planteó, a principios del curso 1990-91, qué tipo de actividades deberían realizarse para mejorar la expresión oral de los alumnos de Preescolar y EGB, especialmente de los marroquíes.

Después de varias puestas en común, se llegó a la conclusión de que, para diseñar unas actividades que realmente fueran efectivas, había que realizar un trabajo previo consistente en seleccionar el vocabulario, las estructuras lingüísticas y los aspectos morfológicos y fonéticos que deberían practicarse en cada ciclo, de tal manera que hubiera una coordinación que permitiese avanzar a los alumnos de forma gradual y armónica.

Para realizar esta selección se tuvieron en cuenta varios factores:

- a) Aportaciones de las experiencias profesionales de los profesores de Preescolar y EGB del Centro.
- b) Observación sistemática del nivel de lenguaje oral de los alumnos, en el aula.
- c) Revisión de las estructuras que se utilizan en los distintos métodos de enseñanza del español para extranjeros.
- d) Bibliografía referente al tema, que se recogerá en el número siguiente.

20 El resultado de la primera parte de este trabajo fue presentado en el Seminario de Lengua Española que se llevó a cabo durante el curso 1990-91, en Tetuán.

Debido a la extensión del mismo, ya que abarca desde el Ciclo Preescolar hasta el Superior de EGB, se publicará en dos números consecutivos de ALJAMIA.

## I) LA EXPRESION ORAL: CICLO DE PREESCOLAR

Rosario Nolla Alós.

Consideramos que la expresión oral debe trabajarse en todas las actividades del Parvulario y no sólo en la clase de Lengua.

Por este motivo creemos que gran parte del horario de Preescolar debería estar dedicado a la creación de

hábitos y actividades fundamentales en orden a la actividad lingüística, sobre todo conversación y capacidad de exponer las propias ideas.

En esta etapa deben sentarse las bases de una actividad positiva hacia los aspectos lingüísticos del español.

Por este motivo pensamos que debe evitarse a toda costa una exigencia excesiva de perfección desde el primer momento (estructuras, pronunciación, entonación) ya que puede que el niño, al realizar un doble esfuerzo, produzca únicamente frases de expresión pobre o inadecuada e incorrecta.

A menudo, los niños llegan con una deficiente educación lingüística en su propia lengua materna. Se ha observado que, normalmente, suele haber una correlación entre pobreza lingüística en la lengua de origen y deficiencia en el aprendizaje de la nueva lengua, tanto a nivel de estructuras como de vocabulario.

A los 6 años, un niño español que ha pasado dos años en el Preescolar debe conocer de 2000 a 3000 palabras [(María Jesús Ortega, *Áreas educativas en preescolar y ciclo inicial*)]. Los niños marroquíes escolarizados en nuestros centros no llegan al tope de 2000. Se tratará de que se acerquen lo más posible a esta cantidad.

No obstante, aquí entran en juego diversos factores: ambientales, socio-culturales, bilingüismo activo, influencia de terceras lenguas, etc.

Como resumen, podemos decir que a mayor riqueza de vocabulario y fluidez verbal, el niño tendrá mejores condiciones para comunicarse y mayor posibilidad de adaptarse y de integrarse en nuestros centros.

## FONETICA

Discriminar y recordar todos los sonidos vocálicos.

Aprender a reproducir correctamente los fonemas vocálicos del español, haciendo hincapié en los que presentan una problemática específica para nuestro alumnado.

### 1.- Fonemas laterales:

Frecuentemente *ll* es tan abierta, que desaparece cuando se encuentra frente a una vocal palatal:

[kastío]	castillo
[amaría]	amarilla
[aí]	allí

## 2.- Fonemas vibrantes:

Hay alumnos que no realizan la oposición vibrante múltiple / vibrante simple a causa del árabe, ya que en esta lengua la diferencia es mínima.

[péro]	perro
--------	-------

## 3.- Fonemas bilabiales:

Confusión de *b* por *p*

[sabátos]	zapatos
-----------	---------

## 4.- Fonemas nasales:

La realización de *ni* por *ñ*

[nínia]	niña
---------	------

Se han observado casos de patrones de entonación francesa, que sustituyen totalmente a los españoles cuando hablan esta lengua.

## MORFOLOGIA

### 1.- Acciones:

#### 1.1.- Presente:

Al acabar el ciclo de Preescolar el alumno deberá manejar con soltura las tres personas del singular y del plural. También se trabajará el Presente con valor de Futuro: *voy a ..., vamos a...*

#### 1.2.- Pasado:

Se le iniciará en las tres personas del singular.

Se hará hincapié en el uso correcto de las tres personas del singular de los verbos irregulares para evitar errores del tipo: *yo sabe, yo pone, yo hace, yo poní, etc.*

#### 1.3.- Futuro:

Se les iniciará de una manera esporádica en las tres personas del singular.

### 2.- Nombres:

Pronunciar correctamente los nombres trabajados en las distintas áreas y saber utilizarlos tanto en masculino como en femenino, en singular como en plural.

Insistir en la concordancia artículo+nombre y completar con la concordancia sujeto+verbo.

Art. + nombre + verbo + nombre

El libro tiene hojas

### 3.- Pronombres:

Estarán relacionados con la situación espacial.

#### 3.1.- Se utilizarán las formas siguientes

yo  
tú  
él / ella

Si se puede, se les familiarizará con formas:

nosotros - as  
vosotros - as  
ellos - as

#### 3.2.- Este

#### 3.3.- Mío - Tuyo - Suyo

### 4.- Determinantes:

#### 4.1.- Se trabajarán los artículos:

un - una - unos - unas  
el - la - los - las

#### 4.2.- Se trabajarán los demostrativos:

este - esta - estos - estas

#### 4.3.- Se trabajarán los posesivos:

mi - tu - su

### 5.- Adverbios:

Se trabajarán como conceptos básicos.

5.1.- Relacionados con la situación espacial:

aquí / allí  
detrás / delante  
encima / debajo  
cerca / lejos  
primero, segundo, último  
primero, segundo, tercero  
en medio / enfrente  
dentro / fuera  
entre  
alrededor  
primero  
izquierda / derecha

5.2.- Relacionados con la orientación:

arriba / abajo  
dentro / fuera  
en el centro / en el borde  
encima / debajo  
delante / detrás  
a un lado / a otro

5.3.- Relacionados con la temporalización:

Se trabajarán únicamente las palabras que se refieran al pasado, presente o futuro muy próximo. Se tratará de que los niños vayan tomando conciencia del paso del tiempo:

antes / ahora / después  
ayer / hoy / mañana

5.4.- Relacionados con la cantidad y medida. Se les iniciará en los conceptos

muy poco  
todo / nada  
lleno / vacío  
más / menos  
grande / pequeño  
gordo / delgado  
largo / corto  
ancho / estrecho  
alto / bajo  
mucho / poco

5.5. Relacionados con la afirmación y la negación:

sí / no

6.- Adjetivos:

Pronunciarlos correctamente y saber utilizarlos en masculino y femenino, en singular y plural. Se tomará como punto de partida la descripción.

grande / pequeño  
gordo / flaco - delgado  
limpio / sucio  
alto / bajo  
caliente / frío  
claro / oscuro  
largo / corto  
bueno / malo  
igual / diferentes - distintos

## ESTRUCTURAS LINGÜÍSTICAS

Se insistirá mucho en la entonación correcta de todo lo que se diga.

1.- Oraciones simples:

1.1.- Se construirán frases simples correctamente estructuradas:

Sujeto + Verbo + Complemento  
Mohamed lee un libro

1.2.- Oraciones de Predicado Nominal:

Se trata de que el niño utilice correctamente todas las personas del presente del verbo *ser* en frases simples.

Sujeto + Verbo copulativo + Atributo  
Amine es francés

1.3.- Se iniciará a los niños en el presente del verbo *estar*, insistiendo en las tres personas del singular.

Sujeto + Verbo copulativo + Atributo  
María está enferma

1.4.- Construcción correcta a nivel oral de frases simples afirmativas.

**Sujeto + Verbo + Complemento**  
Zakaría come un pastel

1.5.- Negativas con la partícula **no**.

**Mehdi no trabaja**

1.6.- Imperativas:  
Comprender y dar una orden sencilla:

**Bouchra, cierra la ventana (afirmativa)**  
**Nadia, no cierras la puerta (negativa)**

1.7.- Interrogativas:  
Entonando correctamente, saber elaborar y responder frases con las siguientes partículas interrogativas:

¿Qué?	¿Qué quieres?
¿De qué?	¿De qué color es el pez?
¿Por qué?	¿Por qué lloras?
¿Quién?	¿Quién ha sido?
¿De quién?	¿De quién es ese libro?
¿Dónde?	¿Dónde vives?
¿Cuánto?	¿Cuántos años tienes?
¿Cómo?	¿Cómo te llamas?

2.- Ser capaces de responder correctamente, utilizando alguna de las estructuras presentadas, a preguntas sobre un cuento trabajado, una lámina o un mural.

3.- Relatar los detalles más relevantes de una historia.

4.- Describir objetos, imágenes o actividades observadas.

5.- Relatar experiencias en orden secuencial. Por ejemplo:

**Por la mañana me levanto, después..., luego... y, por último,...**

6.- Ser capaces de mantener un corto diálogo sobre un tema dado. Contestar y exponer coherentemente con frases bien construidas.

## VOCABULARIO

1.- Fórmulas de cortesía:

- **Gracias.** - **¿Puedo...?** - **Por favor.**

2.- Conocer las fórmulas básicas de saludo:

- **¡Hola!** - **Buenos días.** - **Buenas tardes.**  
- **¡Adios!**

3.- Iniciar en los días de la semana y en las partes del día:

- **Mañana** - **Tarde** - **Noche**

4.- Ser capaces de describir objetos por color:

- **Rojo** - **Amarillo** - **Verde** - **Azul** - **Rosa**  
- **Naranja** - **Blanco** - **Marrón** - **Negro** - **Lila**

5.- Identificar y diferenciar sonidos vocálicos en palabras (de forma dirigida o libre):

5.1.- Decimos palabras que tienen *a*.

5.2.- Decimos palabras que empiezan por *a*.

5.3.- Decimos palabras que terminan por *a*.

6.- Pronunciar correctamente los fonemas aislados y constituyentes de sílabas directas o inversas. Por ejemplo, con *rr*:

**arranca** - **rosa** - **río** - **árbol**

7.- Desarrollar la memoria del niño, que debe aprender, como mínimo:

3 poesías (insistir en la declamación)  
3 canciones (insistir en el ritmo)  
3 adivinanzas

8.- Conocer y pronunciar correctamente las palabras del vocabulario básico de las distintas áreas. Iniciarles para que las utilicen en frases correctas, trabajando la concordancia masculino / femenino, singular / plural.

---

9.- Ser capaces de describir objetos por la forma:

**redondo - cuadrado**

10.- Ser capaces de describir objetos por el tamaño:

**grande - mediano - pequeño**

11.- Las distintas áreas que se trabajan son:

**1) Área de identidad y autonomía personal.**

1.1.- El cuerpo y la propia imagen.

1.1.1.- El juego y el movimiento.

1.1.2.- El cuidado de sí mismo.

1.2.- El ámbito más cercano (el colegio).

1.2.1.- La estructura física.

1.2.2.- Aspecto instrumental.

1.2.2.1.- Creación.

1.2.2.2.- Experimentación.

1.2.2.3.- Manipulación.

1.2.3.- El carácter cívico.

1.2.3.1.- Socialización.

1.2.3.2.- Hábitos.

1.2.3.3.- Normas de convivencia.

**2) Área del medio físico y social.**

2.1.- La familia.

2.1.1.- La estructura familiar.

2.1.1.1.- Miembros.

2.1.1.2.- Relación de sus miembros.

2.1.1.3.- Función de sus miembros.

2.1.1.4.- Normas de comportamiento y convivencia en el medio.

**3) La vida en sociedad.**

3.1.- El entorno

3.1.1.- El barrio.

3.1.2.- Comportamiento y funciones de sus miembros.

3.1.3.- Los servicios comunes (consumo, sanidad, transporte, la circulación vial...).

3.1.4.- Costumbres y folklore.

3.2.- Los medios de comunicación.

3.2.1.- Su utilidad como instrumentos de ocio.

3.2.2.- Como difusores de acontecimientos sociales.

**4) Las formas sociales del tiempo.**

4.1.- La semana.

4.1.1.- Los días laborables.

4.1.2.- Los días festivos.

4.2.- Las estaciones.

4.2.1.- El paso del tiempo.

4.2.2.- Hechos importantes.

**5) Animales y plantas.**

5.1.1.- Distintos tipos de seres vivos.

Semejanzas y diferencias.

5.1.2.- Comportamiento en distintos medios.

5.1.3.- Funciones y cambios en el medio.

5.2.- Animales y plantas de países lejanos.

5.2.1.- Paisaje natural.

5.2.2.- Interrelación animales-plantas.

5.2.3.- Equilibrio ambiente.

5.2.4.- Intervención del ser humano en lo anteriormente expuesto.

En cada área se establecerá un vocabulario básico de **acciones, nombres y cualidades**:

**Acciones:** Los alumnos deberán pronunciar correctamente los verbos y utilizarlos en frases que se refieran al presente en diversas personas y números. Se introducirá el pasado y el futuro con idea de presente.

---

**Nombres:** Pronunciarán correctamente los nombres y sabrán utilizarlos en frases sencillas y adecuadas, tanto en singular como en plural.

**Cualidades:** Pronunciar correctamente las palabras y saber utilizarlas en frases correctas y adecuadas.

## II) LA EXPRESION ORAL: CICLO INICIAL

Pilar Escolá Torrente.

### FONETICA

-Discriminar y reproducir correctamente los sonidos del español, insistiendo en los fonemas que presentan especial dificultad para los alumnos marroquíes.

r / rr	pero / perro
s / z	casa / caza
ñ - ni	niña - (ninia)
ll - i - y	callar - (caiar) - (cayar)

- Practicar la entonación exclamativa e interrogativa.

### ESTRUCTURAS LINGÜISTICAS

-Reforzar las estructuras iniciadas en Preescolar.  
- Insistir especialmente en las frases simples con los verbos *ser* y *estar*.

S + V. cop. + Atrib.  
Yo soy médico  
Yo estoy enfermo

- Practicar las frases impersonales con *hay*

V + OD  
Hay libros

- Emplear estructuras con el verbo en imperativo de forma afirmativa o negativa.

V  
Abre

V + OD  
Abre la puerta

No + V (subj.)  
No abras

No + V (subj.) + C  
No abras la puerta

- Frases construidas con verbos no personales:

a) Infinitivo:

V + Infinitivo  
Me gusta saltar.

S + V + Infin.  
Yo quiero comer.

b) Gerundio:

S + V (estar) + Gerun.  
Luisa está jugando.

c) Participio:

S + V (Aux.) + Part.  
El pájaro se ha escapado.

- Utilizar oraciones negativas con el adverbio *no*.

S + No + V + C  
Mouna no come pan.

- Ampliar el P utilizándose OD, OI, Sp.

S + P  
Det-N-C V - OD - OI - Sp  
Elena compró un globo a su hijo en el parque.

- Se introducirá el uso de frases compuestas. Se procurará que la relación entre las oraciones que se elijan para practicar sea clara y lo más sencilla posible.

O + Nexo + O  
Mi goma es blanca y mi lápiz es azul.

- Emplear nexos que sean elementales, introduciéndose gradualmente los que presentan más complejidad, pero que son de un amplio rendimiento en

el lenguaje coloquial. Los nexos seleccionados son:

Copulativos: *y, que.*

**Omar ha guardado sus juguetes y sus libros.  
Mi madre es secretaria y mi padre profesor.**

Distributivos: *o.*

**Yo compraré un globo azul o verde.  
¿Vienes al patio o te quedas?**

Adversativos: *pero.*

**Elisa pinta bien, pero dibuja mal.**

Condicionales: *si.*

**Si corres mucho vas a llegar el primero.**

Causales: *porque.*

**Quiero ver la televisión porque me gusta mucho.**

Debido a la frecuencia con que se utiliza en el lenguaje oral, el nexo conjuntivo "que", se tendrá especialmente en cuenta. Se priorizarán los siguientes valores:

26 **Completivo: Me gusta que me cuentes cuentos.  
Pedro dice que estoy gordo.**

**Comparativo: Juan es más alto que Pablo.  
Tú eres menos hablador que tu hermano.  
Ghita camina igual que una tortuga.**

-Saber elaborar oraciones interrogativas de estructura simple, con las siguientes partículas interrogativas:

a) *¿Quién?*

<i>¿Quién?</i>	<b>¿Quién eres?</b>
<i>¿A quién?</i>	<b>¿A quién has llamado?</b>
<i>¿Con quién?</i>	<b>¿Con quién vas a jugar?</b>
<i>¿De quién?</i>	<b>¿De quién es este lápiz?</b>

*¿Para quién?*

**¿Para quién es este regalo?**

b) *¿Qué?*

*¿Qué?  
¿De qué?  
¿Con qué?*

**¿Qué es esto?  
¿De qué color es?  
¿Con qué vas a hacer el agujero?  
¿Para qué sirve esta caja?  
¿Por qué te vas?**

*¿Para qué?*

*¿Por qué?*

c) *¿Cuándo?*

*¿Cuándo?*

**¿Cuándo es tu cumpleaños?**

d) *¿Dónde?*

*¿Dónde?  
¿A dónde?  
¿De dónde?  
¿Por dónde?*

**¿Dónde has encontrado el dirham?  
¿A dónde vas esta tarde?  
¿De dónde eres?  
¿Por dónde debo empezar el dibujo?**

e) *¿Cuántos?*

*¿Cuántos?  
¿A Cuántos?  
¿De Cuántos?  
¿Para Cuántos?*

**¿Cuántos años tienes?  
¿A Cuántos invitas?  
¿De Cuántos colores vas a pintar?  
¿Para cuántos hay pastel?**

f) *¿Cómo?*

*¿Cómo?*

**¿Cómo es?  
¿Cómo te llamas?**

En todas las estructuras presentadas deberá haber un dominio de la concordancia a nivel de:

**Det + N + Adj  
El gato negro.**

S (Núcleo) + P (Núcleo)  
Ellos lloran.

telefonarse quererse  
molestarse, etc.

## MORFOLOGIA

### Verbo:

- Se utilizará básicamente el modo indicativo; concretamente los siguientes tiempos verbales:

**Presente**  
**Pretérito perfecto**  
**Pretérito indefinido**  
**Pretérito imperfecto**  
**Futuro con estructura perifrástica**  
**Ir + a + V**  
**Rodolfo va a ir a la clase.**

- Practicar el modo imperativo a través de órdenes afirmativas.

**V + OD**  
**Abre la puerta.**

En caso de órdenes negativas se introducirá el presente de subjuntivo.

**No + V + OD**  
**No abras la puerta.**

- Introducir los verbos reflexivos más usuales, conjugándolos en los tiempos verbales mencionados anteriormente.

sentarse	ponerse
levantarse	quitarse
acostarse	mirarse
lavarse	vestirse
peinarse	limpiarse
moverse	secarse
divertirse	bañarse
aburrirse	mojarse, etc.

- Utilizar igualmente algunos verbos recíprocos de uso frecuente:

**pelearse**                      **abrazarse**

### Pronombres:

- Utilizar todas las formas de los pronombres personales sujeto:

yo, tú, él/ella, nosotros/as, vosotros/as, ellos/as.

- Introducir el uso de los pronombres reflexivos.

### Determinantes:

- Reforzar todas las formas de los determinantes posesivos, demostrativos y artículos.

### Preposiciones:

- Se introducirán de forma sistemática los usos más frecuentes de las siguientes preposiciones:

**A, con, de, desde, para, por, en, hasta, sobre, entre.**

Siempre que se pueda se trabajarán las preposiciones como conceptos básicos.

- Se practicarán algunos verbos con régimen preposiciones que son de uso común:

Preposición *a* (indicando dirección o aproximación en el espacio):

**Ir + a**  
**Julia va a Rabat.**

**Volver + a**  
**Tu padre vuelve a Madrid.**

**Llegar + a**  
**Ya llegamos al parque.**

Preposición *de* (indicando procedencia):

**Ser + de**  
**Tú eres de Tánger.**

Salir + de  
Karim sale de su casa muy temprano.

Venir + de  
Nosotros venimos de la feria.

Preposición *en* (indicando lugar):

Vivir + en  
Carlos vive en Casablanca.

Entrar + en  
El perro entró en la tienda.

**Adverbios:**

- Los adverbios se trabajarán también como conceptos básicos cuando sea posible. Se ha efectuado una selección dando preferencia a los adverbios espacio-temporales y a los de cantidad.

Adverbios de lugar: aquí, allí, arriba, abajo, cerca, lejos, delante, detrás, encima, debajo, junto, dentro, fuera y alrededor.

Adverbios de cantidad: poco, mucho, bastante, más, menos y nada.

Adverbios de tiempo: antes, después, pronto, tarde, ayer, hoy, mañana, nunca y ahora.

Adverbios de modo: bien, mal, regular, así, como, sólo.

Adverbios de duda: a lo mejor.

Adverbios de afirmación: sí.

Adverbios de negación: no.

**Adjetivos:**

- Iniciar la adjetivación dentro de la descripción, respondiendo a la pregunta:

*¿Cómo es?*. En el Ciclo Inicial se priorizará el uso de los siguientes adjetivos:

bonito	/	feo
alto	/	bajo
blanco	/	negro
rápido	/	lento
gordo	/	flaco - delgado
triste	/	contento
grande	/	pequeño
tonto	/	listo
soleado	/	nublado
moreno	/	rubio
nuevo	/	viejo
fácil	/	difícil
vago	/	trabajador
liso	/	arrugado
aburrido	/	divertido
blando	/	duro
limpio	/	sucio
claro	/	oscuro
viejo	/	joven
enfermo	/	sano
bueno	/	malo
largo	/	corto
rico	/	pobre
igual	/	diferente - distinto
caliente	/	frío
suave	/	áspero

A esta lista de adjetivos que se oponen entre sí, habría que añadir los adjetivos que hacen referencia a los sabores, a los colores y otros adjetivos descriptivos:

salado	verde	enfadado
soso	azul	gritón
dulce	amarillo	peleón
ácido	blanco	llorón
agrio	negro	
amargo	rosa	
	naranja	
	gris	
	marrón	

---

## VOCABULARIO

- Formas de saludo: **Buenos días, buenas tardes, buenas noches, adiós, hasta luego,...**

- Fórmulas de cortesía: **Gracias, por favor, ¿puedo...?, etc.**

- Días de la semana, meses del año, estaciones, partición del día (**mañana, tarde, noche**)

- Nombres de las diferentes comidas que se hacen en el día: **desayuno, comida, merienda y cena.**

-Nombres de posturas:

<b>de pie</b>	<b>de frente</b>
<b>sentado</b>	<b>de espaldas</b>
<b>agachado</b>	<b>estirado</b>
<b>de puntillas</b>	<b>firmes</b>
<b>tumbado boca arriba</b>	<b>encogido</b>
<b>tumbado boca abajo</b>	<b>de rodillas</b>
<b>tumbado de costado</b>	<b>en cuclillas, etc.</b>

- Diminutivos.

- Vocabulario correspondiente a los siguientes conceptos básicos:

<b>Arriba</b>	<b>pequeño</b>
<b>abajo</b>	<b>grande</b>
<b>más</b>	<b>mediano</b>
<b>menos</b>	<b>encima</b>
<b>alto</b>	<b>debajo</b>
<b>bajo</b>	<b>entre</b>
<b>más alto</b>	<b>separado</b>
<b>más bajo</b>	<b>junto</b>
<b>corto</b>	<b>fuera</b>
<b>largo</b>	<b>dentro</b>
<b>más corto</b>	<b>izquierda</b>
<b>más largo</b>	<b>derecha</b>
<b>lejos</b>	<b>entero</b>
<b>cerca</b>	<b>partido</b>
<b>en el borde</b>	<b>nunca</b>
<b>en el centro</b>	<b>nada</b>
<b>en la esquina</b>	<b>igual</b>
<b>delante</b>	<b>diferente</b>
<b>detrás</b>	<b>en orden</b>
<b>antes</b>	<b>lado</b>
<b>después</b>	<b>fila</b>
<b>al principio</b>	<b>par</b>
<b>al final</b>	<b>mucho</b>
<b>alrededor</b>	<b>poco</b>

- Vocabulario básico correspondiente a los centros de interés que se trabajan durante el ciclo.

## NOTAS

1) La bibliografía consultada para la realización de estos trabajos se incluirá en el próximo número de *Aljamía*, una vez que se hayan recogido las partes correspondientes a la expresión oral en los Ciclos Medio y Superior. Con ellas se completará el trabajo total realizado durante el curso 1990-91 por el Departamento de Lenguaje.

---

## BREVES CONSIDERACIONES SOBRE EL MANUAL DE PRIMER CURSO DE ESPAÑOL

Saïd Bouhrass

Lo que sigue, en modo alguno se presenta como un estudio exhaustivo del manual *¿Qué tal, Carmen?* porque, entre otras razones, el análisis, en tanto que comentario crítico, requiere para su aplicación un trabajo más extenso y completo, que desborda los límites que impone la revista.

Quizá sean el desánimo y la frustración, después de un bosquejo rápido del manual, o, en otras palabras, la consideración que nos merece a todos la lengua del Quijote, los móviles para la transcripción de estas impresiones.

Dado el papel de preponderancia que, día a día, va adquiriendo la lengua española y todo lo hispánico, es hora de participar de la riqueza lingüística y cultural que nos presenta la España de hoy.

En el caso que nos ocupa, el manual de español cobra suma importancia, no sólo como pretexto y materia prima de esa realidad, sino como algo indispensable y necesario, lo que debe ser entendido como dos parámetros que se complementan en su función de fieles exponentes de la realidad en cuestión y, por consiguiente, del interés y motivación que puedan suscitar. Ahora que sale a relucir el término motivación -eje central de estas consideraciones-, ni que decir tiene que ésta es condición "sine qua non" para un aprendizaje eficaz. Para extenderse más en esta aserción, es de reseñar que el factor motivador toca tanto al educando como, hasta cierto punto, al educador mismo; esto es, al conjunto de las capacidades didácticas del profesor: su competencia científica, los medios audiovisuales de que haga uso y un largo etcétera de recursos que han de canalizarse a través de un medio que reúna en sí las condiciones necesarias y suficientes para que se haga viable el proceso enseñanza-aprendizaje en función de las exigencias del momento.

Puestos a considerar la importancia del manual, se hace necesaria la referencia a la función que desempeña en la relación alumno-lengua extranjera, ya que, en un principio, permite al alumno descubrir y adentrarse en el nuevo mundo que le ofrece esta lengua, para seguidamente, y en base a un método idóneo,

reducir la desigualdad interaccional dentro de la clase, facilitando la tarea a ambos agentes del proceso. Para ello, se ha de concebir la enseñanza de la lengua como instrumento de interacción, lo cual presupone recurrir a un manual basado en el método comunicativo. Tal método desembocará, con la lengua y cultura españolas como intermediarias, en la creación de relaciones interpersonales que se perfilan indispensables con vistas a alcanzar los objetivos generales. En aras de la consecución de estos objetivos, en particular la competencia estratégica que ofrezca al alumno la flexibilidad y el acceso a la interacción, habrá que cuestionarse sobre el valor e interés que presenta el manual a este respecto.

El manual *¿Qué tal, Carmen?* concebido por una mentalidad francesa hace más de tres décadas para la enseñanza de la lengua española y para alumnos, en parte, con esa misma mentalidad, no nos da informaciones definitivas sobre el verdadero espíritu y los principios básicos de la realidad española; el manual incluso nos parece inadecuado desde el punto de vista formal y de contenido. En él no se encuentra ningún signo de método satisfactorio, acorde con las necesidades expresivas del alumno recogidas en las últimas tendencias de la enseñanza de lenguas extranjeras. En capítulos que se suceden de forma sistemática y atendiendo a una progresión regular, se observa de continuo que no se presta ninguna atención a todo lo que no sea punto de vista particular, y, por tanto, poco fiable, en relación con la realidad española; y que no muestra el menor interés por la esencia misma de lo hispánico.

Si bien la ordenación de los capítulos resulta ser un logro en el plano pedagógico, según el testimonio de algunos colegas, sin embargo los presupuestos y las bases subyacentes no lo son tanto y dejan mucho que desear; desde las primeras páginas se nos presenta la llegada de Elena -en tren- para pasar unas vacaciones que prometen ser exóticas y bastante agradables, haciendo honor a la filosofía turística de los años sesenta. Quizás, en esto, tengan su origen afirmaciones como la siguiente:

---

"Nuestra labor es la de capacitar al alumno para que, una vez esté en Málaga o Algeciras, pueda adquirir sin dificultad un billete de tren."

A partir de aquí, y en capítulos que se suceden como si de una guía de divulgación se tratara, la opinión más extraña sobre la realidad española se nos impone, sencillamente, sin que se alegue una sola razón. Todo está derivado de meras nociones; nada está sacado de la realidad o de la experiencia. Los resultados de estos conocimientos elementales son expuestos de la forma más detallada y "viva" con un carácter que causa perplejidad.

Tal como es, con sus descripciones hiperbólicas de la pasividad española, sus repetidísimas alusiones a los "santos tópicos" y no tan tópicos, a los toros, al mundo gitano, a la emigración, etc., el manual constituye una flagrante tergiversación de la realidad y, en consecuencia, contribuye, de manera evidente, a fomentar una visión falsa y satírica de España. Tanto los toros como la zarzuela, considerados en sí como integrantes de la cultura española y valorados en su justa medida, resultarían ser de una utilidad incuestionable para una mejor y fácil comprensión de esta cultura. Sin embargo, esta labor trasciende el alcance de alumnos con un nivel elemental de español.

Por lo que se refiere al lenguaje utilizado, pasa algo parecido: además de ser anticuado (propio de los sesenta), se encuentra sometido a unas exigencias de estructura que van en detrimento del propio estilo y de su función esencial, la comunicativa. De esta forma, el lenguaje pierde naturalidad y se hace artificioso. Con un código tal, a duras penas podrá establecerse una comunicación sobre bases negociables, al quedar descartadas la creatividad y la espontaneidad. Todo ello incide directamente en el nivel expresivo, pues supone no pocas dificultades para su materialización. En este sentido, se ha constatado que alumnos provistos de un aceptable número de estructuras y reglas gramaticales, se encuentran en el segundo curso con bastantes trabas al no poder desmarcar estas estructuras del contexto en que fueron estudiadas y adquiridas. En este caso, el manual, ni siquiera ha cumplido con el primer objetivo, la competencia lingüística, al no darse una aplicación manifiesta de los aspectos gramaticales.

La plaga de incorrecciones que acompañan al manual, debidas, unas veces, al mal empleo que se hace de giros o expresiones que han quedado en desuso, no puede más que corroborar lo que se ha dicho hasta el momento. Nos conformamos con señalar un par de errores porque, como queda dicho al principio, no se trata más que de un esbozo rápido:

"Hizo una faena fantástica. Lo sacaron en hombros" (p. 54).

"Colocar la maleta en el techo del coche y/o el cobre del coche" (p. 118).

Quizá una de las posibles soluciones para remediar parte de los errores que cometen los estudiantes universitarios, señaladas por el profesor Suárez Granda, sea cortarlos por lo sano desde el primer contacto del alumno con la lengua española.

Con un manual de estas características, difícil será obtener resultados satisfactorios, sea cual fuere el esfuerzo y el entusiasmo del profesor. Las repercusiones, indudablemente negativas, entorpecen, por el contrario, el desarrollo en condiciones óptimas de la labor enseñanza- aprendizaje. A la ya aludida falta de fluidez discursiva de los alumnos, se suman su desinterés y apatía, que se pueden entender como un rechazo implícito, dada la falta de motivación generada por un manual que les obliga a retroceder en el tiempo y a revivir situaciones en las que no se encuentran proyectadas las del alumno en el momento presente.

Si se considera el carácter marcadamente comunicativo por el que abogan, cada vez más, las disposiciones y, en consecuencia, la tipología de las pruebas, queda patente que el manual dista bastante de adecuarse a estas exigencias básicas y fundamentales.

Siguiendo con la técnica de la brevedad, concluyo con lo siguiente:

1.- Ambas culturas -la de acá y la de allá- están condenadas eternamente al entendimiento mutuo por exigencias histórico- geográficas y, para ello, no requieren la intervención de intermediario alguno, porque ni todo lo hispánico son peinetas y toros, ni todo lo marroquí son turbantes y camellos.

---

2.- Desechando vestigios del pasado y adaptándose a la nueva situación, como fue el caso en Francia con el manual en cuestión, quizás, pronto, nos enorgullezcamos por el mayor porcentaje de alumnos

que opten por la lengua española.

La tarea es ardua y difícil y es responsabilidad de todos llevarla a feliz término.

---

# EL CAMINO DE LA SOLEDAD: UNA CLAVE POÉTICA DE ANTONIO MACHADO

Luis Carlos Fernandez Lobo

1. - En un estudio reciente, *Claves de Antonio Machado*<sup>1</sup>, Bernard Sesé se refiere a la vigencia y universalidad del poeta y de su obra, lo que justifica con la siguiente apreciación crítica:

"A mi parecer, el valor supremo de Antonio Machado, que le otorga esta universalidad, procede de la unión íntima y continua de los principios fundamentales que orientan su vida, su poética, su pensamiento, su compromiso en la historia; la calidad de un lirismo que encuentra su manantial en la honda palpitación del espíritu; una pasión constante por la verdad, buscada sin descanso a través, o a pesar, de cualquier dogmatismo; una expresión siempre justa y sincera; un odio a la mentira, veneno pernicioso del ser; una tensión infatigable hacia la luz, hacia la conciencia..."

Convencidos de la verdad de estas palabras, de la dimensión de "clásico" con que, en virtud de la permanencia de su mensaje, debe ser calificado, entramos en su poesía para acompañarlo por uno de los "caminos" más dolorosos, a la vez que más fecundos poéticamente, por él recorridos: el camino de la soledad.

Somos conscientes de la dificultad, no hace mucho señalada por el profesor Ricardo Senabre<sup>2</sup>, de ser originales ante una obra cuyos intérpretes se cuentan por centenares y a propósito de la cual han tejido una red tan espesa de glosas e interpretaciones que dificulta cualquier intento de lectura ingenua, directa, desprovista de ideas previas, de mediaciones entre texto y lector. Pese a ello, intentaremos una aproximación que podemos abrir con la lectura de un poema que consideramos fundamental<sup>3</sup>:

*¡Oh soledad, mi sola compañía,  
oh musa del portento, que el vocablo  
diste a mi voz que nunca te pedía!,  
responde a mi pregunta: ¿con quién hablo?  
Ausente de ruidosa mascarada,  
divierto mi tristeza sin amigo,  
contigo, dueña de la faz velada,  
siempre velada al dialogar conmigo.  
Hoy pienso: este que soy será quien sea;*

*no es ya mi grave enigma este semblante  
que en el íntimo espejo se recrea,  
sino el misterio de tu voz amante.  
Descúbreme tu rostro, que yo vea  
fijos en mí tus ojos de diamante.*

2. - Las referencias a la *soledad* son constantes en la obra poética machadiana: *Soledades* se titula su primera entrega poética (1903), reelaborada por ampliación en el número de poemas y depuración estilística en la versión de 1907, y de *soledad* nos hablan de forma más o menos explícita muchas de las composiciones de los otros libros o de los aparecidos en publicaciones diversas.

Determinar el significado machadiano del término, de una evidente polisemia, no es tan fácil y hay que establecerlo en el contexto de cada poema o, al menos, de determinadas series o conjuntos poemáticos. En el apóstrofe del soneto anteriormente citado, queda patente el carácter borroso, evanescente, enigmático, de la soledad personificada:

*¡Oh soledad, mi sola compañía,  
oh musa del portento, que el vocablo  
diste a mi voz que nunca te pedía!,  
responde a mi pregunta: ¿con quién hablo?*

2.1. - Es la *soledad* uno de los caminos recorridos por el poeta, que se ve a sí mismo transitando "a solas con mi sombra y con mi pena"<sup>4</sup>, "caminando solo / triste, cansado, pensativo y viejo"<sup>5</sup>:

Al sentimiento de soledad -temperamental, pues conocemos su "habitual hipocondría", su timidez para el amor, su carácter reservado, su afición al paseo solitario; pero, sobre todo, existencial<sup>6</sup>, derivada de la consciencia de la temporalidad y la muerte- responde, a nuestro parecer, parte importante de su poesía y de su reflexión poético-filosófica, inseparables y aunadas en su obra y en sus "complementarios" más ilustres, Abel Martín y Juan de Mairena, ambos poetas y filósofos.

Espacios poéticos exteriores (parques solitarios, plazas desiertas, calles-sombrías, la "tierra triste y noble, / la de los altos llanos, yermos y roquedas", el

camino blanco que, al atardecer, se pierde en el horizonte); el desolado paisaje de alma; la temporalidad explícita, que sitúa el poema en la tarde, "luminosa y clara" a veces, "cenicienta y mustia" las más, o el ocaso; el entramado de símbolos; el lenguaje en que todo ello se expresa, con su peculiar tonalidad sentimental; la estética franciscana, patente sobre todo en *Campos de Castilla*; la condensación estilística de la poesía gnómica...; todo ello contribuye a poner de relieve ese camino de la soledad recorrido por el poeta. Cada aspecto de los señalados, considerado aisladamente, podría propiciar un estudio de este tema fundamental, de esta clave machadiana.

2.2.-La lectura, aunque sea superficial, de la poesía machadiana nos permite afirmar que la pena, la angustia, son compañeras del poeta. En los poemas de *Soledades*, primer núcleo de las *Poesías completas*, con textos escritos entre 1899 y 1907, esta impresión se nos presenta como una evidencia. El poeta nos habla de la angustia como lejana en el tiempo:

*yo sé que es lejana la amargura mía;*

se nos presenta enfermo de melancolía, aquejado de un dolor viejo, caminando sin rumbo. En palabras de Carlos Beceiro, "pintar la pena es el objetivo básico del primer libro machadiano".

En esta situación de angustia, de hastío vital, el poeta se proyecta hacia el pasado, indaga en las galerías del alma, busca con ahínco los motivos que la han desencadenado. Da la impresión de que esta indagación nos ofrece un resultado ambiguo, y nos hace pensar, en un primer examen, en una esencial indefinición de las causas.

2.2.1.-En efecto, de vez en cuando el poeta evoca su niñez sevillana:

*Mi infancia son recuerdos de un patio  
[de Sevilla,  
y un huerto claro donde madura el  
limonero...*

nos dice en el poema "Retrato". Los recuerdos son pocos: el huerto claro, el limonero cuyos frutos dorados se reflejan en el agua, el bullicio infantil en la plaza, los

caballitos de la verbena, la monotonía de la vida escolar. En general, salvando éste de la escuela, los recuerdos son positivos y se convierten en remanso que calma la soledad y la angustia presentes:

Leamos el poema III <sup>9</sup>:

*La plaza y los naranjos encendidos  
con sus frutas redondas y risueñas.  
Tumulto de pequeños colegiales  
que, al salir en desorden de la escuela,  
llenan el aire de la plaza en sombra  
con la algazara de sus voces nuevas.  
¡Y algo nuestro de ayer, que todavía  
vemos vagar por estas calles viejas!*

El texto condensa, en frases nominales y exclamativas, la emoción del recuerdo. La ilusión -"frutas redondas y risueñas"- rebrota prendida en la algazara infantil, y el poeta la reconoce en el reencuentro con la niñez alegre. La evocación, sin embargo, está teñida de nostalgia: dos pinceladas descriptivas, ciudades muertas y calles viejas, ponen de relieve el estado anímico actual de quien evoca, subrayan la añoranza de algo que, entonces, nacía con fuerza y que, hoy, vaga -viejo fantasma- por el corazón prematuramente cansado del poeta.

Otro poema de *Soledades*, "El limonero lánguido suspende...", que figura con el número VII en las *Poesías completas*, resume con acierto la permanencia de la ilusión infantil, revivida en el contexto temporal de una tarde clara y en la soledad silenciosa del patio, en la que sólo el murmullo del agua -símbolo permanente de temporalidad- permite unir el hoy y el ayer ilusionados:

*Que tú me viste hundir mis manos puras  
en el agua serena,  
para alcanzar los frutos encantados  
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...  
Sí, te conozco, tarde alegre y clara,  
casi de primavera.*

En la evocación de la infancia, además, no sólo se reencuentra el poeta con el mundo de la ilusión, con la alegría de la vida que empieza, sino que, desde la soledad y desconcierto del hoy, expresa el deseo de volver a aquella seguridad que le proporcionaba la

mano materna:

*Galerías del alma... ¡El alma niña!  
Su clara luz risueña;  
y la pequeña historia  
y la alegría de la vida nueva...  
¡Ah, volver a nacer, y andar camino,  
ya recobrada la perdida senda!  
Y volver a sentir en nuestra mano,  
aquel latido de la mano buena  
de nuestra madre... Y caminar en sueños  
por amor de la mano que nos lleva.*

2.2.2.-El poema "Tarde", sin título en las *Poesías completas* donde figura con el número VI, poema de corte autobiográfico como otros de *Soledades*, nos presenta al poeta entrando en el parque de su infancia sevillana, e intentando indagar en sus recuerdos de niño, con la ayuda de la fuente, testigo que fue de sus andanzas pretéritas <sup>11</sup>:

*Yo sé que tus bellos espejos cantores  
copiaron antiguos delirios de amores:  
mas cuéntame, fuente de lengua encantada,  
cuéntame mi alegre leyenda olvidada.*

La respuesta de la fuente es cortante y fría, casi displicente y no permite la evocación de la infancia feliz, como ocurría en los poemas anteriormente señalados:

*Yo no sé leyendas de antigua alegría  
sino historias viejas de melancolía...*

La pena acompaña al poeta desde niño y sus orígenes son inciertos; el agua la sigue reiterando en su monótono fluir.

2.2.3.- Sin embargo, pese a la aparente indefinición de los motivos de la angustia, el primer libro de Antonio Machado los sugiere y, en él, un poema, el LXXVII de *Poesías completas*, parece que los explicita. Su lectura ("Es una tarde cenicienta y mustia...") pone de relieve su carácter sombrío y paradigmático. Es, quizá, el más sombrío del libro al que pertenece. Apareció por primera vez en la edición de *Soledades, galerías y otros poemas*, en 1907, y entonces no como un solo poema, sino como

dos. Posteriormente, en las ediciones de *Poesías completas*, Machado los juntó, si bien conservando una estructura en dos partes, correspondientes a los poemas originales.

En la primera, el poeta, en el marco de una tarde absolutamente degradada, "cenicienta y mustia, destartada" como su propia alma, se nos presenta compañero de la angustia desde la niñez y, a pesar de intentarlo, sin conseguir comprender sus causas.

Inmediatamente después, en la segunda, se produce una especie de revelación:

*Y no es verdad, dolor, yo te conozco,  
tú eres nostalgia de la vida buena  
y soledad de corazón sombrío,  
de barco sin naufragio y sin estrella.*

Aparentemente, en la raíz de ese dolor hay dos elementos: "nostalgia de la vida buena" y "soledad de corazón sombrío..." El propio poeta se ocupa de justificar el sentido final del segundo:

*así voy yo, borracho melancólico,  
guitarrista lunático, poeta,  
y pobre hombre en sueños,  
siempre buscando a Dios entre la niebla.*

Es, en efecto, básico en la poesía machadiana el tema -en palabras de José Luis L. Aranguren- de la "esperanza y desesperanza de Dios" <sup>12</sup>. Pero, ¿cuál es el sentido del primer motivo? ¿Qué nos quiere decir el poeta cuando nos habla de "nostalgia de la vida buena"? Como no lo interpretemos como motivo equivalente al referido en los dos versos siguientes, en el poema no encontramos explicación. No es difícil, sin embargo, dar con ella. Machado evoca con nostalgia la vida buena, que, obviamente, se opone a la suya, triste y dolorida. La causa del dolor es esencialmente la soledad, pero no sólo la derivada de la falta de Dios, la existencial, sino también la que se sigue de la falta de amor.

2.2.4.-Es, en nuestra opinión, la falta de amor uno de los motivos permanentes de la soledad machadiana y, por tanto, causa fundamental de la angustia, del dolor y del hastío vital.

La suya fue, como ponen de relieve estos versos de

Soledades, una juventud sin amor:

*Bajo este almendro florido,  
todo cargado de flor,  
-recordé-, yo he maldecido  
mi juventud sin amor.*<sup>13</sup>

El poema al que pertenecen termina con una frase exclamativa, expresión vehemente de un deseo del poeta: "¡Juventud nunca vivida / quién te volviera a soñar!".

Su timidez con las mujeres, su torpe aliño indumentario, su seriedad e introversión, tienen mucho que ver en ello. Posiblemente, también, como ha señalado Sánchez Barbudo<sup>14</sup>, haya vivido en su primera juventud alguna triste historia de amor, rememorada en algunos poemas de *Soledades* en los que el sentimiento, demasiado vivo y cercano, sin duda experimentado dramáticamente por el poeta, nos resulta a nosotros, lectores, poco conmovedor y, sobre todo, por su carácter melodramático, poco poético: le falta el necesario distanciamiento.

Y, a pesar de todo, a pesar de la pena que produce el desamor, el poeta sigue esperando:

*Lloras... Entre los álamos de oro  
lejos, la sombra del amor te aguarda.*<sup>15</sup>

Sigue soñando caminos, con la esperanza de volver a sentir en su corazón la ardiente punzada:

*Aguda espina dorada  
quién te pudiera sentir  
en el corazón clavada.*<sup>16</sup>

Porque, pese al carácter negativo de sus experiencias -desengaños de amor, primero; truncamiento fatal de amores correspondidos, después- el amor es para Machado impulso fundamental, a la vez que trágico, pues es sed nunca satisfecha, como nos pone de manifiesto glosando la poesía e ideas filosóficas de su complementario Abel Martín. Tan importante, que comienza a revelarse como súbito incremento del caudal de vida, sin que, en verdad, aparezca objeto concreto al cual tienda<sup>17</sup>, de tal manera que el objeto de amor, la amada, se impone como necesidad:

*Nubes, sol, prado verde y caserío  
en la loma, revueltos. Primavera  
puso en el aire de este campo frío  
la gracia de sus chopos de ribera.  
Los caminos de valle van al río  
y allí, junto al agua, amor espera.  
¿Y ese perfume del habar al viento?  
¿Tú me acompañas? En mi mano siento  
doble latido; el corazón me grita,  
que en las sienes me asorda el pensamiento:  
eres tú quien florece y resucita.*

Por eso el poema se enciende cuando el amor hace acto de presencia: la figura de la amada -centella blanca- alumbró la oscura noche del poeta e ilumina, como iris que rompe el aguacero, la tristeza de su vida. Así lo pone de manifiesto en la segunda parte de la III canción a Guiomar (CLXXIII), de la que reproducimos los últimos versos:

*Todo a esta luz de Abril se transparenta;  
todo en el hoy de ayer, el Todavía  
que en sus maduras horas  
el tiempo canta y cuenta,  
se funde en una sola melodía,  
que es un coro de tardes y de auroras.  
A ti, Guiomar, esta nostalgia mía.*

Y por eso, también, el intenso patetismo que traduce el verso cuando la amada le es arrancada violenta y definitivamente. Los poemas que Machado escribe a raíz de la muerte de Leonor, incluidos en *Campos de Castilla*, ponen de manifiesto un camino de soledad que va desde el grito desgarrado y la aceptación fatal de lo irremediable:

*Señor, ya me arrancaste lo que yo más  
[quería.  
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón y el  
[mar]<sup>18</sup>,*

a través de una senda vagamente esperanzada:

*vive, esperanza,  
¡quién sabe lo que se traga la tierra!<sup>19</sup>,*

---

hasta la serena y nostálgica evocación del poema CXXVI, "A José María Palacio", en el que Leonor - primavera añorada desde Baeza- aparece fundida en un paisaje que empieza a renacer.

Los últimos versos de la composición siguiente, la CXXVII, última de la serie dedicada a su esposa muerta, tiene un significativo final:

*Soledad,  
sequedad.  
Tan pobre me estoy quedando,  
que ya ni siquiera estoy  
conmigo, ni sé si voy  
conmigo a solas viajando.*

Como dice Sánchez Barbudo<sup>20</sup>, Machado "va perdiendo incluso lo que es el consuelo mayor de muchos solitarios: esa conciencia de sí, siempre vigilante, espíandose a sí misma, que antes le acompañaba por todas partes".

2.2.5. -Es la falta de Dios la causa verdadera de esa "otredad" del alma a que Machado se refiere. Es a Dios a quien en verdad buscamos estando en soledad, afirma el mismo crítico, uno de los analistas más precisos de la poesía machadiana e intérprete clarividente de sus ideas filosóficas<sup>21</sup>.

En efecto, hemos visto ya cómo Machado, en el poema LXXVII se nos presentaba

*... borracho melancólico  
guitarrista lunático, poeta  
y pobre hombre en sueños,  
siempre buscando a Dios entre la niebla,*

y cómo esta soledad derivada de la ausencia de Dios era la raíz profunda de su angustia.

Se ha escrito mucho, y el signo de lo escrito es muy distinto, en relación con el tema de Dios en Machado: desde el esfuerzo por dotar al poeta y al filósofo de una profunda religiosidad y un no menos profundo sentido de un Dios trascendente, definido incluso desde coordenadas cristianas, hasta el empeño de borrar de su obra todo rastro de actitud religiosa. Tanto lo uno como lo otro es difícilmente sostenible, como no sea tergiversando los textos o manejándolos arbitrariamente<sup>22</sup>.

Posiblemente unas palabras de José Luis L.

Aranguren, escritas ya hace cuarenta años, sigan siendo la más certeras y ecuanímes en el tratamiento de esta cuestión:

"Si por religiosidad entiende la fe en un Dios trascendente, su peregrinar consistió en fluctuar entre escepticismo e inconcreta creencia, entre esperanza y desesperanza<sup>23</sup>."

Las palabras citadas nos permiten enlazar nuevamente con el aspecto que ocupa nuestra reflexión: la soledad. En efecto, en la fluctuante trayectoria anímica de Antonio Machado, el ansia de Dios, el atisbo de esperanza, la inconcreta creencia, se hacen evidentes, sobre todo, tras el fracaso de la experiencia amorosa; la esencial alteridad se proyecta entonces sobre Dios:

-Hasta 1907, fecha de aparición de *Soledades, galerías y otros poemas*, cuando el amor de juventud es experiencia imposible y el poeta se encuentra solo afrontando la temporalidad y la muerte, como nos ponen de manifiesto los angustiados interrogantes del poema LXXVIII:

*¿Y ha de morir contigo el mundo mago  
donde guarda el recuerdo  
los hábitos más puros de la vida,  
la blanca sombra del amor primero,*

*la voz que fue a tu corazón, la mano  
que tú querías retener en sueños,  
y todos los amores  
que llegaron al alma, al hondo cielo?*

*¿Y ha de morir contigo el mundo tuyo,  
la vieja vida en orden tuyo y nuevo?  
¿Los yunques y crisoles de tu alma  
trabajan para el polvo y para el viento?*

-Más adelante, en aquellos momentos en los que el amor, efectivamente conseguido y encarnado en Leonor y Guiomar, se frustra por la presencia de la muerte o de la guerra.

Entonces, encontramos al poeta "solo con el mar a solas", enfrentado a la fugacidad irremediable, río que, en la más pura tradición manriqueña, le conducirá a la

---

muerte, el mar, al "gran cero":

*Cuando el Ser que se es hizo la nada  
y reposó, que bien lo merecía,  
ya tuvo el día noche, y compañía  
tuvo el hombre en la ausencia de la amada.  
Fiat umbra! Brotó el pensar humano.  
Y el huevo universal alzó, vacío,  
ya sin color, dessubstanciado y frío,  
lleno de niebla ingravida, en su mano.  
Toma el cero integral, la hueca esfera,  
que has de mirar, si lo has de ver, erguido.  
Hoy que es espalda el lomo de tu fiera,  
y es el milagro del no ser cumplido,  
brinda, poeta, un canto de frontera  
a la muerte, al silencio y al olvido <sup>24</sup>.*

Soledad absoluta, tremenda soledad existencial que genera angustia. De ella nace la esperanza, como podemos comprobar en el poema CXX de los dedicados a Leonor:

*Dice la esperanza: un día  
la verás, si bien esperas.  
Dice la desesperanza:  
sólo tu amargura es ella.  
Late corazón... No todo  
se lo ha tragado la tierra.*

38

Y con la esperanza, la revelación del Dios del corazón, presentimiento o nostalgia que, por sí mismo, no constituye prueba de su existencia objetiva. Es un Dios "sujeto a nuestras palpitaciones, angustiosamente sentido (que) tiende a identificarse con el anhelo que de él se tiene, (...) a convertirse en un Dios inmanente al hombre, sólo inmanente, lo cual equivale a una negación del verdadero Dios <sup>25</sup>". La actitud escéptica dominará la

reflexión del filósofo, que se concentra ahora en brevísimos poemas de corte epigramático. Es el triunfo de la desesperanza que pone de manifiesto este proverbio:

*El que espera desespera,  
dice la voz popular.  
¡Qué verdad tan verdadera!*

3.-Se hace camino al andar y, avanzando por la obra poética de Antonio Machado, hemos ido reconstruyendo el camino de la soledad, quizá demasiado tortuoso en nuestra andadura. Volvamos al poema con el que abríamos la serie de citas a su poesía y recordemos los dos versos finales, con los que apostrofa a la soledad personificada:

*Descúbreme tu rostro, que yo vea  
fijos en mí tus ojos de diamante.*

En la simbología machadiana, lo adamantino tiene, entre otros valores significativos, el de muerte, soledad definitiva con la que el poeta se encuentra el 22 de febrero de 1939:

*Al borde del sendero un día nos sentamos.  
Ya nuestra vida es tiempo, y nuestra sola  
[cuita  
son las desesperantes posturas que tomamos  
para aguardar... Mas ella no faltará a la cita <sup>26</sup>.*

"Antonio Machado era -son palabras de Sánchez Barbudo<sup>27</sup>, que pueden muy bien servir de colofón a este recorrido- un solitario que tenía el corazón lleno de amor y de piedad para los otros. Fue un gran poeta; un pensador también, no metódico, pero sí profundo. Y fue, sobre todo, un hombre bueno".

---

---

## BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

1. SESÉ, B., *Claves de Antonio Machado*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990 (Colección Austral, 178), pp. 373-374.
  2. "Temas y modulaciones en la poesía de Antonio Machado", en *Antonio Machado hoy*, Sevilla, Alfar, 1990, p. 59.
  3. CLXIV (XV (IV)), p. 663. Todas las citas a la obra poética o en prosa se hacen por la edición crítica de Oreste Macrí, *Antonio Machado. POESIA Y PROSA*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989. En el caso de la poesía indicamos el número del poema.
  4. *Ibid.*, CXVII, p. 545.
  5. *Ibid.*, CXXI, p. 546.
  6. Es la suya una "conciencia angustiada ante el pasar de las cosas y ante su propio e irremediable caminar hacia la muerte", según pone de relieve Antonio Sánchez Barbudo, "Ideas filosóficas de Antonio Machado", ensayo de 1953, que citamos por Ricardo Gullón y Allen W. Phillips (eds.), *Antonio Machado*, Madrid, Taurus, 1979, p. 212.
  7. El simbolismo de la poesía machadiana ha sido abordado en sucesivas ocasiones (C. Bousoño, J.M. Aguirre, R. Gullón, R. Lapesa, etc.). Destacamos, por ser reciente y por su brevedad, el artículo de Richard A. Cadwell "Antonio Machado: ¿modernista, noventayochista o poeta finisecular?", aparecido en *Insula*, nº 506-507, febrero-marzo, 1989, conmemorativo del cincuentenario de la muerte del poeta.
  8. Los cantos de los niños: "De Soledades a Soledades, galerías y otros poemas", en *Insula*, número citado.
  9. *Antonio Machado. POESIA Y PROSA*, p. 429. Se ha señalado que esta composición, lo mismo que la VII, pudieron haber sido motivadas por una visita realizada con su hermano Manuel a Sevilla en 1898. Durante su estancia en la ciudad, Antonio visita el Palacio de las Dueñas, donde había nacido, y el reencuentro desencadena la evocación.
  10. *Antonio Machado. POESIA Y PROSA*, LXXXVII, p. 486.
  11. En el citado artículo de Carlos Beceiro se hace un interesante comentario del poema, del que se incorpora lo fundamental.
  12. De J.L.L. Aranguren pueden verse dos trabajos interesantes: "Esperanza y desesperanza de Dios en la experiencia de la vida de Antonio Machado", artículo de 1949, recogido en la citada edición de ensayos de R. Gullón y A. W. Phillips, y "Actualidad de Antonio Machado, filósofo", en el número de *Insula* del cincuentenario.
  13. *Antonio Machado. POESIA Y PROSA*, LXXXV, p. 485.
  14. *Los poemas de Antonio Machado. Los temas. El sentimiento y la expresión*, Madrid, Lumen, 1976 (3ª), p. 57 y ss.
  15. *Antonio Machado. POESIA Y PROSA*, LXXX, pp. 482-483.
  16. *Ibid.*, XI, p. 436.
-

- 
17. *Ibid.*, CLXVII (*De un cancionero apócrifo*), p. 675.
18. *Ibid.*, CXIX, p. 546.
19. *Ibid.*, CXXVII, p. 547.
20. *Los poemas de Antonio Machado...*, p. 267.
21. *Ideas filosóficas de Antonio Machado*, artículo de 1953, que citamos por la citada edición de ensayos sobre Machado de R. Gullón y A.W. Phillips, p. 189.
22. Como única muestra citamos unas palabras sacadas de un artículo de Olegario González de Cardenal, *Memoria y misterio: notas sobre la actitud religiosa de Antonio Machado*, en el número de *Insula* del cincuentenario:
- "Machado ha sido un poeta religioso y cristiano, que no ha encontrado el cauce intelectual apropiado, y la información histórica y teológica necesaria para poder expresar todo el interior mundo de sus experiencias y todo el impulso histórico, que su alma, contemporánea de ciertos movimientos, llevaba dentro."
23. "Esperanza y desesperanza de Dios en la vida de Antonio Machado", ensayo citado por R. Gullón y A.W. Phillips, p. 308.
24. *Antonio Machado. POESIA Y PROSA*, CLXVII, p. 692-693.
25. A. Sánchez Barbudo, "Ideas filosóficas...", p. 191.
26. *Antonio Machado. POESIA Y PROSA.*, p. 450.
27. *El pensamiento...*, p. 225.

---

## El último Premio Miguel de Cervantes

### EL "ESTILO" Y LOS "ESTILOS" DE FRANCISCO AYALA

Juan Luis Suárez Granda

En el ámbito del idioma español, el Premio Miguel de Cervantes es el más alto galardón de entre los concedidos a un escritor. En su última convocatoria acaba de serle otorgado a Francisco Ayala y el próximo 23 de abril, fecha que conmemora la muerte de Cervantes, tendrá lugar el acto formal de la entrega del premio en Alcalá de Henares, patria chica de Miguel de Cervantes.

Francisco Ayala (Granada, 1906) es junto con Rafael Alberti (Puerto de Santa María, 1902) una de las viejas glorias vivas de la literatura española. Resulta sospechoso encarecer la altura de un escritor por la fecha que figure en su carnet, y hasta parece que esa circunstancia pesó lo suyo en la concesión del Cervantes, de modo que nos apresuramos a abandonar el lado temporal del asunto para centrarnos en lo que verdaderamente importa, el valor literario de su escritura. En todo caso, parece que la edad del autor ha influido en el jurado que concede el premio como un criterio más, y, por nuestra parte, es a su vez tal concesión la que trae de la mano la oportunidad de dedicarle el trabajo presente.

Su obra, toda ella en prosa, está formada por más de una cincuentena de libros, que Rafael Lapesa (1) ha dividido en cinco apartados:

- 1) estudios y ensayos de teoría política y sociología;
- 2) ensayos sobre el pasado y el presente de España y del mundo hispánico;
- 3) ficciones narrativas;
- 4) ensayos de teoría y crítica literaria;
- 5) autobiografía.

Aquí sólo vamos a referirnos a algunas propiedades narrativas de sus obras de ficción y a *Recuerdos y olvidos*, las memorias personales, publicadas a partir de 1982 en tres volúmenes sucesivos, y en 1988, en volumen único.

#### Relatos, tratados, ensayos, artículos

Ayala es un autor sumamente prolífico, cuenta con una obra relativamente variada temáticamente, y al menos refiriéndonos a su obra de creación, no resulta fácil discriminar entre otras mayores y títulos de segundo orden. Incluso su obras primeras -*Tragicomedia*

*de un hombre sin espíritu* (1925), *Historia de un amanecer* (1926), *El boxeador y un ángel* (1929), *Cazador en el alba* (1929) y *Erika ante el invierno* (1930)-tienen el interés de mostrar una práctica narrativa próxima a las ideas "deshumanizadoras" de Ortega y, además, ponen de manifiesto dos estilos -ahora el plural es solamente un dual-. Dicho de otro modo, sirven para ver con bastante claridad la presencia de dos épocas sucesivas en su obra: una obra inicial, de carácter experimentalista, y otra de madurez (a partir de *Los usurpadores*, 1949), que a falta de espacio, llamaremos clasicista, porque efectivamente Ayala evoluciona desde un período vanguardista, hacia unos tonos personalísimos en los que su voz narrativa se individualiza y diferencia completamente. Es lo que ocurre a menudo con los grandes escritores y con los artistas en general; por poner sólo ejemplos próximos a Ayala en el tiempo, pensamos en Machado, en Juan Ramón, en Gómez de la Serna, en Gabriel Miró, en Lorca, en Cernuda, en Miguel Hernández, en Delibes, en Ferlosio, en Aldecoa, en Benet, en fin, en cuantos escritores de raza se apartan del cardumen y constituyen en solitarios animales de fondo.

Los títulos más leídos y comentados -la literatura crítica sobre Ayala es abundantísima- aparecen a partir de finales de los cuarenta y se publican inicialmente en la estancia americana del escritor, aunque ya en las reediciones progresivamente van apareciendo en Espasa Calpe, Seix Barral, Aguilar, Taurus, Cátedra, Alianza y autoras otras editoriales españolas. El cuento "El hechizado" aparece en 1944, pero éste y algunos otros se recogen en el primer volumen que Ayala publica después de la guerra civil, y a él le siguen una decena larga: *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero* (1949), *Historia de macacos* (1954), *Muertes de perro* (1958), *El fondo del vaso* (1962), *El As de bastos* (1963), *De raptos, violaciones y otras inconveniencias* (1966), *Diablo mundo* y *Días felices* (1969) -reunidos y aumentados después en *El jardín de las delicias* (1971)-, *De triunfos y penas* (1982) y *El jardín de las malicias* (1988).

A su condición de narrador, une la de articulista en la prensa diaria, ensayista en temas históricos y sociales (recuérdese, por ejemplo, cómo terció en la famosa polémica que enfrentó dialécticamente a Claudio Sánchez Albornoz y a Américo Castro) y profesor de

---

sociología y de literatura en diversas universidades.

En los años treinta tuvo alguna participación en política, obtuvo una cátedra de Derecho Político en 1934 y colaboró en publicaciones como *La Gaceta Literaria* y *Revista de Occidente*. Salió exilado en 1936 como consecuencia de la guerra civil, igual que tantos otros intelectuales españoles, y sucesivamente vivió y profesó en Buenos Aires, Río de Janeiro, Puerto Rico y Estados Unidos (aquí como profesor de literatura española e hispanoamericana en diversas universidades). Volvió a España en los años sesenta, aunque viaja todavía con frecuencia a Norteamérica. En 1984 ingresó en la Academia de la Lengua y recibió en 1988 el Premio de las Letras Españolas.

Como ensayista es, por un lado, lector y comentarista de los clásicos (Lazarillo, Cervantes, Quevedo, Tirso, Calderón, Galdós, el 98) desde una perspectiva hermenéutica muy personal y al margen de la crítica formal, de cuyos galimatías nomencladores ha denostado algunas veces. Por otro lado es un estudioso de temas de filosofía política y de sociología, así como un observador y crítico de las conductas humanas que se decantan en la vida política o en la que refleja la crónica sórdida de la prensa diaria. El tema de España --la gran dedicación del regeneracionismo-- ocupa también bastantes páginas en los ensayos de Francisco Ayala.

Un repaso sumario nos trae los títulos siguientes: *La invención del Quijote* (1951), *El escritor y la sociedad de masas* (1955), *Realidad y ensueño* (1953), *La estructura narrativa* (1970), *La retórica del periodismo y otras retóricas* (1985, que recoge entre otros textos su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua), *El escritor y el cine* (1988), *Las plumas del fénix* (1988) y *El escritor en su siglo* (1990). Como tratadista del pensamiento político y como sociólogo es autor de *El pensamiento social en la constitución de la república* (1932), *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo* (1942), *Ensayos sobre la libertad* (1945), *Tratado de Sociología* (1947), *Introducción a las ciencias sociales* (1952), *Tecnología y libertad* (1959), *El problema del liberalismo* (1963), *España a la fecha* (1966) y *La imagen de España* (1986).

Mención más señalada merece *Recuerdos y olvidos* (1982 y 1986), sus memorias personales, que son buen ejemplo de su prosa ajustadísima y liberada siempre de arranques de sonoridad gratuita. Por las memorias de Ayala desfilan hombres de letras, políticos e

intelectuales a los que él conoció en su dilatada vida pública, pero se convocan también sucesos de la propia biografía, seleccionados a conveniencia por el cómodo expediente que el título denota y que consiste, más o menos, en contar lo que le parece.

### Una prosa mate

De alguna manera, la prosa de Ayala es también, como Machado decía de los alejandrinos de Berceo, una sucesión de monótonas hileras de chopos invernales en donde nada brilla más de la cuenta. Por eso Daniel Gil acierta enteramente cuando en la portada de la primera edición de *Recuerdos y olvidos* pone como fondo unas vetas como de piedra de mármol de tres o cuatro colores -verde óxido, magenta y un amarillo solar-con un brillo sin estridencias (el cromatismo contenido del mate), aunque también nos parece estar observando una foto terrestre tomada desde un satélite, o, mejor todavía, la visión al microscopio del batiburrillo que forman en su cosmos diminuto las amebas o los ciudadanos de una ciudad cualquiera, observados desde una distancia que permitiera combinar piedad y dureza. Ayala se ocupa del los caminitos sórdidos del género humano y aunque la actitud de fondo le aproxima a la de un moralista que se conduce del espectáculo que describe, la andadura impasible de su sintaxis hace pensar en la observación fría del belvedere interior de un laboratorio.

### El "estilo" y los "estilos"

La obra narrativa de Ferrater Mora, dice Ayala, rezuma "la sonreída amargura de quien, apostado al margen, observa con interés clínico el espectáculo de la universal locura" (2), y las palabras cabría también aplicárselas a quien hace la semblanza literaria. En otra ocasión, refiriéndose a su propia obra, Ayala dice:

"Mi obra entonces [años cuarenta], y a partir de entonces, ha respondido a las perplejidades de mi propia estación en el mundo, procurando explicarse éste. Es una especie de meditación solitaria; o mejor dicho, no meditación, sino expectación, contemplación solitaria"<sup>3</sup>.

---

Esa "contemplación solitaria" del "espectáculo de la universal locura" es la que constituye el estilo profundo de Ayala, que "se revela como aquella visión del mundo y actitud frente al mundo que le es peculiar" (4) a cada autor. Junto a aquél, Ayala distingue los "estilos verbales", que son expresión de las "técnicas verbales" (5) y narrativas. Pues bien, querríamos demostrar aquí algunas concomitancias entre el estilo y los estilos de su propia obra, o, dicho de otro modo, de qué manera las formas narrativas están articuladas con unos temas.

El estilo ayaliano (6), el gran motivo de toda su obra posterior a la guerra civil, tiene bastantes afinidades con el de Flaubert: en los dos asistimos al espectáculo de la "bêtise" humana, ejemplificada en Ayala con toda una muestra de tipos sórdidos, mezquinos y simiescos. Los estilos pueden ser "variables", como quiere el propio narrador, pero están empleados de forma reiterada y hasta repetitiva. He aquí algunos de ellos: alusiones literarias o míticas, disfunción entre personaje (elevado) y anécdota (ínfima), lenguaje cero, uso de textos periodísticos, testimonio de narradores no neutrales de los hechos relatados... Naturalmente, en un mismo relato pueden concurrir más de uno de esos procedimientos de acuerdo con un principio de convergencia, esto es, narrativamente se puede buscar el mismo efecto valiéndose de estrategias narrativas diferentes.

### Muestras de intertextualidad

Las alusiones literarias o plásticas son quizá el más característico y recurrente de los estilos de Ayala y suele ocupar un capítulo, casi obligado, en los trabajos críticos sobre su obra. Ayala se vale a cada paso de referencias literarias, pictóricas o mitológicas, y hasta su propio libro de memorias -o sea, la parcela de creación supuestamente menos imaginativa- registra casos abundantes; pensemos, por ejemplo, en algunos capitulillos de *Recuerdos y olvidos*: "Ubi Sunt?", "Mi Buenos Aires Querido", "Mis trabajos y mis días", "Las rosas del ayer"...

Bien, digámoslo de una vez, incluso de forma extremada: pocos autores más convenientes para ejemplificar en sus páginas la intertextualidad. Son tan copiosas esas muestras que, más que de una modalidad expresiva esporádica, podría hablarse de un hábito mental que, en líneas generales, consiste en abocar

historias enteras, o pasajes concretos, hacia un poeta renacentista, un cuadro de Goya, un personaje mitológico o un mito. Anotamos aquí un solo ejemplo:

"...vimos irrumpir en el comedor a la famosa Primavera, no precedida por la fragancia de Flora flanqueada de las Gracias, sino escoltada por un angelote hermoso (Cupido) fruto de su vientre, y un caballero, su gallardo esposo, que en el cuadro original figura bajo el atuendo de Mercurio, y que en la actualidad debe de ocuparse efectivamente en actividades comerciales"<sup>7</sup>.

Fijémonos que no sólo aparece la referencia a los diferentes personajes mitológicos que componen una escena rediviva en nuestros días -la acción tiene lugar en un restaurante al que acude un matrimonio con su hijo-, sino de pasada se toma un pequeño pasaje del "Ave María": "...y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús."

Hay también otro procedimiento contrapuesto -o mejor, complementario- del anterior: la ficcionalización de sucesos de la vida cotidiana. Se trata, como vemos, de un camino de ida y vuelta, un darle la vuelta al guante para reflexionar sobre un hecho "real" a la luz de los clásicos y, otras veces, hacer que los clásicos pisen asfalto.

Sobre ser la de Ayala una obra muy bien atendida por la crítica, el propio autor ha reflexionado y escrito sobre sus propias ficciones:

"Por ejemplo: lo inaudito de una noticia leída en el periódico matutino que nos ha escandalizado por lo pronto como muestra increíble de la locura de nuestros tiempos, puede llevarnos luego hacia un texto clásico donde lo referido en el diario encuentra su parangón.(...) O bien, una opinión de Plinio sobre la absurda futilidad del espectáculo deportivo apenas requerirá ser subrayada para que en nuestra imaginación se pinten los estadios contemporáneos proyectándose sobre ellos la sombra ilustre del circo romano"<sup>8</sup>.

Muy a menudo nos encontramos en sus páginas con títulos de obras ajenas -cuyo sentido aparece reutilizado como material de arrastre-, con versos o frases transcritos de forma más o menos textual, o con sugerencias

---

plásticas nacidas de la contemplación de una estampa piadosa, la estatua de un dios griego o la lectura de algún mito clásico. La apoyatura en obras plásticas ajenas es tan importante que el propio autor, lejos de disimularlas o empastarlas como material innominado de su propia inspiración, las explicita y presenta al lector; véase, por ejemplo, la amplia muestra que se incluye en *El jardín de las delicias*: cuadros de Rubens, Goya, Valdés Leal, Botticelli, Durero, Miguel Ángel, Picasso, etc. El propio título del libro procede, como es notorio, de un cuadro del Bosco<sup>9</sup>.

Tomamos ahora como muestra de intertextualidad una que no figura en la relación anterior, pero que pone de manifiesto cómo Ayala describe la realidad en clave mitológica, descripción sugerida aquí por el mito griego que habla del origen marino de la diosa del amor, tema del cuadro de Botticelli "El nacimiento de Venus":

"Aquí, en estas playas del sur -es sabido- nada llama la atención hoy en día. Nadie se vuelve a contemplar el cuerpo maravilloso de Venus surgiendo, en versiones diversas, del mare nostrum..."<sup>10</sup>.

### Desmitificar lo mítico y viceversa

Ayala tiende a inscribir sus relatos en un marco de inmediatez cotidiana, de modo que muchos de ellos cuentan sucesos cotidianos e intrascendentes, pero incluso aquellos que tienen como tema grandes acontecimientos históricos o pasajes de la vida de personajes eminentes aparecen ambientados en la más prosaica cotidianeidad, expediente narrativo muy propio precisamente para la desmitificación. Hay en estos casos una disfunción -o trasgresión del decoro narrativo- entre el talante elevado del suceso o del personaje y la irrelevancia del escenario, o bien, entre la anécdota y el lenguaje que la cuenta. Encontramos esta desproporción también en muchas modalidades de la parodia, en el género burlesco, en la ópera bufa, en fin, en la comicidad más convencional del humor del circo, como cuando, por ejemplo, el clown profiere frases altisonantes, que nunca podrán ser tomadas en serio por la vestimenta ridícula, que rebaja y ridiculiza cualquier frase por sublime que sea en su sentido original.

Pero, por venir de nuevo a la narrativa, recordemos la frase con que comienza *La Regenta*, que responde a

esta misma intención paródica:

"La heroica ciudad dormía la siesta..."

Una historia así presentada está anunciando una suerte de actitud sarcástica pues, literariamente, de los héroes hay que contar las heroicidades, y si se cuenta su lado antiheroico o prosaico (dormir la siesta, bostezar, tomar una aspirina...), ya se está cambiando de género literario. Lo mismo pasa con el amor, la muerte o cualquiera de los grandes temas: lo que marca su adscripción a uno u otro género (oda-parodia, drama-comedia, epopeya-género burlesco...) no es tanto el tema como la articulación del tema con los modos literarios o, por decirlo al modo de Ayala, la articulación entre el estilo y los estilos.

"El doliente" y "El hechizado" son dos relatos de Ayala cuyos protagonistas, los reyes Enrique el Doliente y Carlos II, están caracterizados de forma nada "regia". Otro tanto nos encontramos en *Recuerdos y olvidos*, libro por el que van desfilando numerosos políticos, escritores, gentes de mundo, profesores, artistas, filósofos..., en fin, una serie numerosa de personajes notables de los que, después de hacerles una semblanza en claroscuro, no se resiste Ayala a la tentación de anotar el lado vulgar, sórdido y revelador de la miseria humana. ¿Espíritu de revancha? Creemos que no, que más bien se trata de recoger esas pequeñas anécdotas menudas que, al igual que los detalles más insignificantes de una página de Joyce, tiene el poder epifánico de lo cotidiano.

Lo que habitualmente se entiende por estilo, esto es, el armazón verbal de la lengua, es en Ayala de una trabajada sobriedad, aunque nunca incurre en el culto a la sonoridad *per se* o en los períodos altisonantes y de brillo gratuito. Antes bien, escribe de forma austera, sin malgastar un solo adjetivo, con un lenguaje neutro y guiado por la expresividad más sobria y funcional. Muy atento, por otra parte, a las formas narrativas originadas en la transmisión oral, Ayala parece haber aprendido del narrador espontáneo, quien, según él, "procurará incluso, si ello es posible, presentarse como protagonista o cuando menos como testigo presencial de la acción, con el fin de animarla y reforzar en su cuento la ilusión de verdad: la mimesis"<sup>11</sup>.

Alguien dijo que la erudición y los epítetos son

---

necesarios cuando hacen falta, y detrás de esa tautología se encierra un tratado de la justeza. Tomemos el comienzo del "Diálogo entre el amor y un viejo" -aunque no es el caso ahora, señalemos cómo Ayala toma el título de la obra de Rodrigo Cota, aquel toledano de mediados del siglo XV-:

"-Mira, nena, a mí no me vengas poniendo ojitos, que yo ya no estoy para esas bromas.  
-¿Qué bromas?  
-Para esos trotes.  
-¿Qué trotes?  
-Trotecillos cochineros de jamelgo matalón (...)"

Habría que copiar el relato completo para ilustrar la sobriedad narrativa. En primer lugar, sólo hablan los personajes, y ellos son los que, hablando y actuando, se presentan, se revelan. Por otro lado el intercambio coloquial, sostenido en una sucesión de frases hechas, está aquí ahormado, y esas frases hechas van ensartándose una en otras:

"-...no estoy para bromas.  
-¿Qué bromas?  
-Para esos trotes."  
-¿Qué trotes?"

Pero además, la referencia equina, cuyo ritmo regular ha concitado el interés expresivo de muchos poetas ("...que menuda menea la pata", dice el verso aliterativo de Gerardo Diego refiriéndose al trotecillo de un burro), trae en Ayala la ocasión de colocar una línea -no querríamos llamarle verso- de 16 sílabas, cuyos acentos están equilibradamente situados:

í            é            é            ó  
- - - - - / - - - - -  
3ª            7ª            11ª            15ª

De modo que el ritmo de las palabras connotan lo que su propio sentido denota.

Ayala es un narrador clásico, cervantino, alejado de los vanguardismos -no hablamos ahora de sus comienzos-, y sobre todo de los vanguardismos gratuitos. Su permanente deseo de acentuar el efecto de realidad lo lleva a contar las historias de modo tal que

parezcan obra, no de un virtuoso prosista o de un "profesional" de la literatura, sino de narradores ocasionales, de amateurs ajenos al oficio.

De signo inverso al empleo de las alusiones mitológicas, plásticas o literarias, es el empleo del lenguaje periodístico como hilo conductor de relatos. Toda una sección de *El jardín de las delicias* adopta la forma de gacetillas y crónicas de periódico, para acentuar -también por este medio- el efecto de realidad de lo narrado. Se trata también, como "Diálogo del amor...", de una "desaparición del autor, sustituido ahora por un portavoz, recurso emparentado con el relato autobiográfico, tal como ya lo encontramos en la *Historia del abencerraje*, en el *Lazarillo* o en el *Quijote*, y como aparece también en otra obra de Ayala, *El fondo del vaso*. Podría pensarse que la voz periodística es una voz neutral y desinteresada, pero si Ayala se vale de ella es para deslizar visiones sesgadas, rasgos y muletillas de retórica oficial, latiguillos tópicos que remiten a fórmulas estereotipadas y huecas; en fin, el lenguaje periodístico también incurre en la distorsión caricatural que al escitor le conviene explotar narrativamente.

Se diría que Francisco Ayala quiere evitar por todos los medios (narrativos) que el lector haga de su obra una plácida ventana literaria con vistas a lo irreal; antes bien, nos parece que quiere hacer de ella un espejo. La habilidad del narrador radica precisamente en presentar como ventana lo que es en realidad un espejo. A este propósito, es muy revelador lo que dice cuando sale al paso de quien le acusa de presentar una visión negativa y desfavorecida de las mujeres. Ayala explica que, en la dialéctica entre la literatura idealizadora y la literatura denostadora de la mujer, él no quiere incurrir en ninguno de los dos extremos, intentando siempre que sus personajes resulten reales:

"La verdad es que he procurado siempre dotarlos [a los personajes] de ambigüedades tendentes a imitar en su efecto sobre el lector la impresión que nos dejan en la realidad las personas vivas con quienes nos tropezamos por los caminos del mundo"<sup>12</sup>.

### Realismo, como siempre

Ni idealiza ni denuesta gratuitamente, y se queda en

---

el punto medio de los tipos y sucesos anónimos. No sólo no idealiza lo que él relata, sino que des-idealiza lo que la Historia y otros autores hubieran idealizado. Su actitud está en la línea de los costumbristas críticos o de los moralistas, que, sin dejación de su papel amenizador como inventores de fábulas, tratan -"deleitar aprovechando"- de que no sean éstas un puro divertimento, intentando sacar al lector de la neutralidad complacida de relatos literarios que no tuvieran nada que ver con él.

De la abundante bibliografía sobre el tema del punto de vista narrativo, nos quedamos ahora con la clasificación de Oscar Tacca, quien distingue dos situaciones:

- A. Narrador que permanece fuera de los acontecimientos relatados.
- B. Narrador cómplice, bien como protagonista, como personaje secundario o como simple testigo.

La clasificación es muy somera, pero aquí nos basta.

La segunda modalidad es la más frecuente en Ayala, que suele "dejar que las palabras traicionen los pensamientos de los personajes y hasta delaten aquellos fondos de su conciencia que son arcanos para el propio sujeto"<sup>13</sup>.

Además de acentuar la sensación de verismo, el narrador que encontramos en los relatos de Ayala se inserta él mismo dentro de lo narrado, de modo que se diría que el marco pasa a formar parte del cuadro. Y entendemos que ello debe relacionarse con el gran tema -estilo- ayaliano: dar testimonio del (sin)sentido de la vida humana.

Matizando la clasificación de Tacca, cabría distinguir cuatro apartados en la modalidad B:

1. **Narrador cero:** todo es diálogo, sin otra voz que la de los propios personajes, de modo que, por esa vía, van aludiendo sucesos, van emitiendo juicios, van mostrando su visión del mundo y se van "traicionando" ante el lector. Es el caso que aparece en "Diálogo entre el amor y un viejo", "Un ballo in maschera", "The party's over", "Himeneo", "Memento mori"...

2. **Narrador autor:** se trata de una primera persona

gramatical, cuyas circunstancias personales parecen coincidir con las del ciudadano Francisco Ayala. Ese "yo" narrador reviste diversas formas. A veces se limita a hacer de puro portavoz ("El rapto", "La vida por la opinión"...); otras, además de ser un narrador aséptico, emite opiniones abiertas; en fin, hay una tercera situación en la que ese "yo" es personaje y narrador a la vez, como es el caso de *Muertes de perro*. Pero es una falacia incurrir en la comprobación de ver si en todos sus puntos coinciden el escritor (como ciudadano) y el narrador (como portavoz del relato), por más que pueda darse una coincidencia puntual entre uno y otro. Esa comprobación no es pertinente porque en literatura todo es "literatura" -valga la tautología-, de igual modo que hacer pasar un relato como "real", (i.e., no inventado) es también un recurso literario: el Federico García al que invoca el gitano del romance es alguien distinto del poeta de Fuentevaqueros.

Contra ese tipo de pesquisas de crítico-detective parece manifestarse Ayala cuando, en carta a Cela -que recogió el relato inicialmente en su revista *Papeles de Son Armadans*-, le habla de su propósito al escribir "Diálogo entre el amor y un viejo":

"Querido Camilo: Ahí te envío esa quisicosa para *Papeles*. Aquellos lectores que nada sepan de Rodrigo Cota -casi todos, supongo- detectarán en seguida muy sagazmente el carácter autobiográfico de mi *Diálogo*. Los que tengan noticia del ropavejero comprobarán, en cambio, con la natural satisfacción, que se trata de un plagio indecente"<sup>14</sup>.

3. **Narrador perito:** es un narrador que se confiesa investigador o erudito y, en otros casos, aparece como testigo cualificado y supuestamente ecuánime.

4. **Narrador personaje:** esta modalidad acentúa de suyo la ilusión de verdad. Cuando Ayala hace que un personaje sirva de guía de una historia, la voz del narrador está haciendo mutis: "Las opiniones de cada personaje sobre los actos del prójimo los iluminan (y configuran) desde su particular personalidad" (15). Esta modalidad de narrador-personaje es la que aparece en relatos como "El mensaje", "Un cuento de Maupassant" y "El hechizado".

---

---

En los casos 1, 2 y 4 encontramos puntos de vista sesgados, subjetivos e interesados. Pero aun la asepsia del informe pericial esconde también imágenes deformadas.

Ayala concentra sus estilos en una operación que intenta mostrar que lo que nos cuenta es "real", y es que el expediente narrativo realista más radical exige que no sólo lo narrado hunda sus raíces en lo real, sino que real sea también el procedimiento o canal narrativo. Quiere decirse que si, por ejemplo, se trata de narrar un homicidio, habrán de ser reales el asesino, la víctima y el arma homicida, pero también tienen que serlo el resto de los *dramatis personae*: los vecinos de la víctima, los testigos..., y hasta la crónica que al día siguiente da cuenta de todo en la página de sucesos. Hay que decir que el procedimiento 2 tiene larga tradición y que a menudo toma la forma del hallazgo de un manuscrito: Cervantes (*Quijote*), Cela (*La familia de Pascual Duarte*), Eco (*El nombre de la rosa*), Ferlosio (*El testimonio de Yarfoz*)...

Las fuentes de las historias ayalianas tienen procedencia antípoda: están inspiradas en obras de arte anteriores (nacen, pues, con el sello de la intertextualidad) o pretenden hacerse pasar por sucesos de la vida real. Lo curioso es que en uno y en otro caso Ayala se vale de estilos que tienen, en un caso, a dar vida a las figuras del retablo, y en otro, a convertir criaturas "vivas" en figuras de retablo:

"Con esto, la trivialidad del suceso publicado hoy para que mañana esté olvidado adquiere, sobre el fondo del texto latino, la dignidad de una permanencia que lo hace perenne, mientras que a su vez el texto viejo y distante, apergaminado, se nos hace actual al sufrir ante nuestros ojos la invasión de una sangre caliente"<sup>16</sup>.

Cuando Ayala pretende que "la novela es imitación artística de la vida, que cuanto más lograda está más se la confunde con la vida misma"<sup>17</sup>, parece estar glosando a Cervantes cuando éste escribe: "...que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuando más se llegan a la verdad o a la semejanza de ella, y las verdaderas, tanto son mejores cuanto son más verdaderas"<sup>18</sup>. Y sin embargo, el valor literario de lo narrado -por más que el autor se guíe por el deseo de plasmar vida real- no se ve enaltecido por el hecho de

ser verdaderamente real, es decir, comprobable documentalmente. Dicho esto, y sólo para atestiguar la preocupación de Ayala por anclar su inspiración en la sórdida veta de las páginas de sucesos, añadamos que lo contado en "La vida por la opinión" - título tomado de un drama de Calderón- y en "Ciencia e industria" encontraron con posterioridad a su publicación como relatos de ficción su réplica auténtica y, esta vez sí, real: la prensa dio a conocer un día la conducta calderoniana de quien arriesgó su vida por salvar su honra de marido (se trataba de un escondido de la guerra civil, cuya mujer quedó embarazada, y para reivindicar la paternidad, abandonó la clandestinidad del desván de su casa donde había estado escondido). La historia aparece también recogida por Jesús Torbado y Manuel Leguineche en su libro documental *Los topes*. En cuanto a "Ciencia e industria", sabemos que las muñecas hinchables existen y el propio Luis García Berlanga llevó al cine en *Tamaño natural* una historia en la que aparecían uno de aquellos seres de caucho y aire; pero el director de la película ha contado además -y es lo que nos interesa- que durante el rodaje alguna persona vinculada a los estudios quiso pedir prestada la muñeca para el fin de semana.

Los pretendidos nombres reales que se invocan a veces en los relatos de Ayala a modo de cobertura testimonial o de pruebas periciales suelen ser ficticios. No obstante alguna vez ese juego de espejos da lugar a que un nombre ficticio termine por tener un fondo de verdad. ¿Qué decir, por ejemplo, de un tal "F. De Paula A.G. Duarte", supuesto periodista y archivero de Coimbra que en 1949 prologa, como amigo del autor, el libro de Ayala *Los usurpadores*? Pues bien, el nombre de tal archivero no es más que un somero ocultamiento del de nuestro autor, en cuya partida de bautismo figura el de Francisco de Paula Ayala García-Duarte, de donde, por el juego de las siglas, se forma el del erudito lusitano.

Se trata, como siempre, de confundir al lector, de someterlo a una especie de engaño (consentido) que siempre comporta la literatura, de "meterlo" dentro de la obra y de que no sepa cuándo el cuadro es sólo el cuadro, cuándo incluye también el marco y cuándo el propio artista -y hasta el espectador- forman parte de él: el recuerdo de *Las meninas* es tan evidente como inevitable.

---

Los estilos ayalianos pretenden, por decirlo en argot teatral, anular la cuarta pared, aquella que separa el escenario de los espectadores. Y anulada la cuarta pared, al lector ya no le es posible conservar el estatuto tranquilizador del visitante de un museo.

Sin embargo, ya para terminar -y es al terminar donde entendemos que debe decirse-, lo que diferencian las malas retóricas de la otra, de la buena, no es una cuestión de cantidad (muchas o pocas metáforas) ni siquiera de originalidad, sino de propiedad, esto es, de que vengan a cuento -y nunca mejor dicho-, de conocimiento de las leyes sintácticas del idioma, que tienen bastante que ver con el lugar que les cumple ocupar a los sustantivos, adjetivos, etc., pero también con otro tipo de cosas más hondas: las leyes sintácticas del relato (qué se cuenta primero o después, el desenlace...). Hay que saber dónde hace falta o sobra un inciso aunque esté violentando las leyes gramaticales de la sintaxis, y ello es válido tanto en teatro como en narrativa como en poesía. ("Tienen, por eso no lloran, de plomo las calavera", escribe Lorca, anteponiendo el resultado a la mención completa de la causa).

Cuando Salvador Pániker<sup>19</sup> le preguntó a Josep Pla en qué consistía saber escribir, el ampurdanés contestó con una engañosa simplicidad:

"El genio de todas las lenguas latinas consiste en poner un artículo, un sustantivo, un verbo y un predicado. La mejor frase que se ha hecho en nuestra lengua es "la puerta es verde". Punto. Y luego sigue otra frase. Ahora bien: todo el problema de la literatura estriba en acertar con el adjetivo que acompaña a la puerta. Y si quiere usted un ejemplo más sutil, en vez de describir una puerta describa usted un bigote, unos ojos o una conciencia"<sup>19</sup>.

Quien se sienta ante un papel en blanco es porque tiene algo que decir, pero el valor de la escritura no está en la bondad de las intenciones, por muy piadosas que sean, sino que radica en una acomodación a las leyes, no explícitas nunca de antemano, de la propiedad literaria. Al escritor le cumple usar esas leyes, al crítico intentar dar cuenta de ellas.

## Referencias.

- (1) LAPESA, Rafael, prólogo a *La retórica del periodismo y otras retóricas*, Espasa Calpe, Madrid, 1985, p. 15.
- (2) *Recuerdos y olvidos*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, p. 471.
- (3) "Novelista y profesor", en *El jardín de las delicias y El tiempo y yo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, p. 211.
- (4) Idem, pp. 209-210.
- (5) Ibid., p. 212.
- (6) "En puridad todo escritor auténtico tiene un tema, y sólo uno...", dice Ayala (cit. por E. Irizarry, *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, Gredos, Madrid, 1971, p. 7.
- (7) *El jardín... y El tiempo...*, p. 151.
- (8) Idem, p. 205.
- (9) Del mismo procedimiento se vale Vargas Llosa en varios de los relatos recogidos en *Elogio de la madrastra* (Tusquets Editores, Barcelona, 1988), cuyos cañamazos narrativos parten de cuadros de Jordaens, Tiziano, Bacon..., que encabezan diferentes relatos del libro.

- 
- (10) "Un texto y su interpretación", en *El jardín... y El tiempo...*, p. 251.
- (11) *La estructura narrativa*, Taurus, Madrid, 1970, p. 23.
- (12) "Sobre mis mujeres ficticias...", en Rosario Hiriart, *Conversaciones con Francisco Ayala*, Espasa Calpe, Madrid, 1982, p. 135.
- (13) "Propósito de un novelista", en VV.AA., *Prosa novelesca actual*, Univ. Menéndez Pelayo, Santander, 1969, p. 59.
- (14) *Idem*, p. 55.
- (15) *Ibid.*, *ibid.*
- (16) "Prólogo" a *El tiempo y yo*, p. 206.
- (17) *Prosa novelesca actual*, p. 55.
- (18) *Quijote*, II, cap. LXII.
- (19) Salvador Pániker, *Conversaciones en Cataluña*, Kairós, Barcelona, 1966, p. 22.

---

# USO Y VALOR DE LA METAFORA EN EL LABERINTO DE LA SOLEDAD DE OCTAVIO PAZ

## A. Braksa

En su ensayo *El laberinto de la soledad*<sup>1</sup>, publicado en 1959, el escritor mexicano Octavio Paz procede de tres maneras distintas: la razón, la dialéctica y la intuición. El objetivo de este estudio es el tratamiento de uno de los pilares en que se fundamenta el método intuitivo, a saber: la metáfora.

Para llevar a cabo este estudio, se han consultado diccionarios, obras de retórica y obras de tipo psicoanalítico. En dichas obras, se han intentado reunir los datos que nos permitan entrar en el mundo metafórico y enigmático de *El laberinto*.

Este trabajo consta de tres partes fundamentales, de las cuales, la primera se va a dedicar a la definición de la metáfora. La segunda, a la repartición y clasificación de las metáforas utilizadas. En la tercera parte, abordamos el análisis de las mismas.

### 1.- Definición de la metáfora.

En el Pequeño Larousse ilustrado, se define la metáfora como "una figura de retórica por la cual se transporta el sentido de una palabra a otra, mediante una comparación mental"<sup>2</sup>.

En esta definición, se destaca la metáfora como una figura de retórica, o sea, un recurso estilístico que nos permite embellecer el estilo, aclarar o hacer más difícil la comprensión de una expresión. Se subraya también su naturaleza como medio que facilita la traslación del sentido de una palabra a otra. A diferencia del símil, otra figura retórica, la metáfora es una construcción en la cual han desaparecido los nexos comparativos.

Generalmente, se recurre a esta figura retórica cuando el lenguaje ordinario es incapaz de transmitir alguna expresión del pensamiento humano. La metáfora permite, también, borrar las fronteras entre lo real y lo irreal, lo abstracto y lo concreto. Es la reina de todas las figuras retóricas.

### 2.- Distribución y clasificación de las metáforas utilizadas.

En *El laberinto de la soledad*, el uso de la metáfora no se extiende por toda la superficie del ensayo. De hecho en los capítulos V, VI y en parte del VII, el uso de las metáforas es menos frecuente que en los demás capítulos.

Este hecho se puede justificar sobre el supuesto de que la metáfora es una percepción intuitiva de las cosas.

La naturaleza de los capítulos V, VI y VII es de tipo histórico y, por lo tanto, objetivo. Intuición y subjetivismo son lo mismo. Este uso menos frecuente de las metáforas coincide, si no es consecuencia lógica de un cambio de óptica o enfoque, con la rara intervención del "yo" del ensayista.

Ahora bien, desde un punto de vista puramente temático, las metáforas utilizadas en el ensayo pueden repartirse en ocho grupos: las metáforas en que se oponen lo abstracto y lo concreto, las de carácter temporal, las referentes al silencio, al desnudo, al fuego, al agua, a la disolución del ser y, por último, las metáforas en que reina la soledad.

Esta distribución sólo es válida en la medida en que nos permite estudiar por separado cada clase de metáfora. Así pues, la finalidad de esta tipología es puramente metodológica, esto es, para evitar confusiones y anarquía en el tratamiento del tema.

#### 2.1.- Lo concreto / lo abstracto.

En el primer grupo o clase de esta tipología, se dan cuatro casos en los cuales estamos en presencia de dos elementos pertenecientes a dos realidades distintas: lo abstracto y lo concreto:

1.- "[el mexicano] tropieza con un muro de silencio" (p. 40).

En este caso, la metáfora surge de la unión de una realidad concreta palpable, muro, y otra totalmente abstracta, silencio.

2.- "Entre los terratenientes y sus ideas filosóficas se levantaba un invisible muro de mala fe" (p. 119).

Notamos en este ejemplo que se dan dos realidades diametralmente opuestas: por una parte el sustantivo "muro" y, por otra, el adjetivo calificativo antepuesto "invisible" y el sintagma nominal "mala fe", que en este caso se puede considerar como adjetivo.

---

Tanto en el primer caso como en el segundo, la incompatibilidad entre los elementos de la comparación es evidente. Precisamente es en esta incompatibilidad donde estriba el poder mágico de la metáfora y, a través de ésta, de la imaginación que ha podido crearla.

Lo mismo podemos decir de estos dos casos:

3.- "Nuestro siglo es una gran vasija en donde todos los tiempos históricos hierven, se confunden y mezclan" (p. 170).

4.- "Al nacer, rompemos los lazos que nos unen a la vida ciega que vivimos en el vientre materno" (p. 175).

La interpretación del trasfondo de estas metáforas y de las que siguen se deja para el final de esta parte. Esta decisión ha surgido en el momento en que nos hemos echado en este mar sin fondo. Todas estas metáforas ríos emanan de la misma fuente y, como se verá más adelante, desembocan en el mismo mar.

## 2.2.- El tiempo.

1.- "Salud y comunión constituyen la edad de oro, reino vivido antes de la historia y al que quizá se pueda acceder si rompemos la cárcel del tiempo" (p. 186).

Sí, el tiempo es una célula que va de la nada a la nada. Nos encierra entre dos fechas, entre un punto de partida y otro de llegada. Entre el nacer y el hombre es una gota de agua en un torrencial.

2.- "El hombre [...] ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión" (p. 188).

Ahora, la cárcel se reduce a un reloj, a un calendario o a una sucesión de día y noche. Primavera, verano, invierno y otoño; niñez; juventud y vejez; vida y muerte: son una cadena muy pesada que inmoviliza al hombre, lo anonada.

El alcance de la metáfora en los dos casos radica en la fusión mágica, de dos realidades incompatibles: cárcel / tiempo, prisionero / reloj, calendario, sucesión.

La metáfora es la destrucción del lenguaje para forjar unidades cuya divisa es la expresividad y la armonía que surge de lo incompatible.

3.- "La fiesta no celebra, sino reproduce un suceso: abre en dos el tiempo cronométrico para que el presente eterno se reinstale" (p. 189).

¿Cómo puede una fiesta abrir el tiempo en dos? ¡Es absurdo! Sí, la tripartición del tiempo en pasado, presente y futuro es engañosa e ilusoria. Lo absurdo es esta tripartición que el hombre ha establecido pretendiendo dominar el tiempo y someterlo a sus caprichos. Pero, en realidad, es el tiempo quien domina al hombre, lo anonada.

Sólo se abren las puertas, las ventanas, los ojos, las bocas. El tiempo es un concepto. En un plano denotativo, la comprensión de esta imagen resulta imposible. Ahora bien, si nos trasladamos a un nivel más abstracto, dicha comprensión se hace muy asequible.

"La fiesta [...] abre en dos el tiempo cronométrico para que el presente eterno se reinstale" (p. 189).

Con el presente eterno ya no hay ni pasado ni futuro. Es el tiempo mítico que existía entre los hombres primitivos y quizá siga existiendo entre nosotros; pero, como somos desgarrados del ser que éramos, ya no lo percibimos.

Con estos tres casos, Octavio Paz nos revela lo oculto, por debajo de las aparentes incompatibilidades de las construcciones ya mencionadas.

## 2.3.- El silencio.

Desembocamos ahora en el tercer grupo:

1.- "Ninguno [el mexicano] tropieza con un muro de silencio" (p. 40).

Tengo que confesar que, en principio, me he sentido incapaz de captar el mensaje de esta oración y de otras semejantes. Sin embargo, con una lectura contemplativa me he encontrado ya al otro lado de la incompreensión. Una expresión como muro de silencio plantea una

---

enorme dificultad para quien lo ve todo a través del ojo de la razón.

2.- "Durante esos días [fiestas] el silencio mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire" (p. 43).

Son dos los silencios: uno silencioso y otro ruidoso. En el segundo caso, "el silencio mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire", se nota que los dos elementos de la comparación son de naturalezas totalmente opuestas. El primer término, "silencio", es ausencia de ruido o sonido; el segundo, "silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire", es presencia notable de ruido. ¿Cómo se pueden juntar dos elementos opuestos, sabiendo, de antemano, que el uno excluye al otro?

La metáfora no conoce fronteras, oposiciones o antagonías. Las oposiciones están en nosotros, no en el lenguaje; que dos términos se opongan no quiere decir que estén faltos de significación. La expresión "el silencio mexicano grita..." es más expresiva y significativa que ésta: "el mexicano grita...". La primera contiene dos elementos totalmente incompatibles y, por eso mismo, es más íntima y más evocativa.

#### 2.4.- El desnudo.

El desnudo, como tema, cobra una dimensión importante en la creatividad lingüística y conceptual. Metafóricamente hablando, el desnudo es el grado cero de la indumentaria.

En *El laberinto de la soledad*, este hecho se concreta con una serie de casos:

1.- La mirada ajena ya no lo desnuda al enamorado que exhibe sus heridas ante la que ama, lo recubre de piedad (p. 37).

"Desnudar" es quitar el vestido o la ropa. "Recubrir" es volver a poner una cosa sobre otra para ocultarla o protegerla. "La mirada" es la acción de desnudar y la acción de mirar.

Literalmente esta expresión equivale a: "la mirada quita los vestidos a...", cosa que, lógicamente, es imposible de admitir. Octavio Paz es un poeta, y sólo los poetas pueden descubrir el secreto de las cosas.

Nosotros no podemos rechazar una metáfora diciendo que no se ajusta a la realidad. Frente a este tipo de figuras retóricas la razón humana cede el paso a la intuición.

Otros dos casos pueden abrirnos el paso hacia una comprensión más profunda e íntima de la realidad que Octavio Paz nos transmite:

2.- "Casi siempre eludimos los riesgos de una relación desnuda a través de una exageración sincera" (p. 37).

3.- "De pronto nos hemos encontrado desnudos, frente a una realidad también desnuda" (p. 50).

"Relación desnuda", "hombres desnudos" en una "realidad también desnuda". Todo está desnudo, lo concreto y lo abstracto.

Una relación desnuda es aquella en que impera la franqueza, la sinceridad, y desaparece la mentira; es aquella relación en la cual el mexicano ya no es un ser hermético, cerrado y agresivo. Esta metáfora alcanza un grado de expresividad digno de una interpretación muy profunda.

En el segundo caso: "De pronto...", es el desnudo del ser mexicano que se enfrenta, de repente, con el desnudo de su realidad. Esta situación "desnuda" surgió cuando el hombre y su realidad ya están hartos de llevar a cabo una lucha que los devora, cuando cayeron las máscaras.

#### 2.5.- El fuego.

El filósofo francés Gaston Bachelard (1884-1962) opina en su libro *Psychanalyse du feu*<sup>3</sup> que el hombre primitivo ha descubierto el fuego gracias al amor. Octavio Paz, cuya obra se publicó en 1959 y quizá antes conociera una primera edición, dice lo siguiente:

1.- "Su cuerpo [de la mujer] duerme y sólo se enciende si alguien lo despierta" (p. 33).

El fuego, en este ejemplo, es hijo de dos cuerpos que se frotan, uno masculino y otro femenino. La metáfora, sobre todo en este caso, viene a ser un fuego que nace del frotamiento de dos elementos pertenecientes a realidades distintas de modo que uno sea positivo y otro

---

---

negativo. Basta un cuerpo y una acción, despertar, para encender un fuego ardiente.

2.- "Fue una obra social [la educación] pero que exigía la presencia de un espíritu capaz de encenderse y encender a los demás" (p. 136).

El fuego es fuente de vida. Un "espíritu" es una palabra abstracta sin ningún fondo concreto. "Encender", en un sentido más estricto, es hacer que una cosa arda. Ahora bien, es un espíritu que se convierte en llamas encendiendo a los demás espíritus.

3.- "El solitario es un enfermo, una rama muerta que hay que cortar y quemar" (p. 185).

En este caso, la metáfora no nace del contraste entre el verbo "quemar" y el resto de la oración; "una rama muerta que hay que cortar y quemar" no supone ningún uso metafórico. Tampoco "El solitario es un enfermo" puede interpretarse como metáfora: es un uso corriente, que no supone ninguna violación de tipo sintáctico o semántico.

Sin embargo, si contemplamos la oración en su totalidad ya nos damos cuenta de que se nos oculta algo, un algo que debemos descubrir. La metáfora surge del contraste entre "el solitario" y "la rama muerta que hay que cortar y quemar".

Ahora bien, según Gaston Bachelard, "quemar es purificar"<sup>4</sup>. El solitario enfermo es un mal, una enfermedad que amenaza, contagia, por eso es urgente suprimirla transformándola, mediante el fuego, en algo puro y sano.

## 2.6.- El agua.

El agua, tema constante en *El laberinto* se desnuda de su carácter substancial, se hace metáfora:

1.- "El adolescente inclinado sobre el río de su conciencia se pregunta si ese rostro que aflora lentamente del fondo, deformado por el agua, es el suyo" (p. 9).

En esta oración, el lenguaje es denso, en él se oculta el tesoro de la creatividad intuitiva: Para captar la idea

que nos sugiere, tenemos primero que hacer caso omiso de las significaciones que pertenecen al plano denotativo. En estos términos: "el río de su conciencia, rostro, fondo y agua" la relación entre las designaciones y los objetos designados no es de tipo referencial, sino puramente emocional e intuitivo.

El río, en este caso, es el espejo del alma, es la imagen abstracta del ser. También es el tiempo que corre, que transforma la materia, que deforma nuestro ser. El agua es fuego.

2.- "Si la soledad del mexicano es la de las aguas estancadas, la del norteamericano es la del espejo". (p. 25).

En este texto se enfrentan los términos "soledad / agua estancada y soledad / espejo". Para que dos términos sean opuestos debe haber una base de comparación que dé lugar a esta oposición. Tanto el "agua estancada" como el espejo pueden reflejar, con mayor o menor nitidez, la imagen que se proyecta en la una o en el otro. No obstante, la expresión metafórica de la soledad como agua estancada es más viva y emocional que la del "espejo". Es la expresión de la profundidad y la inmensidad en las que se estira y arde la soledad del ser que se ahoga.

El agua es un elemento de la naturaleza, y el mexicano es un ser que se siente sólo en un espacio que lo anonada. La naturaleza hispanoamericana es una realidad viva, independiente del hombre. El mundo del norteamericano es fruto de su creación, es un juego que distrae y molesta. El norteamericano ha creado su soledad. Es el suicidio del ser.

## 2.7.- La disolución de la materia.

Relacionado con el fuego y el agua, el tema de la disolución de la materia viene a ser como la síntesis de todas las dicotomías que abarca la superficie de *El laberinto de la soledad*. Lo concreto, lo substancial hierve y se disuelve para alcanzar el estado de plenitud y subir al cielo liberándose de los yugos de la materia: se hace espíritu.

1.- "Extenderse, confundirse con el espacio, es una manera de ser" (p. 39).

---

El ser humano, de carne y hueso, se hace espacio, se convierte en la nada. Tal es la carga intuitiva de esta metáfora. Se han destruido los constituyentes sustanciales del hombre. Sólo esta destrucción hace posible la identificación del ser con el espacio.

2.- "El mexicano no sólo no se abre; tampoco se derrama" (p. 29).

Con este segundo ejemplo, la metáfora se hace más fuerte y más persuasiva. En el caso del verbo abrir ya se ha tratado con el primer gupo. Ahora nos preocupa el segundo verbo, "derramarse".

Para una mayor claridad, haremos caso omiso de la negación. Ahora bien, la incompatibilidad surge de la combinación de dos realidades opuestas: "el mexicano", ser animado, y el verbo "derramarse", que expresa la acción de un líquido que se vierte. Sólo con esta operación se puede llegar a una imagen densa y perfecta.

3.- "Nuestro siglo es una vasija en donde todos los tiempos históricos hierven, se confunden y mezclan" (p. 170).

Aquí también se dan dos imágenes metafóricas: la del "siglo / vasija" y la de los "tiempos históricos" que "hierven". Nos conformamos con el segundo caso. La analogía entre los "tiempos históricos" y la acción de hervir es de tipo intuitivo. "Hervir" supone un grado muy elevado de temperatura; tenemos, pues, dos elementos: el agua y el fuego. "Los tiempos históricos", realidad abstracta, se convierten, en la imaginación del autor, en algo concreto palpable, en agua. De esta manera, pierde algo de su sentido propio como una realidad abstracta.

## 2.8.- La soledad.

El hilo conductor de esta tipología de metáforas es el tema central de *El laberinto de la soledad*. En este último grupo, **soledad**, desembocan todas las metáforas que hemos venido analizando.

1.- "Como ellos [los hombres], vivimos el mundo de la violencia, de la simulación y del "ninguneo"; el de la **soledad cerrada**" (p. 174).

2.- "Allí en la **soledad abierta**, nos espera también la **trascendencia**" (p. 174).

"Soledad abierta" y "soledad cerrada" pertenecen al mismo campo semántico: soledad. En una como en otra se da una analogía entre dos planos:

<u>lo abstracto</u>	<u>lo concreto</u>
soledad	<b>cerrada</b>
	<b>abierta</b>

En el primer caso se puede hablar de una soledad no compartida, una soledad solitaria. En el segundo, es compartida y colectiva. La primera, anonada, ahoga; la segunda consuela y alivia.

## 3.- Análisis de las metáforas utilizadas.

"Dime cuáles son tus metáforas, te diré quién eres"<sup>5</sup>.

Este dicho de Henri Morier es muy significativo en la medida en que identifica el autor y sus metáforas.

A lo largo de este estudio, se han subrayado las distintas clases de metáforas utilizadas por Octavio Paz. Como se ha dicho, estas metáforas surgen de la misma fuente y desembocan en el mismo mar, aunque tomen, en principio, direcciones distintas.

Todas estas metáforas giran en torno al mismo eje: búsqueda de la identidad. Esta búsqueda puede interpretarse de distintas maneras, pero el fondo es el mismo. Esta obsesión se orienta a veces hacia atrás, es un regreso a las épocas primitivas. El hombre primitivo lleva una vida desnuda, simple y sin máscaras. Concibe el mundo a través de sus instintos. Ignora el tiempo y el espacio, su mundo no es sólo ilimitado sino indefinido. Su vida no tiene principio ni fin. Esta búsqueda puede también encontrar refugio en el vientre maternal. En la vida prenatal, no hay ruptura entre vida y muerte, deseo y satisfacción... Tanto la tribu como la madre pueden proporcionar al hombre un abrigo espiritual que es su razón de ser. Nacer es empezar a sentirse solo.

Ahora bien, con sus metáforas, Octavio Paz no tiene finalidades puramente estéticas. Es una necesidad íntima que se desprende de su propio ser. El tiempo, el silencio, la soledad... son realidades abstractas, que sólo son perceptibles a través de la intuición; de ahí su carácter existencial.

---

---

## BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

- (1) PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, F.C.E., 1972. Los textos están tomados de esta edición.
- (2) GARCÍA PELAYO Y GROSS, Ramón, *Pequeño Larousse Ilustrado*, París, Larousse, 1980.
- (3) BACHELARD, Gaston, *Psychanalyse du feu*, Paris Gallimard, 1965.
- (4) *Ibíd.*, p. 68.
- (5) MORIER, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1981.

## RICARDO MOLINA Y EL TOPICO MANRIQUEÑO

José María de la Torre.

Es moneda corriente observar cómo los famosos versos manriqueños

*Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar a la mar,  
que es el morir;*

han caído, en más de una ocasión, en un tipo de formalismo temático a lo largo de la historia de la poesía española. Sin embargo, ha habido autores que los han desafiado y han luchado por darles un tono distinto para adecuarlos a su propia visión del mundo. Así, en Ricardo Molina, podemos leer:

*Qué cerca está lo ausente y lo lejano,  
qué duro su relieve contra el hombre.  
.....  
Lo que nos acompaña, cielo o tierra,  
aire, fuego o torrente, pasa y muere.  
.....  
En ese espacio era. Aquí no soy.  
¿Es que la tierra se burla del hombre?  
El río ilustre más que un bello símbolo  
es fría muerte. El cielo me destruye sin defensa en  
ciudad amurallada  
con puertas a levante y a poniente  
.....*

Lo mismo ocurre con otros grandes poetas españoles, como han demostrado Pedro Salinas (1958: 177)<sup>1</sup>, Gregorio Salvador (1966: 431)<sup>2</sup>, M<sup>a</sup> Angeles Alvarez Martínez (1984)<sup>3</sup>, etc.

Ahora bien, ¿en qué ha consistido la transformación de Molina? ¿Cuáles son las razones por las que el poeta cordobés ha cambiado la doble imagen de los versos de Jorge Manrique? En primer lugar, el proceso que ha habido en la poesía de nuestro autor no ha consistido sino en una fusión de la doble imagen de Manrique, puesto que la estructura

$$\begin{array}{c} A \\ \hline B \end{array} = \begin{array}{c} a \\ \hline b \end{array}$$

o sea,

$$\begin{array}{c} \text{vida} \\ \hline \text{río} \end{array} = \begin{array}{c} \text{morir} \\ \hline \text{mar} \end{array}$$

ha llegado a reducirse a la ecuación  $B = a$ ; es decir, "río" ha adquirido el significado de "muerte" en Molina. Por tanto, si en la tradición, salvo variantes llevadas a cabo por distintos poetas, según M<sup>a</sup> Angeles Alvarez Martínez (1984), y la transformación realizada por Otero, al decir de Gregorio Salvador (1966: 431), "río" significaba "muerte", en R. Molina pasa también a significar "muerte" en razón de su equivalencia lingüística connotada y contextualizada. Esto es, nuestro poeta ha relacionado o asociado la idea de fluir no a un deslizarse o encaminarse hacia la muerte, sino a un pasar que está muriendo. Consecuentemente, R. Molina contempla vida desde la muerte: la muerte no es algo lejano sino presente, dado que el instante, fugaz, muere y con él una parte de la vida del hombre, mas mientras se está en el instante se está viviendo. De ahí que tenga un sentido totalmente coherente el verso con que comienza el poema citado:

*Qué cerca está lo ausente y lo lejano,*

o estos otros:

*Y yo voy solo, yo  
voy solo con todo,  
.....  
bebiéndome la vida  
en copas de recuerdos,*

porque derivan de la visión que del mundo tiene nuestro escritor: el único tiempo cierto es el del instante, que es vida "viviendo-muriendo". En consecuencia, la connotación se ha puesto al servicio del símbolo, puesto que la relación entre los dos planos no es racional, sino ilógica e inconsciente. La emoción de muerte en la conciencia del autor se ha impuesto y ha dado lugar a esta imagen transformada, partiendo del tópico manriqueño. De donde la ecuación  $B = a$  ha pasado, en nomenclatura de Carlos Bousoño, a

$A (= B = C =)$  emoción de C en la conciencia

$E (= D = C =)$  emoción de C en la conciencia

De otro lado, la transformación de la metáfora realizada por Molina nos sirve, además, para contribuir al análisis que efectuó, en este sentido, el profesor Salvador sobre el soneto "La tierra", de Blas de Otero,

---

en *Angel fieramente humano*, y que amplió M<sup>a</sup> Angeles Alvarez Martínez en otros textos poéticos, pero sobre todo en un poema de *Grado elemental*, de Angel González. A este respecto, el académico dice: "Por primera vez se ha transformado de verdad la metáfora y se ha situado en una perspectiva histórica distinta. Cuando Salinas habla de tres tiempos en realidad habla de tres tiempos literarios, de tres perspectivas personales y estilísticas, pero no propiamente de tres tiempos históricos. Donde aparece de verdad una perspectiva histórica diferente es en el soneto de Otero" (1966: 431). Si ello es así, hemos de convenir, según mis conocimientos<sup>4</sup>, en que R. Molina debe ocupar el quinto "tiempo" de la metáfora, o el segundo puesto, desde el ángulo de vista de las "fuertes transformaciones", ya que, como han dicho el crítico y M<sup>a</sup> Angeles Alvarez Martínez, es B. de Otero el primero en llevar a cabo la transformación de los susodichos versos manriqueños. Sin embargo, si consideramos la transformación desde la estructura y no desde sus términos, el cambio radical de la metáfora de Molina, con relación a la de Manrique, es mucho más atrevido que el de Otero, ya que, aunque tanto en el soneto del bilbaíno, como en el poema del

cordobés, "río" pasa a significar "muerte", el autor de *Angel fieramente humano* no va más allá del desplazamiento tradicional significativo y ciertas variantes léxicas, pero la estructura de la doble imagen manriqueña permanece inalterada; por el contrario, R. Molina aglutina en una las dos significaciones de "vida" y "muerte" al reducir ambas imágenes manriqueñas. Por tanto, nuestro poeta se adelantaría desde esa sola perspectiva al poeta de su generación y al de la siguiente, Angel González. De ahí que deba yo matizar la afirmación de Alvarez Martínez, cuando concluye: "Son, pues, estos fragmentos (los de Blas de Otero y Angel González) los únicos y auténticos tiempos de la metáfora o imagen manriqueña, frente a todos los demás textos (los escogidos por ella para su trabajo, aclaro yo) que suponen sólo variaciones suyas" (1984:85).

De todas formas, pienso que no es cuestión de prioridades históricas o ventajas de unos poetas sobre otros, sino de observar cómo nuestro poeta, que se ha servido de los materiales de un tópico, les ha infundido vida y estructura nuevas desde su propia visión del mundo.

## BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

- (1) Salinas, Pedro, "Una metáfora en tres tiempos", *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1958.
- (2) Salvador, Gregorio, "Cuarto tiempo de una metáfora: En torno a un soneto de Blas de Otero", en *Homenaje a Alarcos García*, II, Valladolid, 1966.
- (3) Alvarez Martínez, M<sup>a</sup> Angeles, *Formas de contenido literarias de un tema manriqueño*, La Laguna, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1984.
- (4) Como se conoce, el soneto "La tierra" de B. de Otero, donde figura la transformación de la imagen manriqueña, pertenece a *Angel fieramente humano*, publicado en Insula, en 1950, que lo presentó al premio Adonais de 1949, pero no lo obtuvo; en cambio, R. Molina sí ganó el laurel con *Corimbo (1945-1949)*. Por su parte, el poema de R. Molina vio la luz, aunque con variantes respecto a la versión definitiva, si bien ya en el texto primitivo se halla la imagen analizada, en junio de 1951, en la revista gaditana *Platero*.

---

## FIJARSE BIEN: UN SUSI EN "MISERICORDIA"

Feliciano de la Fuente

Dentro del vastísimo repertorio de personajes creados por D. Benito hay uno especialmente apto para ser recordado en esta revista: es el de Almudena, Mordejai de *Misericordia*. Y lo es por dos motivos: el uno porque se trata de un personaje aljamiado, aunque no vaya a ser este el objeto de nuestro análisis, y el otro porque encarna un prototipo de personaje mauro-marroquí idealizado, bastante frecuente a lo largo de la Literatura Española.

Cuando Galdós escribe la obra en la primavera de 1897, había superado dos importantes etapas de su producción novelística; en la primera había enfrentado la España del fanatismo doctrinario, de la intolerancia y la intransigencia, a personajes abanderados del progresismo liberal y la apertura religiosa. El encorsetado simbolismo de estas primeras obras había dado paso, al comienzo de los ochenta, al realismo más directo y naturalista de sus *Novelas españolas contemporáneas*.

*Misericordia*, juntamente con *Nazarín* y *Halma* (1.895), representan en esta evolución una actitud ante el mundo novelado, en la que el autor resalta lo espiritual y se acerca a soluciones quijotescas y evangélicas. De otra parte compone *Misericordia* en un periodo en que en la producción galdosiana está aflorando una tendencia soterrada: la del acercamiento de la narrativa a la dramática; recordemos que sus primeros intentos literarios los había hecho D. Benito en el campo dramático, que dos obras anteriores *Realidad* (1.889) y *La loca de la casa* (1892) habían sido transformadas al género dramático, y que en sus últimas producciones el teatro sustituye en importancia a la narrativa. Citemos, a guisa de ejemplo, *Electra*, que estrenaría en 1.901 e influiría, según Inman Fox, decisivamente en el anticlericalismo desatado a comienzos de siglo. No ha de resultarnos, pues, extraño que Alfredo Mañas le diese forma dramática, que llevaría a las tablas José Luis Alonso con magistrales interpretaciones, en los personajes de Benina y Almudena, de María Fernanda D'Ocón y José Bódalo respectivamente.

No ha sido la transmutación genérica lo que nos ha inducido a recordar el carácter dramático de *Misericordia*, sino la necesidad de analizar mejor al personaje del que nos ocupamos. Resulta el género

dramático del contraste entre actitudes, acciones, formas de entender el mundo... que enfrentan a los personajes, a los que el autor encarga de la defensa de unas u otras; en este sentido, Almudena, Mordejai desempeña una función dentro de la obra por contraste con otros que se le oponen radicalmente. Que *Misericordia* sea una obra de contrastes ya había sido señalado por Casaldueiro; no es esta la ocasión en que vayamos a analizarlos, pero sí resaltaremos los que nos conduzcan a una mejor comprensión del personaje.

En los tres primeros capítulos nos presenta Galdós la "cuadrilla de miseria que acecha el paso de la caridad". Entre los alcabaleros de este ejército de la "misericordia" que cobran "la contribución impuesta a las conciencias impuras que van a donde lavan", se encuentra nuestro personaje. Frente a los rasgos negativos que el narrador adjudica al resto de los mendigos, así el caso de la Burlada, de cuyos ojuelos se dice que "irradian la desconfianza y la malicia", o de la señá Casiana, de cuya larguísima cara se afirma que era de "lo más desapacible y feo que puede imaginarse" (la primera queda animalizada como "un gato que hubiera perdido el pelo en una riña" y la segunda como "un caballo viejo" que se asemeja "a los de la plaza de toros cuando se tapaba con una venda oblicua uno de los ojos, quedando con el otro libre para el fisgoneo"); frente a esos rasgos negativos, decía, se alzan los de los dos personajes que se salvan de la mezquindad, la falta de ideales y el rastrero interés que llega a imponer jerarquías en el mundo de la miseria. Benina y Almudena son, por contraste, ennoblecidos, la primera hasta la categoría de santa; pero es en el segundo en quien vamos a fijarnos. De Almudena señala el narrador: "por el pronto, no diré más sino que es árabe, del Sus, tres días de jornada más allá de Marrakesch. Fijarse bien".

¿En qué habrá que fijarse bien? Ciertamente se podía, en aquellos momentos, cubrir en tres días, un poco apretados de Kilómetros, la distancia entre Marrakesch y la región de Sus. Debe, pues, ser otro asunto al que D. Benito nos invita a prestar atención. Lo trataremos más adelante.

Con este ciego Almudena es con quien Benina "se permitía trato confianzudo aunque sin salirse de los términos de la decencia". Cuando, ya presentados los

---

mendigos, se inicia la acción en el capítulo IV, el narrador sienta a nuestros dos personajes en la plaza del Progreso y bajo la estatua de Mendizábal precisamente. No es casual el situar a Benina y Almudena en este lugar y para tratar un asunto de carácter económico; la ironía es patente si recordamos el universo histórico de Mendizábal<sup>1</sup>. Este es el momento en que nos hace el retrato del ciego. Su descripción física no es encomiástica, pero su fealdad es "expresiva" y la única acción que le atribuye es que "sonríe". Descubrimos, a través de la descripción de la ropa y el calzado, su laboriosidad, ingenio y habilidad, pues enmendaba los desgarrones con "zurcidos inteligentes", componía sus zapatos con "remiendos habilísimos", y el cuello de su camisa es "lo menos sucio que es posible imaginar" en su mísera condición. Insistiendo en el mismo asunto se dirá en el capítulo siguiente que "las paredes de su vivienda no están tan sucias como otras del mismo caserón".

No pasaremos por alto la ironía utilizada en la personificación del sombrero, cuyas "abolladuras de fieltro no eran tales que impidieran la defensa material del cráneo que cubrían, ni la fina plasticidad en la presentación de la palma de su mano al compararla a una rueda de merluza cruda.

Estos rasgos positivos se confirmarán en las líneas siguientes:

"-¿Qué piensas hacer esta tarde?" le pregunta Benina.  
"-En casa mía, mocha que hacer mía: lavar ropa mía, coser mocha, remendar mocha".

El elogio que a renglón seguido hace Benina de Almudena no tiene desperdicio e insiste en todas esas cualidades que han quedado apuntadas.

Este es el personaje que va a hacer el primer acto heroico de la novela: proporcionar casi un duro a Benina, cuando su liquidez no pasa de los 70 céntimos contando con los dos reales escondidos bajo la baldosa; tres pesetas sacará Benina por el empeño de un traje "nuevo" de Almudena, y la otra peseta le será requisada a la "borracha de la Pedra". Dos rasgos se infieren de esta actuación, su desprendimiento de los recursos materiales, y su veneración por Benina; rasgos que nos lo dibujan como un personaje idealista y romántico

enamorado.

Cuando, algún capítulo después Benina vuelva a encontrar a Almudena, el narrador nos dará a conocer de forma más detallada las raíces de estos dos rasgos de Mordejai, convirtiéndole en fantástico historiador de su propia biografía.

En su juventud había escapado de la casa paterna con una buena suma de dinero, ávido de ver mundo y con la ilusión de establecer sus propios negocios para hacer rico a su padre. No tardó mucho, por ello, en recibir el castigo divino de la ceguera, producida por la infección en los ojos al bañarse en aguas infectadas. Su condición de ciego proporciona al autor la posibilidad de establecer un nuevo contraste: que aunque en las cosas del mundo de acá no percibiese más que la oscuridad de los bultos, "en lo de los mundos misteriosos, que se extienden encima y debajo, delante y detrás, fuera y dentro del nuestro, sus ojos veían claro cuando veían". Y es que Samdai, el señor de "baixo terra", precedido de terrorífica corte animal, que se transformará en atractiva procesión humana, se presentará una media noche ofreciéndole la posibilidad de elegir entre dos opciones: o hacerse dueño de inmensas riquezas o conseguir la compañía de una mujer bella y laboriosa. La respuesta de Mordejai fue rápida y tajante: Para nada quería tanta pedrería por fanegas, si no le daban muquier, "y sin muquier migo, no querer piedras finas, ni dinero ni nada".

Mordejai ha dejado bien claro cuál era su único interés: la búsqueda de una mujer ideal para la que iniciará una larga peregrinación, y que, tras algunas tentativas frustradas, encontrará en Benina.

Son presentados así ambos como dos personajes activos y desprendidos, Mordejai por Benina, y ella por todos los demás, y contrastan con el parásito, mezquino e interesado proceder del resto de los personajes. Su carácter complementario, así como su relación con D. Quijote y Sancho, han sido reiteradamente señalados por la crítica.

Casaldiero atribuye a Almudena la función de descubridor de "los tesoros escondidos en la tierra para que los hombres vuelvan a ser ricos". Quisiéramos

---

recalcar y matizar esa función, poniéndola en relación con algo ya señalado por Entrambasaguas y por J. M. Marín Martínez, y es la conexión del personaje, tan definidora del realismo, con la realidad circundante. Tanto uno como otro citan las palabras de Galdós en el prefacio a la edición de Nelson, en relación con el susí:

"El moro Almudena, Mordejai, que parte tan principal tiene en la acción de Misericordia fue arrancado del natural por una feliz coincidencia. Un amigo, que como yo acostumbraba a flanear de calle en calle observando escenas y tipos, díjome que en el oratorio del Caballero de Gracia pedía limosna un ciego andrajoso, que por su facha y lenguaje parecía de estirpe agarena. Acudí a verle y quedé maravillado de la salvaje rudeza de aquel infeliz, que en español aljamiado, interrumpido a cada instante por juramentos terroríficos, me prometió contarme su romántica historia a cambio de un modesto socorro. Le llevé conmigo por las calles céntricas de Madrid, con escala en varias tabernas, donde le invité a confortar su desmayado cuerpo con libaciones contrarias a las leyes de su raza. De este modo adquirí este tipo interesantísimo que los lectores de Misericordia han encontrado tan real. Toda la verdad del pintoresco Mordejai es obra de él mismo, pues poca parte tuve yo en la descripción de esta figura".

60

La relación del personaje con la observación de la realidad es mayor de lo que pudiera imaginarse. Germán Gullón ha señalado el carácter poético y visionario de las historias de Almudena; hay, sin embargo, un dato que refuerza el realismo del mundo poético y visionario de Almudena en el sentido que nos descubre Galdós y que se desprende de su condición de hebreo y susí, con que se nos presenta al personaje. No es gratuita esta caracterización: la tradición oral marroquí recogida tanto de susés como de habitantes de regiones limítrofes, atribuye a los habitantes de esta región, especialmente a los hebreos, el poder mágico de encontrar tesoros escondidos mediante el correspondiente ritual. Por ello, D. Benito, al presentarnos a Almudena como habitante de Sus, nos dice aquello de "Fijarse bien". Efectivamente, hemos visto a Almudena iniciando a Benina en la mágica

búsqueda de tesoros con un extraño ritual de media noche; si está interesado en la búsqueda de riquezas es por ayudar a Benina. A él se le ofreció la oportunidad, fantástica o no, de elegir la riqueza; rechazó la riqueza y prefirió la mujer ideal; ella es lo único que le interesa. Por eso lo veremos sumido en la más profunda consternación cuando sospecha que Benina se inclina afectivamente hacia el caballero Ponte. No tiene otro sentido la penitencia a la que quiere someterse para que Adonai ablande el corazón de la mujer amada.

No debe extrañarnos que Galdós eligiese un personaje marroquí como el enamorado de la protagonista; la Literatura Española cuenta desde las jarchas con una abundante tradición de personajes mauro-africanos; lo que, unido a su condición de ciego y buscador de tesoros, le convierte en el candidato ideal para desempeñar la función de enamorado desvelador del tesoro humano que es Benina. Nadie, si exceptuamos al caballero Frasquito Ponte Delgado, descubre los valores de Benina. La otra persona que parece darse cuenta de la santidad de Benina, Juliana, lo hace por remordimiento y propio interés. Está obsesionada con la escasa salud de sus mellizos y recurre a santa Benina para lavar sus propios pecados con una cicatera limosna que Nina se niega a recoger de su casa. Por eso Nina le dirá las bíblicas palabras:

- "Vete a tu casa y no vuelvas a pecar".

Quien realmente necesita del milagro cotidiano de Benina es Mordejai, que ha contraído una asquerosa enfermedad de la piel. Esta Santa Mujer, tesoro escondido en lo profundo de la mezquindad humana, lo cuida amorosamente. Es difícil no caer en la cuenta de que el ciego Almudena ha sido quien verdaderamente ha sabido ver desde el principio, lo que los videntes se niegan a descubrir.

(1) Mendizábal: (Cádiz 1790 - Madrid 1853). Político español, que primero fue Ministro de Hacienda en el Gobierno del Conde de Toreno (1835) y después llegó a ser Presidente del Gobierno. La medida más importante adoptada por él fue la supresión de las comunidades religiosas y la desamortización de sus bienes, pensada con una doble finalidad económica y política.

---

---

## BIBLIOGRAFIA

- ALVAR, Manuel, *Estudios y ensayos de Literatura Contemporánea*, Gredos, Madrid, 1971.
- CASALDUERO, Joaquín, "Significado y forma de *Misericordia*", en *PMLB*, num. 59, 1944.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, *Las mejores novelas contemporáneas*. Tomo I.
- FOX, Inman, "La crisis intelectual del 98" en *Cuadernos para el diálogo*, Madrid, 1976.
- GULLÓN, Germán, *Letras de Deusto* n° 8. 1974.
- MARÍN MARTÍNEZ, Juan María, "Aproximación a *Misericordia*. Análisis de tres constantes galdosianas", en *Revista de Literatura*. XLII, 1980.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Misericordia*, Ed. Hernando, Madrid, 1982.

---

## IN MEMORIAM...

ABDELKADER OUARIACHI, natural de Melilla, inició sus estudios en el Instituto de Bachillerato de dicha ciudad, desde la que se trasladó a Madrid, al Instituto "Ramiro de Maeztu". Ingeniero de Telecomunicaciones y oficial de las FAR., fue redactor del diario bilingüe "El día" de Tetuán, y de "L'opinion", en donde publicó numerosos artículos sobre España.

El tres de mayo pasado pronunció en la Casa de España de Tánger la conferencia INFLUENCIA MAGREBI EN "EL QUIJOTE", de la que recogemos algunos párrafos, siguiendo literalmente el texto mecanografiado por el propio autor.

Sirvan estos fragmentos como modesto homenaje de ALJAMIA a la figura de tan insigne hispanista.

Se ha dicho y escrito tanto sobre Miguel de Cervantes Saavedra y su genio creativo literario, y tan larga es, en consecuencia, la lista de probos intelectuales que desde hace ya casi cuatro siglos, vienen analizando desde todos los ángulos y con extrema minuciosidad, tanto la relevante figura de Don Quijote como la de su autor, el justa y merecidamente considerado Príncipe de los Ingenios Españoles que, a decir verdad, pretender desarrollar a estas alturas un tema de esta índole y en el que se aporte algo inédito, parece, al menos en lo que a mí respecta, que ello constituiría una tarea muy próxima a lo imposible.

[...]

Voy a intentar, sin embargo, emular, a mi manera, a aquel hidalgo manchego, poner mi palabra en el ristre de mi voluntad de acción, y contando de antemano con su comprensión e indulgencia para con los errores de apreciación y omisiones que seguramente cometeré a lo largo de la presente alocución, exponer las razones que me indujeron a pensar que el ambiente magrebino influyó sensiblemente en Cervantes a la hora de redactar su novela *Don Quijote de la Mancha*.

[...]

Sería insensato y verdadero dislate incluso, pretender atribuir una cuna física magrebina -válganos la expresión- a aquel conocido personaje que "frisaba los

cincuenta años, que era de expresión recia, seco de carnes y enjuto de rostro", toda vez que bien claro lo dejó dicho su autor con aquello de "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor". En cambio, lo que sí queremos exponer, y lo hacemos con insistencia, es que resulta bastante verosímil que, en 1580, después de haber sufrido cinco años de cautiverio, hacía ya tiempo que en su imaginación había nacido la idea de escribir un libro de caballería en el que contase, más que las aventuras, las desventuras de un singular personaje, que habría de recorrer las llanas tierras de la Mancha. Y prueba de ello es que en el momento de acometer el Prólogo de la primera parte de dicha obra, no dudó en escribir:

"... No he podido yo contradecir al orden de la naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y así, ¿qué podrá engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío sino una historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendra de una historia de una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación?"

Cierto es que, refiriéndose a este mismo párrafo, hay quien asegura que "el cuándo y el por qué Cervantes puso mano a la inmortal obra, es un misterio que se mantendrá impenetrable".

Misterio impenetrable, ¿por qué? ¿Acaso no ha habido también quien rebatiendo esta un tanto desjarretada afirmación, sitúa la composición de *El Quijote* en una de estas dos cárceles: en la de Castro del Río (provincia de Córdoba), porque en 1592, también fue recluido por espacio, al parecer, de tres meses?

Pese a que es preferible mantenerse al margen de toda polémica relativa a hipotéticas conclusiones de este género, no por ello ha dejado de resultarnos sorprendente y, en cierto modo hasta incomprensible, que en la vía emprendida para llegar a estas deducciones, se hayan soslayado, o simplemente omitido, indicios de tan concluyente valor sintomático como lo son los

---

cinco años que Cervantes pasó en las cárceles de Argel, así como los relatos y demás indicaciones que, cediendo a la normal y lógica influencia que sobre su ánimo ejerció este penoso período de su vida, el escritor incluyó en sus obras.

Explayando un poco más nuestro punto de vista, precisamos con convicción absoluta que, si de su brevísima permanencia en las referidas cárceles andaluzas, Miguel de Cervantes no hizo ni la más mínima alusión, directa o indirecta, en ninguna de las composiciones, de su amplio repertorio literario, en cambio, en lo concerniente a su cautiverio magrebino, fue generosamente explícito y abundante, como puede fácilmente comprobarse en los capítulos XXXIX, XL y XLI de *El Quijote*, así como en toda la extensión de su comedia titulada *Los baños de Argel*, dedicados aquellos y esta a contar la historia de un español cautivo en Argel y una hermosa autóctona llamada Zoraida.

*No de la imaginación  
este relato se sacó;  
que la verdad se fraguó  
bien lejos de la ficción  
Dura en Argel este cuento  
de amor y dulce memoria,  
y es bien que verdad e historia.  
Alegre al entendimiento,  
y aún hoy se hallarán en él  
la ventana y el jardín.*

64

Como seguramente habrán constatado, estos versos no son otros que aquellos que, a modo de advertencia, su autor escribió al comienzo de su comedia *Los baños de Argel*. Y si los hemos traído aquí, ha sido con la deliberada intención de, por un lado, servirnos de ellos para corroborar el carácter real de los hechos que sirvieron como base de la inspiración de la trama de esta comedia y, por otro, para hacer resaltar que la influencia que el ambiente magrebino ejerció sobre la creación literaria de Cervantes, no fue ni tan superficial ni tan efímera como algunos estudiosos pretenden.

Regresando a *El Quijote*, observamos también que a pesar de que al final del capítulo XLI, el leonés cautivo de Argel finaliza su relato con estas palabras: "No tengo más, señores, que deciros de mi historia, la cual si es agradable y peregrina, júzguenlo vuestros buenos entendimientos", a pesar -repetimos- que eso podría ser

interpretado como una especie de punto de inflexión en la inspiración y en la línea temática cervantina, sin embargo, y en contraposición, basta con una simple mirada objetiva sobre los hechos, para poner al descubierto el sentido erróneo de esta hipótesis. En efecto, existe el innegable y contundente dato de que diez años después de haber publicado el referido trío de capítulos que incluyó en la primera parte de *El Quijote*, Miguel de Cervantes nos revela que su inspiración magrebina no se había extinguido en ningún momento, al escribir, en 1615, dos años antes de su muerte, una serie de entremeses y comedias, entre las que, evocando una vez más su época de cautiverio magrebí, incluyó la referida *Los baños de Argel*, en la que, como puede comprobarse, nos presenta con su célebre maestría, el mismo tema, los mismos personajes y las mismas o parecidas situaciones que los ya empleados en su relato del cautivo de Argel de *El Quijote*.

Prosiguiendo nuestra labor, y sin necesidad de salirnos de las páginas de *El Quijote*, notamos que incluso en lo concerniente a su propia persona, el autor la sumerge en una bien intencionada vaguedad, y luego, dejándose llevar por el ímpetu del recuerdo del ambiente magrebí, que durante un lustro marcó su vida, sitúa el resto de la novela bajo el palio de este último. Y así, desde el capítulo I al VIII finge que está relatando una historia verdadera que fue escrita anteriormente por otros, empleando para este menester frases como: "Los autores que de este caso escriben...", "Hay autores que dicen...", y otras más de similar significación. El desvío vectorial, o el cambio de soporte novelístico, se produce a partir del noveno capítulo, puesto que todos estos escritores ficticios en los que antes se apoyaba, fueron sustituidos decidida, pura y simplemente por uno solo: por el presunto historiador magrebino Cide Hamete Benengeli, a quien encomendó la ardua tarea de "relatar" al lector el conjunto de las muchísimas y disparatadas aventuras que, a lo largo de los 66 capítulos restantes, el caballero de la Mancha habría de vivir.

"Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha - escribió Cervantes en uno de los párrafos del capítulo LXXXIV de la segunda parte de *El Quijote*-cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas la villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijárselo y tenérselo por suyo, como pretendieron las siete ciudades de Grecia por Homero...".

---

---

Poniendo nosotros también aquí punto final a esta modesta exposición de nuestras constataciones relativas a la no imposible influencia del ambiente magrebino en la redacción de *El Quijote*, séanos permitido ocuparnos ahora de nuestra segunda fase, o lo que es lo mismo, del cervantismo en la literatura marroquí de habla hispana. Y puesto que este tipo de literatura constituye, a nuestro parecer, uno de los exponentes más representativos del hispanismo, conviene aclarar pues a este respecto que, como cualquier otro movimiento social y cultural, el hispanismo en general, y el marroquí en particular, han ido fraguándose de manera paulatina a través del tiempo. Vibrando la mayoría de las veces al compás del diapasón de felices eventos, y sufriendo otras las nefastas consecuencias de un deplorable antagonismo, los marroquíes hemos ido interesándonos por todo aquello que de alguna manera atañe a la idiosincrasia social, lingüística y cultural hispana.

[...]

El año 711, fecha en que se inició el contacto de los incógnitos de los territorios de ambas orillas del Estrecho de la montaña de Calpe, el lenguaje que se empleaba en la Península Ibérica sólo era un impreciso hablar latinizado o, si lo prefieren, un latín hispanizado con inclusión de giros griegos y algunos modismos regionales autóctonos, adaptado su conjunto a una sociedad y cultura locales dominadas por la influencia romano visigoda. En consecuencia, no sería del todo correcto hablar de la influencia del cervantismo en la literatura marroquí de habla hispana, sin hacer previamente un balance, por muy sucinto que este sea, de los elementos culturales y factores anejos arabigomusulmanes que tanto contribuyeron a su evolución. Este movimiento se basó, sobre todo, en la difusión del desarrollo científico helénico, que procedente de sus sedes de Siria y Alejandría, llegaba al Occidente musulmán gracias a su continuidad lingüística y religiosa. De aquí, es decir, del Magreb, pasó al Al-Andalus, donde a la actividad de su difusión, los hispanomusulmanes no tardaron en agregar (sobre todo, a partir del S. X) sus propios conceptos y el resultado de sus trabajos de investigación. Y una prueba palpable de esta especie de marchamo cultural lo constituyó la feliz decisión que tomó el docto monarca Alfonso X, el Sabio, al hacer expresar en castellano

todas las ciencias y artes latinas y orientales (entiéndase por árabes estas últimas), dotando así con ello a la lengua romance medieval de una serie enciclopédica de calidad verdaderamente superior, y en cuya juiciosa redacción fueron empleados al máximo todas las voces y conocimientos científicos árabes relativos a las matemáticas, a la vida municipal, a la medicina, a la alquimia, a la astrología, a la agricultura, etc...

Es un hecho probado, que los musulmanes no estuvieron en continuo régimen de hostilidad con la sociedad española y menos aún por razones religiosas, sino que, contrariamente a lo que pudiera parecer, tenían por norma obrar en pro de una simbiosis infraestructural. Y es precisamente este principio o esta regla lo que constituyó la piedra angular del edificio de la compenetración social que imperó en Al-Andalus: los cristianos del Norte por su deseo de perfeccionar su patrimonio cultural, los árabo-bereberes con su afán de expandir su influencia, los muladíes por su necesidad de identificación con el credo musulmán, los mozárabes y mudéjares por el interés que tenían de conservar y administrar sus respectivos bienes, y, finalmente, los moriscos y los judíos por evitar la hegemonía del apretado cerco de la Inquisición. Todos colaboraron al modelado y al desarrollo de la lengua española, de esa rica lengua que finiquitó en Marruecos en los postreros años del siglo XV.

Resulta innegable que el establecimiento del Protectorado español en el Norte y en el extremo sur de Marruecos tuvo su impacto sobre la propagación del idioma peninsular. Desde los primeros momentos de su presencia, digamos, legal, en tierra magrebina, España obró de manera a implantar en su zona de influencia su administración y su cultura. Y de este hecho, paralelamente a la introducción de nuevos métodos de gerencia administrativa, se crearon escuelas en las que se enseñaba a los autóctonos la lengua y la cultura españolas.

Pasando por alto el hecho de si esta política docente obedecía o no a la intención de crear o fomentar una determinada élite intelectual, la realidad fue que, gracias a sus excepcionales dotes naturales de tirocinio lingüístico, el hombre de letras marroquí forjó una forma de expresar en lengua española su temática literaria que, además de revelarse loable y en franco progreso, tenía un carácter genuinamente abierto a todos los horizontes...

---

# LOS FONDOS FILOLOGICOS DE LA BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE TANGER

**Jaume Bover**

La Biblioteca Española de Tánger cumple ahora los cincuenta años de su creación (1941-1991) en un momento de cambio en su dependencia administrativa, uno más de los múltiples que ha vivido a lo largo de su insólita existencia.

Sus fondos bibliográficos alcanzan la envidiable cifra de 40.000 volúmenes, una parte considerable de ellos dedicados a lingüística y filología; fondos poco conocidos y explotados, debido en parte a la falta de difusión que hace la Biblioteca por causas presupuestarias y de personal.

Es preciso recordar que el sistema de adquisición ha sido muy "sui generis", por lo que no debe extrañar el carácter tan especial que tiene la Biblioteca.

La aportación de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores ha sido cuantiosa a lo largo de los años, aunque desigual en su valor a causa de un criterio restrictivo y de censura: se recibían sólo obras escritas en español y por españoles, salvo excepciones, como son las obras de exaltación patriótica y algunos autores latinoamericanos. En cambio, las aportaciones del Ministerio de Cultura, antes del Ministerio de Educación, nunca tuvieron un criterio restrictivo, más bien presentan un marcado carácter liberal.

Teniendo en cuenta estos considerandos se podrá evaluar la ingente y osada labor que los directivos de la Biblioteca han realizado en materia de dotación bibliográfica.

## **Lingüística general**

El fondo disponible puede considerarse discretamente correcto; de hecho así lo consideran los usuarios universitarios. Costó mucho esfuerzo adquirir los manuales clásicos de autores no españoles, por la razón ya expuesta.

## **Filología española**

Su fondo cumple sobrada y ampliamente el modelo de Biblioteca que propone el Instituto Cervantes. Lo supera y desborda.

Cubre un amplísimo espectro de necesidades desde las del neolector hasta las del especialista. Su análisis

pormenorizado sería excesivamente largo.

Se cuenta con una magnífica colección de diccionarios y enciclopedias, algunos de ellos posiblemente ejemplares únicos en Marruecos, además de gran cantidad de diccionarios bilingües y vocabularios multilingües de materias especiales.

La colección de métodos de enseñanza del español resulta ingente, probablemente única en una biblioteca pública española, y muy difícil de localizar en una biblioteca especializada. Ha sido estudiada "in extenso" por Aurelio Ríos Rojas<sup>1</sup>.

Recientemente han ingresado colecciones bastante completas de revistas de la especialidad.

## **Filología portuguesa**

Compuesto por un conjunto de obras selecto y suficiente: diccionarios, obras de referencia, manuales, métodos, etc. Puede cumplir holgadamente las aspiraciones de un estudiante universitario.

## **Filología catalana**

Conjunto más bien reducido, aunque selecto. Podría cubrir las necesidades de un estudiante hasta los primeros años de universidad.

## **Filología francesa, italiana, inglesa y alemana.**

Representada por algunos métodos, la mayoría obsoletos, para el aprendizaje de estas lenguas, algunos con "cassettes" y siempre a partir del español como lengua base.

## **Filología árabe**

La colección es un tanto desigual. Existe un rico e interesante fondo de origen colonial, como son los métodos para aprender al árabe vulgar y clásico, etc. Las obras modernas son más bien escasas. En cambio, se cuenta con una colección muy selecta y cuidada de diccionarios, que pueden satisfacer al especialista más exigente.

---

### **Filología vasca y de otras lenguas**

Las existencias son insignificantes. Por razones de la compleja historia de Tánger se dispone de multitud de diccionarios, y algún que otro manual, de todo tipo de lenguas, incluso de inusuales: neerlandés, danés,

sueco, bereber, búlgaro, hindú, etc.

Sirva esta breve nota para dar a conocer una parte del fondo bibliográfico de la Biblioteca Española de Tánger, con el deseo de que sea más explotado y apreciado.

### **NOTAS**

1. RIOS ROJAS, Aurelio: Español para extranjeros: elenco bibliográfico de manuales de español en los fondos del C.C.E de Tánger y la Biblioteca Española, en: Miscelánea de la Biblioteca Española de Tánger (en prensa).

---

**PAGINAS INFORMATIVAS**

---

## PREMIO CERVANTES AL CONOCIMIENTO DE ESPAÑA, SU LENGUA Y SU CULTURA PARA ALUMNOS MARROQUIES DE ESPAÑOL DE LOS CENTROS DE ENSEÑANZA SECUNDARIA.

1.- EL EQUIPO DE APOYO a la enseñanza del español en Marruecos, dependiente de la CONSEJERIA DE EDUCACION (EMBAJADA DE ESPAÑA), en un intento de reforzar la difusión de la lengua y cultura españolas entre los alumnos y profesores de español de secundaria y en sus correspondientes liceos, convoca un concurso de composición cuyos objetivos son los siguientes:

a) Estimular el afán por conocer España en su lengua y su cultura milenarias, en tantas ocasiones relacionadas con las árabes.

b) A partir de dicho conocimiento, adquirir una imagen real de la España actual, moderna y participativa.

c) Favorecer, sobre todo en los alumnos, la reflexión lingüística a través de los ejercicios de información y creación, así como de las actividades que habrán de desarrollarse en los centros.

2.- Las bases a las que tendrán que ajustarse los centros, profesores y alumnos interesados son las siguientes:

a) Podrán participar en el concurso todos los centros de enseñanza secundaria oficial del Reino de Marruecos, con la condición de que impartan español como lengua moderna.

b) Cada centro podrá presentar, por medio del profesor o profesores, un trabajo colectivo o tantos como grupos de español existan en el mismo.

c) La participación implica un proceso previo de trabajo en talleres de lengua

y cultura españolas, de los que habrá que adjuntar una programación y su correspondiente memoria final.

d) Los trabajos que opten a los premios del concurso se ajustarán a las siguientes características:

- Serán trabajos elaborados colectivamente por alumnos de español de cada centro pertenecientes al mismo grupo, bajo la coordinación de uno o más profesores responsables.

- Se centrarán en un tema general, LA ESPAÑA DEL 92, y, dentro de éste, el aspecto o los aspectos considerados serán de libre elección: política, deporte, sociología, manifestaciones culturales, usos y costumbres, economía, relaciones internacionales, olimpiadas, EXPO-92, actualidad literaria, realidad lingüística, etc.

- Serán trabajos escritos, sin límite de extensión, que se presentarán en formato DIN A4, mecanografiados a doble espacio por una sola cara. Podrán ir acompañados de documentación visual o sonora, a condición de que se realice un montaje que posibilite su valoración por parte de las respectivas Academias y en la fase final, en la sede del Equipo de Apoyo.

3.- Los trabajos realizados pasarán una fase de preselección que se realizará en las Academias, de acuerdo con los criterios que en su momento e internamente establezcan. De esa preselección, que deberá realizarse entre el 1 y el 15 de abril, saldrá un máximo de 4 por Academia, los cuales deberán ser enviados, junto con las correspondientes Programaciones y Memorias finales, al Coordinador del

Equipo de Apoyo (Instituto Español "Juan Ramón Jiménez", 192, Boulevard d'Anfa, CASABLANCA) antes del 20 de abril.

4.- Un Jurado integrado por un representante de la Consejería de Educación de la Embajada de España, un representante de los Servicios de Inspección de Español de Marruecos, un profesor de español marroquí de Enseñanza Universitaria y dos representantes del Equipo de Apoyo, será el encargado de fallar el concurso durante la primera quincena de mayo.

5.- De forma paralela a la presentación de la programación, memoria y trabajo final, cada profesor propondrá al alumno más brillante en el estudio del español, basándose en criterios de participación en el trabajo realizado para el concurso, y de expediente académico. La selección del trabajo por parte de las Academias supone que los alumnos propuestos por cada profesor optarán a los ocho premios individuales que para ellos se establecen. La selección del trabajo por parte de las Academias supone que los alumnos propuestos por cada profesor optarán a los ocho premios individuales que para ellos se establecen. La selección de los ocho alumnos finalistas se llevará a cabo mediante una entrevista, cuya finalidad será comprobar el dominio oral y escrito en la expresión y comprensión del español, así como los conocimientos generales de la cultura española. Dicha entrevista

---

la realizará el Equipo de Apoyo entre los días 25 de abril y 5 de mayo, con asesoramiento de los Servicios Técnicos de Inspección de Español de Marruecos.

6.- Los premios serán los siguientes:

6.1.- Colectivos:

a) Primer premio: una biblioteca básica de español para el centro o aula ganadores, una estancia en España para el profesor coordinador, con la finalidad de que pueda asistir a uno de los cursos de formación y metodología que allí se organizan durante el verano, y un lote de libros o material escolar

para cada uno de los alumnos participantes.

b) Segundo, tercero, cuarto y quinto premios: una biblioteca básica de español para el centro o aula ganadores y una estancia en España para el profesor coordinador, en las mismas condiciones que el anterior.

Las diferencias entre los premios de los apartados a) y b) vendrán determinadas por el tipo de curso realizado en España, de mayor o menor duración en función del premio, y por el número de libros que vayan a integrar la biblioteca básica.

6.2.- Para los alumnos seleccionados:

Ocho estancias gratuitas de entre quince y veinte días en España, en las condiciones que se establezcan en virtud de los acuerdos de la Consejería de Educación con diversos organismos españoles.

7.- El fallo del jurado, así como la selección de alumnos se dará a conocer en el acto de clausura de las actividades anuales del Equipo de Apoyo, que tendrá lugar durante el mes de junio. En el mismo acto se procederá a una simbólica entrega de premios a los ganadores, que se hará efectiva a partir de ese día.

---

## DIPLOMAS DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

Los Diplomas Básico y Superior de Español como Lengua Extranjera son títulos acreditativos del grado de competencia y dominio del idioma español que otorga el Ministerio de Educación y Ciencia de España.

El Diploma Básico acredita la posesión del grado de competencia lingüística necesario para desenvolverse en situaciones de la vida cotidiana.

El Diploma Superior acredita la posesión del grado de competencia lingüística necesario para desenvolverse en situaciones más complejas y específicas, que requieren un nivel avanzado de conocimientos.

La responsabilidad científica de la elaboración y evaluación de los exámenes para la obtención de estos Diplomas está a cargo de la Universidad de Salamanca.

### CONDICIONES GENERALES

72

Para presentarse a los exámenes para la obtención de los Diplomas Básico y Superior de Español como Lengua Extranjera, los candidatos deberán cumplir los siguientes requisitos:

1.º Acreditar, en el momento de realizar la inscripción, su condición de ciudadanos de un país en el que la lengua española no sea lengua oficial.

2.º Abonar el importe de la inscripción en los lugares y dentro de los plazos establecidos.

3.º Tener cumplidos dieciséis años antes de realizar la inscripción, si se opta al Diploma Superior.

4.º Mostrar al tribunal, en el acto del examen, el recibo con el código de inscripción correspondiente que se les haya entregado y un documento con fotografía que acredite su identidad.

Una vez inscrito, el candidato no tendrá derecho a la devolución del importe de la inscripción. No obstante, si renuncia a presentarse al examen antes de que transcurran cinco días desde la finalización del plazo de inscripción, el candidato tendrá derecho a inscribirse para realizar el examen de la siguiente convocatoria sin pagar de nuevo el importe de la inscripción.

El examen para la obtención del Diploma de Español como Lengua Extranjera, tanto en el caso del Diploma Básico como en el del Diploma Superior, consta de tres pruebas, cada una de las cuales incluye diferentes ejercicios. Para obtener tanto el Diploma Básico como el Diploma Superior se requiere la calificación de "apto" en las tres pruebas correspondientes.

El importe abonado en concepto de inscripción incluye los gastos de expedición y envío del Diploma correspondiente.

### NORMAS PARA LA INSCRIPCIÓN

#### Documentación necesaria:

— Hoja de inscripción, que puede obtenerse en el Centro donde el candidato desee realizar el examen.

— Fotocopia de un documento de identificación en que consten los siguientes datos: identidad, nacionalidad, lugar y fecha de nacimiento. En la hoja de inscripción, los datos del candidato deberán corresponderse con los del documento de identificación.

En el Diploma que se expida aparecerán el nombre y apellidos tal como el candidato los haya hecho constar en la hoja de inscripción.

— En su caso, justificante de haber efectuado el pago del importe de la inscripción.

#### Formas de pago:

— Ingreso o transferencia en la cuenta bancaria indicada por el Centro de examen.

— En efectivo o mediante cheque, en el Centro de examen en el que se realice la inscripción.

Al candidato se le extenderá un recibo en el que constará su código de inscripción y se le entregará un documento en el que figurarán el lugar, la fecha y la hora de realización del examen.

Los Centros que acepten la inscripción por correo informarán sobre el procedimiento establecido.

---

---

## DIPLOMA BÁSICO DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

**PRUEBA A: Comprensión auditiva y expresión oral.**  
(Duración: cuarenta y cinco minutos)

### A1. Comprensión auditiva:

El candidato oirá la reproducción de distintos mensajes, tales como boletines meteorológicos, noticias radiofónicas, avisos públicos, etc., y deberá contestar a las preguntas que se le formulen, seleccionando la respuesta adecuada.

### A2. Expresión oral:

A2.1. Al candidato se le ofrecerán varias láminas con diferentes historietas que presentan el desarrollo de una situación de la vida cotidiana. El candidato deberá describir el desarrollo de la situación y expresar lo que el personaje protagonista diría en la viñeta final de la historieta.

A2.2. Al candidato se le ofrecerán por escrito el enunciado y el desarrollo esquemático de varios temas (de carácter general, no especializados), de entre los cuales habrá de elegir uno.

Dispondrá de unos minutos para preparar una breve exposición oral, que habrá de presentar ante el tribunal durante dos minutos como mínimo y cinco como máximo.

### A3. Conversación:

Sobre el mismo tema elegido para la exposición, el candidato deberá mantener con el tribunal un diálogo de dos a cinco minutos de duración.

**PRUEBA B: Comprensión de lectura y expresión escrita.**  
(Duración: dos horas)

### B1. Comprensión de lectura:

El candidato deberá contestar, seleccionando la respuesta adecuada, a las preguntas que se le formulen sobre cuatro textos periodísticos de carácter informativo de opinión, cada uno de los cuales tendrá una extensión de 200 a 450 palabras.

### B2. Expresión escrita:

B2.1. Carta personal.  
Entre dos supuestos dados, relacionados con situaciones de la vida cotidiana, el candidato habrá de elegir uno y redactar

una carta (de 150 a 200 palabras) siguiendo las instrucciones que reciba para su desarrollo.

### B2.2. Libro de lectura obligatoria.

En este ejercicio se presentarán al candidato dos temas por cada libro de lectura. El candidato habrá de redactar un comentario de 150 a 200 palabras sobre uno de los temas correspondientes al libro elegido.

**PRUEBA C: Gramática y vocabulario.**

(Duración: una hora)

### C1. Texto incompleto:

En un texto de carácter informativo, de 150 palabras aproximadamente, el candidato deberá rellenar con una palabra, coherente con el contexto, cada uno de los espacios que aparecen en blanco.

### C2. Ejercicios de opciones múltiples: 73

A partir de una serie de propuestas, el candidato deberá elegir la opción correcta en cada caso.

---

## DIPLOMA SUPERIOR DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA

**PRUEBA A: Comprensión auditiva y expresión oral.** (Duración: una hora)

---

---

**A1. Comprensión auditiva:**

El candidato oirá la reproducción de tres textos radiofónicos (un comentario, un diálogo y un tercer texto que incluirá avisos, orientaciones, sugerencias...) y deberá contestar, seleccionando la respuesta adecuada, a las preguntas que se le formulen sobre los textos.

**A2. Expresión oral y Conversación:**

A2.1. Al candidato se le ofrecerá una lámina con fotografías que presentan situaciones contrastadas entre sí. A partir de este estímulo, el candidato deberá dialogar con el tribunal durante un mínimo de dos minutos y un máximo de cuatro.

A2.2. Al candidato se le ofrecerán por escrito opiniones sobre temas de carácter polémico. El candidato deberá exponer su punto de vista sobre una de ellas y, a continuación, mantener una conversación con el tribunal durante un mínimo de cuatro minutos y un máximo de seis.

**PRUEBA B: Comprensión de lectura y expresión escrita.**  
(Duración: dos horas)

**B1. Comprensión de lectura:**

El candidato deberá contestar, seleccionando la respuesta adecuada, a las preguntas que se le formulen sobre tres textos periodísticos (uno de carácter informativo y dos de opinión). Cada uno de los textos tendrá una extensión no superior a las 1.000 palabras.

**B2. Expresión escrita:**

B2.1. Carta de carácter profesional.

Entre dos supuestos dados, relacionados con situaciones propias de actividades públicas o profesionales, el candidato habrá de elegir uno y redactar una carta (de 200 a 250 palabras) siguiendo las instrucciones que reciba para su desarrollo.

B2.2. Libro de lectura obligatoria.

En este ejercicio formularán al candidato cuatro preguntas por

cada libro de lectura. Las tres primeras deberán ser respondidas de forma escueta (en un máximo de 10 líneas cada una); la cuarta exige un desarrollo más amplio (de 20 a 25 líneas) y está planteada con el objetivo principal de que el candidato exprese su opinión sobre el sentido o aspectos fundamentales de la novela elegida.

**PRUEBA C: Gramática y vocabulario.**  
(Duración: una hora)

**C1. Texto incompleto:**

En un texto de carácter informativo, de 180 palabras aproximadamente, el candidato deberá rellenar con una palabra, coherente con el contexto, cada uno de los espacios que aparecen en blanco.

**C2. Ejercicios de opciones múltiples:**

A partir de una serie de propuestas, el candidato deberá elegir la opción correcta en cada caso.

**RESUMEN DE LAS ACTIVIDADES MAS IMPORTANTES REALIZADAS POR LA CONSEJERIA DE EDUCACION DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN RABAT, EN DESARROLLO DE LA COOPERACION CON EL MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL DE MARRUECOS.**

**A) Cursos de metodología de español para extranjeros (Años 1990-1991)**

1.- Escuela Normal Superior (ENS) de Tetuán: del 14 al 24 de mayo de 1990. Cuatro profesores ponentes de la Universidad de Granada. Asistentes: 16 alumnos-profesores de la ENS y 24 profesores marroquíes de español.

2.- I.E. "Juan Ramón Jiménez" de Casablanca: del 14 al 20 de mayo de 1990. Cuatro profesores ponentes de la Universidad de Granada. Asistentes: 20 profesores de español de liceos marroquíes.

3.- I.E. "Juan Ramón Jiménez" de Casablanca: 11, 12 y 13 de diciembre de 1990. Ponentes: dos profesores de la Universidad de Granada. Asistentes: 28 profesores de español de liceos marroquíes.

4.- Instituto Politécnico Español de Tánger. Fechas: 10, 11 y 12 de diciembre de 1990. Ponentes: dos profesores de la Universidad de Granada. Asistentes: 14 profesores marroquíes de español.

5.- Escuela Normal Superior de Tetuán: 11-15 de febrero de 1991.

Un profesor de la Universidad de Granada y 5 profesores del Equipo de Apoyo de la Consejería de Educación. Asistentes: 22 alumnos-profesores de la ENS y 15 profesores marroquíes de español.

6.- I.E. "Melchor de Jovellanos" de Alhucemas. Fecha: 24-27 de abril de 1991. Ponentes: cuatro profesores del Equipo de Apoyo. Asistentes: 24 profesores de español de liceos marroquíes de Alhucemas, Nador y Oujda.

7.- Liceo "Moulay Idriss" de Fez: del 24 al 27 de abril de 1991. Ponentes: un profesor de la Universidad de Granada y tres profesores del Grupo de Apoyo. Asistentes: 23 profesores marroquíes de español.

8.- Centro Pedagógico Regional de Rabat: 2, 3 y 4 de mayo de 1991. Cuatro profesores ponentes del Equipo de Apoyo. Asistentes: 18 profesores e inspectores de español de liceos marroquíes.

9.- Liceo Técnico de Kenitra: 11-15 de noviembre de 1991. Ponentes: un profesor de la Universidad de Granada y cinco profesores del Equipo de Apoyo. Asistentes: 30 profesores e inspectores marroquíes de español de liceos de Kenitra, Khemiset, Salé y Sidi-Kazem.

10.- Liceo "M. Zektouni" de Agadir: del 9 al 13 de diciembre de 1991. Ponentes: un profesor de la Universidad de Granada, el Inspector Principal de Español de Marruecos y cuatro profesores del Equipo de Apoyo. Asistentes: 49

profesores marroquíes de español de Agadir, Essaouira, Marrakech, Safi, Taroudant y Ouarzazat.

**B) Estancias en España**

1.- Escuela Diplomática de Madrid: del 1 al 31 de julio de 1990. Asistentes: 15 profesores e inspectores de español de liceos marroquíes.

2.- Madrid: del 3 al 21 de septiembre de 1990. Asistentes: 5 profesores-inspectores marroquíes de español.

3.- III Jornadas de la Enseñanza del Español en Madrid. Fecha: del 17 al 23 de septiembre de 1990. Asistentes: profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación de Rabat.

4.- Curso de Metodología del Español. Baeza-Granada: del 3 al 28 de septiembre de 1990. Asistentes: 12 inspectores-profesores de español de liceos marroquíes.

5.- VIII Curso Superior de Lengua y Cultura Españolas. I.C.E. de la Universidad de Granada. Fecha: 10-14 de septiembre de 1990. Asistentes: 13 profesores de español de liceos marroquíes.

6.- I Curso de Ciencias Experimentales. I.C.E. de la Universidad de Granada: del 10 al 14 de septiembre de 1990. Asistentes: 13 profesores de español de liceos marroquíes.

7.- Granada: 21 al 30 de mayo de 1990. Asistentes: 16 alumnos profesores de la ENS. Prácticas de

---

enseñanza en Institutos de de Bachillerato.

8.- Granada: 17 de febrero al 19 de marzo de 1991. Asistentes: 22 alumnos-profesores de la ENS de Tetuán. Prácticas de enseñanza en Institutos de Bachillerato.

9.- XXXVIII Curso de la Escuela Diplomática de Madrid. Fecha: del 1 al 31 de julio de 1991. Asistieron quince profesores de español de liceos marroquíes.

10.- Madrid: 2-20 de septiembre de 1991. Asistieron quince profesores de español de liceos marroquíes.

11.- Universidad de Granada. Cursos de extranjeros: del 3 al 28 de septiembre de 1991. Asistentes: 6 profesores de español de liceos marroquíes.

12.- Universidad de Granada: del 3 al 13 de septiembre. Dos profesores de la Universidad de Rabat.

13.- IX Curso Superior de Lengua

y Cultura Españolas: 9-14 de septiembre de 1991. Asistentes: 30 profesores marroquíes de español.

14.- II Curso Superior de Ciencias Experimentales. ICE de la Universidad de Granada: 9-14 de septiembre de 1991. Asistieron 12 profesores de liceos marroquíes.

15.- I Curso de Ciencias Jurídicas y Sociales: 9-14 de septiembre de 1991. Asistentes: 10 profesores marroquíes de español.

16.- IV Jornadas Internacionales para profesores de español de Navas del Marqués: 30 de septiembre al 6 de octubre de 1991. Asistieron cuatro profesores de la Universidad de Rabat.

### **C) Ayudas para estudiar carreras universitarias en España**

Además de las que normalmente concede el ICMA de acuerdo con los convenios establecidos, la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat, en

colaboración con la Universidad de Granada, ha otorgado 16 becas para estudios en dicha Universidad en el curso 1990-91, a alumnos marroquíes de los centros educativos españoles en Marruecos.

La oferta de becas para este curso 1991-92 ha sido de 40 plazas.

### **D) Otras actividades de la Consejería de Educación han sido:**

- Un concurso de selección de 22 profesores de árabe para los centros educativos españoles.

- Un Seminario de Lengua Árabe para los profesores anteriormente citados.

- Actividades culturales de proyección hacia la sociedad marroquí, como las Semanas Culturales de los distintos Centros de Español, la Exposición "Arte en la Escuela", etc.

---

## COLABORADORES

- SAÏD BOUHRASS .....Profesor de español
- JAUME BOUER .....Director de la Biblioteca de Tánger
- A. BRAKSA .....Profesor de la Facultad de Letras de Casablanca
- PILAR ESCOLÁ .....Profesora de E.G.B. en el I.E. "Juan Ramón Jiménez" de Casablanca
- LUIS CARLOS FERNÁNDEZ .....Profesor de Lengua y Literatura Españolas en el I.E.  
"Juan Ramón Jiménez" de Casablanca
- FELICIANO DE LA FUENTE .....Asesor lingüístico. Equipo de Apoyo al Español.
- CARMEN MEDIO .....Profesora del Centro Cultural Español de Tetuán
- ROSARIO NOLLA .....Profesora de Preescolar en el I.E. "Juan Ramón Jiménez" de Casablanca
- REYES RUIZ .....Asesor lingüístico. Equipo de Apoyo al Español
- ISIDRO SAEZ .....I.C.E. Universidad De Granada
- JUAN LUIS SUÁREZ.....Asesor lingüístico. Profesor de la Facultad de Letras de Casablanca
- JOSE MARÍA DE LA TORRE ..... Asesor lingüístico. Profesor de la Facultad de Letras de Casablanca.