

1

Materiales Didácticos
Lengua Castellana y Literatura

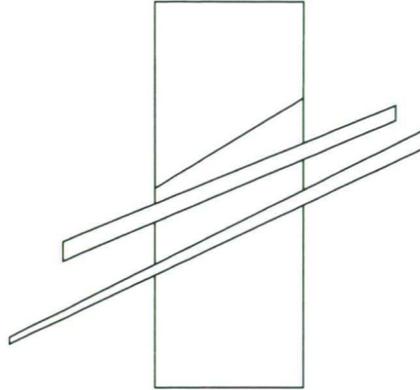


SECUNDARIA
OBLIGATORIA



Ministerio de Educación y Ciencia

Materiales Didácticos



Lengua Castellana y Literatura

Pedro Tenorio Matanzo
José Regalado Sequera
José Manuel Bulnes Jiménez
Francisco Javier Hernández Hernández





Ministerio de Educación y Ciencia

Secretaría de Estado de Educación

N. I. P. O.: 176-92-106-8

I. S. B. N.: 84-369-2215-8

Depósito legal: M-19291-1992

- Realización: MARÍN ÁLVAREZ HNOS.

Prólogo

La finalidad de estos materiales didácticos para la Educación Secundaria Obligatoria, en su segundo ciclo, es orientar a los profesores que, a partir de octubre de 1992, impartirán las nuevas enseñanzas en los centros que se anticipan a implantarlas. Son materiales para facilitarles el desarrollo curricular de las correspondientes áreas, en particular para el tercer año, aunque algunas de ellas tienen su continuidad también en el cuarto año. Con estos materiales el Ministerio de Educación y Ciencia quiere facilitar a los profesores la aplicación y desarrollo del nuevo currículo en su práctica docente, proporcionándoles sugerencias de programación y unidades didácticas que les ayuden en su trabajo; unas sugerencias, desde luego, no prescriptivas, ni tampoco cerradas, sino abiertas y con posibilidades varias de ser aprovechadas y desarrolladas. El desafío que para los centros educativos y los profesores supone anticipar en el curso 1992-93 la implantación de las nuevas enseñanzas, constituyéndose con ello en pioneros de lo que será más adelante la implantación generalizada, merece no sólo un cumplido reconocimiento, sino también un apoyo por parte del Ministerio, que, a través de estos materiales didácticos, pretende ayudar a los profesores a afrontar ese desafío.

Se trata, por otro lado, de materiales que han nacido de la práctica docente de centros experimentales y que han sido preparados por los correspondientes autores, cuyo esfuerzo de elaboración es preciso valorar muy positivamente. Responden todos ellos a un mismo esquema general propuesto por el Ministerio en el encargo a los autores, y han sido elaborados en estrecha conexión con el Servicio de Ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria. Por consiguiente, aunque la autoría pertenece de pleno derecho a las personas que los han preparado, el Ministerio considera que son útiles ejemplos de programación y de unidades didácticas para la correspondiente área, y que su utilización por los profesores, en la medida en que se ajusten al marco de los proyectos curriculares que los centros establezcan y se adecuen a las características de sus alumnos, servirá para perfeccionarlos y para elaborar en un futuro próximo otros materiales semejantes.

La presentación misma, en forma de documentos de trabajo y no de libro propiamente dicho, pone de manifiesto que se trata de materiales con cierto carácter experimental, destinados a ser contrastados en la práctica, depurados y completados. Es intención del Ministerio realizar ese trabajo de contrastación y depuración a lo largo del próximo curso, y hacerlo precisamente a partir de las sugerencias y contrapropuestas que vengan de los centros que se anticipan a la reforma. Es propósito suyo también, desde luego, preparar los correspondientes materiales para la implantación, en octubre de 1993, del último curso de la Educación Obligatoria.

Para cada una de las áreas de la Educación Secundaria Obligatoria se han elaborado una o más propuestas de materiales didácticos. Antes de las vacaciones estivales se envía a los centros un volumen de material didáctico para la mayoría de las áreas, y posteriormente, en septiembre, se enviarán los correspondientes libros para el resto, así como en algunos casos un segundo volumen que contiene una propuesta, ya alternativa, ya complementaria, de desarrollo de la correspondiente área para el segundo ciclo de la Educación Secundaria, pero principalmente para el tercer año de esa etapa.

Los materiales así ofrecidos a los profesores tienen un carácter netamente experimental. Son materiales para ser desarrollados con alumnos que no han realizado el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria y que proceden de la hasta ahora vigente Educación General Básica. Se trata, por tanto, de materiales para un momento transitorio y, por eso, también particularmente difícil: el momento del tránsito de la anterior a la nueva ordenación. En ellos se contiene, sobre todo, la información imprescindible sobre distribución y secuencia de contenidos para poder organizar éstos en el tercer año de la etapa a lo largo del curso 1992-93. Las sugerencias y contrapropuestas que los profesores realicen, a partir de su práctica docente, respecto a esos materiales o a otros con los que hayan trabajado, serán, en todo caso, de enorme utilidad para el Ministerio, que a través de futuras propuestas, que complementen a las actuales, podrán redundar en beneficio de los centros y profesores que en cursos sucesivos se incorporen a la reforma educativa.

Índice

	<i>Páginas</i>
Determinación de objetivos y contenidos para el segundo ciclo de Educación Secundaria Obligatoria	7
Objetivos	8
Contenidos	8
Criterios de evaluación	15
Secuenciación del segundo ciclo de Educación Secundaria Obligatoria	21
Ordenación prioritaria de objetivos	21
Ordenación prioritaria de contenidos	22
Posibilidades de conexiones interdisciplinares	33
Programación para el tercer curso de Educación Secundaria Obligatoria	37
Objetivos y contenidos	37
Orientaciones metodológicas	61
Desarrollo de unidades didácticas para el primer trimestre del tercero de la Educación Secundaria Obligatoria	65
Introducción	65
Primera unidad	66
Segunda unidad	81
Tercera unidad	107
Recomendaciones para la evaluación del proyecto	175
Bibliografía	179

Determinación de objetivos y contenidos para el segundo Ciclo de Educación Secundaria Obligatoria

Objetivos

El currículo del área en la Educación Secundaria Obligatoria se completa con 15 criterios de evaluación que en realidad son otros tantos indicadores sobre qué capacidades concretas hay que evaluar para saber en qué medida se han logrado los objetivos del área.

Del análisis del currículo oficial de la E. G. B. y de los resultados obtenidos en la evaluación inicial se deduce que **ninguno** de los objetivos se han logrado plenamente en los alumnos que acceden al primer curso de B. U. P. o al segundo ciclo de la E. S. O. y, menos aún, se han consolidado las destrezas y capacidades que se pretenden alcanzar. Por ello, e intensificando progresivamente el grado de exigencia a lo largo de los dos cursos del ciclo, pretendemos desarrollar en nuestro alumnado su competencia comunicativa de tal modo que, a partir de los quince criterios de evaluación que nos sirven de referente, sean capaces de alcanzar **los diez objetivos del área**, que, recordamos, son los siguientes:

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
2. Expresarse oralmente y por escrito con coherencia y corrección, de acuerdo con las diferentes finalidades y situaciones comunicativas y adoptando un estilo expresivo propio.
3. Conocer y valorar la realidad plurilingüe de España y de la sociedad y las variantes de cada lengua, superando estereotipos sociolingüísticos y considerando los problemas que plantean las lenguas en contacto.
4. Utilizar sus recursos expresivos, lingüísticos y no lingüísticos, en los intercambios comunicativos propios de la relación directa con otras personas.
5. Reconocer y analizar los elementos y características de los medios de comunicación con el fin de ampliar las destrezas discursivas y desarrollar actitudes críticas ante sus mensajes, valorando la importancia de sus manifestaciones en la cultura contemporánea.

6. Beneficiarse y disfrutar autónomamente de la lectura y de la escritura como formas de comunicación y como fuentes de enriquecimiento cultural y de placer personal.
7. Interpretar y producir textos literarios y de intención literaria orales y escritos desde posturas personales críticas y creativas, valorando las obras relevantes de la tradición literaria como muestras destacadas del patrimonio cultural.
8. Reflexionar sobre los elementos formales y los mecanismos de la lengua en sus planos fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y textual y sobre las condiciones de producción y recepción de los mensajes en contextos sociales de comunicación, con el fin de desarrollar la capacidad para regular las propias producciones lingüísticas.
9. Analizar y juzgar críticamente los diferentes usos sociales de las lenguas, evitando los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios (clasistas, racistas, sexistas, etc.), mediante el reconocimiento del contenido ideológico del lenguaje.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Contenidos

Para alcanzar estos objetivos (y siempre a partir de los *Criterios de Evaluación* que el currículo del M. E. C. prescribe para el área de Lengua Española y Literatura al finalizar la etapa), creemos que los contenidos que hay que desarrollar, por no haberlo sido o haberlo sido insuficientemente al llegar al segundo ciclo, son **todos los relacionados en cada uno de los cinco Bloques de Contenidos**:

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Conceptos

1. La comunicación oral: elementos y funciones:
 - Necesidades de comunicación e intención comunicativa: actos de habla.
 - La situación de comunicación y sus elementos.
 - La lengua oral como fuente de información, conocimiento, placer, persuasión, manipulación, etc.
 - Rasgos distintivos de la lengua oral.
2. Tipos y formas de discurso en la comunicación oral:
 - Estructuras textuales básicas: narración, descripción, exposición, argumentación.
 - Registros y usos sociales de la lengua oral.

- Finalidad, situación y contexto comunicativo.
 - Jergas y lenguajes profesionales.
3. Diversidad lingüística y variedades dialectales de la lengua oral:
- La realidad plurilingüe y pluricultural de España.
 - Fenómenos de contacto entre las distintas lenguas.
 - Uso y difusión internacional del español y de las otras lenguas de España.

Procedimientos

1. Comprensión de textos orales de distinto tipo:
 - Identificación de actos de habla.
 - Reconocimiento de los rasgos distintivos de la lengua oral.
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, las ironías, las falacias, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua oral.
2. Análisis de textos orales de distinto tipo atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario oral de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
 - Confrontación e intercambio de opiniones.
4. Lectura expresiva en voz alta de textos (entonación, pausas, énfasis, etc.).
5. Producción de textos orales con distintas finalidades y con arreglo a situaciones de comunicación y contextos sociales diversos:
 - Planificación, realización y evaluación de descripciones y narraciones.
 - Planificación, realización y evaluación de exposiciones y argumentaciones.
 - Planificación, realización y evaluación de diálogos, coloquios, debates y entrevistas.

Actitudes

1. Valoración de la lengua oral como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación.

2. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua oral.
3. Valoración y respeto por las normas que rigen el intercambio comunicativo en diálogos, coloquios, debates, etc.
4. Interés, esfuerzo y autoexigencia en la elaboración rigurosa y sistematizada de las producciones orales propias, reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua oral.
6. Sensibilidad hacia el aspecto lúdico y creativo de la lengua oral.
7. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos orales y ante las expresiones de la lengua oral que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Conceptos

1. La comunicación escrita: elementos y funciones:
 - Necesidades de comunicación e intención comunicativa.
 - La situación de comunicación y sus elementos.
 - La lengua escrita como fuente de información, conocimiento, placer, persuasión, manipulación, etc.
 - Características gráficas de la lengua escrita.
2. Tipos y formas de discurso en la comunicación escrita:
 - Estructuras textuales básicas: la narración, la descripción, la exposición, la argumentación.
 - Registros y usos sociales de la lengua escrita.
 - Finalidad, situación y contexto comunicativo.
 - Usos específicos de la lengua escrita: el informe, la memoria, el resumen, etc.
 - Los lenguajes específicos: científico, técnico, jurídico, administrativo, humanístico, periodístico, etc.
3. Diversidad lingüística y variedades dialectales en la lengua escrita:
 - La realidad plurilingüe y pluricultural de España.
 - Fenómenos de contacto entre las distintas lenguas.
 - Usos y difusión internacional del español y de las otras lenguas de España.
4. Usos de las fuentes de documentación escrita.

Procedimientos

1. Comprensión de textos escritos de distinto tipo:
 - Identificación de las características gráficas de la lengua escrita.
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, la ironía, la falacia, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua escrita.
 - Interpretación de usos específicos.
2. Análisis de textos escritos de distinto tipo (narraciones, descripciones, exposiciones, etc.), atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
4. Preparación, realización y evaluación de textos escritos de distinto tipo (informes, cartas, crónicas, ensayos, etc.).
5. Utilización de los recursos expresivos (entonación, pausas, énfasis, etc.) adecuados a las características de los textos en la lectura en voz alta de los mismos.
6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).
9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamiento de la información.

Actitudes

1. Valoración de la lengua escrita como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación (transmitir información, expresar sentimientos e ideas, contrastar opiniones, etc.) y para regular y modificar conductas.

2. Interés por la lectura como fuente de información, aprendizaje, conocimiento y placer.
3. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua escrita.
4. Interés y deseo de expresar por escrito las propias ideas y sentimientos de forma rigurosa y sistemática, procurando un estilo propio y reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.
6. Valoración del aspecto lúdico y creativo de la lengua escrita.
7. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua escrita.
8. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos escritos y ante las expresiones de la lengua escrita que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Conceptos

1. La lengua como producto y proceso social y cultural en cambio permanente.
2. La norma lingüística.
3. El discurso como unidad de sentido y unidad formal. Partes del discurso. Relación texto-contexto. Adecuación y cohesión textual.
4. Oración simple y compuesta. Tipos de oraciones. Constituyentes oracionales.
5. Relaciones morfosintácticas. Concordancia. Clases de palabras.
6. Vocabulario. Sentido propio y figurado. Polisemia, homonimia, sinonimia y antinomia; familias léxicas y campos semánticos; modismos, locuciones y frases hechas; neologismos, extranjerismos, sexismos.
7. Normas ortográficas. Ortografía del discurso. Ortografía de la oración. Ortografía de la palabra.

Procedimientos

1. Análisis y comentario formal, significativo y contrastado de discursos, párrafos y oraciones.
2. Utilización de marcas de adecuación del texto al contexto y de procedimientos de cohesión textual.
3. Análisis, clasificación, representación y manipulación de unidades lingüísticas.

4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

1. Valoración de la lengua como producto y proceso sociocultural que evoluciona y como vehículo de transmisión y creación cultural.
2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.
3. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso, en las producciones orales y escritas.
4. Actitud positiva hacia la búsqueda de propuestas que superen lo estrictamente convencional en el uso de las formas de la lengua.

Bloque 4. La Literatura

Conceptos

1. La Literatura, producto lingüístico y estético.
2. La Literatura como instrumento de transmisión y de creación cultural y como expresión histórico-social.
 - Períodos. Características históricas, sociales y culturales.
 - Obras y autores de especial relevancia de cada período.
3. Los géneros literarios:
 - La épica (argumento, narrador, espacio, tiempo, estructura, tema, etc.). Obras destacadas del género épico. Evolución del género épico.
 - La dramática (texto y espectáculo; estructura, personajes, recursos, etc.). Obras destacadas del género dramático. Evolución del género dramático.
 - La lírica (verso y prosa; temas, recursos retóricos). Obras destacadas del género lírico. Evolución del género lírico.
 - El ensayo y otros géneros literarios.
 - Temas y mitos literarios.

Procedimientos

1. Lectura e interpretación de textos literarios:
 - Identificación de los rasgos formales, semánticos y pragmáticos de los textos literarios.
 - Comparación y diferenciación de género.
 - Comparación de textos literarios de diferentes épocas.
-

2. Reconocimiento de las relaciones entre los textos literarios y el entorno histórico, social y cultural de su producción.
3. Lectura expresiva (entonación, pausas, énfasis, etc.) y en voz alta de textos literarios.
4. Elaboración de un juicio personal argumentado sobre algunos textos literarios.
5. Producción de textos literarios y de intención literaria de los diferentes géneros, respetando sus características estructurales y buscando un estilo propio de expresión.

Actitudes

1. Valoración del hecho literario como producto lingüístico, estético y cultural.
2. Interés y gusto por la lectura de textos literarios de diferentes géneros, épocas y autores, especialmente contemporáneos, tendiendo a desarrollar criterios propios de selección y valoración.
3. Valoración de las diversas producciones literarias en lengua castellana y en las otras lenguas de España como expresión de su riqueza pluricultural y plurilingüe.
4. Interés y deseo por expresar las propias ideas, sentimientos y fantasías mediante los distintos géneros literarios.
5. Sensibilidad estética ante las producciones literarias propias y ajenas, valorando los elementos creativos e innovadores de las mismas.
6. Sensibilidad y, en su caso, actitud crítica ante el contenido ideológico de las obras literarias y ante planteamientos de determinados temas y expresiones que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.
7. Valoración crítica ante las determinaciones sociales que condicionan el consumo de textos literarios.

Bloque 5. Sistemas de comunicación verbal y no verbal

Conceptos

1. Características e interacción de la comunicación verbal y no verbal.
2. Importancia de los lenguajes no verbales en la comunicación humana.
3. Lenguajes no verbales en grupos sociales diferentes por razón de sexo, edad, procedencia, cultura, etc.
4. Los medios de comunicación: prensa, radio, televisión, etc. La publicidad.
5. Lenguaje verbal y lenguaje de la imagen: el cómic, la fotonovela, el cine, el vídeo y el ordenador.
6. Lenguaje verbal, lenguaje musical, lenguaje gestual y lenguaje de los objetos y de los ambientes: la mímica, la canción, la dramatización, la recitación, los ritos y las costumbres.

Procedimientos

1. Análisis de las diferencias, semejanzas y relaciones entre los lenguajes verbales y no verbales.
2. Interpretación de diferentes tipos de mensajes en los que se combina el lenguaje verbal con otros lenguajes no verbales.
3. Manipulación de diferentes tipos de lenguajes no verbales, explorando sus posibilidades comunicativas y expresivas.
4. Producción de mensajes en los que se combina el lenguaje verbal con otros lenguajes.
5. Análisis y exploración de las posibilidades comunicativas de algunos medios de comunicación (prensa, radio, televisión, etc.).
6. Análisis de los elementos configuradores del discurso publicitario.

Actitudes

1. Valoración de los lenguajes no verbales como instrumentos de comunicación y de regulación y modificación de conductas.
2. Respeto por los códigos de los diferentes lenguajes no verbales y por las normas que regulan su uso.
3. Valoración de los mensajes culturales contenidos en distintos lenguajes no verbales.
4. Recepción activa y actitud crítica ante los mensajes de los distintos medios de comunicación.
5. Interés y receptividad ante las nuevas tecnologías de la comunicación y actitud crítica ante su uso.
6. Actitud crítica ante los usos discursivos, verbales y no verbales, orientados a la persuasión ideológica (especialmente el discurso televisivo y el discurso publicitario) y ante la utilización de contenidos y formas que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Y creemos que es necesario trabajar todos los contenidos de los cinco bloques según los comentarios que hacemos seguidamente (a propósito de los criterios de evaluación).

Primer criterio

Captar las ideas esenciales e intenciones de textos orales de diferente tipo y distinto nivel de formalización, reproduciendo su contenido en textos escritos.

Comentario: Aunque los objetivos que persigue este criterio son básicos, en la E. G. B. no los desarrolla ningún contenido, porque, entre sus presupuestos, la lengua oral sólo tiene como referente el nivel culto y la corrección normativa. Por otro lado, y de manera paradójica, el alumno medio no comprende cabalmente más que el registro coloquial al llegar al segundo ciclo de la E. S. O.

Criterios de evaluación

Segundo criterio

Elaborar el resumen de una exposición o debate oral sobre un tema específico y conocido, reflejando los principales argumentos y puntos de vista de los participantes.

Comentario: El mismo que para el criterio primero en lo que se refiere a la comunicación oral. La experiencia demuestra que, al concluir sus estudios básicos, es muy precaria la capacidad que tienen los alumnos de elaborar el resumen escrito de una exposición oral.

Tercer criterio

Sintetizar oralmente el sentido global de textos escritos, de diferente tipo y distinto nivel de formalización, identificando sus intenciones, diferenciando las ideas principales y secundarias, reconociendo posibles incoherencias o ambigüedades en el contenido y aportando una opinión personal.

Comentario: El mismo que para los dos criterios anteriores.

Cuarto criterio

Integrar informaciones procedentes de diferentes textos sobre un mismo tema con el fin de elaborar un texto de síntesis en el que se reflejen tanto las principales informaciones y puntos de vista encontrados como el punto de vista propio.

Comentario: Aunque en la E. G. B. se habla de "capacidad para relacionar ideas extraídas de diversas fuentes", consideramos que el alumno sólo es capaz de elaborar un texto de síntesis en la medida en que se han conseguido los tres criterios anteriores, que, como hemos argumentado, no lo han sido plenamente.

Quinto criterio

Exponer oralmente el desarrollo de un tema de forma ordenada y fluida ajustándose a un plan o guión previo, siguiendo un orden lógico en la presentación de las informaciones y argumentos, adecuando el lenguaje utilizado al contenido y a la situación de comunicación y manteniendo la atención del receptor.

Comentario: Aunque tanto los objetivos (se habla de "Intervenir activamente en un diálogo, en trabajos de grupo, en coloquios y asambleas") como los contenidos de los tres últimos cursos de la E. G. B. inciden en la expresión oral, la experiencia nos demuestra que no se ha conseguido la capacidad de exponer oralmente el desarrollo de un tema de forma ordenada y fluida.

Sexto criterio

Producir textos escritos de diferente tipo (narrativos, descriptivos, expositivos, y argumentativos), adecuándolos a la situación de comunicación, utilizando la estructura organizativa de cada uno y respetando los criterios de corrección.

Comentario: Al finalizar la E. G. B., la mayoría de los alumnos distingue textos narrativos y descriptivos, pero no son capaces de reconocer textos expositivos y argumentativos y, menos aún, de producirlos.

Séptimo criterio

Planificar y llevar a cabo, individualmente o en equipo, la consulta de diversas fuentes de información mediante el manejo de índices, fichas y otros sistemas de clasificación de fuentes, en el marco de trabajos sencillos de investigación.

Comentario: Consideramos que este criterio es previo al cuarto (que habla de integrar informaciones). Está recogido en el tercero de los bloques de objetivos de la E. G. B., pero no aparece tratado en ninguno de los contenidos del último ciclo. Este criterio de evaluación persigue la consecución de un objetivo que no es exclusivo de nuestra área, por lo que debe ser tratado interdisciplinariamente.

Octavo criterio

Identificar el género al que pertenece un texto literario leído en su totalidad, reconocer los elementos básicos y los grandes tipos de procedimientos retóricos empleados en él y emitir una opinión personal sobre los aspectos apreciados y menos apreciados del mismo.

Comentario: El objetivo que pretende evaluar este criterio está conseguido en sus aspectos más elementales: los alumnos que acceden al segundo ciclo de Secundaria desde la E. G. B. reconocen la diferencia entre teatro, narración y poesía, aunque sólo de manera primaria sus elementos estructurales y los procedimientos retóricos más frecuentes (metáfora, comparación, personificación, etc.).

Noveno criterio

Utilizar las propias ideas y experiencias para la producción de textos de intención literaria, empleando conscientemente estructuras de género y procedimientos retóricos y recurriendo a modelos de tradición literaria.

Comentario: A pesar de que los objetivos de la última etapa de la E. G. B. hacen referencia a la expresión escrita, el tratamiento que se le da al desarrollar los contenidos es fundamentalmente práctico y no de intención literaria. No obstante, la predisposición inicial de los alumnos y alumnas hacia los aspectos creativos del lenguaje ayuda a superar esta carencia y es un factor muy positivo que debe tener en cuenta el profesorado del área.

Décimo criterio

Establecer relaciones entre obras, autores y movimientos que constituyen un referente clave en la historia de la literatura y los elementos más destacados del contexto cultural, social e histórico en que aparecen.

Comentario: Aunque tanto en 7.º como en 8.º de E. G. B. están suficientemente recogidos los contenidos conceptuales referidos a la creación literaria en su marco histórico-cultural y los procedimentales relativos al "análisis sistemático" de obras y autores, creemos que desde el punto de vista de la psicología evolutiva es muy difícil que un muchacho sea capaz de tener redes conceptuales claras de los distintos períodos históricos, por lo que ha de ser en el segundo ciclo de la etapa donde se profundice en estos contenidos.

Undécimo criterio

Utilizar la reflexión sobre los mecanismos de la lengua y sus elementos formales (marcas de adecuación, estructuras textuales, procedimientos de cohesión, estructura de la oración, formación de palabras) para una mejor comprensión de los textos ajenos y para la revisión y mejora de las producciones propias.

Comentario: Aunque a lo largo de toda la etapa de E. G. B. se insiste en el estudio de los diversos niveles lingüísticos, el objetivo que pretende evaluar este criterio, como ocurre con el anterior, no está logrado plenamente debido a la falta de madurez intelectual del alumno.

Duodécimo criterio

Identificar, localizar y describir los fenómenos de contacto entre las distintas lenguas y las grandes variedades dialectales de España señalando algunas de sus manifestaciones en el ámbito de la producción literaria.

Comentario: El tratamiento que los programas de la E. G. B. dan a la variedad plurilingüe de España es casi punitivo. Pero, de hecho, los alumnos sí son capaces, en niveles elementales, y debido a la información que reciben a través de los medios de comunicación, de identificar los fenómenos de contacto entre las distintas lenguas de España.

Decimotercer criterio

Identificar algunos rasgos lingüísticos propios de distintos usos sociales de la lengua mediante la observación directa y la comparación de producciones diversas.

Comentario: Los alumnos y alumnas que acceden a las Enseñanzas Medias saben identificar diferentes registros idiomáticos (culto, coloquial, etc.) pero no son capaces de adecuar su discurso a la situación y, por tanto, usarlos con propiedad. Sospechamos que en la E. G. B. han aprendido a distinguir vulgarismos, pero sólo porque, como ya hemos señalado, el modelo de la lengua propuesto en los programas de la Ley de 1970 es el culto, y el tratamiento que se da a los diferentes usos sociales de la lengua es el de la corrección de las desviaciones de la norma académica. Como consecuencia de ello, los alumnos tienden a considerar como “vulgares”, y por tanto reprochables, los registros familiar y coloquial.

Decimocuarto criterio

Identificar en textos orales y escritos de distinto tipo imágenes y expresiones que denoten alguna forma de discriminación social, racial, sexual, etc., explorar alternativas que eviten el uso de las mismas y utilizar dichas alternativas en las producciones propias.

Comentario: El objetivo que pretende evaluar este criterio es nuevo respecto de la Ley General de Educación, ya que, en una sociedad como la española de 1970, hubiera sido anacrónico. No obstante, y afortunadamente —una vez más lo hacemos constatar—, nuestros alumnos aprenden no sólo en la

escuela, sino también en la calle, por lo que llegan a las aulas de las Enseñanzas Medias sensibilizados por la discriminación social, racial, sexual, etc., a través de los medios de comunicación.

Decimoquinto criterio

Producir mensajes en los que se integren el lenguaje verbal y los lenguajes no verbales (icónico, gestual y musical), atendiendo a las principales características de la situación de comunicación y utilizando los procedimientos de los diferentes códigos.

Comentario: También este criterio busca evaluar un objetivo no formulado en la E. G. B., que, como ocurre con el anterior, es hijo de su tiempo, pues el mundo ha experimentado, en este fin del milenio, una eclosión de mensajes no verbales, sobre todo visuales, impensable hace dos décadas. Sin embargo, como a descodificar mensajes no se aprende sólo en el aula, nuestros alumnos llegan "alfabetizados", aunque de manera asistemática y autodidacta.

Secuenciación del segundo ciclo de Educación Secundaria Obligatoria

Los diez objetivos que el M. E. C. señala para la etapa (y que nosotros pretendemos alcanzar en el segundo ciclo) son interdependientes. Ninguno de ellos puede alcanzarse sin tener en cuenta aquellos otros con los que guarda una relación muy estrecha. Hecha esta advertencia, los objetivos prioritarios que, en nuestra opinión, debe pretender un enseñante de Lengua y Literatura, son los que se refieren a la **comprensión por parte de sus alumnos de los mensajes, tanto orales como escritos**. Una vez logradas las competencias comprensivas, nuestros estudiantes deben ser capaces de **expresar, tanto en el discurso hablado como en el escrito**, sus opiniones y sentimientos en textos de diferente naturaleza. En un tercer plano, y en tanto en cuanto el **conocimiento de los mecanismos de la lengua** puede ser una ayuda para mejorar la competencia comunicativa, debe pretenderse que los alumnos alcancen niveles aceptables de propiedad, coherencia y corrección partiendo de una reflexión sobre la gramática y léxico-semántica innatas, para, posteriormente, lograr una suficiente sistematización normativa. Nuestros estudiantes deben además ser capaces de disfrutar y enriquecerse con el patrimonio literario de nuestra lengua y, en la medida de las posibilidades de cada uno, ser, no sólo consumidor, sino también productor de textos de belleza expresiva. Por último, y puesto que vivimos en una sociedad en la que los medios de comunicación de masas desempeñan progresivamente un papel más destacado, creemos que el quinto conjunto de objetivos que debe lograrse es el relativo a la **comprensión crítica de mensajes de los medios audio-visuales**.

Por todo ello, teniendo en cuenta que todos los objetivos son igualmente importantes, pero que, en función de criterios psicopedagógicos y epistemológicos, unos han de alcanzarse antes que otros, consideramos que nuestros estudiantes deben desarrollar las siguientes capacidades:

1. Comprender mensajes orales y escritos de diferentes tipos y nivel de formalización, reconociendo la intención comunicativa y teniendo en cuenta las circunstancias situacionales y contextuales en que se realiza el discurso. Decodificar el significado de los elementos no verbales que enriquecen el acto de comunicación. Reconocer el contenido ideológico de men-

Ordenación prioritaria de objetivos

sajes que supongan juicios de valor o prejuicios discriminatorios, valorando como positivas las variantes geográficas y sociológicas de la lengua y la realidad plurilingüe de España.

2. Expresarse con coherencia, corrección y propiedad de acuerdo con diferentes finalidades y en distintas situaciones de comunicación oral o escrita en discursos de variada naturaleza (persuasivos, argumentativos, informativos, descriptivos, instructivos, narrativos, expositivos, etc.).
3. Reflexionar sobre los elementos formales y los mecanismos de la producción de mensajes lingüísticos con el fin de ampliar y enriquecer su competencia comunicativa.
4. Disfrutar con la escritura de intención artística como forma de expresión de la sensibilidad creadora y con la lectura, tanto lúdica como crítica, de obras literarias, reconociendo en ellas una fuente de placer y de enriquecimiento personales, y valorando las obras consagradas por la tradición como signos estéticos y culturales de la sociedad que las produce.
5. Comprender tanto el contenido explícito como la intención y finalidad de los discursos a través de los medios audiovisuales y escritos, reconociendo y analizando los elementos que los caracterizan con el fin de desarrollar actitudes críticas ante sus mensajes y de valorar su importancia en la cultura contemporánea.

En definitiva, estos cinco grandes objetivos se resumen en uno más ambicioso, que se alcanza a partir de la consecución de los anteriores.

Este objetivo último puede enunciarse como: que los alumnos y alumnas sean capaces de utilizar la lengua como instrumento de comunicación con el mundo y, por tanto, de comprensión y análisis de la realidad, de adquisición de nuevos conocimientos, de desarrollo del pensamiento y regulación de la propia actividad.

En función de los criterios psicopedagógicos y epistemológicos a que aludíamos, creemos que al finalizar el primer curso deben estar suficientemente alcanzados los dos primeros y parte del tercero (y, por supuesto, teniendo en cuenta que no son compartimentos estancos, parte de los otros tres conjuntos de objetivos). Durante el segundo curso habrá de pretender, por tanto, desarrollar los contenidos que permitan alcanzar los tres últimos grandes objetivos (sin olvidar profundizar en los no suficientemente consolidados durante el primer curso).

Ordenación prioritaria de los contenidos

Para secuenciar los contenidos del segundo ciclo de Secundaria, este Seminario considera necesario atenerse a unos criterios que no hacen sino confirmar las líneas directrices difundidas por el M. E. C. en los documentos relativos a la Reforma (orientaciones pedagógicas del diseño Curricular Base):

1. Todos los contenidos están interrelacionados entre sí, lo que supone que deben seguir tratándose en los dos cursos del segundo ciclo de Secundaria.
2. El **tramiento helicoidal y recurrente** implica retomar, con profundidad distinta, los mismos contenidos, ya sean conceptuales, procedimentales o actitudinales.

3. Los contenidos no son compartimentos estancos susceptibles de ser tratados aisladamente.
5. Tomando en consideración otros criterios como el psicopedagógico, que recomienda ir de lo general a lo particular, y el epistemológico, que obliga a tener en cuenta el grado interno de dificultad inherente a los contenidos, se propone la siguiente secuenciación:

Primer curso:

Los dos primeros bloques propuestos por el M. E. C. (**Usos y formas de la comunicación oral y escrita**) deben tratarse en este primer curso. El tercer bloque (La lengua como objeto de conocimiento) se ha de ver conjuntamente en 1.º y 2.º cursos, aunque, naturalmente, en distinto grado de profundidad. Sólo en parte deben abordarse los contenidos de los bloques 4.º y 5.º.

Segundo curso:

En este segundo curso se insistirá en algunos contenidos concretos de los dos primeros bloques y se desarrollarán con mayor nivel de profundización los tres restantes.

Concretando más la propuesta, diremos que en uno y otro de los cursos habría que abordar los siguientes contenidos (algunos de los cuales se tratarán en ambos, aunque en el segundo curso con mayor grado de profundidad):

Primer curso

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Conceptos

1. La comunicación oral: elementos y funciones:
 - Necesidades de comunicación e intención comunicativa: actos de habla.
 - La situación de comunicación y sus elementos.
 - La lengua oral como fuente de información, conocimiento, placer, persuasión, manipulación, etc.
 - Rasgos distintivos de la lengua oral.
2. Tipos y formas de discurso en la comunicación oral:
 - Estructuras textuales básicas, narraciones, descripción y exposición.
 - La conversación, el coloquio, el debate, la entrevista, etc.
 - Registros y usos sociales de la lengua oral.
 - Finalidad, situación y contexto comunicativo.
 - Jergas y lenguajes profesionales.
3. Diversidad lingüística y variedades dialectales de la lengua oral.

- La realidad plurilingüe y pluricultural de España.
- Fenómenos de contacto entre las distintas lenguas.
- Usos y difusión internacional del español y de las otras lenguas de España.

Procedimientos

1. Comprensión de textos orales de distinto tipo:
 - Identificación de actos de habla.
 - Reconocimiento de los rasgos distintivos de la lengua oral.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
2. Análisis de textos orales de distinto tipo atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario oral de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y parte del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
 - Confrontación e intercambio de opiniones.
4. Lectura expresiva en voz alta de textos (entonación, pausas, énfasis, etc.).
5. Producción de textos orales con distintas finalidades y con arreglo a situaciones de comunicación y contextos sociales diversos:
 - Planificación, realización y evaluación de descripciones y narraciones.
 - Planificación, realización y evaluación de diálogos, coloquios, debates y entrevistas.

Actitudes

1. Valoración de la lengua oral como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación.
2. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua oral.
3. Valoración y respeto por las normas que rigen el intercambio comunicativo en diálogos, coloquios, debates, etc.
4. Interés, esfuerzo y autoexigencia en la elaboración rigurosa y sistematizada de las producciones orales propias, reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua oral.

6. Sensibilidad hacia el aspecto lúdico y creativo de la lengua oral.
7. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos orales y ante las expresiones de la lengua oral que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Conceptos

1. La comunicación escrita: elementos y funciones:
 - Necesidades de comunicación e intención comunicativa.
 - La situación de comunicación y sus elementos.
 - La lengua escrita como fuente de información, conocimiento, placer, persuasión, manipulación, etc.
 - Características gráficas de la lengua escrita.
2. Tipos y formas de discurso en la comunicación escrita:
 - Estructuras textuales básicas: la narración y la descripción.
 - Registros y usos sociales de la lengua escrita.
 - Finalidad, situación y contexto comunicativo.
 - Usos específicos de la lengua escrita: el resumen.
3. Diversidad lingüística y variedades dialectales en la lengua escrita:
 - La realidad plurilingüe y pluricultural de España.
 - Fenómenos de contacto entre las distintas lenguas.
 - Uso y difusión internacional de español y de de las otras lenguas de España.
4. Uso de las fuentes de documentación escrita.

Procedimientos

1. Comprensión de textos escritos de distinto tipo:
 - Identificación de las características gráficas de la lengua escrita.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Interpretación de usos específicos.
2. Análisis de textos escritos de distinto tipo (narraciones, descripciones, exposiciones, etc.) atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.

- Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
4. Preparación, realización y evaluación de textos escritos de distinto tipo (informes, cartas, crónicas y entrevistas).
 5. Utilización de los recursos expresivos (entonación, pausas, énfasis, etc.) adecuados a las características de los textos en la lectura en voz alta de los mismos.
 6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
 7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
 8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).
 9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamientos de la información.

Actitudes

1. Valoración de la lengua escrita como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación (transmitir información, expresar sentimientos e ideas, contrastar opiniones, etc.) y para regular y modificar conductas.
2. Interés por la lectura como fuente de información, aprendizaje, conocimiento de placer...
3. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua escrita.
4. Interés y deseo de expresar por escrito las propias ideas y sentimientos de forma rigurosa y sistemática, procurando un estilo propio y reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.
6. Valoración del aspecto lúdico y creativo de la lengua escrita.
7. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua escrita.
8. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos escritos y ante las expresiones de la lengua escrita que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Conceptos

1. La lengua como producto y proceso social y cultural en cambio permanente.
4. Oración simple. Tipos de oraciones. Constituyentes oracionales.
5. Relaciones morfosintácticas. Concordancias. Clases de palabras.
6. Vocabulario. Sentido propio y figurado. Polisemia, homonimia, sinonimia y antonimia; familias léxicas y campos semánticos; modismos, locuciones y frases hechas; neologismos, extranjerismos, sexismos...
7. Normas ortográficas. Ortografía de la oración. Ortografía de la palabra.

Procedimientos

1. Análisis y comentario formal, significativo y contrastado de discursos, párrafos y oraciones.
2. Utilización de marcas de adecuación del texto al contexto y de procedimientos de cohesión textual.
3. Análisis, clasificación, representación y manipulación de unidades lingüísticas.
4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

1. Valoración de la lengua como producto y proceso sociocultural que evoluciona y como vehículo de transmisión y creación cultural.
2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.
3. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso en las producciones orales y escritas.
4. Actitud positiva hacia la búsqueda de propuestas que superen lo estrictamente convencional en el uso de las formas de la lengua.

Bloque 4. La Literatura

Conceptos

1. La Literatura como producto lingüístico y estético.
2. Los géneros literarios:
 - La épica (argumento, narrador, espacio, tiempo, estructura, tema, etc.).

- La dramática (texto y espectáculo; estructura, personajes, recursos, etcétera).
- La lírica (verso y prosa; temas, recursos retóricos).
- El ensayo.

Procedimientos

1. Lectura e interpretación de textos literarios:
 - Identificación de los rasgos formales, semánticos y pragmáticos de los textos literarios.
 - Comparación y diferenciación de géneros.
3. Lectura expresiva (entonación, pausas, énfasis, etc.) y en voz alta de textos literarios.
5. Producción de textos literarios y de intención literaria de los diferentes géneros, respetando sus características estructurales y buscando un estilo propio de expresión.

Actitudes

1. Valoración del hecho literario como producto lingüístico, estético y cultural.
2. Interés y gusto por la lectura de textos literarios de diferentes géneros, épocas y autores, especialmente contemporáneos, tendiendo a desarrollar criterios propios de selección y valoración.
3. Valoración de las diversas producciones literarias en lengua castellana y en las otras lenguas de España como expresión de su riqueza pluricultural y plurilingüe.
4. Interés y deseo por expresar las propias ideas, sentimientos y fantasías mediante los distintos géneros literarios.
5. Sensibilidad estética ante las producciones literarias propias y ajenas, valorando los elementos creativos e innovadores de las mismas.

Bloque 5. Sistemas de comunicación verbal y no verbal

2. Importancia de los lenguajes no verbales en la comunicación humana.
4. Los medios de comunicación: prensa, radio, televisión, etc. La publicidad.
5. Lenguaje verbal y lenguaje de la imagen: el cómic, la fotonovela, el cine, el vídeo y el ordenador.
6. Lenguaje verbal, lenguaje musical, lenguaje gestual y lenguaje de los objetos y de los ambientes: la mímica, la canción, la dramatización, la recitación, los ritos y las costumbres.

Procedimientos

2. Interpretación de diferentes tipos de mensajes en los que se combina el lenguaje verbal con otros lenguajes no verbales.
4. Producción de mensajes en los que se combinan el lenguaje verbal con otros lenguajes.
5. Análisis y exploración de las posibilidades comunicativas de algunos medios de comunicación (prensa, radio, televisión, etc.).
6. Análisis de los elementos configuradores del discurso publicitario.

Actitudes

1. Valoración de los lenguajes no verbales como instrumentos de comunicación y de regulación y modificación de conductas.
2. Respeto por los códigos de los diferentes lenguajes no verbales y por las normas que regulan su uso.
3. Valoración de los mensajes culturales contenidos en distintos lenguajes no verbales.
4. Recepción activa y actitud crítica ante los mensajes de los distintos medios de comunicación.
5. Interés y receptividad ante las nuevas tecnologías de la comunicación y actitud crítica ante su uso.
6. Actitud crítica ante los usos discursivos, verbales y no verbales, orientados a la persuasión ideológica (especialmente el discurso televisivo y el discurso publicitario) y ante la utilización de contenidos y formas que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Segundo curso

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Conceptos

2. Tipos y formas de discurso en la comunicación oral.
 - Estructuras textuales básicas: exposición y argumentación.
 - Registros y usos sociales de la lengua oral.
 - Finalidad, situación y contexto comunicativo.

Procedimientos

1. Comprensión de textos orales de distinto tipo:
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, las ironías, las falacias, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.

- Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua oral.
- 2. Análisis de textos orales de distinto tipo atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
- 3. Comentario oral de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
 - Confrontación e intercambio de opiniones.
- 5. Producción de textos orales con distintas finalidades y con arreglo a situaciones de comunicación y contextos sociales diversos:
 - Planificación, realización y evaluación de exposiciones y argumentaciones.

Actitudes (todas)

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Conceptos

- 2. Tipos y formas de discurso en la comunicación escrita:
 - Estructuras textuales básicas: la exposición y la argumentación.
 - Finalidad, situación y contexto comunicativo.
 - Usos específicos de la lengua escrita: el informe y la memoria.
 - Los lenguajes específicos: científico, técnico, jurídico, administrativo, humanístico, periodístico, etc.
- 4. Uso de las fuentes de documentación escrita.

Procedimientos

- 1. Comprensión de textos escritos de distinto tipo:
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, la ironía, la falacia, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua escrita.
 - Interpretación de usos específicos.
- 2. Análisis de textos escritos de distinto tipo (narraciones, descripciones, exposiciones, etc.), atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.

3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
4. Preparación, realización y evaluación de textos escritos de distinto tipo (crónicas, ensayos, etc.).
6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de comunicación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).
9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamiento de la información.

Actitudes (todas)

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento:

Conceptos

2. La norma lingüística.
3. El discurso como unidad de sentido y unidad formal. Partes del discurso. Relación texto-contexto. Adecuación y cohesión textual.
4. Oración compuesta.
7. Normas ortográficas. Ortografía del discurso. Ortografía de la oración. Ortografía de la palabra.

Procedimientos

1. Análisis y comentario formal, significativo y contrastado de discursos, párrafos y oraciones.
2. Utilización de marcas de adecuación del texto al contexto y de procedimientos de cohesión textual.
3. Análisis, clasificación, representación y manipulación de unidades lingüísticas.
4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.

Actitudes (todas)

Bloque 4. La Literatura

Conceptos

1. La Literatura como producto lingüístico y estético.
2. La Literatura como instrumento de transmisión y de creación cultural y como expresión histórico-social:
 - Períodos. Características históricas, sociales y culturales.
 - Obras y autores de especial relevancia de cada período.
3. Los géneros literarios:
 - La épica (argumento, narrador, espacio, tiempo, estructura, tema, etc.). Obras destacadas del género épico. Evolución del género épico.
 - La dramática (texto y espectáculo: estructura, personajes, recursos, etc.). Obras destacadas del género dramático. Evolución del género dramático.
 - La lírica (verso y prosa: temas, recursos retóricos). Obras destacadas del género lírico. Evolución del género lírico.
 - El ensayo y otros géneros literarios.
 - Temas y mitos literarios.

Procedimientos

1. Lectura e interpretación de textos literarios:
 - Identificación de los rasgos familiares, semánticos y pragmáticos de los textos literarios.
 - Comparación y diferenciación de géneros.
 - Comparación de textos literarios de diferentes épocas.
2. Reconocimiento de las relaciones entre los textos literarios y el entorno histórico, social y cultural de su producción.
4. Elaboración de un juicio personal argumentado sobre algunos textos literarios.
5. Producción de textos literarios y de intención literaria de los diferentes géneros, respetando sus características estructurales y buscando un estilo propio de expresión.

Actitudes (todas)

Bloque 5. Sistemas de comunicación verbal y no verbal

Conceptos

1. Características e interacción de la comunicación verbal y no verbal.
3. Lenguajes no verbales en grupos sociales diferentes por razón de sexo, edad, procedencia, cultura, etc.

5. Lenguaje verbal y lenguaje de la imagen: el cómic, la fotonovela, el cine, el vídeo y el ordenador.
6. Lenguaje verbal, lenguaje musical, lenguaje gestual y lenguaje de los objetos y de los ambientes: la mímica, la canción, la dramatización, la recitación, los ritos y las costumbres.

Procedimientos

1. Análisis de las diferencias, semejanzas y relaciones entre los lenguajes verbales y no verbales.
2. Interpretación de diferentes tipos de mensajes en los que se combina el lenguaje verbal con otros lenguajes no verbales.
3. Manipulación de diferentes tipos de lenguajes no verbales, explorando sus posibilidades comunicativas y expresivas.
4. Producción de mensajes en los que se combinan el lenguaje verbal con otros lenguajes.
5. Análisis y exploración de las posibilidades comunicativas de algunos medios de comunicación (prensa, radio, televisión, etc.).
6. Análisis de los elementos configuradores del discurso publicitario.

Actitudes

1. Valoración de los lenguajes no verbales como instrumentos de comunicación y de regulación y modificación de conductas.
2. Respeto por los códigos de los diferentes lenguajes no verbales y por las normas que regulan su uso.
3. Valoración de los mensajes culturales contenidos en distintos lenguajes no verbales.
4. Recepción activa y actitud crítica ante los mensajes de los distintos medios de comunicación.
5. Interés y receptividad ante las nuevas tecnologías de la comunicación y actitud crítica ante su uso.
6. Actitud crítica ante los usos discursivos, verbales y no verbales, orientados a la persuasión ideológica (especialmente el discurso televisivo y el discurso publicitario) y ante la utilización de contenidos y formas que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Además de la asunción de los **temas transversales** del currículo (coeducación, educación para la paz, etc.), en el tratamiento que demos a los contenidos de nuestra área, los cinco Bloques de Contenidos que propone el M. E. C. pueden (y deben) ser desarrollados **interdisciplinariamente**. Para ello sugerimos las siguientes posibilidades:

**Posibilidades
de conexiones
interdisciplinares**

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Filosofía: Lenguaje y pensamiento.

Lenguas extranjeras: Todos los aspectos de oralidad, desde la entonación hasta el respeto y aprecio por la diversidad lingüística.

Ciencias Sociales. Geografía: Diversidad lingüística de España, variedades dialectales del castellano. Difusión internacional del español.

Ciencias Naturales: Anatomía de los órganos fonadores.

Música: Los ritmos métricos (timbre, tono y cantidad). La lírica tradicional de transmisión oral.

Latín: El nacimiento de las lenguas romances a partir del latín hablado.

Ética: Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Ciencias Sociales. Historia: Nacimiento de la escritura y nacimiento de la historia. Ideogramas, pictogramas y jeroglíficos en diferentes civilizaciones.

Tecnología e Informática: De la imprenta a los procesadores de texto.

Lenguas Extranjeras y Lenguas Clásicas: La comunicación cultural, científica y técnica a través de la escritura. Del griego y el latín, como lenguas de comunicación cultural universal, al inglés como idioma de la comunidad científica internacional.

Dibujo: Manuscritos y miniaturas: los iluminadores medievales. Las ilustraciones como complemento visual de la escritura.

Música: Los sistemas de notación musical.

Ética: De la Constitución al Reglamento de Régimen Interno: la importancia de la norma escrita y publicada.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Matemáticas: Lenguajes lógicos. Signos y sintaxis de los signos.

Arte: Semántica de los signos artísticos: La sucesión de estilos como signos culturales.

Ciencias Naturales: La comunicación animal y la doble articulación del lenguaje humano.

Lenguas Clásicas e Idiomas: Lengua y lenguaje. Familias lingüísticas. Coincidencias y divergencias en los distintos niveles del lenguaje: fonológico, morfo-sintáctico y léxico-semántico.

Nuevas Tecnologías: Lenguajes informáticos.

Filosofía: Psicolingüística y aprendizaje de la lengua materna.

Ciencias Sociales: Sociolingüística.

Bloque 4. La literatura

Lenguas Clásicas e Idiomas: Las grandes obras de la literatura universal.

Ciencias Sociales. Historia: Movimientos literarios y períodos históricos. El marco histórico en las obras literarias. La literatura de los grandes acontecimientos históricos. Las novelas históricas: ficción y realidad.

Arte: Movimientos literarios y movimientos artísticos: lenguajes diferentes de una misma cosmovisión.

Ciencias Sociales. Geografía: Los libros de viaje. El marco geográfico en la narrativa.

Ciencias Naturales. Física: La astrofísica, los libros de ficción científica.

Filosofía: El ensayo y los grandes pensadores.

Ética: Los libros de ficción científica: otros mundos, otros valores.

Música: La lírica tradicional. Poemas musicados. Las letras de las canciones tradicionales y del "pop".

Bloque 5. Sistemas de comunicación verbal y no verbal

Imagen y Sonido: El cine y la literatura: morfología y sintaxis de la imagen. Versiones cinematográficas de grandes obras literarias. La radio y la televisión: sus lenguajes específicos.

Lenguas Extranjeras y Geografía: Las fronteras en los medios de comunicación.

Tecnología: De la imprenta al telégrafo, el teléfono, la radio, la televisión, los satélites de comunicación y la comunicación a través del *modem* informático.

Filosofía: Los medios de comunicación y la conformación del pensamiento.

Ética: La ética de la publicidad y de la formación de la opinión pública a través de los *mass-media*.

Música: La música y los medios de comunicación. Del disco al vídeo-clip.

Ciencias Naturales. Física y Química: La Física y la Química en los medios de comunicación: de las ondas de radio al silicio de los micro-chip.

Dibujo: El lenguaje del cómic. De los dibujos animados al vídeo creado por ordenador.

Programación para el tercer curso de Educación Secundaria Obligatoria

Objetivos y contenidos

Al concretar las siguientes unidades didácticas para el tercer curso de la E. S. O. (primero del segundo ciclo) y al secuenciarlas en el orden que proponemos, este grupo de trabajo ha tenido en cuenta diferentes razones, que intentamos justificar.

Parece claro, desde el punto de vista epistemológico, que la primera unidad sea la relativa a la **comunicación**, porque es el punto de partida de la lengua entendida en su función de uso. Es una unidad base de la que nace y se deriva el resto. También, y por razones pedagógicas (que aconsejan partir de lo general para llegar a lo particular), consideramos que debe ser la primera de las unidades.

Las dos siguientes (segunda y tercera), no son sino una prolongación natural de la primera. Al hablar de las funciones del lenguaje, será preciso referirse a la representativa y a la estética, que se desarrollarán en las unidades segunda y tercera. La comunicación lingüística se manifiesta fundamentalmente a través de las **estructuras textuales básicas**, orales y escritas (segunda unidad). Por otro lado, en la primera unidad se insiste en la comunicación como fuente de placer, que se manifiesta de forma específica en la **literatura** (tercera unidad). Es más, la literatura se considera como una realización plena de la lengua.

Las unidades cuarta y quinta (**los medios de comunicación y las variedades sociales y dialectales de la lengua**), desarrollan un aspecto fundamental de la unidad básica, la primera (la comunicación oral y escrita).

Estas cinco primeras unidades didácticas constituyen un bloque compacto, en cuanto son manifestaciones de la comunicación oral y escrita (y hacen referencia a los bloques de contenidos 1.º, 2.º, 4.º y 5.º). En cambio, las restantes tres unidades hacen referencia al bloque 3.º (la lengua como objeto de conocimiento). De ahí que formen un grupo unitario. Y, siendo así, creemos que es más conveniente comenzar por el estudio **léxico-semántico** (unidad sexta), que está en relación con la anterior, para después abordar el aprendizaje de la forma y la función de las palabras como instrumento de comunicar ideas o mensajes (unidades séptima y octava).

Se observará que los contenidos conceptuales de cada bloque son recogidos una sola vez, pero que tanto los procedimentales como los actitudinales se repiten en distintas unidades didácticas. Esto es así porque el dominio de un procedimiento (como el saber resumir) o la consecución de una actitud (como el respeto a la opinión ajena o el gusto por la lectura) sólo se consiguen después de actividades reiteradas.

Es preciso señalar también que, por razones de operatividad, ha sido preciso dividir los contenidos en unidades didácticas, pero que nunca se pueden considerar éstas como comportamientos comunicados. Un tratamiento recurrente y helicoidal del proceso de enseñanza y aprendizaje implicaría que, si es oportuno, porque surge, por ejemplo a partir de un texto o en un debate organizado durante la unidad referida a la literatura, referirse a cuestiones léxico-semánticas, morfológicas o sintácticas, no se ha de despreñar la ocasión.

Hay contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales que están estrechamente relacionados con el enunciado de una unidad determinada (como la ortografía de la palabra con la unidad referida a la morfología), pero hay otros cuya relación es menor aunque exista entre ellos concomitancia (como es el caso de procedimiento que se refiere a la utilización de textos escritos con distintas finalidades, como el conocimiento de personas) en la unidad octava (la oración simple). Pero, sí se considera que la relación epistolar entre dos personas requiere de una ortografía de la oración, esta inclusión está justificada.

Las ocho unidades que proponemos tendrían una temporalización media de cuatro semanas (porque son aproximadamente treinta y dos las que señala el calendario escolar). Esto no quiere decir que todas deban cubrirse en el mismo tiempo, pues habrá unas que requieran de más y otras de menos duración.

Naturalmente, cada una de las unidades didácticas requerirá del uso de determinados materiales, de un diseño de actividades, de unos criterios y unas plantillas de evaluación, etc. Todos estos aspectos se desarrollarán de manera genérica en apartados siguientes. No obstante, quedan concretados en el desarrollo de las unidades didácticas que proponemos para el primer trimestre. En ellas se verá cómo, además de los objetivos y contenidos del área señalados en el Diseño, se abordan otros objetivos y contenidos específicos de cada unidad (por ejemplo, "la novela policiaca como género", que no aparece tan específicamente referenciado en el Decreto de enseñanzas mínimas).

Las ocho unidades que sugerimos son las siguientes:

1. La comunicación oral y escrita.
2. Estructurales textuales básicas.
3. Literatura: géneros.
4. Los medios de comunicación.
5. Variedades sociales y dialectales.
6. Léxico-semántica.
7. Morfología.
8. La oración simple.

Primera unidad: La comunicación

Objetivos

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
2. Expresarse oralmente y por escrito con coherencia y corrección, de acuerdo con las diferentes finalidades y situaciones comunicativas y adoptando un estilo expresivo propio.
4. Utilizar sus recursos expresivos, lingüísticos y no lingüísticos, en los intercambios comunicativos propios de la relación directa con otras personas.
5. Reconocer y analizar los elementos y características de los medios de comunicación, con el fin de ampliar las destrezas discursivas y desarrollar actitudes críticas ante sus mensajes, valorando la importancia de sus manifestaciones en la cultura contemporánea.
6. Beneficiarse y disfrutar autónomamente de la lectura y de la escritura como formas de comunicación y como fuentes de enriquecimiento cultural y de placer personal.
8. Reflexionar sobre los elementos formales y los mecanismos de la lengua en sus planos fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y textual y sobre las condiciones de producción y recepción de los mensajes en contextos sociales de comunicación, con el fin de desarrollar la capacidad para regular las propias producciones lingüísticas.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Contenidos

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Conceptos

1. La comunicación oral: elementos y funciones:
 - Necesidades de comunicación e intención comunicativa: actos de habla.
 - La situación de comunicación y sus elementos: emisor, receptor, mensaje, código (signos y reglas), canal, contexto y situación.
 - La lengua oral como fuente de información, conocimiento, placer, persuasión, manipulación, etc.
 - Rasgos distintivos de la lengua oral.
2. Tipos y formas de discurso en la comunicación oral:
 - Finalidad, situación y contexto comunicativo.

Procedimientos

1. Comprensión de textos orales de distinto tipo:
 - Identificación de actos de habla.
 - Reconocimiento de los rasgos distintivos de la lengua oral.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
2. Análisis de textos orales de distinto tipo atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario oral de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
 - Confrontación e intercambio de opiniones.
4. Lectura expresiva en voz alta de textos (entonación, pausas, énfasis, etc.).
5. Producción de textos orales con distintas finalidades y con arreglo a situaciones de comunicación y contextos sociales diversos:
 - Planificación, realización y evaluación de descripciones y narraciones.
 - Planificación, realización y evaluación de exposiciones.
 - Planificación, realización y evaluación de diálogos, coloquios, debates y entrevistas.

Actitudes

1. Valoración de la lengua oral como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación.
2. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua oral.
3. Valoración y respeto por las normas que rigen el intercambio comunicativo en diálogos, coloquios, debates, etc.
4. Interés, esfuerzo y autoexigencia en la elaboración rigurosa y sistematizada de las producciones orales propias, reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua oral.
6. Sensibilidad hacia el aspecto lúdico y creativo de la lengua oral.
7. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos orales y ante las expresiones de la lengua oral que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Conceptos

1. La comunicación escrita: elementos y funciones:
 - Necesidades de comunicación e intención comunicativa.
 - La situación de comunicación y sus elementos.
 - La lengua escrita como fuente de información, conocimiento, placer, persuasión, manipulación, etc.
 - Características gráficas de la lengua escrita.
2. Tipos y formas de discurso en la comunicación escrita:
 - Finalidad, situación y contexto comunicativo.
 - Usos específicos de la lengua escrita: el resumen.
4. Usos de las fuentes de documentación escrita.

Procedimientos

1. Comprensión de textos escritos de distinto tipo:
 - Identificación de las características gráficas de la lengua escrita.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Interpretación de usos específicos.
2. Análisis de textos escritos de distinto tipo (narraciones, descripciones, exposiciones, etc.), atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.

Actitudes

1. Valoración de la lengua escrita como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación (transmitir información, expresar sentimientos e ideas, contrastar opiniones, etc.) y para regular y modificar conductas.
2. Interés por la lectura como fuente de información, aprendizaje, conocimiento y placer.
3. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua escrita.

4. Interés y deseo de expresar por escrito las propias ideas y sentimientos de forma rigurosa y sistemática, procurando un estilo propio y reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.
6. Valoración del aspecto lúdico y creativo de la lengua escrita.
7. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua escrita.
8. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos escritos y ante las expresiones de la lengua escrita que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Procedimientos

4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

1. Valoración de la lengua como producto y proceso sociocultural que evoluciona y como vehículo de transmisión y creación cultural.
2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.
3. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso en las producciones orales y escritas.
4. Actitud positiva hacia la búsqueda de propuestas que superen lo estrictamente convencional en el uso de las formas de la lengua.

Bloque 5. Sistemas de comunicación verbal y no verbal

Conceptos

2. Importancia de los lenguajes no verbales en la comunicación humana.

Procedimientos

1. Análisis de las diferencias, semejanzas y relaciones entre los lenguajes verbales y no verbales.
2. Interpretación de diferentes tipos de mensajes en los que se combina el lenguaje verbal con otros lenguajes no verbales.
3. Manipulación de diferentes tipos de lenguajes no verbales, explorando sus posibilidades comunicativas y expresivas.
4. Producción de mensajes en los que se combinan el lenguaje verbal con otros lenguajes.

5. Análisis y exploración de las posibilidades comunicativas de algunos medios de comunicación (prensa, radio, televisión, etc.).
6. Análisis de los elementos configuradores del discurso publicitario.

Actitudes

5. Interés y receptividad ante las nuevas tecnologías de la comunicación y actitud crítica ante su uso.
6. Actitud crítica ante los usos discursivos, verbales y no verbales, orientados a la persuasión ideológica (especialmente el discurso televisivo y el discurso publicitario) y ante la utilización de contenidos y formas que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Segunda unidad: estructuras textuales básicas —

Objetivos

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
2. Expresarse oralmente y por escrito con coherencia y corrección, de acuerdo con las diferentes finalidades y situaciones comunicativas y adoptando un estilo expresivo propio.
4. Utilizar sus recursos expresivos, lingüísticos y no lingüísticos, en los intercambios comunicativos propios de la relación directa con otras personas.
6. Beneficiarse y disfrutar autónomamente de la lectura y de la escritura como formas de comunicación y como fuentes de enriquecimiento cultural y de placer personal.
8. Reflexionar sobre los elementos formales y los mecanismos de la lengua en sus planos fonológico, morfo-sintáctico, léxico-semántico y textual y sobre las condiciones de producción y recepción de los mensajes en contextos sociales de comunicación, con el fin de desarrollar la capacidad para regular las propias producciones lingüísticas.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Contenidos

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Conceptos

2. Tipos y formas de discurso en la comunicación oral:
— Estructuras textuales básicas: narración, descripción y exposición.

— La conversación, el coloquio, el debate, la entrevista, etc.

Procedimientos

1. Comprensión de textos orales de distinto tipo:
 - Identificación de actos de habla.
 - Reconocimiento de los rasgos distintivos de la lengua oral.
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, las ironías, las falacias, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua oral.
2. Análisis de textos orales de distinto tipo atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario oral de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
 - Confrontación e intercambio de opiniones.
4. Lectura expresiva en voz alta de textos (entonación, pausas, énfasis, etc.).
5. Producción de textos orales con distintas finalidades y con arreglo a situaciones de comunicación y contextos sociales diversos.
 - Planificación, realización y evaluación de descripciones y narraciones.
 - Planificación, realización y evaluación de exposiciones y argumentaciones.
 - Planificación, realización y evaluación de diálogos, coloquios, debates y entrevistas.

Actitudes

1. Valoración de la lengua oral como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación.
2. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua oral.
3. Valoración y respeto por las normas que rigen el intercambio comunicativo en diálogos, coloquios, debates, etc.
4. Interés, esfuerzo y autoexigencia en la elaboración rigurosa y sistematizada de las producciones orales propias, reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.

6. Sensibilidad hacia el aspecto lúdico y creativo de la lengua oral.
7. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos orales y ante las expresiones de la lengua oral que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Conceptos

2. Tipos y formas de discurso en la comunicación escrita:
 - Estructuras textuales básicas: la narración, la descripción y la exposición.

Procedimientos

1. Comprensión de textos escritos de distinto tipo:
 - Identificación de las características gráficas de la lengua escrita.
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, la ironía, la falacia, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua escrita.
 - Interpretación de usos específicos.
2. Análisis de textos escritos de distinto tipo (narraciones, descripciones, exposiciones, etc.), atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
4. Preparación, realización y evaluación de textos escritos de distinto tipo (informes, cartas, crónicas, ensayos, etc.).
5. Utilización de los recursos expresivos (entonación, pausas, énfasis, etc.) adecuados a las características de los textos en la lectura en voz alta de los mismos.
6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la pro-

pia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).

9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamiento de la información.

Actitudes

1. Valoración de la lengua escrita como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación (transmitir información, expresar sentimientos e ideas, contrastar opiniones, etc.) y para regular y modificar conductas.
2. Interés por la lectura como fuente de información, aprendizaje, conocimiento y placer.
3. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua escrita.
4. Interés y deseo de expresar por escrito las propias ideas y sentimientos de forma rigurosa y sistemática, procurando un estilo propio y reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.
6. Valoración del aspecto lúdico y creativo de la lengua escrita.
8. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos escritos y ante las expresiones de la lengua escrita que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Procedimientos

2. Utilización de marcas de adecuación del texto al contexto y de procedimientos de cohesión textual.
4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

1. Valoración de la lengua como producto y proceso sociocultural que evoluciona y como vehículo de transmisión y creación cultural.
2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.
4. Actitud positiva hacia la búsqueda de propuestas que superen lo estrictamente convencional en el uso de las formas de la lengua.

Bloque 4. La Literatura

Procedimientos

1. Lectura e interpretación de textos literarios.
3. Lectura expresiva (entonación, pausas, énfasis, etc.) y en voz alta de textos literarios.
5. Producción de textos literarios y de intención literaria de los diferentes géneros, respetando sus características estructurales y buscando un estilo propio de expresión.

Actitudes

1. Valoración del hecho literario como producto lingüístico, estético y cultural.
2. Interés y gusto por la lectura de textos literarios de diferentes géneros, épocas y autores, especialmente contemporáneos.
4. Interés y deseo por expresar las propias ideas, sentimientos y fantasías mediante los distintos géneros literarios.
5. Sensibilidad estética ante las producciones literarias propias y ajenas, valorando los elementos creativos e innovadores de las mismas.

Tercera unidad: La Literatura _____

Objetivos

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
2. Expresarse oralmente y por escrito con coherencia y corrección, de acuerdo con las diferentes finalidades y situaciones comunicativas y adoptando un estilo expresivo propio.
4. Utilizar sus recursos expresivos, lingüísticos y no lingüísticos, en los intercambios comunicativos propios de la relación directa con otras personas.
6. Beneficiarse y disfrutar autónomamente de la lectura y de la escritura como formas de comunicación y como fuentes de enriquecimiento cultural y de placer personal.
7. Interpretar y producir textos literarios y de intención literaria orales y escritos desde posturas personales críticas y creativas, valorando las obras relevantes de la tradición literaria como muestras destacadas del patrimonio cultural.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Procedimientos

4. Lectura expresiva en voz alta de textos (entonación, pausas, énfasis, etc.).

Actitudes

6. Sensibilidad hacia el aspecto lúdico y creativo de la lengua oral.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Procedimientos

3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
5. Utilización de los recursos expresivos (entonación, pausas, énfasis, etc.) adecuados a las características de los textos en la lectura en voz alta de los mismos.
6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).
9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamiento de la información.

Actitudes

1. Valoración de la lengua escrita como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación (transmitir información, expresar sentimientos e ideas, contrastar opiniones, etc.) y para regular y modificar conductas.
2. Interés por la lectura como fuente de información, aprendizaje, conocimiento y placer.
3. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua escrita.

4. Interés y deseo de expresar por escrito las propias ideas y sentimientos de forma rigurosa y sistemática, procurando un estilo propio y reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.
6. Valoración del aspecto lúdico y creativo de la lengua escrita.
8. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos escritos y ante las expresiones de la lengua escrita que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Procedimientos

4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

1. Valoración de la lengua como producto y proceso sociocultural que evoluciona y como vehículo de transmisión y creación cultural.
2. Respeto por las convenciones lingüísticas y la creación cultural.
4. Actitud positiva hacia la búsqueda de propuestas que superen lo estrictamente convencional en el uso de las formas de la lengua.

Bloque 4. la Literatura

Conceptos

1. La Literatura como producto lingüístico y estético.
3. Los géneros literarios:
 - La épica.
 - La dramática.
 - La lírica.
 - El ensayo.

Procedimientos

1. Lectura e interpretación de textos literarios:
 - Identificación de los rasgos formales, semánticos y pragmáticos de los textos literarios.
 - Comparación y diferenciación de géneros.

3. Lectura expresiva (entonación, pausas, énfasis, etc.) y en voz alta de textos literarios.
5. Producción de textos literarios y de intención literaria de los diferentes géneros, respetando sus características estructurales y buscando un estilo propio de expresión.

Actitudes

1. Valoración del hecho literario como producto lingüístico, estético y cultural.
2. Interés y gusto por la lectura de textos literarios de diferentes géneros, épocas y autores, especialmente contemporáneos, tendiendo a desarrollar criterios propios de selección y valoración.
4. Interés y deseo por expresar las propias ideas, sentimientos y fantasías mediante los distintos géneros literarios.
5. Sensibilidad estética ante las producciones literarias propias y ajenas, valorando los elementos creativos e innovadores de las mismas.

Cuarta unidad: Los medios de Comunicación —

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
2. Expresarse oralmente y por escrito con coherencia y corrección, de acuerdo con las diferentes finalidades y situaciones comunicativas y adoptando un estilo expresivo propio.
4. Utilizar sus recursos expresivos, lingüísticos y no lingüísticos, en los intercambios comunicativos propios de la relación directa con otras personas.
5. Reconocer y analizar los elementos y características de los medios de comunicación, con el fin de ampliar las destrezas discursivas y desarrollar actitudes críticas ante sus mensajes, valorando la importancia de sus manifestaciones en la cultura contemporánea.
6. Beneficiarse y disfrutar autónomamente de la lectura y de la escritura como formas de comunicación y como fuentes de enriquecimiento cultural y de placer personal.
9. Analizar y juzgar críticamente los diferentes usos sociales de las lenguas, evitando los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios (clasistas, racistas, sexistas, etc.), mediante el reconocimiento del contenido ideológico del lenguaje.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Contenidos

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Procedimientos

1. Comprensión de textos orales de distinto tipo:
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, las ironías, las falacias, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua oral.
2. Análisis de textos orales de distinto tipo atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
4. Lectura expresiva en voz alta de textos (entonación, pausas, énfasis, etc.).

Actitudes

1. Valoración de la lengua oral como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación.
2. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua oral.
3. Valoración y respeto por las normas que rigen el intercambio comunicativo en diálogos, coloquios, debates, etc.
6. Sensibilidad hacia el aspecto lúdico y creativo de la lengua oral.
7. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos orales y ante las expresiones de la lengua oral que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Procedimientos

1. Comprensión de textos escritos de distinto tipo:
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, la ironía, la falacia, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Recomendación del contenido ideológico de la lengua escrita.
 - Interpretación de usos específicos.
2. Análisis de textos escritos de distinto tipo (narraciones, descripciones, exposiciones, etc.) atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.

3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
4. Preparación, realización y evaluación de textos escritos de distinto tipo (informes, cartas, crónicas, ensayos, etc.).
5. Utilización de los recursos expresivos (entonación, pausas, énfasis, etc.) adecuados a las características de los textos en la lectura en voz alta de los mismos.
6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).
9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamiento de la información.

Actitudes

1. Valoración de la lengua escrita como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación (transmitir información, expresar sentimientos e ideas, contrastar opiniones, etc.) y para regular y modificar conductas.
2. Interés por la lectura como fuente de información, aprendizaje, conocimiento y placer.
3. Receptividad, interés y respeto por las opiniones ajenas expresadas a través de la lengua escrita.
4. Interés y deseo de expresar por escrito las propias ideas y sentimientos de forma rigurosa y sistemática, procurando un estilo propio y reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.
5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.
6. Valoración del aspecto lúdico y creativo de la lengua escrita.
8. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos escritos y ante las expresiones de la lengua escrita que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Procedimientos

4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

1. Valoración de la lengua como producto y proceso sociocultural que evoluciona y como vehículo de transmisión y creación cultural.
2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.
4. Actitud positiva hacia la búsqueda de propuestas que superen lo estrictamente convencional en el uso de las formas de la lengua.

Bloque 4. La Literatura

Procedimientos

1. Lectura e interpretación de textos literarios.

Bloque 5. Sistemas de comunicación verbal y no verbal

Conceptos

4. Los medios de comunicación: prensa, radio, televisión, etc. La publicidad.

Procedimientos

1. Análisis de las diferencias, semejanzas y relaciones entre los lenguajes verbales y no verbales.
2. Interpretación de diferentes tipos de mensajes en los que se combina el lenguaje verbal con otros lenguajes no verbales.
3. Manipulación de diferentes tipos de lenguajes no verbales, explorando sus posibilidades comunicativas y expresivas.
4. Producción de mensajes en los que se combinan el lenguaje verbal con otros lenguajes.
5. Análisis y exploración de las posibilidades comunicativas de algunos medios de comunicación (prensa, radio, televisión, etc.).
6. Análisis de los elementos configuradores del discurso publicitario.

Actitudes

1. Valoración de los lenguajes no verbales como instrumentos de comunicación y de regulación y modificación de conductas.

2. Respeto por los códigos de los diferentes lenguajes no verbales y por las normas que regulan su uso.
3. Valoración de los mensajes culturales contenidos en distintos lenguajes no verbales.
4. Recepción activa y actitud crítica ante los mensajes de los distintos medios de comunicación.
5. Interés y receptividad ante las nuevas tecnologías de la comunicación y actitud crítica ante su uso.
6. Actitud crítica ante los usos discursivos, verbales y no verbales, orientados a la persuasión ideológica (especialmente el discurso televisivo y el discurso publicitario) y ante la utilización de contenidos y formas que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Quinta unidad: Variedades sociales y dialectales de la lengua

Objetivos

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
3. Conocer y valorar la realidad plurilingüe de España y de la sociedad y las variantes de cada lengua, superando estereotipos sociolingüísticos y considerando los problemas que plantean las lenguas en contacto.
4. Utilizar sus recursos expresivos, lingüísticos y no lingüísticos, en los intercambios comunicativos propios de la relación directa con otras personas.
8. Reflexionar sobre los elementos formales y los mecanismos de la lengua en sus planos fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y textual y sobre las condiciones de producción y recepción de los mensajes en contextos sociales de comunicación, con el fin de desarrollar la capacidad para regular las propias producciones lingüísticas.
9. Analizar y juzgar críticamente los diferentes usos sociales de las lenguas, evitando los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios (clasistas, racistas, sexistas, etc.) mediante el reconocimiento del contenido ideológico del lenguaje.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Contenidos

Bloque 1. Usos y formas de la comunicación oral

Conceptos

2. Tipos y formas de discurso en la comunicación oral:

- Registros y usos sociales de la lengua oral.
 - Jergas y lenguajes profesionales.
3. Diversidad lingüística y variedades dialectales de la lengua oral:
 - La realidad plurilingüe de España.
 - Fenómenos de contacto entre las distintas lenguas.
 - Uso y difusión internacional del español y de las otras lenguas de España.

Procedimientos

1. Comprensión de textos orales de distinto tipo.
2. Análisis de textos orales de distinto tipo atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a sus elementos formales.
3. Comentario oral de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
 - Confrontación e intercambio de opiniones.
5. Producción de textos orales con distintas finalidades y con arreglo a situaciones de comunicación y contextos sociales diversos.

Actitudes

1. Valoración de la lengua oral como instrumento para satisfacer una amplia gama de necesidades de comunicación.
5. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua oral.
7. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos orales y ante las expresiones de la lengua oral que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Conceptos

2. Tipos y formas de discurso en la comunicación escrita:
 - Registros y usos sociales de la lengua escrita.
 - Los lenguajes específicos: científico, técnico, jurídico, administrativo, humanístico, periodístico, etc.
3. Diversidad lingüística y variedades dialectales en la lengua escrita:

- La realidad plurilingüe y pluricultural de España.
- Fenómenos de contacto entre las distintas lenguas.
- Uso y difusión internacional del español y de las otras lenguas de España.

Procedimientos

1. Comprensión de textos escritos de distinto tipo:
 - Interpretación del sentido figurado, el doble sentido, la ironía, la falacia, etc.
 - Reconocimiento de la relación entre situación, contexto y registro de uso.
 - Reconocimiento del contenido ideológico de la lengua escrita.
 - Interpretación de usos específicos.
2. Análisis de textos escritos de distinto tipo (narraciones, descripciones, exposiciones, etc.), atendiendo a su intención comunicativa, a las características de la situación de comunicación y a su elementos formales.
3. Comentario escrito de textos orales y escritos de distinto tipo:
 - Reconocimiento de las características y partes del texto comentado.
 - Diferenciación de las ideas principales y secundarias.
 - Organización del propio discurso.
 - Elaboración, expresión y justificación de la opinión personal.
4. Preparación, realización y evaluación de textos escritos de distinto tipo (informes, cartas, crónicas, ensayos, etc.).
5. Utilización de los recursos expresivos (entonación, pausas, énfasis, etc.) adecuados a las características de los textos en la lectura en voz alta de los mismos.
6. Utilización de los textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).

Actitudes

5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.
7. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso de la lengua escrita.

8. Actitud crítica ante las diversas determinaciones sociales que regulan los usos escritos y ante las expresiones de la lengua escrita que suponen una discriminación social, racial, sexual, etc.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Conceptos

1. La lengua como producto y proceso social y cultural en cambio permanente.

Procedimientos

4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

1. Valoración de la lengua como producto y proceso sociocultural que evoluciona y como vehículo de transmisión y creación cultural.
2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.
3. Respeto e interés por la diversidad lingüística y por las variedades dialectales y de uso, en las producciones orales y escritas.

Bloque 4. La Literatura

Procedimientos

1. Lectura e interpretación de textos literarios.

Actitudes

3. Valoración de las diversas producciones literarias en lengua castellana y en las otras lenguas de España como expresión de su riqueza pluricultural y plurilingüe.

Sexta unidad: El nivel léxico semántico de la lengua —

Objetivos

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
3. Conocer y valorar la realidad plurilingüe de España y de la sociedad y las variantes de cada lengua, superando estereotipos sociolingüísticos y considerando los problemas que plantean las lenguas en contacto.

Contenidos

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Procedimientos

6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).
9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamiento de la información.

Actitudes

2. Interés por la lectura como fuente de información, aprendizaje, conocimiento y placer.
4. Interés y deseo de expresar por escrito las propias ideas y sentimientos de forma rigurosa y sistemática, procurando un estilo propio y reconociendo el error como parte integrante del proceso de aprendizaje.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Conceptos

6. Vocabulario. Sentido propio y figurado. Polisemia, homonimia, sinonimia y antinomia; familias léxicas y campos semánticos; modismos, locuciones y frases hechas; neologismos, extranjerismos, sexismos...

Procedimientos

1. Análisis y comentario formal, significativo y contrastado de discursos, párrafos y oraciones.
2. Utilización de marcas de adecuación del texto al contexto y de procedimientos de cohesión textual.
3. Análisis, clasificación, representación y manipulación de unidades lingüísticas.
4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.
4. Actitud positiva hacia la búsqueda de propuestas que superen lo estrictamente convencional en el uso de las formas de la lengua.

Séptima unidad: Morfología

Objetivos

1. Comprender discursos orales y escritos, reconociendo sus diferentes finalidades y las situaciones de comunicación en que se producen.
3. Conocer y valorar la realidad plurilingüe de España y de la sociedad y las variantes de cada lengua, superando estereotipos sociolingüísticos y considerando los problemas que plantean las lenguas en contacto.
8. Reflexionar sobre los elementos formales y los mecanismos de la lengua en sus planos fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y textual y sobre las condiciones de producción y recepción de los mensajes en contextos sociales de comunicación, con el fin de desarrollar la capacidad para regular las propias producciones lingüísticas.
9. Analizar y juzgar críticamente los diferentes usos sociales de las lenguas, evitando los estereotipos lingüísticos que suponen juicios de valor y prejuicios (clasistas, racistas, sexistas, etc.) mediante el reconocimiento del contenido ideológico del lenguaje.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Contenidos

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Procedimientos

6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la propia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).
9. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Conceptos

5. Relaciones morfosintácticas. Concordancias. Clases de palabras.
7. Normas ortográficas. Ortografía de la palabra.

Procedimientos

1. Análisis y comentario formal, significativo y contrastado de discursos, párrafos y oraciones.
3. Análisis, clasificación, representación y manipulación de unidades lingüísticas.
4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.

Octava unidad: La oración simple _____

Objetivos

8. Reflexionar sobre los elementos formales y los mecanismos de la lengua en sus planos fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y textual y sobre las condiciones de producción y recepción de los mensajes en contextos sociales de comunicación, con el fin de desarrollar la capacidad para regular las propias producciones lingüísticas.
10. Utilizar la lengua como un instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes, para la comprensión y análisis de la realidad, la fijación y el desarrollo del pensamiento y la regulación de la propia actividad.

Contenidos

Bloque 2. Usos y formas de la comunicación escrita

Procedimientos

6. Utilización de textos escritos con distintas finalidades: búsqueda de información, conocimiento de personas, situaciones e ideas, diversión, goce, etc.
7. Consulta y aprovechamiento de las fuentes de documentación escrita para la realización de tareas concretas.
8. Utilización del lenguaje escrito en la realización de tareas de aprendizaje, en la resolución de problemas cotidianos y en la organización de la pro-

pia actividad (esquemas, guiones, planes, agendas, resúmenes, subrayados, instancias, impresos, formularios, recetas, avisos, etc.).

9. Aprovechamiento de las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la producción, manipulación de textos y tratamiento de la información.

Actitudes

5. Respeto hacia las convenciones de la norma escrita, valorando simultáneamente la potencialidad innovadora y creativa de su uso.

Bloque 3. La lengua como objeto de conocimiento

Conceptos

4. Oración simple. Tipos de oraciones. Constituyentes oracionales.
5. Relaciones morfosintácticas. Concordancias. Clases de palabras.
6. Vocabulario. Sentido propio y figurado. Polisemia, homonimia, sinonimia y antinomia; familias léxicas y campos semánticos; modismos, locuciones y frases hechas; neologismos, extranjerismos, sexismos...
7. Normas ortográficas. Ortografía de la oración.

Procedimientos

4. Utilización de las normas ortográficas en la producción de textos orales y escritos.
5. Utilización de distintos tipos de diccionarios en la producción y comprensión de textos propios y ajenos (orales y escritos).

Actitudes

2. Respeto por las convenciones lingüísticas y por las normas de corrección, coherencia y adecuación en las producciones orales y escritas.

En tanto que los objetivos, los contenidos y su secuenciación nos dicen para qué, qué y cuándo enseñar, las orientaciones metodológicas responden a la pregunta ¿cómo enseñar? A este respecto el M. E. C. incluía en su Diseño Curricular de Lengua y Literatura ciento seis **Orientaciones Didácticas y para la Evaluación** que son de gran interés para el profesorado del área. Por ello remitimos a su lectura.

Aunque resulte una verdad de Perogrullo, es preciso señalar que no hay **actividad** posible sin la utilización de determinados **recursos materiales** (diccionarios, periódicos, grabadoras, proyector de transparencias, ordenador, fotocopias o tiza y encerado...), y que la elección de uno u otro está determinada por la naturaleza de la propia actividad. Así, por ejemplo, si se quiere realizar y analizar un debate en clase, será preciso acudir a la ayuda de una grabadora; si se pretende

Orientaciones metodológicas

comentar un texto escrito, habrá que acudir a las fotocopias o al proyector de cuerpos opacos; o si hay que practicar el análisis sintáctico, será interesante contar, bien con tiza y encerado, bien con un programa EAO de ordenador.

Pero ninguna de estas **actividades** se justifica en sí misma, sino en función de la consecución de unos **objetivos**. Y así como hay **objetivos de etapa**, que incumben más al área de Lengua Castellana y Literatura (por ejemplo, el primero, que pretende que el alumno o alumna sea capaz de “comprender y producir mensajes orales y escritos con propiedad, autonomía y creatividad en castellano, en su caso en la lengua propia de su Comunidad Autónoma, y al menos en una lengua extranjera, utilizándolos para comunicarse y para organizar los propios pensamientos, y reflexionar sobre los procesos implicados en el uso del lenguaje”), así, decíamos, como hay objetivos de etapa, hay también **objetivos de área**, como el décimo: “utilizar la lengua como instrumento para la adquisición de nuevos aprendizajes...”. Y habrá, necesariamente, unos **objetivos específicos de cada unidad**, como pueda ser el que nuestros estudiantes sean capaces de “reconocer las diferencias entre un artículo de opinión y una noticia”, que no viene formulado en el “Decreto de Mínimos” de manera tan concreta. Por esta razón es necesario que al elaborar cada unidad didáctica se señalen no sólo los objetivos de área que se pretenden alcanzar, sino también los que le son más específicos.

Las actividades, naturalmente, podrán ser distintas en función de los diferentes criterios de clasificación, y así habrá actividades de **motivación**, como, por ejemplo, la audición de un romance; de **aprendizaje** de contenidos “por descubrimiento”, como el análisis comparativo entre un texto descriptivo y uno narrativo; de **producción y reproducción**, como pueda ser la escritura de un cuento según un modelo dado; actividades de **investigación o de constatación, disciplinares o interdisciplinares, puntuales o cíclicas**, etc.

Pero si las actividades no se justifican sino por la consecución de unos objetivos, éstos sólo se alcanzan desarrollando unos **contenidos** (por ejemplo, “Góngora muere en 1627”, lo que constituye un **hecho**; o el **concepto** de *generación*, como la del 27; o el **principio** de sucesión de los movimientos literarios tanto en función del cansancio del lector, que exige una nueva estética, como de la propia naturaleza de la creación poética, que pretende la originalidad, o el cambio de las circunstancias sociales y la “cosmovisión” de la época). Pero, sobre todo, los objetivos se consiguen mediante los **contenidos procedimentales**, como pueda ser el análisis comparativo de dos textos, lo que permite deducir características, y alcanzar una **actitud**, como, por poner un ejemplo, la segunda del Bloque 3 de contenidos, que pretende un “interés y gusto por la lectura de textos literarios de diferentes géneros, épocas y autores...”.

Todo este proceso de enseñanza y aprendizaje ha de ser **evaluado** comenzando por la propia unidad didáctica. Así, el docente que la diseña (o que la utiliza) debe valorar en qué medida se han conseguido los objetivos, si es acertada la determinación y la secuenciación de los contenidos, si han diseñado oportunamente las actividades, si son apropiados y han sido bien seleccionados los recursos y el material didáctico utilizados, si ha sido correcta la temporalización de la unidad... Y es posible **evaluar** este proceso de que hablamos partiendo de diferentes procedimientos, como pueden ser las escalas de evaluación, la observación directa, la recogida de trabajos, las encuestas entre alumnos, etc.

Será oportuno distinguir entre la evaluación cuantitativa (nunca desdeñable) y la cualitativa (que pretende medir subjetivamente el grado de, por ejemplo, interés mostrado por el estudiante, o su disposición a participar en las actividades que se le proponen).

Conviene, antes que nada, considerar que la evaluación de todo el proceso de enseñanza y aprendizaje implica un círculo dinámico, de tal manera que lo que es en principio una proyección, pueda ser corregido y adaptado a cada alumno (por ejemplo, encargándole de tareas de grupo más elementales, si sus posibilidades son más limitadas, o haciendo de él o ella una “locomotora”, si es capaz de dinamizar y “tirar” del grupo), o pueda ser adecuado al conjunto de los alumnos y a las circunstancias del entorno.

Teniendo en cuenta que, en nuestra opinión, no se ha publicado nada tan concreto y nada mejor adaptado a los presupuestos que inspiran el currículo del área de Lengua Castellana y Literatura como las ciento seis **Orientaciones Didácticas y para la Evaluación** en él incluidas, nos parece redundante reformularlas. Por esta razón nos limitamos a destacar los que consideramos más sobresalientes.

Las **orientaciones** están divididas en dos grandes apartados: unas **generales**, referidas al **área**, y otras más **específicas**, que se relacionan con cada uno de los cinco **bloques de contenidos**.

Orientaciones generales

Las **primeras orientaciones generales** se refieren a la interrelación entre los contenidos del área (por ejemplo: “El que haya cinco bloques de contenidos no significa que cada uno deba ocupar el 20 por 100 del tiempo ni que cada uno pueda desarrollarse independientemente del resto. El aprendizaje ha de ser helicoidal e interdependiente. Tampoco pueden desarrollarse independientemente los contenidos conceptuales, los procedimientos y las actitudes”).

Sugiere también unos **criterios para la secuenciación de los contenidos** (por ejemplo: “Los dos primeros bloques (expresión oral y escrita) deben trabajarse en graduada complejidad en los dos ciclos y los bloques tercero y cuarto, y sobre todo el quinto, deben desarrollarse más en el segundo ciclo).

Se habla después de unos **criterios de diseño y selección de actividades y estrategias didácticas**. Por ejemplo: “La adquisición de habilidades, destrezas e incluso conocimientos teóricos no se logra mediante la mera percepción pasiva. Es preciso aprovechar las ocasiones que surjan espontáneamente para fomentar la interacción comunicativa (debates, diseño de proyectos de trabajo, puestas en común...).”.

Otras orientaciones se refieren a los **recursos didácticos**, como la que dice que “es preciso contar con diversos materiales didácticos: textos orales y escritos de distinta naturaleza, pero también con lo que las nuevas tecnologías de la información y comunicación ofrecen).

Y hay también, cerrando este subepígrafe de **orientaciones generales**, unas **orientaciones para la evaluación**. Por ejemplo, la que dice que “**la evaluación nunca es una nota, sino una orientación del**

nuevo aprendizaje o un replanteamiento del mal adquirido. Es importante no asumir actitudes negativas o descalificadoras, sino orientadoras”.

Orientaciones específicas

Finalmente, hay unas **orientaciones específicas** del área, que están referidas a cada uno de los cinco bloques de contenidos. Así, por ejemplo, respecto del primero (la lengua oral como medio de comunicación), se afirma que “la competencia comunicativa no se adquiere mediante el aprendizaje de la gramática. Este estudio es posterior y explica sus usos”. O, por poner otro ejemplo, esta vez referido al cuarto bloque de contenidos (la literatura como producción plena de la lengua): “la enseñanza de la literatura no puede convertirse en la memorización de nombres, obras y fechas, sino en una experiencia vital (en el niño o la niña, recitado de coplas, rimas, canciones..., en el adolescente, lectura asidua de novelas, poemas...). Al profesor le corresponde orientar sus lecturas.

Desarrollo de unidades didácticas para el primer trimestre del tercero de la Educación Secundaria Obligatoria

Introducción

Por tratarse de unidades didácticas destinadas a los profesores, no consideramos necesario desarrollar los contenidos conceptuales. Nos limitamos, por consiguiente, a enunciar lo que conviene tratar. No obstante, ofrecemos dos diferentes niveles de concreción de estas unidades: las dos primeras están tratadas como “libro del profesor”; la tercera, sin embargo, desarrolla mucho más los contenidos y está pensada casi como libro para el alumno.

Una parte del tiempo dedicado a trabajar cada unidad didáctica en el aula debe destinarse a la lectura de textos variados, amenos, sugerentes para el alumnado. Estas lecturas pretenden desarrollar dos objetivos: educar la sensibilidad de los alumnos y fomentar el gusto por la lectura, acercando la literatura a los adolescentes. Estos objetivos se relacionan con una de las actitudes, a nuestro juicio fundamentales: valoración de la literatura como realización plena de la lengua.

Se debe entender, por consiguiente, este apartado como una actividad lúdica (leer por leer, por puro y simple placer), lo que conlleva la necesidad de que estas lecturas no incluyan ningún tipo de comentario formal. Tal concepción, sin embargo, no está reñida con que el profesor o profesora emplee cualquier texto que ofrezca posibilidades para “explicar” o hacer “observar” algún aspecto interesante, casi sin que los alumnos perciban que, además de leer y disfrutar con la lectura, se está aprovechando ésta para “trabajar”. Unas veces será el profesor quien leerá en voz alta para que aprecien los valores más destacados del texto (sentido, ritmo, etc.), pero más frecuentemente será el alumno el que se sentirá motivado a leer también. Ofrecemos sugerencias de lecturas guiadas por los criterios de brevedad, sencillez, calidad literaria, interés para los muchachos, etc. No será difícil que cada profesor amplíe o modifique esta selección.

Por otro lado, la concepción y desarrollo de estas unidades didácticas no pretende limitar la tarea del profesor, sino sugerirle iniciativas y posibilidades.

Hay que advertir que la elaboración de una unidad didáctica exige una temporalización muy concreta, un enunciado de objetivos específicos de esa unidad (los objetivos de área que cubre cada una están referidos en el punto **3.1** de

este proyecto), una concreción de los contenidos hasta llegar al nivel de, por ejemplo, hablar de “punto de vista del narrador: narrador omnisciente, narrador personaje, etc.” (los contenidos mínimos están referidos en el apartado **3.1**). Por nuestra parte, nos limitamos a dejar implícitos los contenidos y objetivos específicos, mientras que la temporalización dependerá de la adaptación que haga cada profesor en su aula.

Primera unidad

La comunicación oral y escrita

La profesora o profesor puede comenzar entregando a las alumnas y alumnos (pedimos perdón por tanta insistencia en el uso de los dos géneros gramaticales. Eso que antes se llamaba —con una actitud muy *machista*— el *género noble*, significaba —hay que reconocerlo— un ahorro de energía lingüística) un texto motivador, como pueda ser el siguiente:

Lunes, 5 de octubre

TEXTO: *Hoy, por fin he conseguido lo que tanto deseaba: he contactado con Gorj. En realidad no sé cómo se llama. Tampoco estaba seguro de que realmente existiera hasta esta misma tarde. Siempre he creído que podría comunicarme, si lo deseaba con todas mis fuerzas, con un ser de otro planeta, de otra galaxia... Y hoy lo he conseguido. He decidido llamarle Gorj porque me gusta ese nombre y, bueno, sobre todo porque se parece mucho al mío. Es casi como Jorge al revés.*

Ha sido extraño, ha sido intenso y muy emocionante. Le he llamado y ha venido. Pero ¿cómo lo he conseguido? ¿Cómo él me ha respondido? He sentido cómo Gorj me hablaba sin palabras. Eran como ondas magnéticas en las que todo el mensaje llegaba al instante, no como ocurre con nosotros, los humanos, que tenemos que poner una palabra detrás de otra, un sonido detrás de otro, una letra detrás de otra para hablarnos. Pero, claro, yo no podía decirle nada a Gorj porque no conozco el código mental que utiliza. Yo intentaba comunicarle con la fuerza del corazón y de la cabeza que no se marchara y que era el chico más feliz del mundo, pero no sé si lo conseguí. Eso sí, yo me enteraba de lo que él me decía gracias a sus poderes. Gorj me contestó que me transfería la capacidad de comprender sus mensajes mentales o telepáticos como prueba de nuestra amistad. Pero lo que más me ha ilusionado es su promesa de una próxima visita. Me ha dicho que vendrá él personalmente. No sé si se puede decir que en carne y hueso porque no conozco de qué está hecho su cuerpo. Pero yo he entendido eso perfectamente: que se materializará delante de mí. Quiere conocernos, quiere conocer nuestro mundo, quiere saber cómo somos los humanos, cómo nos comunicamos. Y quiere que yo se lo enseñe. Naturalmente no pienso contarles nada a mis padres. No me creerían, y además, ¿quién sabe?, lo mismo echan todo a perder.

Actividades sobre el texto

1. El profesor pedirá a los alumnos que expliquen oralmente palabras como “magnéticos” (10) o “telepáticos” (19).

2. Los alumnos elaborarán una lista de términos formados con el prefijo de origen griego "tele-". Luego explicarán a sus compañeros el significado de cada uno de dichos términos. Todos los anotarán en sus cuadernos.
3. Explicarán el sentido de la frase "No sé si se puede decir que en carne y hueso" (21-22).
4. Posteriormente, se seleccionarán varias palabras del texto. Los alumnos procederán a su división silábica oral, distinguiendo entre sílabas tónicas y átonas y clasificándolas en agudas, llanas y esdrújulas.
5. El profesor copiará en la pizarra un cuadro con dos coordenadas: número de sílabas y posición vocal tónica, según el modelo siguiente:

	MONOSÍLABAS	BISÍLABAS	TRISÍLABAS	POLISÍLABAS
AGUDAS				
LLANAS				
ESDRÚJULAS				

Se rellenará con ejemplos tomados del texto. Tras copiarlo en el cuaderno, se repasarán las reglas generales de acentuación.

6. Tras la lectura inicial, el profesor podrá suscitar un coloquio que permita profundizar en el texto a partir de los conocimientos previos y de las reflexiones del alumnado. Esta actividad se concibe como de preparación del terreno para el estudio y asimilación de los conceptos (apartado II de la unidad didáctica), por lo que girará en torno a cuestiones como:
 - ¿Qué personajes intervienen?
 - ¿Por qué Jorge no quiere hablar de Gorj a sus padres?
 - ¿Conoce físicamente a su interlocutor, es decir, a Gorj?
 - ¿Cómo se produce la comunicación entre Gorj y Jorge?
 - ¿Por qué no pueden comunicarse como lo hacen los humanos?

(Seguramente, en el transcurso del coloquio, habrán surgido, aunque sea de manera vaga e imprecisa, conceptos como emisor, receptor, código, situación, etcétera, que quedarán fijados, posteriormente, en el citado apartado II de la unidad).

Otras actividades

Consideramos que resultaría interesante proponer otras actividades que permitan seguir ahondando, a partir de los conocimientos y las reflexiones de los estudiantes, en los contenidos de la unidad. Entre otras muchas que el profesor puede plantear, sugerimos éstas:

- Debate sobre la existencia o inexistencia de vida inteligente extraterrestre. (Conviene que se organice previamente: por ejemplo, un grupo de alumnos interesados en el tema buscará información escrita y la expondrá resumida en clase, como punto de partida del debate.)

- Propuesta de elaboración de un diario personal, real o fingido, por parte de cada alumno.
- Gorj vuelve a su mundo: ya sabe cómo somos los humanos y cómo nos comunicamos. Imagina que eres él y redacta un informe que recoja sus conclusiones.
- Trabajo en grupo: recopilación de todos los sistemas de comunicación empleados en la vida social. Posterior puesta en común valorando la eficacia comunicativa de dichos sistemas y sus posibilidades de expresar mensajes complejos.

Sobre la comunicación

“Crónica del alba”

Mi padre, que me había prohibido salir al tejado, en vista de que no estudiaba, si no era sentado contra la chimenea, decidió autorizarme, o por lo menos hacerse el desentendido. Y ahora salía con unos gemelos de campo que saqué de la biblioteca y con los cuales alcanzaba los tejados de la casa de Valentina. Cuando se lo dije a ella, decidió salir al tejado también a la misma hora que yo. Desde entonces yo la veía desde mi atalaya, y pocos días después me dijo que había descubierto los gemelos de su padre y que con ellos me podía ver a mí. Entonces acordé hacer un código de señales para hablar con ella en los días en que por alguna razón no podríamos estar juntos. Dibujé yo en una cartulina todas las figuras posibles con piernas y brazos hasta obtener el alfabeto. Además, había algunas actitudes que querían decir frases enteras. Los brazos en alto con las manos abiertas agitando los dedos quería decir: “He soñado contigo.” Los brazos en cruz y las piernas abiertas era: “Pilar es imbécil.” Yo sabía que esta actitud se iba a repetir mucho. Un brazo doblado con la mano en la cintura y el otro levantado sobre la cabeza era: “Iré a tu casa.” Hice una copia exacta para mí y añadí una actitud que ella no usaría y que quería decir: “Rediós.” Eso me parecía indispensable en mi papel viril.

Nuestro primer diálogo determinó que yo llegase a clase con hora y media de retraso. El profesor me advirtió que aquello no podía repetirse. Al salir el sol al día siguiente, Valentina y yo estábamos sobre el tejado. Ella me dio una noticia sensacional: había llegado su primo. Y contesté con el gesto de “rediós” y me puse muy elocuente, mientras los gatos aguzaban sus orejas mirándome sin saber si debían huir y las palomas describían anchos círculos con el sol irisado en sus alas.

(RAMÓN J. SENDER: *Crónica del alba*. Alianza Editorial Madrid, 1971. Tomo I, pág. 40.)

1. A través de la lectura de este texto el profesor hará observar a los alumnos:
 - Necesidades de comunicación e intención comunicativa.
 - Elementos de la comunicación.
 - Importancia de los lenguajes no verbales.

(Si se juzga conveniente, puede hacerse ver al alumnado cómo el ser vivo necesita establecer relación con su entorno y cómo la comunicación es una necesidad vital que nos pone en contacto con el mundo, por lo que la comunicación es, desde este punto de vista, el elemento de unión entre los miembros de cada comunidad y, en definitiva, de toda la sociedad.)

Propuesta de actividades

- a) Imagina situaciones reales (como pedir una entrada de cine, comprar zapatillas deportivas, decirle a una chica que salga contigo...) y señala cuáles son los elementos que intervienen en esos actos de comunicación.
- b) Después de releer el texto inicial (diario de Jorge), el profesor procurará que los alumnos deduzcan:
 1. El tipo de comunicación que se establece entre:
 - Gorj y Gorge (¿verbal o no verbal?).
 - Jorge y las lectoras y lectores de su diario (¿verbal o no verbal?, ¿oral o escrita?).
 2. La naturaleza temporal y articulada (sucesión de sonidos —o letras—, palabras, oraciones...) del lenguaje verbal.
 3. Elementos más importantes que intervienen en estos actos de comunicación:
 - Emisores (Gorj cuando se comunica con Jorge, Jorge cuando llama a Gorj, Jorge cuando escribe su diario, la “señor” cuando habla a sus alumnos...).
 - Receptores (Gorj, Jorge, los chicos y chicas de la clase...).
 - Mensajes (lo que pone en el diario de Jorge, lo que Jorge le dice a Gorj, lo que Gorj le dice a Jorge...).
 - Canal (papel en el diario de Jorge, telepatía entre Jorge y Gorj, aire entre el maestro y las alumnas, etc.).

Funciones del lenguaje

El profesor (o, naturalmente, la profesora; nos ahorramos las reiteraciones y llamaremos a una u otro con uno u otro género, indistintamente) propondrá una noticia de la prensa del día, si es posible de la prensa local, por medio de la cual hará observar a sus alumnos (y, naturalmente, alumnas) en qué consiste la función representativa y con qué procedimientos lingüísticos se realiza (tiempo y modo verbal, sustantivos, adjetivos especificativos...).

De la misma manera, elegirá los textos que considere más apropiados para que los estudiantes “descubran” las otras dos funciones básicas (apelativa y expresiva). Puede aprovechar cualquiera de ellos para llamar la atención sobre el hecho de que las funciones normalmente no aparecen aisladas, sino interrelacionadas en un mismo acto comunicativo.

Conviene, asimismo, hacer mención de la función poética, que será desarrollada en la tercera unidad.

Actividades

- a) A partir de una situación cotidiana (la inauguración del curso escolar en el Instituto, una excursión, una escena familiar...) inventar textos en que aparezcan las tres funciones básicas.

Rasgos distintivos de la lengua oral y de la lengua escrita

La profesora encargará a un grupo de alumnos que grabe en cinta magneto-fónica un fragmento de un programa radiofónico o televisivo (entrevista, coloquio, diálogos de una película...). Se transcribirá en clase y se analizará con el fin de examinar las diferencias entre la lengua oral y la escrita, marcas gráficas, entonación, etc.

Lo mismo puede hacerse con una intervención de alumnas en clase (debate, coloquio, etc.).

Actividades

- a) Inventar los diálogos de unas viñetas con los "bocadillos" en blanco, de acuerdo con los personajes y la situación propuestos.
- b) Una alumna comentará a sus compañeros el argumento de una película que haya visto. Los demás chicos tomarán notas y elaborarán un resumen escrito. El profesor les hará notar las divergencias entre la versión oral y las escritas.
- c) Los alumnos escribirán cartas a amigos reales o imaginarios, a la sección de "Cartas al director" de un diario local o provincial, etc.
- d) Si es posible, se organizará un visita a la emisora de radio del pueblo o ciudad. Se procurará que el alumnado intervenga en algún programa y se le pedirá que elabore, en grupos, guiones radiofónicos de distinta naturaleza (informativos, "magazines", debates...).
- e) Otros grupos crearán anuncios que puedan emitirse por radio (su contenido puede ser diverso: anuncio de actos oficiales, notas informativas, publicidad de productos reales o imaginarios, etc.).
- f) La profesora puede utilizar el código de los "ladrones de pisos" y el lenguaje de los gestos de la mano para promover actividades entre los alumnos acerca de la diversidad de códigos.

CÓDIGO DE LOS LADRONES DE PISOS

Madrid: surge otra vez el rumor sobre un código secreto entre ladrones de pisos

Comunidades de propietarios de la zona Norte alertan a los vecinos

Madrid, S. S.

Una vez más, vuelve a correr por Madrid el rumor sobre un código entre ladrones de pisos, mediante el cual los cacos se comunicarían, con signos pintados en la zona de entrada a las casas, las características del objetivo: si tiene perro, si está deshabitada, si se puede robar... La Policía no tiene constancia de esto, pero comunidades de propietarios de la zona Norte han enviado una circular a los vecinos para alertarles sobre el hecho.

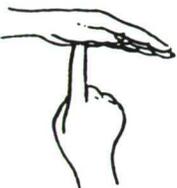
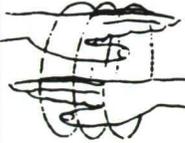
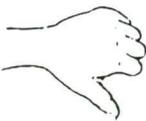
Al igual que ocurriese hace ya algunos años, en concreto en el mes de febrero de 1987, y tal como recogía "ABC" entonces, vuelve a surgir la noticia en el sentido de que los ladrones de pisos se comunican entre sí a través de un código secreto de señales que pintan a la puerta de las viviendas que pueden ser objetivo potencial. Así, se sabe que varias comunida-

des de propietarios de la zona Norte de nuestra ciudad han enviado ahora una circular a los vecinos en la que se alerta sobre este hecho. Según la misma, que ha sido distribuida en buzones, los signos son pintados con tiza, lápiz o marcados con algún punzón en timbres de la entrada a las viviendas, en el suelo, en las paredes e, incluso, debajo de los felpudos.

	CASA DESHABITADA		COMUNIDAD CON GUARDIA
	CASA YA ROBADA		AQUI NADA
	MUJER SOLA		CUIDADO POLICIA
	INUTIL INSISTIR		NADA INTERESANTE
	VACACIONES		CASA CARITATIVA
	NO ROBAR - INVALIDO		MUY BUENA
	RAPIDO - VUELVEN PRONTO		BUENA ALEGRIA SI HABLAS DE DIOS
	USAR PALANCA		CUIDADO PERROS
	PROPUESTA PARA ROBO		AQUI SE PUEDE ROBAR
	ABREN CON CADENAS PUESTAS		SOLO VIVEN MUJERES
		NO ROBAR NI HACER DAÑO NIÑO SUBNORMAL	

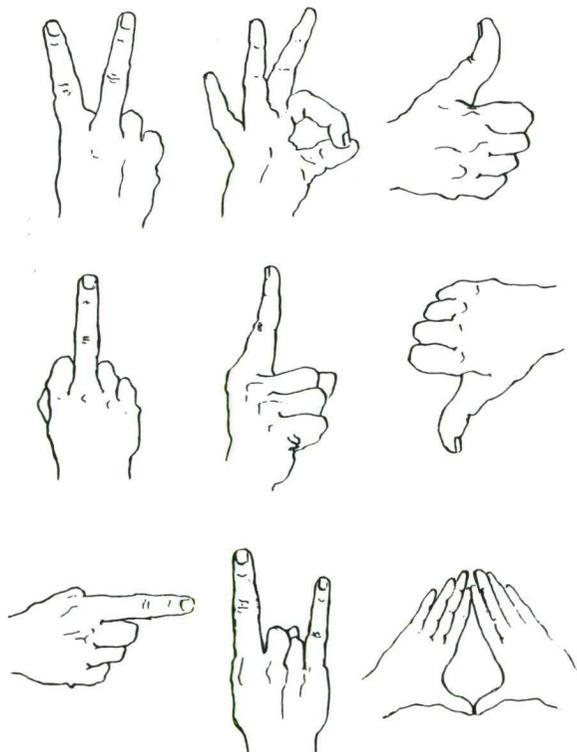
Diario ABC, 28 de febrero de 1992.

SEÑALIZACIONES ARBITRALES

 <i>Descalificación</i>	 <i>Indicación de dirección</i>	 <i>Posición bandera juez línea</i>	 <i>Tiro libre directo</i>
 <i>Pedido tiempo</i>	 <i>No vale</i>	 <i>Tiro libre indirecto</i>	 <i>Parar cronómetro</i>
 <i>Sustitución de jugador</i>	 <i>Final</i>	 <i>Anotar falta técnica</i>	 <i>Cuatro faltas técnicas</i>

Dibujos números 3 y 4
(tomados de la revista
El Entrenador Español de Fútbol, n.º 6).

EL LENGUAJE DE LA MANO



Por último, el profesor puede confeccionar unas "tablas de evaluación" semejantes a las que adjuntamos para evaluar el grado de consecución de sus objetivos propuestos.

Nombre del alumno o alumna _____

Fecha de la observación _____

El/la alumno/a	Siempre	A veces	Nunca
1. Manifiesta interés en comunicarse.			
2. Habla preferentemente con sus compañeros.			
3. Habla preferentemente con los adultos.			
4. Tiene en cuenta la situación y el nivel de sus oyentes (familia, amigos, profesores, personas desconocidas...).			
5. Considera a las personas como importantes fuentes de información.			
6. Valora el lenguaje como instrumento de socialización.			
7. Se interesa por desarrollar sus capacidades comunicativas.			
8. Se preocupa por ser comprendido/a.			
9. Asume responsablemente su papel en un coloquio, debate, etc.			
10. Opina con respeto.			
11. Reconoce la importancia de contrastar las ideas con los demás.			
12. Se muestra relajado cuando habla.			

El/la alumno/a	Siempre	A veces	Nunca
13. Acompaña su expresión oral con gestos: <ul style="list-style-type: none"> • adecuados • sincrónicos • diversos • mesurados 			
14. Recorre con la mirada a todo el auditorio.			
15. Mantiene la atención y el interés de oyentes o interlocutores.			
16. Descubre o usa planteamientos democráticos.			
17. Desenmascara la carga ideológica del lenguaje.			
18. Puede autoevaluar su producción oral.			
19. Escucha con respeto.			
20. Se preocupa por comprender a los demás.			
•••			
21. Se inhibe en sus expresiones.			
22. Tartamudea.			
23. Desea prevalecer sobre los demás.			
24. Descubre o usa: <ul style="list-style-type: none"> • planteamientos demagógicos • planteamientos autoritarios 			

Escala de valoración descriptiva de la lengua oral n.º 2: Regulación de conductas

ESCALA DE VALORACIÓN DESCRIPTIVA PARA LA EXPOSICIÓN

Elementos para valorar	Siempre	Muchas veces	Algunas veces	Nunca
1. El título ha resultado:				
Sugerente				
Motivador				
Preciso				
Apropiado				
2. El discurso del conferenciante ha sido:				
Ágil				
Fluido				
Natural				
Espontáneo				
Elegante				
Expresivo				
Claro				
Ordenado				
Artificial				
Monótono				
Reiterativo				
3. La gesticulación del conferenciante ha sido:				
Medurada				
Natural				
Rígida				
Excesiva				
Pobre				
4. La articulación del conferenciante ha sido:				
Discriminada				
Nítida				
Deficiente				
Confusa				
5. El ritmo de la exposición ha resultado:				
Adecuado				
Vivo				
Rápido				
Lento				
Desigual				
6. La entonación del conferenciante ha sido:				
Natural				

Matizada				
Enfática				
Forzosa				
Monocorde				
7. El volumen de la voz del conferenciante ha resultado:				
Adecuado				
Alto				
Bajo				
8. El contenido de la exposición:				
Ha respondido al título				
Ha tenido la mayor objetividad posible				
Se ha apoyado en ideas fundamentadas				
Se ha basado en una buena selección de la información existente				
Se ha expuesto con una correcta secuenciación de ideas				
Ha supuesto aportación de nuevos datos				
Se ha ejemplificado esclarecedoramente				
Se ha reforzado con ilustraciones o proyección de audiovisuales				
Ha puesto de manifiesto ideas personales del conferenciante				
Se ha fundamentado en bibliografía explicitada				
Ha presentado enfoques contrapuestos				
Ha permitido el coloquio final				
Se ha desarrollado superficialmente				
9. El tiempo utilizado en la exposición ha sido:				
El previsto				
Más del previsto				
Menos del previsto				
Ha habido tiempo para el coloquio				
10. La extensión de la exposición ha resultado:				
Adecuada				
Larga				
Corta				
11. Los oyentes han permanecido:				
Atentos				
Motivados				
Confusos				
Distraídos				

Elementos para valorar	Siempre	Muchas veces	Algunas veces	Nunca
12. La participación en el coloquio ha resultado:				
Activa				
Vehemente				
Pasiva				
Desinteresada				
Enriquecedora				
Agresiva				

M.ª Antonia Casanova

M.ª Victoria Reyzábal

ESCALA DE VALORACIÓN DESCRIPTIVA PARA EL DEBATE

a) Cuestiones generales

Elementos para valorar	Siempre	Muchas veces	Algunas veces	Nunca
1. Se ha elegido un tema que interesa a la mayoría.				
2. Se han planteado claramente los objetivos.				
3. Se ha investigado y reflexionado suficientemente sobre el tema.				
4. Se ha manejado un lenguaje accesible para todos.				
5. Se ha mantenido un tono respetuoso.				
6. Se ha usado el lenguaje de manera:				
Coherente				
Apropiada				
Correcta				
Ágil				
Concisa				
Irónica				
7. Se ha comenzado en el horario previsto.				
8. Se ha terminado en el horario previsto.				
9. Se ha profundizado en el tema tratado.				
10. Cada integrante ha considerado las intervenciones de los otros.				
11. Se han mantenido actitudes:				
Tolerantes				
Afables				

b) Actuación del moderador

Elementos para valorar	Siempre	Muchas veces	Algunas veces	Nunca
1. Ha organizado bien las intervenciones.				
2. Ha distribuido el turno de palabras.				
3. Ha clarificado términos o conceptos cuando era necesario.				
4. Ha encauzado el debate cuando se perdía en divagaciones o aspectos ajenos al mismo.				
5. Ha evitado que se repitan las ideas ya expuestas.				
6. Ha añadido informaciones concretas.				
7. Ha procurado que todos intervengan.				
8. Ha intentado mantener el interés.				
9. Ha logrado un clima de respeto.				
10. Ha suavizado tensiones.				
11. Ha expuesto su punto de vista de manera moderada.				
12. Ha ido señalando el tiempo del debate.				
13. Ha sintetizado al final y ha sacado las conclusiones, recordando:				
Los puntos de acuerdo.				
Los puntos de desacuerdo.				
Las alternativas propuestas.				

c) Actuación del secretario

Elementos para valorar	Siempre	Muchas veces	Algunas veces	Nunca
1. Ha tomado nota de todo lo esencial.				
2. Ha leído un resumen válido al final del debate.				
3. Ha hecho correcciones a propuesta del grupo.				
4. Ha hecho ampliaciones a propuesta del grupo.				
5. Ha hecho matizaciones a propuesta del grupo.				

d) Actuación de cada participante

Elementos para valorar	Siempre	Muchas veces	Algunas veces	Nunca
1. Ha expuesto adecuadamente sus ideas.				
2. Ha respetado el turno de palabras.				

Vamos a leer

El espíritu de este apartado se explica en la introducción que precede a las unidades didácticas. Por su carácter motivador, con frecuencia aparecerán letras de canciones que tengan algún mérito literario, romances o poemas a los que se haya puesto música. Además de la lectura en sí, creemos que ofrecen posibilidades didácticas colectivas: audición de las versiones cantadas, aportación de textos por parte de los alumnos, etc. Quizá no sea necesario recordar la abundancia de cintas de vídeo y audio existentes y a disposición del profesorado: versiones cantadas de poemas de Antonio Machado o Miguel Hernández (Joan Manuel Serrat), de Pablo Neruda y varios poetas españoles o hispanoamericanos (Paco Ibáñez), de romances y canciones tradicionales (Joaquín Díaz), de canciones populares, versiones en la voz de sus autores (por ejemplo, el disco que reproduce la voz de Juan Ramón Jiménez, editado por la revista *Poesía*), el "Archivo de la Palabra", que publica la Residencia de Estudiantes —C. S. I. C.—, etc.

Llegó junio y el heno estaba casi listo para ser cosechado. El día de San Juan, que era sábado, el señor Jones fue a Willingdon y se emborrachó de tal forma en "El León Colorado", que no volvió a la granja hasta el mediodía del domingo. Los colonos habían ordeñado las vacas de madrugada y luego se fueron a cazar conejos, sin preocuparse de dar de comer a los animales. A su regreso, el señor Jones se quedó dormido inmediatamente en el sofá de la sala, tapándose la cara con el periódico, de manera que al anochecer los animales aún estaban sin comer. El hambre sublevó a los animales, que ya no resistieron más. Una de las vacas rompió de una cornada la puerta del depósito de forrajes y los animales empezaron a servirse solos de los depósitos. En ese momento se despertó el señor Jones. De inmediato él y sus cuatro peones se hicieron presentes con látigos, azotando a diestro y siniestro. Esto superaba a cuanto los hambrientos animales podían soportar. Unánimemente, aunque nada había sido planeado con anticipación, se abalanzaron sobre sus torturadores. Repentinamente, Jones y sus peones se encontraron recibiendo empellones y patadas de todos los lados. Estaban perdiendo el dominio de la situación porque jamás habían visto a los animales portarse de esa manera. Aquella inopinada insurrección de bestias a las que estaban acostumbrados a golpear y maltratar a su antojo los aterrorizó hasta casi hacerles perder la cabeza. Al poco, abandonaron su conato de defensa y escaparon. Un minuto después, los cinco corrían a toda velocidad por el sendero, con los animales persiguiéndoles triunfalmente.

(G. ORWEL: *Rebelión en la granja*.)

LA MISA DE AMOR

Mañanita de San Juan,
mañanita de primor,
cuando damas y galanes
van a oír misa mayor.
Allá va la mi señora,
entre todas la mejor;
viste saya sobre saya,
mantellín de tornasol,
camisa con oro y perlas
bordada en el cabezón.
En la su boca muy linda

lleva un poco de dulzor;
en la su cara tan blanca,
un poquito de arrebol,
y en los sus ojuelos garzos
lleva un poco de alcohol;
así entraba por la iglesia
relumbrando como sol.
Las damas mueren de envidia,
y los galanes, de amor.

El que cantaba en el coro,
en el credo se perdió;
el abad que dice misa,
ha trocado la lición;
monacillos que le ayudan,
no aciertan responder, non,
por decir amén, amén,
decían amor, amor.

(RAMON MENÉNDEZ PIDAL: *Flor nueva de Romances Viejos*.
Colección Austral. Editorial Espasa-Calpe.)

ROMANCE

del amor más poderoso que la muerte

Conde Niño por amores
es niño y pasó la mar;
va a dar agua a su caballo
la mañana de San Juan.
Mientras el caballo bebe,
él canta dulce cantar;
todas las aves del cielo
se paraban a escuchar,
caminante que camina
olvida su caminar,
navegante que navega
la nave vuelve hacia allá.
La reina estaba labrando,
la hija durmiendo está:
—Levantáos, Albaníña,
de vuestro dulce folgar,
sentiréis cantar hermoso
la sirenita del mar.
—No es la sirenita, madre,
la de tan bello cantar,
sino es el conde Niño
que por mí quiere finar.
¡Quién le pudiese valer
en su tan triste penar!
—Si por tus amores pena,
¡oh, mal haya su cantar!,
y porque nunca los goce,

yo le mandaré matar.
—Si le manda matar, madre,
juntos nos han de enterrar.
Él murió a la medianoche,
ella a los gallos cantar;
a ella, como hija de reyes,
la entierran en el altar;
a él, como hijo de conde,
unos pasos más atrás.
De ella nació un rosal blanco,
dél nació un espino albar;
crece el uno, crece el otro,
los dos se van a juntar;
las ramitas que se alcanzan
fuertes abrazos se dan,
y las que no se alcanzaban
no dejan de suspirar.
La reina, llena de envidia,
ambos los mandó cortar;
el galán que los cortaba
no cesaba de llorar.
De ella naciera una garza,
de él un fuerte gavilán;
juntos vuelan por el cielo,
juntos vuelan par a par.

(RAMON MENÉNDEZ PIDAL: *Flor nueva de Romances Viejos*.
Colección Austral. Editorial Espasa-Calpe.)

INSTRUCCIONES PARA SUBIR UNA ESCALERA

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en el horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se sitúa un tanto más arriba y más adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquier otra combinación produciría formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso.

Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantenerse de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida, aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se la hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual

en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombres entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuídese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie.)

Llegado en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternadamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso.

(JULIO CORTÁZAR: *Historias de famas y cronopios*.)

Estructuras textuales básicas

Segunda unidad

TEXTO

Martes, 20 de octubre

Anoche no pude dormir. No hacía más que dar vueltas en la cama pensando en Gorj. ¿No es increíble que yo haya podido contactar con un ser extraterrestre (o, mejor dicho, que haya sido yo el elegido para enseñarle cómo es nuestro mundo y cómo nos comunicamos)? He estado esperando todo el día a Gorj y no he tenido señales de él.

Hoy, el “profe” de Lengua nos ha leído un cuento muy divertido de un escritor español de hace más de quinientos años, llamado don Juan Manuel. Nos ha contado que fue uno de los primeros narradores de la literatura castellana, y que su principal obra es *El conde Lucanor*, una colección de cuentos.

LO QUE SUCEDIÓ A UN MOZO QUE CASÓ CON UNA MUCHACHA DE MUY MAL CARÁCTER

En un pueblo había un hombre honrado que tenía un hijo que era muy bueno, pero que no tenía dinero para vivir como él deseaba. Por ello andaba el mancebo muy preocupado, pues tenía el querer, pero no el poder.

En aquel mismo pueblo había otro vecino más importante y rico que su padre, que tenía una sola hija, que era muy contraria del mozo, pues todo lo que éste tenía de buen carácter, lo tenía ella de malo, por lo que nadie quería casarse con aquel demonio. Aquel mozo tan bueno vino un día a su padre y le dijo que bien sabía que él no era tan rico que pudiera dejarle con qué vivir decentemente, y que, pues tenía que pasar miseria o irse de allí, había pensado, con su beneplácito, buscarse algún partido con que poder salir de pobreza. El padre le respondió que le agradaría mucho que pudiera hallar algún partido que le conviniera. Entonces le dijo el mancebo que, si él quería, podría pedirle a aquel honrado vecino su hija. Cuando el padre lo oyó se asombró mucho y le preguntó que cómo se le había ocurrido una cosa así, que no había nadie que la conociera que, por pobre que fuese, se quisiera casar con ella. Pidióle el hijo, como un favor, que le tratara aquel casamiento. Tanto le rogó, que, aunque el padre lo encontraba muy raro, le dijo lo haría.

Fuese en seguida a ver a su vecino, que era muy amigo suyo, y le dijo lo que el mancebo le había pedido, y le rogó que, pues se atrevía a casar con su hija, accediera a ello. Cuanto el otro oyó la petición le contestó diciéndole:

—Por Dios, amigo, que si yo hiciera esto os haría a vos muy flaco servicio, pues vos tenéis un hijo muy bueno y yo cometería una maldad muy grande si permitiera su desgracia o su muerte, pues estoy seguro que si se casa con mi hija, ésta le matará o le hará pasar una vida mucho peor que la muerte. Y no creáis que os digo eso por desairaros, pues, si os empeñáis, yo tendré mucho gusto en darla a vuestro hijo o a cualquiera que la saque de casa.

El padre del mancebo le dijo que le agradecía mucho lo que le decía y que, pues su hijo quería casarse con ella, le tomaba la palabra.

Se celebró la boda y llevaron a la novia a casa del marido. Los moros tienen la costumbre de prepararles la cena a los novios, ponerles la mesa y dejarlos solos en su casa hasta el día siguiente. Así lo hicieron, pero estaban los padres y parientes de los novios con mucho miedo, temiendo que al otro día le encontrarían muerto o malherido.

En cuanto se quedaron solos en su casa se sentaron a la mesa, mas antes que ella abriera la boca miró el novio alrededor de sí, vio un perro y le dijo muy airadamente:

—¡Perro, danos agua a las manos!

El perro no lo hizo. El mancebo comenzó a enfadarse y a decirle aún con más enojo que les diese agua a las manos. El perro no lo hizo. Al ver el mancebo que no lo hacía, se levantó de la mesa muy enfadado, sacó la espada y se dirigió al perro. Cuando el perro le vio venir empezó a huir y el mozo a perseguirle, saltando ambos sobre los muebles y el fuego, hasta que lo alcanzó y le cortó la cabeza y las patas y lo hizo pedazos, ensangrentando toda la casa.

Muy enojado y lleno de sangre se volvió a sentar y miró alrededor. Vio entonces un gato, al cual le dijo que les diese agua a las manos. Como no lo hizo, volvió a decirle:

—¿Cómo, traidor, no has visto lo que hice con el perro porque no quiso obedecerme? Te aseguro que, si un poco más conmigo porfías, lo mismo haré contigo que hice con el perro.

El gato no lo hizo, pues tiene tan poca costumbre de dar agua a las manos como el perro. Viendo que no lo hacía, se levantó el mancebo, lo cogió por las patas, dio con él en la pared y lo hizo pedazos con mucha más rabia que al perro. Muy indignado y con la faz torva, se volvió a la mesa y miró a todas partes. La mujer, que le veía hacer esto, creía que estaba loco y no le decía nada.

Cuando hubo mirado por todas partes vio un caballo que tenía en su casa, que era el único que poseía, y le dijo lleno de furor que les diese agua a las manos. El caballo no lo hizo. Al ver el mancebo que no lo hacía, le dijo al caballo:

—¿Cómo, don caballo? ¿Pensáis que porque no tengo otro caballo os dejaré hacer lo que queráis? Desengañaos, que si por vuestra mala ventura no hacéis lo que os mando, juro a Dios que os he de dar tan mala muerte como a los otros; y no hay en el mundo nadie que a mí me desobedezca con el que yo no haga otro tanto.

El caballo se quedó quieto. Cuando vio el mancebo que no le obedecía, se fue a él y le cortó la cabeza y lo hizo pedazos. Al ver la mujer que mataba al caballo, aunque no tenía otro, y que decía que lo mismo haría con todo el que le desobedeciera, comprendió que no era una broma, y le entró tanto miedo, que ya no sabía si estaba muerta o viva.

Bravo, furioso y ensangrentado se volvió el marido a la mesa, jurando que si hubiera en casa más caballos, hombres o mujeres que le desobedecieran los mataría a

todos. Se sentó y miró a todas partes, teniendo la espada llena de sangre entre las rodillas.

Cuando hubo mirado a un lado y a otro sin ver ninguna otra criatura viviente, volvió los ojos muy airadamente hacia su mujer y le dijo con furia, la espada en la mano:

—Levántate y dame agua a las manos.

La mujer, que esperaba de un momento a otro ser despedazada, se levantó muy de prisa y le dio agua a las manos.

Dijole el marido:

—¡Ah, cómo agradezco a Dios el que hayas hecho lo que te mandé! Si no, por el enojo que me han causado esos majaderos, hubiera hecho contigo lo mismo.

Después le mandó que le diese de comer. Hízolo la mujer. Cada vez que le mandaba una cosa, lo hacía con tanto enfado y tal tono de voz, que ella creía que su cabeza andaba por el suelo. Así pasaron la noche los dos, sin hablar la mujer, pero haciendo siempre lo que él mandaba. Se pusieron a dormir, y cuando ya habían dormido un rato, le dijo al mancebo:

—Con la ira que tengo no he podido dormir bien esta noche; ten cuidado de que no me despierte nadie mañana y de prepararme un buen desayuno.

A media mañana los padres y parientes de los dos fueron a la casa, y, al no oír a nadie, temieron que el novio estuviera muerto o herido. Viendo por entre las puertas a ella y no a él, se alarmaron más. Pero cuando la novia les vio a la puerta se les acercó silenciosamente y les dijo con mucho miedo:

—Pillos granujas, ¿qué hacéis ahí? ¿Cómo os atrevéis a llegar a esta puerta ni a rechistar? Callad, que, si no, todos seremos muertos.

Cuando oyeron esto se llenaron de asombro. Al enterarse de cómo habían pasado la noche, estimaron en mucho al mancebo, que así había sabido, desde el principio, gobernar su casa. Desde aquel día en adelante fue la muchacha muy obediente y vivieron juntos con mucha paz. A los pocos días el suegro quiso hacer lo mismo que el yerno y mató un gallo que no obedecía.

Su mujer le dijo:

—La verdad, don Fulano, que te has acordado tarde, pues ya de nada te valdrá matar cien caballos; antes tendrías que haber empezado, que ahora te conozco.

Actividades sobre el texto

1. La profesora pedirá a las alumnas que busquen en el diccionario algunas palabras del texto que puedan ofrecer cierta dificultad (mancebo, beneplácito, porfía, faz...) y que las expliquen oralmente.

Asimismo se pedirá a algunos alumnos que expliquen sin la ayuda del diccionario algunas palabras del texto conocidas por todos (pueblo, pobreza, carácter...), con el objeto de ir comenzando a desarrollar el lenguaje oral.

Algún alumno tratará de explicar ciertas palabras del texto (fuego, sangre...), tanto en su significado denotativo como de los distintos usos

figurados y frases hechas (“tener mala sangre”, “echar fuego por los ojos”, etc.).

Tras seleccionar dos o tres palabras del texto (celebrar, partido, pobreza...), se estudiarán en un diccionario las distintas acepciones, usos figurados, sinónimos, familias léxicas y el significado de los recursos gráficos que aparecen en el diccionario (abreviaturas, barras, tipo de letras...).

Una vez hecho esto, el profesor distribuirá a sus alumnas en siete grupos, entre los que repartirá los siguientes tipos de diccionario:

- Diccionario de la R. A. E.
- *Diccionario de uso del español*, de María Moliner.
- *Diccionario ideológico*, de Julio Casares.
- Un diccionario etimológico, como el de Corominas.
- *Diccionario de dudas*, de Manuel Seco.
- Un diccionario enciclopédico.

Los portavoces de cada grupo explicarán al resto de compañeros las características propias y el tipo de información de cada uno de los citados. De esta forma los alumnos sabrán dónde buscar determinadas cuestiones en las investigaciones que llevarán a cabo a lo largo del curso.

2. A propósito de algunas palabras del texto, se repasarán las reglas generales de la acentuación de los monosílabos y el uso de la tilde diacrítica.

Tomando como base el prefijo extra- de la palabra *extraterrestre* (línea 4), y el prefijo ex- de la palabra *extraer*, se aclararán su ortografía y su significado. El alumno hará una relación de palabras formadas con estos prefijos y explicará su significado.

3. Una vez hecha una lectura comprensiva del texto, el profesor abrirá un diálogo con los alumnos sobre distintos aspectos de comprensión del relato de don Juan Manuel:

- Características de los personajes.
- El narrador del cuento.
- El miedo progresivo de la “mujer de mal carácter”.
- Función de la anécdota del suegro, etc.

Otras actividades

1. Resumen oral y resumen escrito del cuento. (Posteriormente se hará hincapié en la técnica y características del resumen.)
2. “Juego de roles”: Consiste en organizar una discusión a partir de un conflicto simulado, haciendo la defensa del comportamiento de “la mujer brava” y del “muchacho” respectivamente. Para ello, varios alumnos prepararán argumentos a favor y en contra de cada uno de ellos, y representarán los siguientes papeles:
 - Padres del mancebo.
 - Padres de la mujer brava.

El resto de alumnos y alumnas observará y valorará los argumentos aportados por cada parte, la actitud de los personajes, la expresión oral, el respeto a las opiniones ajenas, el saber escuchar, etc.

3. A propósito del tema del cuento de don Juan Manuel, se puede organizar un debate en clase sobre la actitud sexista de los personajes y su reflejo en la sociedad actual. Este debate se preparará previamente siguiendo las normas propias de este tipo de actividad: organización en grupos, moderador, secretario, etc.
4. Como complemento ideal del tema desarrollado por don Juan Manuel, la profesora puede leer y comentar fragmentos de la comedia de W. Shakespeare *La fierecilla domada* (no olvidemos que sus semejanzas proceden de la coincidencia de ambos cuentos a partir de la difusión oral europea) y, si fuese posible, ver la película *La doma de la bravía*, protagonizada por Richard Burton y Elisabeth Taylor. De esta forma el profesor puede hacer notar a sus alumnos algunas diferencias entre el lenguaje narrativo, el dramático y el cinematográfico.
5. Un grupo de alumnos, basándose en el texto, dramatizarán una situación semejante a la que plantea el cuento, pero ambientándola en la sociedad actual. Esta actividad requiere la elaboración, con ayuda del profesor, de un guión previo.

Estructuras textuales básicas

A partir de los tres textos que proponemos (uno narrativo, otro descriptivo y otro en el que se combinan la narración y la descripción), los muchachos completarán el cuadro y, con la ayuda del profesor, irán descubriendo las necesidades y rasgos propios de la narración y de la descripción.

Aunque el estudio de los nombres, adjetivos y verbos se haya de profundizar en las unidades correspondientes, el profesor introducirá nociones gramaticales a propósito de los textos aquí propuestos. Hará notar la función descriptiva del adjetivo y sus valores explicativo o especificativo, señalará el valor de la abundancia de nombres, en la narración apreciará la función esencial del verbo, etc.

1. Era el cadáver de un hombre gordo, bajo, con un traje marrón claro y unos ojos detenidos en la contemplación mortecina del techo, bajo la sombra de la visera de una gorra gris. Tenía la mandíbula rota. El mentón ladeado dejaba ver un impacto de bala en la corbata y otro en el cuello de la camisa que le había travesado su rojiza garganta.
2. Mientras hablaba con el chófer, el coche dio la vuelta a la curva de la calle. Era un Seat que se paró traqueteando a la puerta del casino. Al detenerse, un mendigo se precipitó a abrir la puerta con la esperanza de ganarse una moneda, pero otro le echó a un lado de un codazo.
3. Era una mañana tranquila, apacible, clara; corría una ligera brisa muy agradable, pero algo húmeda. Sin embargo, Antón salió de su casa provisto de paraguas y gabardina. Era un hombre previsor, aunque no sabía lo que iba a ocurrirle minutos después.

Tomó el autobús a la hora de todos los días, se bajó en las Ramblas, subió las amplias escaleras de la oficina y...

NOMBRES			
ADJETIVOS			
VERBOS			
ACCIÓN			
TIEMPO VERBAL			

Narración

Sobre la base del texto con el que comienza la unidad, los chicos irán reflexionando sobre algunos de los aspectos básicos de la narración.

- Tipo de narrador.
- Personajes principales y secundarios.
- Orden y estructuras de la narración.
- Tiempo, espacio, etc.

A continuación se ofrecerá a los alumnos y alumnas tres textos narrativos con características diferentes:

- a) Una noticia periodística.
- b) Un fragmento de un cuento perteneciente a la tradición oral (*Los tres clavetes*, que se reproduce en el apartado de lecturas complementarias).
- c) Un fragmento de un diario.

Un joven de trece años muere en Sarrià alcanzado por una bengala en el pecho

El joven Guillermo Alfonso Lázaro, de trece años de edad, falleció ayer a consecuencia de las heridas producidas por una bengala mientras asistía al encuentro Español-Cádiz. Faltaban escasos segundos para que comenzara el partido cuando el drama surgió en las gradas del estadio de Sarrià. Casi nadie se dio cuenta.

Sonaba el himno del Español, mientras estallaban los cohetes y atronaban los aplausos. Guillermo Alfonso Lázaro no pudo ver más. Una bengala de las utilizadas para pedir socorro en el mar, provista en su punta de una carcasa de protección, le alcanzó de lleno y rozó a su padre. Murió a causa de una hemorragia aguda.

Martes 5 de mayo

Camino del colegio vi a nuestro cartero. Dijo que mi madre viene a verme el sábado. ¡Me parece que voy a denunciarle al Director General de Correos por leer postales privadas!

Cuando llegué a casa del colegio, también mi padre había leído la postal. Parecía contento y se puso a limpiar el salón de basura; después llamó a Doreen Slater y le dijo que "tendría que aplazarse la película del sábado". Los mayores siempre están

diciendo a los adolescentes que hablen claro y luego ellos van y dicen un montón de cosas incomprensibles. Doreen Slater chilló por el teléfono. Mi padre contestó a gritos que “no quería una relación prolongada”, que “lo había dejado bien claro desde el principio” y que “nadie podía sustituir a su Pauline”. Doreen Slater siguió dando alaridos por teléfono hasta que mi padre colgó bruscamente. El teléfono sonó y sonó hasta que mi padre lo descolgó. Estuvo trabajando en la casa como loco hasta las dos de la mañana ¡y todavía estamos a martes! ¿Cómo estará el sábado por la mañana? El pobre tonto está convencido de que mi madre viene a quedarse.

(*SUE Townsend: El diario secreto de Adrian Mole.*)

A partir de la lectura detenida de estos tres textos se hará observar al alumno ciertos aspectos:

- La narración se usa en situaciones comunicativas muy diferentes y con diversas intenciones (no necesariamente literarias).
- Semejanzas y diferencias entre los textos. El profesor hará observar cómo en el primer texto se transmite una información objetiva, frente a los hechos más subjetivos que narra el texto tercero, así como el especial tratamiento de algunos elementos narrativos del cuento oral (tiempo, personajes...).
- Tipo de narrador en cada texto.

El alumno subrayará todos los verbos utilizados en el texto primero y los agrupará según su forma verbal. Deberán ver su importancia en el texto en cuanto a la frecuencia de uso y a su significado.

Actividades sobre la narración:

1. Las alumnas deben sustituir al narrador del cuento de don Juan Manuel por otro tipo de narrador (por ejemplo, un narrador protagonista en primera persona).
2. El final del relato sugiere una experiencia distinta en los padres del muchacho. Los alumnos, imaginando el resultado de esa experiencia, crearán un nuevo cuento, manteniendo inalterado el resto de los elementos narrativos.
3. Los alumnos, distribuidos en varios grupos, buscarán en fuentes orales (padres, abuelos...) leyendas o narraciones en prosa o en verbos de tipo tradicional. Además investigan otros aspectos relacionados con su transmisión oral popular (cómo, cuándo, dónde, quién transmite estas historias).

Finalmente expondrán en clase el resultado de sus investigaciones y narrarán el cuento o leyenda encontrados.

4. Transformación del cuento de don Juan Manuel en un breve texto dramático. Con posterioridad podrá hacerse una lectura dramatizada o una escenificación.

Descripción

Los primeros días no encontramos un obstáculo apreciable. Descendieron por la pedregosa ribera del río hasta el lugar en que años antes habían encontrado la armadura del guerrero, y allí penetraron al bosque por un sendero de naranjos silvestres. (...) Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor de sangre. No podían regresar, porque la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos. “No importa —decía José Arcadio Buendía—. Lo esencial es no perder la orientación.” Siempre pendiente de la brújula, siguió guiando a sus hombres hacia el norte invisible, hasta que lograron salir de la región encantada. Era una noche densa, sin estrellas, pero la oscuridad estaba impregnada por un aire nuevo y limpio. Agotados por la prolongada travesía, colgaron las hamacas y durmieron a fondo por primera vez en dos semanas. Cuando despertaron, ya con el sol alto, se quedaron pasmados de fascinación. Frente a ellos, rodeado de helechos y palmeras, blanco y polvoriento en la silenciosa luz de la mañana, estaba un enorme galeón español. Ligeramente volteado a estribor, de su arboladura intacta colgaban las piltrafas escuálidas del velamen, entre jarcias adornadas de orquídeas. El casco, cubierto con una tersa coraza de rémora petrificada y musgos tiernos, estaba firmemente enclavado en un suelo de piedras.

(GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *Cien años de soledad*)

A) En el texto propuesto se observarán las características generales de la descripción:

- Rasgos lingüísticos y recursos expresivos.
- El orden seguido en la descripción.

B)

1

Fue mi primer maestro, mi maestro de primeras letras, un viejecillo que olía a incienso y alcanfor, cubierto con gorrilla de borla que le colgaba a un lado de la cabeza, narigudo, con largo levitón de grandes bolsillos, algodón en los oídos y armado de una larga caña que le valió el sobrenombre de *el pavelo*. Los pavos éramos nosotros, naturalmente; ¡y tan pavos!

Rapartía cañazos en sus momentos de justicia, que era una bendición. En un rinconcito de un cuarto oscuro, donde no les diera la luz, tenía la gran colección de cañas, bien secas, curadas y mondas. Cuando se atufaba, cerraba los ojos para ser más justiciero, y cañazo por aquí, cañazo por allá, a frente, a diestro y siniestro al que lo cogía y luego paz para todos. Y era ello una verdadera fiesta, porque entonces nos apresurábamos todos a refugiarnos del cañazo, metiéndonos debajo de los bancos.

2

— ENCICL. Arm. La *ballesta* es una modificación del arco que permite un tiro más preciso y más potente. Esencialmente se compone de un arco de madera, cuerno o acero, y de la pieza de madera que lo soporta, llamada *tablero*. La cuerda del arco se tensa mediante una máquina, y el tablero tiene una ranura longitudinal en la que se deposita el *lance* (nombre genérico para los diversos proyectiles de ballesta: bodo-

ques, pasadores, viras, virotos). En el centro del tablero hay una nuez de hueso o de acero que sirve para amarrar la cuerda.

Vegecio la nombraba ya en el siglo iv; el Concilio de Letrán la proscribió como arma pérfida y terrible (1189); pero se utilizó hasta el siglo xvi. Acanzaba a 200 pasos (150 m) y era mortal a los 100 pasos. Se armaban con la mano (ballestas de mano) o manteniéndolas en tierra con ayuda de un estribo, mediante cuatro aparatos diversos: ganchos, cranequín, armatoste y gafas.

3

— ENCICL. Mam. Las *musarañas* son animales nocturnos, crepusculares y diurnos, dotados de gran velocidad; cambian la dentadura durante la vida intrauterina. Viven en el Viejo Mundo y en América.

La *musaraña común* (*Sorex araneus*), de color pardo rojizo, alcanza los 12 cm de longitud. De costumbres nocturnas y crepusculares, es, por lo general, un animal beneficioso, pues se alimenta de insectos, moluscos, gusanos, huevos, pajarillos y carroña. Otras musarañas del género *Sorex* son: la *musaraña siberiana* (*S. ussuriensis*), de América y Asia; la *musaraña pigmea* (*S. minutus*), de Europa y Asia, de 8 a 10 cm y la *musaraña alpina* (*S. alpinus*), que vive en las montañas europeas hasta los 2.000 m de altura. Las *musarañas acuáticas* pertenecen al género *Neomys*; presentan dientes de color rojo y cola y patas grandes, con pelos ralos y eréctiles, a fin de facilitar la natación; viven en arroyos, torrentes y lagos. (V. lám. MAMÍFEROS.)

Las *musarañas de patas escamosas* corresponden al género *Cryptotis*, y entre ellas se encuentran los únicos insectívoros suramericanos.

Otras musarañas son la del Himalaya, *Chimarrogale himalaica*, y la del Tíber, *Nectogale elegans*, que vive hasta los 3.000 m de altura. También se incluyen dentro de esta denominación otras especies de los géneros *Blarina*, *Crocidura* y *Soriculus*.

4

En la mesa de luz estaba la botánica de Hugo, y asomaba el canuto de la pluma de pavo real. Como él me la dejaba mirar, la saqué con cuidado y me puse al lado de la lámpara para verla bien. Yo creo que no había ninguna pluma más linda que ésta. Parecía las manchas que se hacen en el agua de los charcos, pero no se podía comparar, era mucho más linda, de un verde brillante como esos bichos que viven en los damascos y tienen dos antenas largas con una bolita peluda en cada punta. En medio de la parte más ancha y más verde, se abría un ojo azul y violeta, todo salpicado de oro, algo que no se ha visto nunca. Yo de golpe me daba cuenta por qué se llamaba pavo real, y cuanto más la miraba, más pensaba cosas raras, como en las novelas, y al fin la tuve que dejar, porque se la hubiera robado a Hugo y eso no podía ser.

(JULIO CORTÁZAR: *Ceremonias*, 1966.)

Del mismo modo que en la narración y a través de estos textos descriptivos, los alumnos aprenderán por descubrimiento:

- Los conceptos de descripción objetiva y subjetiva.
- La descripción científica y literaria.
- Peculiaridades expresivas y lingüísticas de cada texto (por ejemplo, el uso del presente y de la adjetivación especificativa de la descripción técnica, la intensificación de recursos expresivos en la literaria, etc.).

Actividades

- a) Señalar los recursos expresivos (metáforas, comparaciones, adjetivos, enumeraciones...) que aparecen en el texto de Julio Cortázar). Aquí el profesor avanzará algunas nociones de figuras literarias.
- b) El alumno copiará del texto de Unamuno todos los sustantivos que vayan acompañados por uno o más adjetivos.
- c) Describir oralmente el aula, la perspectiva que pueda observarse desde una ventana, el estudio personal del alumno...
- d) Las alumnas, distribuidas en grupos, inventarán un objeto funcional (un electrodoméstico, un artilugio para escribir...) y redactarán una descripción del aparato para difundirlo a través de la publicidad.
- e) Describir sucesivamente a varios compañeros, a cada uno con una sola frase que señale rasgos físicos o psicológicos muy representativos. El resto de la clase tratará de reconocer de quién se trata.
- f) Cada alumno llevará a clase una postal sobre un paisaje determinado. Las postales se cortarán en dos mitades y cada alumno recibirá al azar una de las dos. Después hará una descripción detallada y objetiva de su mitad. El resto de la clase oír la descripción y la continuará aquel que crea tener la parte complementaria.
- g) Se puede hacer una caricatura, oral o escrita, sobre un personaje de la vida pública (un político, un artista, una estrella del deporte, etc.), con el objeto de que el resto de los compañeros descubra su identidad.
- h) El alumnado imaginará una escena en movimiento (una discoteca, el vestíbulo de un aeropuerto, una pelea) y tratará de describirla.
- i) Seguramente los muchachos habrán visto, en la televisión o el cine, la película *ET* y recordarán el extraterrestre. Se les sugerirá que lo describan externa e internamente (rasgos físicos, manera de ser...).

El diálogo

Para que los alumnos reconozcan las distintas clases del diálogo, podrían realizarse actividades sobre textos como los siguientes (sería muy útil disponer de uno oral):

CHUSA: ¿Se puede pasar? ¿Estáis visible? Que mira, ésta es Elena, una amiga muy maja. Pasa, pasa, Elena. Éste es Jaimito, mi primo. Tiene un ojo de cristal y hace sandalias.

ELENA: (*Tímidamente.*) ¿Qué tal?

JAIMITO: ¿Quieres también mi número de carnet de identidad? No te digo. ¿Se puede saber dónde has estado? No viene en toda la noche, y ahora tan pirada como siempre.

CHUSA: He estado en casa de ésta. ¿A que sí, tú? No se atrevía a ir sola a por sus cosas por sí estaba su madre, y ya nos quedamos allí a dormir. (*Saca cosas de comer de los bolsillos.*) ¿Quieres un bocata?

JAIMITO: (*Levantándose del asiento muy enfadado, con la sandalia en la mano*). Ni bocata ni leches. Te llevas las pelias, y la llave, y me dejas aquí colgao, sin un duro... ¿Y ésta quién es?

CHUSA: Es Elena.

ELENA: Soy Elena.

JAIMITO: Eso ya lo he oído, que no soy sordo. Elena.

ELENA: Sí, Elena.

JAIMITO: Que quién es, de qué va, de qué la conoces...

CHUSA: De nada. Nos hemos conocido anoche, ya te lo he dicho.

JAIMITO: ¿Otra vez? ¿Qué me has dicho tú a mí, a ver?

CHUSA: Que es Elena, y que nos conocimos anoche. Eso es lo que te he dicho. Y que estaba sola.

ELENA: (*Se acerca a JAIMITO y le tiende la mano, presentándose.*) Mucho gusto.

(*JAIMITO la mira con cara de pocos amigos, y le da la sandalia que lleva en la mano; ella la estrecha educadamente.*)

JAIMITO: ¡Anda que...! Lo que yo te diga.

CHUSA: (*A ELENA.*) Pon tus cosas por ahí. Mira, ése es el baño, ahí está el colchón.

(*JOSÉ LUIS ALONSO DE SANTOS: Bajarse al moro. Cátedra.*)

Fue uno de estos días y en el pajar de su casa, cuando Daniel, *el Mochuelo*, adquirió una idea concreta de la fortaleza de Roque, *el Moñigo*, y de lo torturante que resultaba para un hombre no tener en el cuerpo una sola cicatriz. Ocurrió una tarde de verano, mientras la lluvia tamborileaba en el tejado de pizarra de la quesería y el valle se difuminaba bajo un cielo pesado, monótono y gris.

Mas *el Moñigo* no se conformaba con que la evidencia de su musculatura le entrase por los ojos:

— Mira; toca, toca —dijo.

Y flexionó el brazo, que se transformó en un manojito informe de músculos y tendones retorcidos. *El Mochuelo* adelantó tímidamente la yema de un dedo y tocó:

— Duro, ¿verdad?

— Ya lo creo.

— Pues mira aquí.

Se alzó el pantaloncillo de pana hasta el muslo y tensó la pierna, que adquirió la rigidez de un garrote:

Y de nuevo el dedo del *Mochuelo*, seguido a corta distancia de el del *Tiñoso*, tentó aquel portentoso juego de músculos.

— Más duro que el brazo, ¿no?

— Más duro.

A continuación, *el Moñigo* se tumbó boca abajo y con las palmas de las manos apoyadas en el suelo fue levantando el cuerpo una y otra vez. Al llegar a la flexión sesenta lo dejó y les dijo:

— No he tenido nunca la paciencia de ver las que aguanto. Anteanoche hice trescientas veintiocho.

El Mochuelo y el Tiñoso le miraron abrumados. Aquel alarde superaba cuanto ellos hubieran podido imaginar respecto a las facultades físicas de su amigo.

— A ver tú las que aguantas, *Mochuelo* —le dijo de repente a Daniel.

— Si no sé... No he probado nunca.

— Prueba ahora.

— El caso es...

El Mochuelo acabó tumbándose e intentando la primera flexión. Empero, sus bracitos no estaban habituados al ejercicio y todo su cuerpo temblaba estremecido por el insólito esfuerzo muscular. Levantó primero el trasero y luego la espalda.

— Una —cantó con entusiasmo, y de nuevo se desplomó, pesadamente, sobre el pavimento.

(MIGUEL DELIBES: *El camino*. Destino Libro.)

El alumno observará los procedimientos empleados para reproducir las palabras de los personajes que dialogan en los textos anteriores. La profesora ha de guiar estas observaciones hasta precisar los siguientes conceptos:

— Estilo directo e indirecto.

— Las distintas fórmulas en el diálogo (uso de comillas y guiones en la narración, rasgos, enunciación del nombre y ausencia de narrador y del verbo “dicendi” en el diálogo teatral...). (Téngase en cuenta que estos conceptos quedarán precisados en la tercera unidad).

Es importante hacer hincapié en otras características del diálogo, como la expresividad fonética, el empleo de un vocabulario coloquial cargado de “muletillas”, clichés, tacos, frases hechas..., las elipsis y las oraciones inconclusas, las reticencias, la importancia de la situación y de los gestos o, finalmente, el hecho de que a través del diálogo se refleja la personalidad del hablante. (Si el profesor lo estima conveniente puede adelantarse, en este momento, una referencia a los distintos registros o niveles del lenguaje.)

Actividades

- a) Escribir en estilo indirecto los diálogos de uno de los textos anteriores.
- b) Copiar todos los verbos “dicendi” que aparezcan en los diálogos y señalar su posición respecto a las palabras del personaje.
- c) En un texto en el que aparezcan combinadas la narración, la descripción y el diálogo, los alumnos formarán tres grupos con los verbos según aparezcan en las secuencias narrativas, descriptivas y dialogadas, fijándose en la persona y forma verbal empleadas.
- d) El profesor sugerirá un chiste conocido por todos los alumnos (por ejemplo: «¿Sabéis el chiste de aquel hombre muy tímido que entra en un bar y pide un café? El camarero le dice: “¿Solo?”. Y el cliente le responde: “bueno, póngame dos”).» El profesor pedirá que los alumnos:
 - Construyan una narración, utilizando diálogos en estilo indirecto.

— Reelaboren este relato introduciendo también una descripción del bar o del cliente.

- e) Grabar en un magnetófono un diálogo sacado de una situación cotidiana (una conversación entre amigos o familiares) y reproducirla por escrito. Observar las diferencias gráficas y lingüísticas que exige esa transformación.
- f) Dramatizar una situación dialogada en la que intervengan varios alumnos. Si es posible se grabará en vídeo para su análisis posterior.
- g) Reproducir, a través de un diálogo, la psicología de diferentes personajes: un hombre colérico, un pedante, una chica presumida...
- h) Trabajo en grupo: Se entregará a los alumnos una entrevista sacada de la prensa diaria, dominical o periódica, que al profesor le parezca adecuada, y propondrá su estudio en grupo: partes de que consta —presentación del personaje, cuerpo de la entrevista, conclusión, disposición de las preguntas y respuestas—, etc. Tras una posterior puesta en común, cada grupo elaborará una entrevista fingida a cualquier personaje de la vida pública actual (un ídolo juvenil de la canción o del deporte, por ejemplo) o a un personaje histórico.

(Cómo hiciéramos en la unidad anterior, adjuntamos una tabla de evaluación para la entrevista. Naturalmente, el profesor puede confeccionar otras en las que se valore el grado de consecución de los objetivos pretendidos para otros aspectos desarrollados.)

Exposición

Por considerar que en este primer curso del segundo ciclo de la E. S. O. nuestros estudiantes deben iniciarse —y sólo iniciarse— en la exposición, y porque creemos que deben alcanzar este concepto a través de un procedimiento como es la exposición oral en clase —procedimiento que se habrá repetido y se repetirá en diferentes formas a lo largo del ciclo—, no creemos necesario abundar en este tipo de discurso, que, por otra parte, será desarrollado en sus aspectos más específicos —sobre todo en su vertiente escrita— al referirnos, en la tercera unidad, al ensayo.

Vamos a leer

LOS TRES CLAVELES (1)

Era una vez un labrador que tenía una hija a quien quería mucho: una vez que salió al campo se encontró tres claveles tan bonitos, que los cortó y se los trajo a su hija.

Un día estaba la hija en la cocina contemplando los claveles, cuando se le cayó uno en la candela y se quemó. Entonces se le apareció un joven muy guapo, que le preguntó.

—¿Qué tienes? ¿Qué haces?

Y como ella no contestase, le dijo:

—¿No me hablas? Pues a la piedras de *tofto* el mundo me has de ir a buscar —y desapareció.

Entonces ella cogió otro de los claveles y lo echó en el fuego: en el mismo instante salió otro joven, que le preguntó:

—¿Qué tienes? ¿Qué haces?

Pero como ella estaba callada, él le dijo:

—¿No me hablas? Pues a las piedras de *toño* el mundo me has de ir a buscar — y desapareció.

María entonces cogió el último clavel y lo tiró al fuego, apareciéndose otro joven más guapo todavía que los otros dos, y que le preguntó:

—¿Qué tienes? ¿Qué haces?

Pero como ella no contestaba, él dijo:

—¿No me hablas? Pues a las piedras de *toño* el mundo me has de ir a buscar — y se fue.

Pues señor, que María, que se había enamorado del último joven que salió, se quedó tan triste, que a los pocos días determinó ir a buscarlo.

Salió al campo sola, y anda que anda, llegó a un sitio donde había tres piedras muy altas; y como la pobre estaba tan cansada, se sentó en el suelo y se puso a llorar. Estando llorando, ve que se abre una de las piedras y salió el joven de quien se había enamorado y le dijo:

—María, ¿qué tienes? Por qué lloras?

Y viendo que seguía llorando y no contestaba, le dijo:

—No te apures, llégate a aquel alto, desde allí verás una casa de campo, entra en ella y dile a la dueña si quiere admitirte por criada.

Se fue la joven y cuando llegó al cerro que le habían dicho vio una casa de campo muy bonita, entró en ella y así que llegó donde estaba la dueña, le dijo si quería admitirla por criada. La señora, como la vio tan joven y tan bonita, le dio lástima y le dijo que bueno, que se quedara para doncella suya. Como ella era tan buena, a los pocos días ya era la favorita de la señora, que la quería mucho, tanto, que las otras criadas, que eran muy envidiosas, le tomaron una *tirria* que no la podían ver, así es que determinaron perderla en el ánimo de su ama. Estuvieron pensando lo que habían de hacer y un día fueron a decirle a la señora:

—¿No sabe usted lo que ha dicho María? Que no sabe para qué tiene usted tanta criada, pues ella sola se atreve a lavar toda la ropa en un día.

—Ven acá María —dijo la señora—. ¿Has dicho tú que lavarías sola toda la ropa?

—No, señora —dijo María— yo no he dicho eso.

—Pues las muchachas dicen que tú lo has dicho, y no tienes más remedio que hacerlo o perder la casa.

Mandó a unos criados que le llevaran toda la ropa al río, y la pobre María se fue a las piedras y se puso a llorar; en seguida se abrió una de ellas y salió el joven y le preguntó:

—¿Qué tienes? ¿Por qué lloras?

Y como ella seguía llorando, le dice:

—No te apures por la ropa que mi madre te ha mandado lavar: vete al río y dile a los pájaros: "Pajaritos de *toño* el mundo, venir a ayudarme a lavar."

Se fue María al río. Tan pronto como dijo lo que le había dicho el joven, vio venir por todas partes una multitud de pájaros de todas clases, que se pusieron a lavar la ropa; así es que cuando llegaron los criados por ella ya estaba toda lavada y enjuta.

Se puso su ama tan contenta y cada vez quería más a su nueva doncella, de lo que le daba mucha rabia a las otras criadas, que siempre estaban inventando cosas para que la señora le riñera a María.

Pues señor, que sucedía que aquella señora tenía tres hijos que habiendo salido un día de caza, no habían vuelto ni había podido saber de ellos; así es que de la pena que tuvo, había llorado tanto, que se había acarreado una enfermedad a los ojos que siempre los tenía malos. Las criadas, que andaban buscando siempre un pretexto para perder a María, fueron y le dijeron a su ama:

—¿No sabe usted lo que ha dicho María? Que ella sabe dónde se encuentra un agua que cura la vista.

—¿Sí? —dijo la señora—. Ven acá, María. ¿Conque tú sabes dónde hay un agua que me pondrá buenos los ojos?

—No, señora; yo no he dicho una cosa que no sé.

—Pues cuando ellas lo dicen es que te lo habrán oído a ti, porque ellas no lo habían de inventar. O me traes el agua, o no vuelvas a esta casa.

La pobre María salió al campo y como ella no sabía dónde estaba aquel agua, se fue a sentar llorando junto a las piedras, y al oír el llanto salió el joven y le dijo:

—¿Qué tienes? ¿Por qué lloras?

Y como ella no contestase, le dice:

—No te apures porque mi madre te haya pedido el agua para curar sus ojos: toma este vaso, vete a la orilla del río y dices: "Pajaritos de *toño* el mundo, venir conmigo a llorar." Cuando hayan venido todos, el último dejará caer una plumita, la mojas en el vaso y le das con ella en los ojos a mi madre, y verás cómo se le ponen buenos.

Pues señor, que así lo hizo: se fue al río y dijo: "Pajaritos *de toño* el mundo, venir conmigo a llorar." Cuando llegó, mojó la plumita y le dio en los ojos a su ama, que en seguida se puso buena, de modo que estaba tan contenta, que no sabía dónde poner a María. A las otras criadas se las llevaba el demonio y no sabían qué hacer para que María se fuese de la casa. Entonces fueron y le dijeron a su ama:

—¿Sabe usted lo que ha dicho María? Que es capaz de sacar a sus hijos del encantamiento.

—Eso no es posible.

—Sí señora, que lo ha dicho.

Llamó la señora a María y le preguntó si ella había dicho aquello.

—No señora —dijo María—, yo no lo he dicho.

—Pues las criadas lo dicen, y es menester que lo hagas como has hecho las otras dos cosas.

La pobre María se fue al campo a donde estaban las piedras y se puso a llorar. Salió entonces el joven y le dijo:

—¿Qué tienes, María? ¿Por qué lloras?

—Ya sé lo que tienes: mi madre te ha dicho que nos saques del encantamiento. Pues no te apures, vas y le dices que reúna todas las doncellas de los *alreor* y que vengan en procesión con una vela encendida y den tres vueltas *alreores* de las piedras, pero que tengan cuidado que no se apague ninguna vela.

Se fue María y le dijo todo esto a su ama. Entonces mandó reunir todas las jóvenes solteras y les dio una vela encendida a cada una y otra a María. Fueron en procesión hasta las piedras, dieron las tres vueltas y al dar la última vino una *bocaná* de viento y apagó la vela de María. Ella acordándose de lo que le había dicho el joven, dio un grito y dijo:

—¡Ay, que se me ha apagado!

Entonces se abrieron las piedras y saliendo los tres hermanos, dijo el más chico:

—Gracias a Dios que has hablado.

Desaparecieron entonces las piedras y los jóvenes estuvieron contando que, al pasar por aquel sitio, un mágico los había encantado convirtiéndolos en claveles, pudiendo sólo salir de su encantamiento cuando hablase junto a las piedras la joven que quemase los claveles.

La madre y los hijos se pusieron tan contentos y el más chico le dijo a María si quería casarse con él, y como ella lo quería, le dijo que sí. Se casaron y todos fueron muy felices. Las criadas, como ya María era su ama, no se volvieron a meter con ella y María las perdonó.

(Recogido por SERGIO HERNÁNDEZ:
El folklore frexnense y bético extremeño. Diputación
Provincial de Badajoz y Fundación “Antonio Machado” de Sevilla.
Badajoz. Edición facsímil, 1988.)

2

“Platero” es pequeño, peludo, suave: tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro. Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: “¿Platero?”, y viene a mí con un trocillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuando le doy. Le gustan las naranjas, mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

—Tien'asero...

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

(JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Platero y yo*.
Letras hispánicas. Editorial Cátedra.)

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

La luna vio a la fragua
 con su polisón de nardos.
 El niño la mira mira.
 El niño la está mirando.
 En el aire conmovido
 mueve la luna sus brazos
 y enseña, lúbrica y pura,
 sus senos de duro estaño.
 Huye luna, luna, luna.
 Si vinieran los gitanos,
 harían con tu corazón collares
 y anillos blancos.
 Niño, déjame que baile.
 Cuando vengan los gitanos,
 te encontrarán sobre el yunque
 con los ojillos cerrados.
 Huye, luna, luna, luna,
 que ya siento sus caballos.
 Niño, déjame, no pises
 mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba
 tocando el tambor del llano.
 Dentro de la fragua, el niño
 tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,
 bronce y sueño, los gitanos.
 Las cabezas levantadas
 y los ojos entornados.

¡Cómo canta la zumaya,
 ay cómo canta en el árbol!
 Por el cielo va la luna
 con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,
 dando gritos, los gitanos.
 El aire la vela, vela.
 El aire la está velado.

(FEDERICO GARCÍA LORCA. *Romancero gitano*.)

HIJO DE LA LUNA

Tonto el que no entienda:
 cuenta una leyenda
 que una hembra gitana

conjuró a la luna hasta el amanecer.
Llorando pedía
al llegar el día
desposar un calé.
“Tendrás a tu hombre, piel morena
—desde el cielo habló la luna llena—,
pero a cambio quiero
el hijo primero
que le engendres a él,
que quien su hijo inmola
para no estar sola
poco le iba a querer.”

Luna, quieres ser madre
y no encuentras querer
que te haga mujer.
Dime, luna de plata,
qué pretendes hacer
con un niño de piel,
hijo de la luna (*Estríbillo*).

De padre canela nació un niño,
blanco como el lomo de un armiño,
con los ojos grises
en vez de aceituna,
niño albino de luna.
“Maldita su estampa,
este hijo es un payo,
yo no me lo callo” (*Estríbillo*).

Gitano al creerse deshonrado
se fue a su mujer cuchillo en mano:
“¿De quién es el hijo?
Me has engañado fijo.”
Y de muerte la hirió;
luego se hizo al monte
con el niño en brazos
y allí le abandonó. (*Estríbillo*).

Y las noches que haya luna llena
será porque el niño esté de buenas,
y si el niño llora
menguará la luna
para hacerle una cuna,
y si el niño llora
menguará la luna
para hacerle una cuna.

(J. M.^a CANO. MECANO)

ROMANCE
de Gerineldo y la Infanta

—Gerineldo, Gerineldo,
paje del rey más querido,
quién te tuviera esta noche

en mi jardín florecido.
Válgame Dios, Gerineldo,
cuerpo que tienes tan lindo.
—Como soy vuestro criado,
señora, burláis conmigo.
—No me burlo, Gerineldo,
que de veras te lo digo.
—¿Y cuándo, señora mía,
cumpliréis lo prometido?
—Entre las doce y la una,
que el rey estará dormido.
Media noche ya es pasada.
Gerineldo no ha venido.
“¡Oh, malhaya, Gerineldo,
quien amor puso contigo!”
—Abráisme, la mi señora,
abráisme, cuerpo garrido.
—¿Quién a mi estancia se atreve,
quién llama así a mi postigo?
—No os turbéis, señora mía,
que soy vuestro dulce amigo.
Tomáralo por la mano
y en el lecho lo ha metido;
entre juegos y deleites
la noche se les ha ido,
y allá hacia el amanecer
los dos se duermen vencidos.
Despertado había al rey
de un sueño despavorido.
“O me roban a la infanta
o traicionan el castillo.”
Aprisa llama a su paje
pidiéndole los vestidos:
“¡Gerineldo, Gerineldo,
el mi paje más querido!”
Tres veces le habían llamado,
ninguna le ha respondido.
Puso la espada en la cinta,
a donde la infanta ha ido;
vio a su hija, vio a su paje
como mujer y marido.
“¿Mataré yo a Gerineldo,
a quien crié desde niño?
Pues si matare a la infanta,
mi reino queda perdido.
Pondré mi espada por medio,
que me sirva de testigo.”
Y salióse hacia el jardín
sin ser de nadie sentido.
Rebullíase la infanta
tres horas ya el Sol salido;

con el frío de la espada
la dama se ha estremecido.
—Levántate, Gerineldo;
levántate, dueño mío;
la espada del rey mi padre
entre los dos ha dormido.
—¿Y adónde iré, mi señora,
que del rey no sea visto?
—Vete por ese jardín
cogiendo rosas y lirios;
pesares que te vinieren
yo los partiré contigo.
—¿Dónde vienes, Gerineldo,
tan mustio y descolorido?
—Vengo del jardín, buen rey,
por ver cómo ha florecido;
la fragancia de una rosa
la color me ha desvaído.
—De esa rosa que has cortado
mi espada será testigo.
—Matadme, señor, matadme,
bien lo tengo merecido.
Ellos en estas razones,
la infanta a su padre vino:

—Rey y señor, no le mates,
mas dámelo por marido.
O si lo quieres matar,
la muerte será conmigo.

(RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL:
Flor nueva de romances viejos
Colección Austral. Espasa-Calpe)

MUERTE DE ANTOÑITO "El Camborio"

A José Antonio Rubio Sacristán

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro, cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan

verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

*

Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias,
hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
¡Ay Antoñito el Camborio,
digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.
¡Ay Federico García,
llama a la Guardia Civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

(FEDERICO GARCÍA LORCA: *Romancero gitano*.)

LA PRINCESITA DEL PREDEDOR

Margarita, está linda la mar,
y el viento
lleva esencia sutil de azahar;
yo siento
en el alma una alondra cantar:
tu acento.
Margarita, te voy a contar
un cuento.

Éste era un rey que tenía
un palacio de diamantes,
una tienda hecha del día
y un rebaño de elefantes,
un quiosco de malaquita,
un gran manto de tisú,
y una gentil princesita,
tan bonita,
Margarita,
tan bonita como tú.
Una tarde la princesa
vio una estrella aparecer;
la princesa era traviesa
y la quiso ir a coger.
La quería para hacerla
decorar un prendedor
con un verso y una perla,
una pluma y una flor.
Las princesas primorosas
se parecen mucho a ti:
cortan lirios, cortan rosas,
cortan astros. Son así.
Pues se fue la niña bella
bajo el cielo y sobre el mar
a cortar la blanca estrella
que la hacía suspirar.
Y siguió camino arriba
por la luna y más allá;
mas lo malo es que ella iba
sin permiso de papá.
Cuando estuvo ya de vuelta
de los parques del Señor,
se miraba toda envuelta
en un dulce resplandor.
Y el rey dijo: "Qué te has hecho?
Te he buscado y no te hallé;
¿y qué tienes en el pecho
que encendido se te ve?"
La princesa no mentía,
y así dijo la verdad:
"Fui a cortar la estrella mía
a la azul inmensidad."
Y el rey clama: "¿No te he dicho
que el azul no hay que tocar?
¡Qué locura! ¡Qué capricho!
El Señor se va a enojar."
Y dice ella: "No hubo intento;
yo me fuí no sé por qué;
por las olas y en el viento,
fui a la estrella y la corté."
Y el papá dice enojado:

"Un castigo has de tener;
vuelve al cielo y lo robado
vas ahora a devolver."
La princesa se entristece
por su dulce flor de luz,
cuando entonces aparece
sonriendo el buen Jesús.
Y así dice: "En mis campiñas
esa rosa le ofrecí;
son mis flores de la niñas
que al soñar piensan en Mí."
Viste el rey ropas brillantes
y luego hace desfilar
cuatrocientos elefantes
a la orilla de la mar.
La princesa está bella,
pues ya tiene prendedor
en que lucen con la estrella
verso, perla, pluma y flor.
Margarita, está linda la mar;
y el viento
lleva esencia sutil de azahar:
tu aliento.
Ya que lejos de mí vas a estar,
guarda, niña, un gentil pensamiento
al que un día te quiso contar
un cuento.

(RUBÉN DARÍO)

CONTINUIDAD DE LOS PARQUES

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esta tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi enseguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión

secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

(JULIO CORTÁZAR, "Continuidad de los parques"
en "Los relatos, 2.ª edic. cit., págs. 7-8)

Roque, *el Moñigo*, se incorporó de un salto y dijo:
—Mirad; un tonto de agua.

Señalaba a la derecha de la Poza, tres metros más allá de donde desaguaba El Chorro. En el pueblo llamaban tontos a las culebras de agua. Ignoraban el motivo, pero ellos no husmeaban jamás en las razones que inspiraban el vocabulario del valle. Lo aceptaban, simplemente, y sabían por eso que aquella culebra que ganaba la orilla a coletazos espasmódicos era un tonto de agua. El tonto llevaba un pececito atravesado en la boca. Los tres se pusieron en pie y apilaron unas piedras.

Germán, *el Tiñoso*, advirtió:

— No dejarle subir. Los tontos en las cuestas se hacen un aro y ruedan más de prisa que corre una liebre. Y atacan, además.

Roque, *el Moñigo*, y Daniel, *el Mochuelo*, miraron atemorizados al animal. Germán, *el Tiñoso*, saltó de roca en roca para aproximarse con un pedrusco en la mano. Fue una mala pisada o un resbalón en el légamo que recubría las piedras, o un fallo de su pierna coja. El caso es que Germán, *el Tiñoso*, cayó aparatosamente contra las rocas, recibió un golpe en la cabeza, y de allí se deslizó, como un fardo sin vida, hasta la Poza. *El Moñigo* y *el Mochuelo* se arrojaron al agua tras él, sin titubeos. Braceando desesperadamente lograron extraer a la orilla el cuerpo de su amigo. *El Tiñoso* tenía una herida enorme en la nuca y había perdido el conocimiento. Roque y Daniel estaban aturdidos. *El Moñigo* se echó al hombro el cuerpo inanimado del *Tiñoso* y lo subió hasta la carretera. Ya en casa de Quino, *la Guindilla* le puso unas compresas de alcohol en la cabeza. Al poco tiempo pasó por allí Esteban, el panadero, y lo transportó al pueblo en su tartana.

(MIGUEL DELIBES: *El camino*. Destino-Libro)

UN HOMBRE VISTO POR FUERA Y POR DENTRO

El tío Lucas era más feo que Picio. Lo había sido toda su vida, y ya tenía cerca de cuarenta años. Sin embargo, pocos hombres tan simpáticos y agradables habrá echado Dios al mundo. Prendado de su viveza, de su ingenio y de su gracia, el difunto obispo se lo pidió a sus padres, que eran pastores, no de almas, sino de verdaderas ovejas. Muerto Su Ilustrísima, y dejado que hubo el mozo el seminario por el cuartel, distinguiólo entre todo su ejército el general Caro, y lo hizo su ordenanza más íntimo, su verdadero criado de campaña. Cumplido, en fin, el empleo militar, fuele tan fácil al tío Lucas rendir el corazón de la señá Frasquita, como fácil le había sido captarse el aprecio del general y del prelado. La navarra, que tenía a la sazón veinte abriles, y era el ojo derecho de todos los mozos de Estella, algunos de ellos bastante ricos, no pudo resistir a los continuos donaires, a las chistosas ocurrencias, a los ojillos de enamorado mono y a la bufona y constante sonrisa, llena de malicia, pero también de dulzura, de aquel murciano tan atrevido, tan locuaz, tan avisado, tan dispuesto, tan valiente y tan gracioso, que acabó por trastornar el juicio, no sólo a la codiciada beldad, sino también a su padre y a su madre.

Lucas era en aquel entonces, y seguía siendo en la fecha a que nos referimos, de pequeña estatura (a lo menos con relación a su mujer), un poco cargado de espaldas, muy moreno, barbilampiño, narigón, orejudo y picado de viruelas. En cambio, su boca era regular y su dentadura inmejorable. Dijérase que sólo la corteza de aquel hombre era tosca y fea; que tan pronto como empezaba a penetrarse dentro de él aparecían sus perfecciones, y que estas perfecciones principiaban en los dientes. Luego venía la voz, vibrante, elástica, atractiva; varonil y grave algunas veces, dulce y melosa cuando pedía algo, y siempre difícil de resistir. Llegaba después lo que aquella voz decía: todo oportuno, ingenioso, persuasivo... Y, por último, en el alma del tío Lucas había calor, lealtad, honradez, sentido común, deseo de saber y conocimientos instintivos o empíricos de muchas cosas, profundo desdén a los necios, cualquiera que fuese su categoría social, y cierto espíritu de ironía, de burla y de sarcasmo.

(P. A. DE ALARCÓN: *El sombrero de tres picos*.
Biblioteca Didáctica Anaya.)

LA HUIDA DE FRANAGAN

Ahora atacaba *el Puti*. Yo, desengañémonos, no me veía capaz de defender mi posición mucho rato. De modo que hice caer otro par de cajas, me volví hacia el rincón, y sin pensarlo dos veces, me vi agarrado a los salientes de la cañería de desagüe, y empezando a escalar con movimientos sincopados y rígidos, mientras gritaba: "¡Socorro! ¡Auxilio! ¡Socorro! ¡Auxilio!"

En el recuerdo, me veo tan cómico como una señora gorda subida a una silla porque ha visto un ratón. Pero en aquel momento no le veía ninguna gracia a la situación, palabra. Yo trepaba hacia la ventana del primer piso, y, detrás de mí, escalando con los pies y las manos, sacando chispas por los ojos y fuego por la boca, sabía que venía *Puti* dispuesto a todo. (...).

Un pie aquí y otro allá, siempre hacia arriba con la intención de colarme por la ventana del primer piso, mientras la mano del *Puti* me arañaba las zapatillas sin poder agarrarme...

... Y yo que llego al alféizar de la ventana, y me izo a fuerza de brazos, apoyando siempre los pies aquí y allá, porque las cañerías tienen unos salientes muy fáciles de escalar...

Me perseguían los gritos y la mala leche del *Puti*. Se había puesto como loco. No estaba dispuesto a dejarme escapar, ni en broma. Oí el tintineo de las botellas de cerveza a las que se encaramaba, adiviné que se subía a lo alto, que me agarraría por los pies, que tiraría y que yo caería...

¿Cuántos metros habría hasta el suelo? ¿Tres? ¿Cuatro? ¿Cuánto daño puedes hacerte cayendo desde esa altura?

¡La ventana estaba cerrada!

La golpeé con el puño.

— ¡Abran! ¡Abran! —grité.

No podía detenerme. Aunque no miraba (“¡Por lo que más quieras, no mires hacia abajo, o te marearás y caerás”), presentía la presencia del *Puti*. (...)

Conseguí llegar hasta la ventana del segundo piso. Eché una mirada hacia el interior. Vi a una mujer sentada en la taza del wáter, con las bragas bajadas. Y no le vi nada, no había nada que ver, pero ella se puso furiosa, emitió un chillido capaz de romper copas de Duralux, y empujó el batiente de la ventana...

El batiente me pilló los dedos y me dolió.

Grité, me solté, estuve a punto de caer, sujetándome tan sólo a la cañería...

... Y, en ese preciso instante, la mano del *Puti* me agarró por el tobillo.

Sentí que una descarga eléctrica me recorría el cuerpo. Grité y, sin poder evitarlo, miré hacia abajo. Había unos seis o siete metros de caída libre, y esto es muchísimo más de lo que parece.

Debajo de mí, el rostro del *Puti* riendo, y su mano agarrándome. Me aferré con las dos manos y con todas mis fuerzas a la cañería y separé el pie libre de su soporte, para dejarlo caer a plomo.

Con todo el peso de mi cuerpo, cayó sobre la nariz del *Puti*. Todavía se reía cuando se vio chafado por el dolor, perdiendo pie, con ojos cerrados, y empezó a caer...

... Todavía me sujetaba el tobillo cuando empezó a caer, y tiró, y yo noté cómo se me despegaban los dedos de la cañería, resbalando hacia abajo...

... Pero me solté en el último instante y oí el grito y el estrépito infernal de botellas y cajas que se producía al fondo del patio interior, y que parecía amplificarse ensordeciendo a todo el vecindario.

... Y mis dedos atraparón otro saliente, y mis pies hallaron donde apuntarse, y no me caí, no me preguntéis cómo lo hice, el caso es que no caí.

(A. MARTÍN Y J. RIVERA: *No comas sardinas fuera de temporada*.
Círculo de Lectores. Barcelona.)

TEXTO

18 de noviembre

A Gorj le ha hecho mucha gracia el cuento de "La mujer brava". Dice que esas situaciones no se producen en su mundo. Yo le he contestado que es un cuento muy antiguo. No sé si por complacerme o porque yo conozca leyendas tradicionales de su planeta, me ha contado hoy una preciosa. La anoto en mi diario para que no se me olvide. Además me ha servido para darme cuenta de que nuestro mundo y el suyo no son tan diferentes. La leyenda es ésta:

"Hace mil años, sus antecesores habitaban en extensos reinos, gobernados por una especie de emperadores, como ocurría también en la Tierra. El emperador de uno de estos reinos estaba preocupado porque su hijo no quería comer y pasaba las horas encerrado en su melancolía. El emperador no conseguía que su hijo le contara el motivo de tanta tristeza. Hasta que una vez se acercó al príncipe el consejero del imperio y le dijo:

— Oh, alteza, decidme vuestro padecimiento. ¿Por qué estáis apenado? ¿Por qué apenáis a vuestro padre con vuestro silencio?

Y tanto rogó, que el príncipe le confesó el motivo de su abatimiento.

— Estoy así —le dijo— porque tengo muy pequeñas las antenas. Y ya sabes que a mi edad lo normal es tenerlas más desarrolladas. Y como ya tengo quince años, no creo que me vayan a crecer mucho más. De tal manera que ninguna princesa querrá casarse conmigo.

— Por eso no has de preocuparte —le dijo el consejero—, porque en los límites de nuestro imperio vive una hipsataya (Gorj me dijo que llaman así a una especie de hechiceras, sacerdotizas y brujas). Has de prepararte para un largo viaje. Lleva siempre contigo esta piedra, que te librará de todas las adversidades. Toma la dirección de las montañas inexploradas y, cuando hayas pasado el río sagrado, hallarás un bosque de vegetación tan intrincada que apenas penetran en él los rayos del sol. En ese bosque vive la hipsataya. Ella remediará tu mal.

El príncipe escuchó con atención las palabras del consejero y, después de haber hablado con su padre, emprendió el largo recorrido que le llevaría al bosque de la hipsataya. En su viaje hubo de enfrentarse a mil peligros. Pero su piedra, de poderes especiales, le libró de ser devorado por las extrañas fieras, de caer en la sima de un pantano pestilente, del secuestro a que fue sometido por una simpilastra (que son como sirenas de los desiertos, muy aficionadas a los jóvenes, a los que, con engaños, raptan y les hacen ser sus esclavos del amor). En fin, tras muchas peripecias, el príncipe llegó al bosque de la hipsataya y, cuando la halló, contó su pesar a la vieja hechicera.

— No tristes estés —le dijo— (y es que las hipsatayas hablan de una manera extraña), porque remedio para ti tengo. Las montañas cruzarás inexploradas. Un lago hay y una seleta allí hay (una seleta es un animal muy bonito que vive allí en las aguas de los lagos). Un beso pedirás y si la seleta da a ti un beso es mala suerte, pero si la seleta ya dice no a ti, tus antenas un lin crecerán (un lin

es como un centímetro de los nuestros). Y cada vez que la seleta dice no a ti, tus antenas un lin crecerán.

El príncipe cruzó las montañas inexploradas con la ayuda de su piedra sagrada y por fin encontró el lago. Allí permaneció durante tres días, al cabo de los cuales vio a la seleta emerger de las aguas y reposar sobre una piedra. Con mucho sigilo se acercó a ella y le ofreció frutos del bosque en señal de amistad. La seleta se alegró mucho, porque el bosque estaba muy lejos, al otro lado de las montañas inexploradas, y nunca había probado frutos tan deliciosos. Cuando el príncipe había logrado ya su confianza le dijo:

— Seleta, ¿me das un besito?

— No —le respondió. Y las antenas del príncipe crecieron un lin en ese instante.

— Anda, seleta, dame un besito.

— No —volvió a responder la seleta. Y las antenas le crecieron otro lin.

El príncipe, muy contento, pensó que con un lin más sus antenas serían lo suficientemente hermosas y dijo:

— Seleta, seleta, por favor, dame un besito.

Y la seleta respondió enfadada:

— No, no, no y no. Y mil veces no.

Los géneros

El lenguaje literario

A partir de este texto introductorio y motivador, la profesora propondrá un debate sobre la naturaleza de la literatura. Recordará que en la primera unidad se hablaba de diversas funciones del lenguaje, y que una de ellas era la estética o poética, aquella en la que el mensaje llama la atención sobre sí mismo, sobre cómo está dicho. Para ello puede apoyarse en textos como los que siguen y preguntar a sus estudiantes si conocen el poemilla de Bécquer que dice:

— ¿Qué es poesía? —dices mientras clavas

en mi pupila tu pupila azul.

¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?

Poesía ... eres tú.

(GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER: *Rima XX*)

Y decirles: Y vosotros, ¿no os lo preguntáis? ¿Qué es poesía? ¿Qué es literatura? Bécquer, un poeta romántico, responde así a su propia pregunta:

“La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer.”

(G. A. BÉCQUER: *Cartas literarias a una mujer*. 1.ª carta).

Pero no todos los escritores responderían así a la pregunta, no para todos la poesía es expresión del sentimiento. Por ejemplo, José Ángel Valente, un poeta contemporáneo, afirma:

“La poesía es para mí, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento literario.”

(J. A. VALENTE: “Conocimiento y comunicación”.
En *Poesía última*.)

Entonces, ¿qué es poesía? Posiblemente haya tantas respuestas como poetas, pero vayamos fijando conceptos. Podemos decir que así como los pintores trabajan con la forma y el color, los escritores lo hacen con las palabras. Un cuadro ocupa un lugar en el espacio y se percibe instantáneamente. Las palabras, por el contrario, se dilatan en el tiempo y un poema, o un cuento, tienen un principio y un final. La literatura, por tanto, es una arte temporal como lo es también la música. Es decir, en la literatura no importa la coordenada espacial (a no ser que en el poema destaque la disposición gráfica, como ocurre con los caligramas), sino la temporal.

Hemos dicho que los escritores se valen de las palabras, pero ¿sólo los escritores? No, también los filósofos, los jueces, los científicos, los locutores de radio o televisión utilizan las palabras, pero todos sabemos que una fórmula matemática o una sentencia judicial no son literatura, porque en la lengua no literaria importa lo que se dice, mientras que en la lengua literaria importa, sobre todo, cómo se dice.

Veamos lo que de las palabras dice uno de los más destacados poetas de nuestro siglo, el chileno Pablo Neruda:

“(…) Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras que cantan, las que suben y bajan... Me postergo ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las muerdo, las derrito... Amo tanto las palabras... Las inesperadas... Las que glotonamente se esperan, se acechan, hasta que de pronto caen... Vocablo amado... Brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... Persigo algunas palabras... Son tan hermosas, que las quiero poner todas en mi poema... Las agarro al vuelo, cuando van zumbando, y las atrapo, las limpio, las pelo, me preparo frente al plato, las siento cristalinas, vibrantes, ebúrneas, vegetales, aceitosas, como frutas, como algas, como ágatas, como aceitunas... Y entonces las revuelvo, las agito, me las bebo, me las zampo, las trituro, las emperejilo, las liberto... Las dejo como estalactitas en mi poema, como pedacitos de madera bruñida, como carbón, como restos de naufragio, regalos de la ola... Todo está en la palabra... Una idea entera se cambia porque una palabra se trasladó de sitio, o porque otra se sentó como una reinita adentro de una frase que no la esperaba y que le obedeció... Tienen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos, tienen de todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces... Son antiquísimas y recientes... Viven en el féretro escondido y en la flor apenas comenzada... Qué buen idioma el mío, qué buena lengua heredamos de los conquistadores torvos (...). Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de las botas, de las barbas, de los yelmos, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí res-

plandecientes..., el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras."

(PABLO NERUDA: "Las palabras", en su libro de memorias *Confieso que he vivido*.)

Observa que Pablo Neruda dice que las palabras cantan, que brillan como piedras de colores, saltan como platinados peces, son espuma, hilo, metal, rocío... Pero, hablando con propiedad, no podemos decir que las palabras salten, que sean espuma, hilo, metal, que tengan color, peso, plumas... ¿No? ¿Estamos seguros? ¿No es posible que una palabra se siente como una reina dentro de una frase que no la esperaba? Veámoslo realizando las siguientes actividades:

Queremos ver hasta qué punto es cierto que las palabras tienen forma, peso, color... Para ello intenta relacionar cada uno de estos dibujos con estas secuencias de sonidos (no son palabras porque no tienen ningún significado).

MALOMA



PETEKA



(Casi todos los alumnos relacionarán el primer dibujo con "peteka", porque sus consonantes son oclusivas y sugieren una línea quebrada. Por el contrario, las consonantes nasales y líquidas de "maloma" pueden prolongarse, son un sonido "más redondo").

¿Que palabra dirás que pesa más?

Bombón
Lluvia

Asocia "claridad" u "oscuridad" a estas palabras:

Ala
Cueva

Asocia un sonido "grave" o "agudo" a estos colores:

Amarillo
Negro

¿Cuál de estos dos versos crees que es más "poético"?

Cuerpo que goza cuando lo acaricio
Cuerpo feliz que fluye entre mis manos

Este último es endecasílabo del magnífico poeta Vicente Aleixandre. Observad que Aleixandre ha elegido la palabra "fluye" y no otra, tanto por su significado como por su significante, tanto por los sonidos F y L de "fluye", que aparecen muy próximos a los mismos sonidos de "feliz" (a esto se le llama aliteración), como por el significado de "fluir", generalmente referido a los líquidos

y que sólo poéticamente se puede aplicar a un cuerpo sólido, que así parece que se derrite.

(El profesor debe aprovechar la ocasión para explicar al grupo qué es un endecasílabo, e introducirlo mínimamente en la métrica —licencias y cómputo silábico atendiendo a la última vocal acentuada—. No creemos conveniente que los estudiantes “aprendan de memoria” todos los conceptos métricos o los recursos retóricos, sino deduciéndolos en la medida que aparezcan en los textos. El profesor recordará, por ejemplo, qué es *significante* y qué es *significado* y explicará qué es una *aliteración* a partir del verso de Aleixandre.)

Así resulta evidente que en el lenguaje literario importa casi más cómo se dicen las cosas que las cosas que se dicen. Por eso el escritor, al usar las palabras, lo hace teniendo en cuenta dos ejes: el de selección y el de combinación, ya sea por su *significante* o por su *significado*.

Naturalmente, el profesor ha de seleccionar poemas, cuentos, novelas... que le permitan trabajar el concepto de género literario. Nosotros lo haremos con los siguientes: *Zalacaín el aventurero*, de Pío Baroja; *Seguir de pobres*, de Ignacio Aldecoa; poemas de las Vanguardias; el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, y algunos fragmentos ensayísticos (*Octavio Paz* y *Azorín*).

Hay dos maneras de leer o dos tipos de lectura: una, la lectura lúdica, por puro placer, que es para la que, al fin y al cabo, están hechas las novelas, y otra la lectura crítica, que permitirá al lector atento descubrir muchos aspectos que en la lectura lúdica le pasarían inadvertidos.

La narrativa

LA NOVELA

Zalacaín el aventurero es una novela que narra la vida de Martín Zalacaín, un muchacho vasco que se ve envuelto en (y se aprovecha de) la última guerra carlista. Justamente éste es el **tema** de la novela, que no hay que confundir con el argumento.

Recuerda

El **tema** de una novela (o de una obra de teatro o de una película) se expresa en pocas líneas; en cambio, el **argumento** ocuparía mucho más espacio, pues es el resumen de la obra.

La novela está dividida en un **prólogo** y tres libros: “La infancia de Zalacaín”, “Andanzas y correrías” y “Últimas aventuras”. De tal manera, que al hablar de la estructura externa tenemos que hacer referencia a esta partición.

Recuerda

Una **estructura** es la relación que mantienen entre sí los distintos elementos de un conjunto.

La **estructura externa** se aprecia a simple vista (es decir, es un aspecto formal) y es la organización de las distintas partes en que está dividida una obra.

En el caso de la novela se hablará de capítulos (que a su vez puedan estar agrupados en “libros” o “partes” y puedan estar precedidos o seguidos de un “prólogo” y “un epílogo”, respectivamente).

La **estructura interna** es la interrelación que mantienen entre sí los distintos elementos temáticos (lo explicaremos más por extenso al hablar de los textos líricos).

Comienza el relato de la vida de Martín Zalacaín con unas rápidas alusiones a sus padres, rasgo muy frecuente en las novelas picarescas (como *El Lazarillo*, obra con la que guarda bastante similitudes, porque, en definitiva, Martín es un muchacho de origen humilde que, con ingenio y actuando las más de las veces al margen de la ley, consigue una situación social estable. En nuestro comentario podemos hacer referencia al carácter picaresco de *Zalacaín el aventurero* y explicar cómo sólo se diferencia de la novela de este género en que está narrada en tercera persona (es decir, el narrador no es el protagonista), y no en primera persona, como ocurre en las novelas picarescas (en las que el narrador es el protagonista).

El profesor debe explicar cómo un subgénero, como es la novela picaresca, requiere de unos elementos muy concretos que lo identifican: pícaro de origen humilde, supuesta autobiografía, narrador-protagonista, y, por tanto, en primera persona gramatical.

TEXTO

El padre de Martín fue labrador, un hombre oscuro y poco comunicativo muerto en una epidemia de viruelas; la madre de Martín tampoco era mujer de carácter; vivió en esa oscuridad psicológica normal entre la gente del campo, y pasó de soltera a casada, y de casada a viuda, con absoluta inconsciencia. Al morir su marido quedó con dos hijos, Martín y una niña menor llamada Ignacia. (...)

En esta época, los chicos no iban tanto a la escuela como ahora, y Martín pasó mucho tiempo sin sentarse en sus bancos. No sabía de ella si no que era un sitio oscuro, con unos cartelones blancos en las paredes, lo cual no le animaba a entrar.

Mientras los niños de su edad aprendían a leer, él daba vuelta a la muralla, sin que le asustasen las piedras derrumbadas ni las zarzas que cerraban el paso. Sabía dónde había palomas torcazes, e intentaba coger su nido, robaba fruta, y cogía moras y fresas silvestres.

En el segundo párrafo dice Baroja que “los chicos no iban tanto a la escuela como ahora”. Ésta es una referencia temporal relativa, lo que nos permitirá hablar en nuestro comentario de dos tipos de **lectores**: aquellos a los que va dirigida la obra, los de comienzo de siglo, y el lector actual. Y cabe, por tanto, hacerse estas preguntas: ¿en qué medida sigue siendo válida hoy esta novela? ¿Cómo me llega a mí, lector de finales del siglo xx?

Ya aparece en el primer capítulo Carlos Ohando, el antagonista de Martín Zalacaín a lo largo de toda la novela.

Recuerda

El **protagonista** de una novela es el personaje central, el que da cohesión a todos los **acontecimientos** del relato. En torno a él pueden clasificarse los otros **personajes**. El **antagonista** es el que se opone al personaje principal.

A los ocho años Martín gozaba de una mala fama digna ya de un hombre. Un día, al salir de la escuela, Carlos Ohando, el hijo de la familia rica que dejaba por limosna el caserío a la madre de Martín, señalándole con el dedo, gritó:

— ¡Ése! ¡Ése es un ladrón!

— ¡Yo! —exclamó Martín.

— Tú, sí. El otro día te vi que estabas robando peras en mi casa. Toda tu familia es de ladrones.

Martín, aunque respecto a él no podía negar la exactitud del cargo, creyó que no debía permitir este ultraje dirigido a los Zalacaín, y abalanzándose sobre el joven Ohando, le dio una bofetada morrocotuda. Ohando contestó con un puñetazo; se agarraron los dos y cayeron al suelo; se dieron de trompicones, pero Martín, más fuerte, tumbaba siempre al contrario. Un alpargatero tuvo que intervenir en la contienda y a puntapiés y a empujones separó a los dos adversarios. Martín se separó triunfante, y el joven Ohando, magullado y maltrecho, se fue a su casa.

Pero Martín se encontrará en su vida, no sólo a enemigos como Carlos Ohando, sino sobre todo a amigos, como el viejo Tellagorri.

Tellagorri, tío-abuelo de Martín, hermano de la madre de su padre, era un hombre flaco, de nariz enorme y ganchuda, pelo gris, ojos grises, y la pipa de barro siempre en la boca. Punto fuerte en la taberna de Arcale, tenía allí su centro de operaciones, allí peroraba, discutía y mantenía vivo el odio latente que hay entre los campesinos por el propietario. (...)

El mismo señalado día en que Martín disfrutó de la amistad de Tellagorri obtuvo también la benevolencia de *Marqués*. *Marqués*, que era el perro de Tellagorri, un perro chiquito, feo, contagiado hasta tal punto con las ideas, preocupaciones y mañas de su amo, que era como él: ladrón, astuto, vagabundo, viejo cínico, insociable e independiente. Además, participaba del odio de Tellagorri por los ricos, cosa rara en un perro. Si *Marqués* entraba alguna vez en la iglesia, era para ver si los chicos habían dejado en el suelo de los bancos donde se sentaban algún mendrugo de pan, no por otra cosa. No tenía veleidades místicas. A pesar de su título aristocrático, *Marqués* no simpatizaba con el clero ni con la nobleza. (...)

Tellagorri era un individualista convencido; tenía el individualismo del vasco reforzado y calafateado por el individualismo de los Tellagorri.

— Cada cual que conserve lo que tenga y que robe lo que pueda —decía.

Ésta era la más social de sus teorías; las más insociables se las callaba.

Observad que un escritor puede **caracterizar** a sus personajes informando directamente al lector sobre su aspecto (como cuando Baroja dice que Tellagorri era “un hombre flaco, de nariz enorme y ganchuda”) y sobre su personalidad (cuando dice que el perro era como su amo: “astuto, vagabundo, viejo, cínico, insociable e independiente”). Pero también puede caracterizarle indirectamente dejándole hablar y actuar (como cuando dice Tellagorri: “Cada cual que conserve lo que tenga y que robe lo que pueda”).

Recuerda

Retrato es la descripción del aspecto físico, mientras que la descripción psicológica de un personaje se la conoce con el nombre de **etopeya**.

Tellagorri era asiduo de la taberna de Arcale, a la que Baroja describe así:

La posada de Arcale estaba en la calle del Castillo y hacía esquina al callejón Oquerra. Del callejón se salía al portal de la Antigua: hendidura estrecha y lóbrega de la muralla que bajaba por una rampa en zig-zag al camino real. La casa de Arcale era un caserón de piedra hasta el primer piso y lo demás de ladrillo, que dejaba ver sus vigas cruzadas y ennegrecidas por la humedad. Era, al mismo tiempo, posada y taberna con honores de club, pues allí por la noche se reunían varios vecinos de la *calle* y algunos campesinos a hablar, y a discutir, y los domingos a emborracharse. El zaguán, negro, tenía un mostrador y un armario repleto de vinos y licores; a un lado estaba la taberna con mesas de pino largas que podían levantarse y sujetarse a la pared y en el fondo de la cocina.

Observad que los verbos están en pretérito imperfecto, que es la forma propia de la descripción. (De ellos hablaremos más detalladamente a propósito del comentario de textos líricos.)

La familia de los Ohando es presentada por Baroja según las simpatías o antipatías que despiertan sus componentes en el autor. Los lectores sabrán desde el principio qué personajes son “buenos” y quiénes son los “malos” en las novelas de Baroja, que tiene siempre muy en cuenta el gusto del público al que se dirige y la función lúdica de sus relatos. Fijaos en las caracterizaciones intencionadas:

Doña Águeda, mujer débil, fanática y enfermiza, de muy poco carácter, estaba dominada constantemente en las cuestiones de la casa por alguna criada antigua, y en las cuestiones espirituales, por el confesor.

En esta época el confesor era un curita joven llamado don Félix, hombre de apariencia tranquila y dulce que ocultaba vagas ambiciones de dominio bajo una capa de mansedumbre evangélica.

Carlos Ohando, el hijo mayor de doña Águeda, era un muchacho cerril, oscuro, tímido y de pasiones violentas. El odio y la envidia se convertían en él en verdaderas enfermedades.

Martín Zalacaín le había odiado desde pequeño. Cuando Martín le calentó las costillas al salir de la escuela, el odio de Carlos se convirtió en furor. Cuando le veía a Martín andar a caballo y entrar en el río le deseaba un desliz peligroso. Le odiaba frenéticamente.

Catalina, en vez de ser oscura y cerril, como su hermano Carlos, era pizpireta, sonriente, alegre y muy bonita. Cuando iba a la escuela, con su carita sonrosada, su traje gris y su boina roja en la cabeza rubia, todas las mujeres del pueblo la acariciaban; las demás chicas querían siempre andar con ella, y decían que a pesar de su posición privilegiada no era nada orgullosa.

Una de sus amigas era Ignacia, la hermana de Martín.

Un día llegó al pueblo de Urbía un circo ambulante, del que formaba parte una muchacha llamada Linda. Este personaje parece **anecdótico** o **episódico**, pero resulta que más adelante tendrá un papel destacado en el desarrollo del relato.

Recuerda

Atendiendo a la función que desempeñan los **personajes**, éstos se pueden dividir en principales (entre los que necesariamente hay que hablar del **protagonista** y generalmente del **antagonista**), **personajes secundarios** (aquellos que, no

cumpliendo un papel principal, inciden, sin embargo, en el desarrollo de la acción, como es el caso del viejo Tellagorri) y, por último, **personajes episódicos o anecdóticos** (que sólo están para crear ambiente y cuya ausencia no alteraría el desarrollo del relato).

—Aquí verán ustedes los osos, los lobos, el león y otras terribles fieras. Verán ustedes la lucha del oso de los Pirineos con los perros, que saltan sobre él y acaban por sujetarle. Éste es el león del desierto, cuyos rugidos espantan al más bravo de los cazadores. Sólo su voz pone espanto en el corazón más valiente... ¡Oíd!

El domador se detuvo un momento, y se oyeron en el interior de la barraca terribles rugidos, y como contestándolos, el ladrar feroz de una docena de perros. El público quedó aterrorizado.

—En el desierto...

El domador iba a seguir, pero viendo que el efecto de curiosidad en el público estaba conseguido, y que la multitud pretendía pasar sin tardanza al interior del circo, gritó:

—La entrada no cuesta más que un real. ¡Adelante, señores! ¡Adelante! (...)

Martín presenció todas estas maniobras con una curiosidad creciente; hubiera dado cualquier cosa por entrar, pero no tenía dinero.

Buscó una rendija entre las lonas para ver algo, pero no la pudo encontrar; se tendió en el suelo, y estaba así, con la cara junto a la tierra, cuando se le acercó la chica haraposa del domador que tocaba la campanilla a la puerta.

— Eh, tú, ¿qué haces ahí?

— Mirar —dijo Martín.

— No se puede.

— ¿Y por qué no se puede?

— Porque no. Si no, quédate ahí; ya verás si te pesca mi amo.

— ¿Y quién es tu amo?

— ¿Quién ha de ser? El domador.

— ¡Ah! ¿Pero tú eres de aquí?

— Sí.

— ¿Y no sabes pasar?

— Si no dices a nadie nada, yo te pasaré.

— Yo también te traeré cerezas.

— ¿De dónde?

— Yo sé dónde las hay.

— ¿Cómo te llamas?

— Martín, ¿y tú?

— Yo, Linda.

— Así se llamaba la perra del médico —dijo, poco galantemente, Martín.

Linda no protestó de la comparación; fue detrás de la entrada del circo, tiró de una lona, abrió un resquicio y dijo a Martín (...)

Y en este punto de la novela se precipitan los **acontecimientos**, porque muere la madre de Martín. Tellagorri acogió al muchacho y a su hermana, Ignacia, y buscó para el protagonista un trabajo de cochero en el carruaje de Arcale, que iba a Francia.

Recuerda

Se llama **tempo** a la velocidad narrativa o "cantidad" de **acontecimientos** que suceden.

Un acontecimiento es un suceso que modifica la situación del relato. La muerte de la madre de Martín o el hecho de que éste trabajara como cochero en el carruaje de Arcale son sendos **acontecimientos**.

A Martín le iba gustando Catalina, la hermana de Carlos, casi tanto como...
marchar...

Decíamos que en este punto de la novela se precipitan los acontecimientos; es decir, aumenta la velocidad narrativa o el **tempo** es muy rápido (muere la madre de Martín, Tellagorri acoge al muchacho y a su hermana, **Martín** se busca la vida como cochero, se empieza a enamorar de Catalina...). Y también le llegó la hora al entrañable Tellagorri, que empezó a enfermar desde que un médico le prohibiera el alcohol. Poco antes de morir le decía a Martín:

—Ahora —prosiguió Tellagorri— te voy a decir una cosa, y es que antes de poco habrá guerra. Tú eres valiente, Martín; tú no tendrás miedo de las balas. Vete a la guerra, pero no vayas de soldado. Ni con los blancos ni con los negros. ¡Al comercio, Martín! ¡Al comercio! Venderás a los liberales y a los carlistas, harás tu pacotilla y te casarás con la chica de Ohando. Si tenéis un chico, llamadle como yo: Miguel o José Miguel.

—Bueno —dijo Martín, sin fijarse en lo extravagante de la recomendación.

—Dile a Arcale —siguió diciendo el viejo— dónde tengo el tabaco y las setas. Ahora acércate más. Cuando yo me muera, registra mi jergón, y encontrarás en esta punta de la izquierda un calcetín con unas monedas de oro. Ya te he dicho: no quiero que las emplees en tierras, sino en género de comercio.

—Así lo haré.

—Creo que te lo he dicho todo. Ahora dame la mano. Firmes, ¿eh?

—Firmes. (...)

—A esa sosa de la Ignacia —añadió poco después el viejo— le puedes dar lo que te parezca cuando se case.

A todo dijo Martín que sí. Luego acompañó al viejo, contestando a sus preguntas, algunas muy extrañas, y por la madrugada dejó de vivir Miguel de Tellagorri, hombre de mala fama y de buen corazón.

Catalina Ohando logró que su madre acogiera a Ignacia en calidad de doncella. Carlos quiso entonces vengarse de Martín cortejando a su hermana, pero...

Un día, una vieja criada de casa de Ohando, chismosa y murmuradora, fue a buscarle y le contó que la Ignacia, su hermana, coqueteaba con Carlos, el señorito de Ohando.

Si doña Águeda lo notaba iba a despedir a la Ignacia, con lo cual el escándalo dejaría a la muchacha en una mala situación.

Martín, al saberlo, sintió deseos de presentarse a Carlos y de insultarle y desafiarse. Luego, pensando que lo esencial era evitar las murmuraciones, ideó varias cosas, hasta que, al último, le pareció lo mejor ir a ver a su amigo Bautista Urbide.

Había visto al vasco-francés muchas veces bailando con la Ignacia y creía que tenía alguna inclinación por ella.

El mismo día que le dieron la noticia se presentó en la tahona de Archipi, en donde Urbide trabajaba. Lo encontró al vasco-francés, desnudo de medio cuerpo arriba, en la boca del horno.

—Oye, Bautista —le dijo.

—¿Qué pasa?

—Te tengo que hablar.

—Te escucho —dijo el francés, mientras maniobraba con la pala.

—¿A ti te gusta *la Iñasi*, mi hermana?

—¡Hombre!..., sí. ¡Qué pregunta! —exclamó Bautista— ¿Para eso vienes a verme?

—¿Te casarías con ella?

—Si tuviera dinero para establecerme, ya lo creo.

—¿Cuánto necesitarías?

—Unos ochenta o cien duros.

—Yo te los doy.

—¿Y por qué esa prisa? ¿Le pasa algo a la Ignacia?

—No, pero he sabido que Carlos Ohando la está haciendo el amor. ¡Y como la tiene en su casa...!

—Nada, nada. Háblale tú, y si ella quiere, ya está. Nos casamos en seguida.

Poco después, Bautista Urbide se presentó en casa de Ohando. Habló a doña Águeda, se celebró la boda y Bautista y la Ignacia fueron a vivir a Zaro, un pueblecito del país vasco-francés.

Una noche en que Carlos sorprendió a su hermana Catalina hablando con Martín desde la ventana de su cuarto, decidió vengarse de la manera más ruin.

Carlos hubiera gozado conquistando a la Ignacia, abandonándola luego, pasándose desdeñosamente por delante de Martín, y Martín le ganaba la partida sacando a la Ignacia de su alcance y enamorando a su hermana.

¡Un vagabundo, un ladrón, se la había jugado a él, a un hidalgo rico, heredero de una casa solariega! Y lo que era peor, ¡esto no sería más que el principio, el comienzo de su carrera espléndida! (...)

¡Un tiro a boca de jarro!, y ya aquella mala hierba no crecería más, no ambicionaría más, no intentaría salir de su clase.

Si lo mataba, todo el mundo consideraría el suyo un caso de legítima defensa contra un salteador, contra un ladrón.

Daos cuenta de que en el primer párrafo del fragmento anterior Baroja conoce, como si fuera un dios, hasta los más íntimos deseos de Carlos Ohando. A esta actitud del narrador se la conoce como **omnisciente** (porque lo sabe todo).

Recuerda

Omnisciente es la actitud del narrador que se sitúa por encima de sus personajes y conoce hasta su anhelo y pensamientos más íntimos.

Pero Carlos sólo consiguió herir a Martín, que se paseaba al día siguiente por el pueblo con el brazo vendado como si fuese un héroe.

Ya en el libro segundo comienzan las “Andanzas y correrías” de Martín, que se dedicaba por entonces al contrabando de caballos y mulas. Tenía Martín como socios a su cuñado Bautista y a un gascón llamado Capistun. La guerra era inminente.

Y mientras en las provincias se organizaba y preparaba una guerra feroz y sangrienta, en Madrid, políticos y oradores se dedicaban con fruición a los bellos ejercicios de la retórica. (...)

Los vascos, siguiendo las tendencias de su raza, marchaban a defender lo viejo contra lo nuevo. Así habían peleado en la antigüedad contra el romano, contra el godo, contra el árabe, contra el castellano, siempre a favor de la costumbre vieja y en contra de la idea nueva.

Estos aldeanos y viejos hidalgos de Vasconia y de Navarra, esta semiaristocracia campesina de las dos vertientes del Pirineo creía en aquel Borbón vulgar, extranjero y extranjerizado; y estaban dispuestos a morir para satisfacer las ambiciones de un aventurero tan grotesco.

Observad que el **autor**, no limitándose a su función de narrador, interviene directamente en su relato haciendo una reflexión valorativa sobre el contexto histórico en el que se desarrolla. Baroja hace valoración de los **acontecimientos** sirviéndose de dos procedimientos: la **ironía** (cuando afirma que “los oradores se dedican con fruición a los bellos ejercicios de la retórica”) y los **epítetos** (cuando califica al pretendiente carlista de “vulgar, extranjero y extranjerizado”).

Recuerda

Ironía es una figura retórica que consiste en decir lo contrario de lo que se piensa.

Epíteto es un **adjetivo calificativo**, innecesario para la comprensión del texto (como **bellos**, referidos a los ejercicios de retórica, o **vulgar, extranjero y extranjerizado**, referidos al Borbón).

Aparte de esta consideración que hace Baroja sobre el problema vasco, se expresa en este capítulo II del segundo libro una de las pocas reflexiones dialogadas de la novela. Aunque Baroja es decididamente partidario del protagonista, no le cabe duda al lector de que sus opiniones pacifistas son defendidas por Capistun.

Capistun, como buen republicano, afirmó que la guerra en todas partes era una barbaridad.

— Paz, paz es lo que se necesita —añadió el gascón—; paz para poder trabajar y vivir.

—¡Ah, la paz! —replicó Martín contradiciéndole—. Es mejor la guerra.

—No, no —respondió Capistun—. La guerra es la barbarie, nada más.

Discutieron el asunto; el gascón, como más ilustrado, aducía mejores argumentos, pero Bautista y Martín replicaban:

—Sí, todo eso es verdad; pero también es hermosa la guerra.

Y los dos vascos especificaron lo que ellos consideraban como hermosura. Ambos guardaban en el fondo de su alma un sueño cándido y heroico, infantil y brutal. Se veían los dos por los montes de Navarra y Guipúzcoa al frente de una partida, viviendo siempre en acecho, en una continua elasticidad de la voluntad, atacando, huyendo, escondiéndose entre las matas, haciendo marchas forzadas, incendiando el caserío enemigo...

¡Y qué alegría! ¡Qué triunfos! Entrar en las aldeas a caballo, la boina sobre los ojos, el sable al cinto, mientras las campanas tocan en la iglesia. Ver, al huir de una fuerza mayor, cómo aparece entre el verde de las heredades el campanario de la aldea donde se tiene el asilo; defender una trinchera heroicamente y plantar la bandera entre las balas que silban; conservar la serenidad mientras las granadas caen, estallando a pocos pasos, y caracolear en el caballo delante de la partida, marchando todas al compás del tambor...

¡Qué emociones debían de ser aquéllas! Y Bautista y Martín soñaban con el placer de atacar y de huir, de bailar en las fiestas de los pueblos y de robar en los Ayuntamientos, de acechar y de escapar por los senderos húmedos y dormir en una borda sobre una cama de hierba seca...

—¡Barbarie! ¡Barbarie! —replicaba a todo esto el gascón.

—¡Qué barbarie! —exclamó Martín—. ¡Se ha de estar siempre hecho un esclavo, sembrando patatas o cuidando cerdos! Prefiero la guerra.

—¿Y por qué prefieres la guerra? Para robar.

—No hables, Capistun, que eres comerciante.

—¿Y qué?

—Que tú y yo robamos con el libro de cuentas. Entre robar en el camino y robar con el libro de cuentas, prefiero a los que roban en el camino.

—Si el comercio fuera un robo no habría sociedad —repuso el gascón.

—¿Y qué? —dijo Martín.

—Que acabarían las ciudades.

—Para mí las ciudades están hechas por miserables y sirven para que las saqueen los hombres fuertes —dijo Martín con violencia.

—Eso es ser enemigo de la Humanidad.

Martín se encogió de hombros.

(Aquí la profesora o el profesor debe promover un debate sobre el tema de la guerra y la paz. No debemos olvidar que la "Educación para la paz" es uno de los temas transversales del currículo.)

Daos cuenta de que en el fragmento anterior predomina la **narración** (en la que se suceden los **acontecimientos**, frente a la **descripción**, que es estática). Observad además que la mayoría de los verbos son pretéritos indefinidos.

Recuerda

La forma verbal propia de la **narración** es el **pretérito indefinido** o **perfecto simple**.

Siguiendo el consejo de Tellagorri, Martín y sus dos socios decidieron aprovecharse de la contienda y lo hicieron pasando armas desde Francia, que luego vendían a los carlistas. Pero el negocio era arriesgado y pronto comenzaron las complicaciones. Martín y Bautista tuvieron que alistarse a la fuerza en una de las partidas carlistas, la del Cura, so pena de “quedar prisioneros y recibir, además, de propina, una tanda de palos”.

Aquel hombre tenía algo de esa personalidad enigmática de los seres sanguinarios, de los asesinos y de los verdugos; su fama de cruel y de bárbaro se extendía por toda España. Él lo sabía, y probablemente, estaba orgulloso del terror que causaba su nombre. En el fondo era un pobre diablo histérico, enfermo, convencido de su misión providencial. Nacido, según decía, en el arroyo, en Elduayen, había llegado a ordenarse y a tener un curato en un pueblecito próximo a Tolosa. Un día estaba celebrando misa, cuando fueron a prenderle. Pretextó el Cura el ir a quitarse los hábitos, y se tiró por una ventana y huyó, y empezó a organizar su partida.

El Cura decidió asaltar la diligencia que iba de San Sebastián a Tolosa. En ella viajaban una señora gruesa, su hija, y un periodista extranjero.

La señora se arrodilló en el suelo, pidiendo que la dejara libre.

La señorita, pálida, con los dientes apretados, lanzaba fuego por los ojos. Sin duda, sabía los procedimientos usados por el Cura con las mujeres.

A algunas solía desnudarlas de medio cuerpo arriba, les untaba con miel el pecho y la espalda y las emplumaba; a otras les cortaba el pelo y las untaba de brea y luego se lo pegaba a la espalda. (...).

— Atención, Bautista —dijo Martín en francés—; tú al uno, yo al otro. Cuando no nos vean.

El extranjero, extrañado, en el mismo idioma preguntó:

— ¿Qué van ustedes a hacer?

— Escaparnos. Vamos a quitar los fusiles a estos hombres. Ayúdenos usted.

Martín y Bautista aprovecharon la confusión del momento para huir junto con las dos mujeres y el joven periodista, y hubieron todos de enfrentarse a tiros a los de la partida del Cura. Durante la persecución cayó herido Martín, pero se recuperó pronto con las atenciones de la joven Rosa Briones.

— ¿Y tiene hermosos ojos?

— No tanto como usted —dijo Martín.

A Rosita Briones le centellearon los ojos y envolvió a Martín en una de sus miradas enigmáticas.

Una tarde se presentó en Hernani un hermano de Rosita.

Era un joven fino, atento, pero poco comunicativo.

Doña Pepita le puso a Zalacaín delante de su hijo como un salvador, como un héroe.

Al día siguiente, Rosita y su madre iban a San Sebastián, para marcharse desde allí a Logroño.

Les acompañó Martín, y su despedida fue afectuosa.

Doña Pepita le abrazó y Rosita le estrechó la mano varias veces y le dijo impresionantemente:

— Vaya usted a vernos.

— Sí, ya iré.

— Pero que sea de veras.

Los ojos de Rosita prometían mucho.

Al marcharse madre e hija, Martín pareció despertar de un sueño; se acordó de sus negocios, de su vida, y, sin pérdida de tiempo, se fue a Francia.

Rosita, durante la convalecencia, tuvo largas conversaciones con Martín. Era de Logroño, donde vivía con su madre.

Pronto Martín pudo levantarse y, cojeando, andar por la casa. Un día que contaba su vida y sus aventuras, Rosita le preguntó de pronto:

— ¿Y Catalina, quién es? ¿Es su novia de usted?

— Sí. ¿Cómo lo sabe usted?

— Porque ha hablado usted mucho de ella durante el delirio.

— ¡Ah!

— ¿Y es guapa?

— ¿Quién?

— Su novia.

— Sí, creo que sí.

— ¿Cómo? ¿Cree usted nada más?

— Es que la conozco desde chico y estoy tan acostumbrado a verla, que casi no sé cómo es.

— ¿Pero no está usted enamorado de ella?

— No sé, la verdad.

— ¡Qué cosa más rara! ¿Qué tipo tiene?

— Es así..., algo rubia...

Y ya en Francia, aceptó encargarse de un arriesgado, aunque muy lucrativo asunto. Martín tenía que entrar en el campo carlista para volver con unas letras firmadas a favor de un comerciante francés llamado Leví Álvarez. Martín se llevaría el veinte por ciento, lo que le suponía ganar veinticuatro mil duros de los de entonces.

Tras varias peripecias llega Martín a Estella, donde le informa su amigo Bautista de que Catalina, de la que no tenía noticias hacía tiempo, estaba encerrada en un convento de la ciudad. Martín consigue comunicarse con su novia y preparar su rescate. Pero...

Al llegar cerca de su posada, dos serenos, que parecían estar espiándole, se le acercaron y le mandaron callar de mala manera.

— ¡Hombre! ¿No se puede silbar? —preguntó Martín.

— No, señor.

— Bueno. No silbaré.

— Y si replica usted, va usted a la cárcel.

— No replico.

— ¡Hala! ¡Hala! A la cárcel.

Zalacaín vio que buscaban un pretexto para encerrarle y aguantó los empujones que le dieron, y, en medio de los dos serenos, entró en la cárcel.

Zalacaín consigue huir del calabozo: “Había que escapar por la ventana, piensa. Era el único recurso”. Pero, ya en la calle, fue descubierto por una patrulla nocturna y tuvo que esconderse en una casa, de la que logró salir vestido con uniforme carlista.

— ¡Tú! —exclamó Urbide—. ¿De dónde sales con ese uniforme? ¿Qué has hecho en todo el día de ayer? Estaba intranquilo. ¿Qué pasa?

— Todo lo contaré. ¿Tienes el coche?

— Sí, pero...

— Nada, tráelo en seguida, lo más pronto que puedas. Pero a escape.

Martín se sentó a la mesa y escribió con lápiz en un papel: “Querida hermana. Necesito verte. Estoy herido, gravísimo. Ven inmediatamente en el coche con mi amigo Zalacaín. Tu hermano, Carlos.”

Martín entregó la nota en el convento.

Catalina palideció y le temblaron las manos de la emoción. La superiora, una mujer gruesa, de color de marfil, con los ojos grandes y oscuros como dos manchas negras que le cogían la mitad de la cara y varios lunares en la barbilla, preguntó:

— ¿Qué pasa? ¿Qué dice ese papel?

— Dice que mi hermano está grave..., que vaya —balbuceó Catalina.

— ¿Está tan grave? —preguntó la superiora a Martín.

— Sí, creo que sí.

— ¿En dónde se encuentra?

— En una casa de la carretera de Logroño —dijo Martín.

— ¿Hacia Azqueta, quizá?

— Sí, cerca de Azqueta. Le han herido en un reconocimiento.

— Bueno. Vamos —dijo la superiora.

Ya en el camino, la madre abadesa comprendió el engaño.

La superiora lanzó una mirada furiosa a Catalina, y, al ver que bajaba los ojos, exclamó:

— ¡Ah! Estaban entendidos.

— Sí, estamos entendidos —contesto Martín—. Esta señorita es mi novia, y no quiere estar en el convento, sino casarse conmigo.

— No es verdad; yo lo impediré.

— Usted no lo impedirá, porque no podrá impedirlo.

La superiora se calló. Siguió el coche en su marcha pesada y monótona por la carretera. Era ya medianoche cuando llegaron a la vista de los Arcos.

Por fin llegaron a Logroño, donde tuvo Martín que explicar a los liberales el porqué de su uniforme carlista. Le salvó la identificación del capitán Briones, el hermano de Rosita, a la que se sintió obligado a visitar mientras Bautista y Catalina buscaban alojamiento.

Rosita y su madre recibieron a Martín con grandes muestras de amistad. La aventura de su llegada a Logroño con una señorita y una monja había corrido por todas partes. (...)

Después de comer vinieron unas señoritas amigas de Rosa Briones, y Martín tuvo que contar de nuevo sus aventuras. Luego se habló de sobremesa y se cantó. Martín pensaba: ¿qué hará Catalina? Pero luego se olvidaba con la conversación.

*Aufa, que el campanero
la oración va a tocar.
Aufa, que yo te quiero,
Maitia, Maitia, ven acá.*

Y Rosita, al cantar esto, miraba a Martín de tal manera con los ojos brillantes y negros, que él se olvidó de que le esperaba Catalina.

Cuando salió de casa de la señora de Briones eran cerca de las once de la noche. Al encontrarse en la calle comprendió su falta brutal de atención. Fue a buscar a su novia, preguntando en los hoteles. La mayoría estaban cerrados. En uno del Espolón le dijeron: "Aquí ha venido una señorita, pero está descansando en su cuarto."

— ¿No podría usted avisarla?

— No.

Bautista tampoco aparecía.

Pero la casualidad hizo que también estuviese en Zaragoza Linda, la muchacha del circo que llegara a Urbía años antes.

— ¡Cuenta! ¡Cuenta! ¿Cuál ha sido tu vida? ¿Qué has hecho por el mundo?

Martín, emocionado, habló de su vida, de sus aventuras. Luego, Linda contó las suyas, su existencia bohemia de volatinera hasta que un señor rico le sacó del circo y le brindó su protección. Ahora, este señor, título, con grandes posesiones en La Rioja, quería casarse con ella.

— ¿Y tú te vas a casar? —le preguntó Martín.

—Claro.

—¿De manera que dentro de poco serás una señora condesa o marquesa?

—Sí, marquesa; pero, chico, esto no me entusiasma. He vivido siempre libre, y ya las cadenas no son para mí, aunque sean de oro. Pero estás pálido. ¿Qué te pasa?

Martín sentía un gran cansancio y le dolía el hombro. Linda, al saber que estaba herido, le obligó a quedarse allí.

Afortunadamente, el rasguño no era grave, y Zalacaín curó pronto.

Al día siguiente, Linda no le dejó salir; y al verse dominado por ella, por su suave encanto, encontró el herido que sus convalecencias eran más peligrosas para sus sentimientos que para su salud.

—Que le avisen a mi cuñado dónde estoy —dijo Martín varias veces a Linda.

Observad que el segundo párrafo es un ejemplo de **estilo indirecto**, porque se limita a referir el tema de la conversación, no la reproduce literalmente. En cambio, los **diálogos** (introducidos por un guión) son ejemplo de estilo **directo**.

Cansada de esperar, Catalina había desaparecido. Bautista y Martín supusieron que la superiora había recuperado su ascendiente sobre la muchacha y, creyendo que se habían dirigido a Laguardia, fueron en su busca, lo que les supuso correr nuevas aventuras, pero “por más que Martín y Bautista preguntaron en todas las casas no encontraron a Catalina”.

El libro tercero cuenta las “últimas aventuras” de Zalacaín y comienza así:

Catalina no fue inflexible. Pocos días después, Martín recibió una carta de su hermana. Decía la Ignacia que Catalina estaba en su casa, en Zaro, desde hacía algunos días. Al principio no había querido oír hablar de Martín; pero ahora le perdonaba y le esperaba.

Martín y Bautista se presentaron en Zaro inmediatamente, y los novios se reconciliaron.

Se preparó la boda. ¡Qué paz se disfrutaba allí, mientras se mataban en España! La gente trabajaba en el campo. Los domingos, después de la misa, los aldeanos endomingados, con la chaqueta al hombro, se reunían en la sidrería y en el juego de pelota; las mujeres iban a la iglesia, con un capuchón negro que rodeaba su cabeza. Catalina cantaba en el coro y Martín la oía, como en la infancia, cuando en la iglesia de Urbía entonaba el *Aleluya*. (...).

Pasada la luna de miel, Martín volvió a las andadas. No paraba: iba y venía de España y Francia, sin poder reposar.

Catalina deseaba ardientemente que acabara la guerra, e intentaba retener a Martín a su lado.

—¿Para qué quieres más? —le decía—. ¿No tienes ya bastante dinero? ¿Para qué exponerte de nuevo?

—Si no me expongo —replicaba Martín.

Pero no era verdad; tenía ambición, amor al peligro y una confianza ciega en su estrella. La vida sedentaria le irritaba.

Martín y Bautista dejaban solas a las dos mujeres y se iban a España. Al año de casada, Catalina tuvo un hijo, al que llamaron José Miguel, recordando Martín la recomendación del viejo Tellagorri.

Reparad en que la velocidad narrativa con que comienza el libro tercero; es un ejemplo de **tempo** acelerado, que es el que domina en toda la novela.

Zaro es uno de los lugares en que se desarrolla la acción, pero hay otros muchos. Por tanto, se puede hablar de un **espacio** plural, generalmente rural, aunque también hay marcos urbanos (Zaragoza, Logroño, Estella...) y real (pues no son inventados los sitios en los que transcurren las aventuras de Martín). Pero quizá lo más llamativo de la novela es que en ella se respira aire puro, es decir, que generalmente son espacios abiertos en los que se sitúa la acción.

Parece que la guerra tocaba a su fin.

Con la proclamación de la monarquía en España comenzó el deshielo en el campo carlista.

La batalla de Lácar, perdida de una manera ridícula por el ejército regular en presencia del nuevo rey, dio aliento a los carlistas; pero a pesar del triunfo y del botín, la causa del Pretendiente iba de capa caída.

La batalla de Lácar no hizo más que enriquecer el repertorio de la canciones de la guerra con una copla que, más que para soldados, parecía escrita para el coro de señoras de una zarzuela, y que decía así:

*En Lácar, chiquillo,
te viste en un tris:
si don Carlos te da con la bota,
como una pelota
te envía a París.*

Era difícil, al oír esta canción, no pensar en unas cuantas coristas balanceando voluptuosamente las caderas.

Los carlistas hablaban ya de traición. Con el fracaso del sitio de Irún y con la retirada de don Carlos, los curas navarros y vascongados empezaron a dudar del triunfo de la causa. Con la proclamación de Sagunto, la desconfianza cundió por todas partes. (...).

Los ambiciosos de los pueblos veían que todas las clases ricas se inclinaban a favor de la monarquía liberal.

Los generales alfonsistas veían que todas las clases ricas se inclinaban a favor de la monarquía liberal.

Los generales alfonsinos, después de hecho su agosto y ascendido en su carrera todo lo posible, encontraban que era una estupidez continuar la guerra durante más tiempo: habían matado la república, que ciertamente, por estólida, merecía la muerte; el nuevo Gobierno les miraba como vencedores, pacificadores y héroes. ¿Qué más podían desear?

Daos cuenta de que al redactar vuestro comentario debéis aludir al **tiempo histórico** en el que se desarrolla la novela. El fragmento anterior es una magnífica referencia. El último párrafo, además, es un nuevo ejemplo de intervención valorativa del **autor**.

Recuerda

El **tiempo histórico** es en el que se desarrolla la acción de la novela, en este caso, la primera guerra carlista.

El **tiempo interno o tiempo de la ficción** es el que ocupa la acción de la novela, en este caso, los veinticuatro años de la vida de Martín.

Conviene analizar también el **desarrollo temporal** de la narración, que en *Zala-cáin* es lineal (comienza con la infancia de Martín y termina con su muerte, sin saltos ni retrocesos).

Es decir, hay un **principio de cohesión** de los **acontecimientos sin retrospicciones** ni **prospecciones**.

Una **retrospección** es la narración de un **acontecimiento** que pertenece a un momento anterior del **argumento**. Si el **acontecimiento** es posterior, se habla de **prospección**.

Martín decide aceptar ser el guía de los liberales, que pretendían cortar el paso a los carlistas en su huida a Francia. La actitud pacifista de Baroja en esta novela se aprecia en páginas como ésta:

A medianoche se preparaba Martín a montar a caballo, cuando se presentó Catalina con su hijo en brazos.

—¡Martín! ¡Martín! —le dijo sollozando—. Me han asegurado que quieres ir con el ejército a subir a Peñaplata.

—¿Yo?

—Sí.

—Es verdad. ¿Y esto te asusta?

—No vayas. Te van a matar, Martín. ¡No vayas! ¡Por nuestro hijo! ¡Por mí!

—¡Bah, tonterías! ¿Qué miedo puedes tener? Si he estado otras veces solo, ¿qué me va a pasar, yendo en compañía de tanta gente? (...)

Al acercarse al sitio indicado por Martín oyeron una voz que cantaba. Sorprendidos, fueron despacio acortando la distancia.

—¿No serán las brujas? —dijo Martín.

—¿Por qué las brujas? —preguntó Briones.

—¿No sabe usted que éstos son montes de las brujas? Aquél es el Aquelarre —contestó Martín.

—¿El Aquelarre? ¿Pero existe?

—Sí.

—¿Y quiere decir algo en vascuence ese nombre?

—¿Aquelarre?... Sí, quiere decir prado del macho cabrío.

—¿El macho cabrío será el demonio?

—Probablemente.

La canción no la cantaban las brujas, sino un muchacho que, en compañía de diez o doce, estaba calentándose alrededor de una hoguera.

Uno cantaba canciones liberales y carlistas, y los otros le coreaban.

No habían comenzado a oírse los primeros tiros, y Briones y su gente esperaron tendidos entre los matorrales.

Martín sentía como un remordimiento, al pensar que aquellos alegres muchachos iban a ser fusilados dentro de unos momentos.

La señal no se hizo esperar, y no fue un tiro, sino una serie de descargas cerradas.

— ¡Fuego! —gritó Briones.

Tres o cuatro de los cantores cayeron a tierra, y los demás, saltando entre breñas, comenzaron a huir y a disparar.

La acción se generalizaba; debía de ser furiosa, a juzgar por el ruido de la fusilería. Briones, con su tropa, y Martín subían por el monte a duras penas. Al llegar a los altos, los carlistas, cogidos entre dos fuegos, se retiraron.

La gran explanada del monte estaba sembrada de heridos y de muertos. Iban recogidos en camillas. Todavía seguía la acción; pero, poco después, una columna de ejército avanzaba por el monte por otro lado, y los carlistas huían a la desbandada hacia Francia.

Observad que ninguna novela es neutra. Aunque el autor no haga explícitas sus opiniones, siempre interviene, como en el párrafo anterior, seleccionando una parcela de la realidad y no otra. Baroja podía haber omitido perfectamente la referencia a la explanada del monte sembrada de heridos y de muertos, pero la cita es precisamente para que el lector repare en los horrores de la guerra.

El aventurero Zalacaín, que supo esquivar con ayuda de su estrella todas las situaciones de peligro, no encontró la muerte en la guerra, sino por las manos traicioneras de El Cacho, un amigo del no menos traidor Carlos Ohando, con el que había logrado cruzar la frontera en el grupo de las tropas carlistas que se retiraban.

Al final del siguiente fragmento hay una **referencia** temporal muy explícita, con la que debes contar en tu comentario. Además, al hablar de los **personajes**, debes referirte a El Cacho como ejemplo de personaje que, aun interviniendo muy poco en la novela (sólo aparece al principio jugando una partida de pelota, y en este episodio final), desempeña, sin embargo, un papel fundamental.

Al anochecer, en un grupo de seis o siete apareció Carlos Ohando y *el Cacho*.

Catalina se acercó a su hermano con los brazos abiertos.

— ¡Carlos! ¡Carlos! —gritó.

Ohando quedó atónito al verla; luego, con un gesto de ira y de desprecio, añadió:

— Quítate de delante. ¡Perdida! ¡Nos has deshonrado!

Y, en su brutalidad, escupió a Catalina en la cara. Martín, cegado, saltó como un tigre sobre Carlos y le agarró por el cuello.

— ¡Calla! ¡Calla! —rugió—. Ahora mismo vas a pedir perdón a tu hermana.

— ¡Suelta! ¡Suelta! —exclamó Carlos, ahogándose.

— ¡De rodillas!

— ¡Por Dios, Martín, déjale! —gritó Catalina—. Déjale.

— No, porque es un miserable, un canalla cobarde, y te va a pedir perdón de rodillas.

—No —exclamó Ohando.

—Sí —y Martín le llevó por el cuello, arrastrándole por el barro, hasta donde estaba Catalina.

—No sea usted bárbaro —exclamó el extranjero—. Déjelo usted.

—¡A mí, *Cacho!* ¡A mí! —gritó Carlos ahogadamente.

Entonces, antes de que nadie lo pudiera evita *el Cacho* desde la esquina de la posada levantó su fusil, apuntó: se oyó una detonación, y Martín, herido en la espalda, vaciló, soltó a Ohando y cayó en la tierra.

Carlos se levantó y quedó mirando a su adversario. Catalina se lanzó sobre el cuerpo de su marido y trató de incorporarle.

Era inútil.

Martín tomó la mano de su mujer y, con un esfuerzo último, se la llevó a los labios.

—¡Adiós! —murmuró débilmente. Se le nublaron los ojos y quedó muerto. (...)

En el cementerio de Zaro hay una tumba de piedra, y en la misma cruz, escrito con letras, dice en vasco:

AQUÍ YACE
MARTÍN ZALACAÍN
MUERTO A LOS
24 AÑOS
EL 29 DE FEBRERO DE 1876

Una tarde de verano, muchos, muchos años después de la guerra, se vio entrar en el mismo día en el cementerio de Zaro a tres viejecitas vestidas de luto.

Una de ellas era Linda; se acercó al sepulcro de Zalacaín y dejó sobre él una rosa negra; la otra, la señorita de Briones, y puso una rosa roja. Catalina, que iba todos los días al cementerio, vio las dos rosas en la lápida de su marido y las respetó y depositó junto a ellas una rosa blanca.

Y las tres rosas duraron mucho tiempo, lozanas, sobre la tumba de Zalacaín.

EL CUENTO

Aunque será en cuarto (segundo del segundo ciclo de la E. S. O.) cuando se traten con detenimiento los movimientos de nuestra literatura desde una perspectiva evolutiva, conviene que ya en tercero entiendan el concepto de **contexto histórico, social y cultural** en que se produce una manifestación artística. Así, por ejemplo, se introducirá a los y las estudiantes en lo que se ha llamado **realismo social** al referirse a un cuento como el que sigue y se les dirá que de entre los cuentistas del *realismo social* sobresalen Ignacio Aldecoa, Medardo Fraile y Jesús Fernández Santos. El primero dijo a propósito de lo "social" en la literatura:

«Me acuerdo de haber leído en un prólogo de O'Flaherty a un libro de Greenby, *De la mina al cementerio*, que él "no tenía la culpa de que su mundo circundante fuera negro y feo y que él escribía de lo que tenía cerca y le hería". Añadiendo: "Pido a mis críticos que construyan un mundo de color de rosa y yo automáticamente me teñiré de rosa." En estas dos frases se encierra la grandeza y servidumbre de la lite-

ratura social. Esa literatura gritada termina su función social en cuanto acaba el problema del "mundo circundante feo y negro"; probablemente pasa a ser historia literaria, acaso con letra minúscula perdida entre los paréntesis de los textos de los escolares futuros. Pero la literatura rosa cuando el mundo circundante "es negro y feo" impide la conciencia de la realidad y supone una traición a la colectividad, aunque gran parte de esta colectividad la tome por buena y guste de ella.»

Y en otro lugar afirmó:

"Ser escritor es, antes que nada, una actitud en el mundo. Yo he visto y veo continuamente cómo es la pobre gente de toda España. No adopto una actitud sentimental ni tendenciosa. Lo que me mueve es, sobre todo, el convencimiento de que hay una realidad, cruda y tierna a la vez, que está casi inédita en nuestra novela..."

(*Destino*: 3 diciembre, 1955)

Efectivamente, una realidad tierna y a la vez cruda es la que muestra este cuento —del que luego hablaremos—, escrito en 1953.

SEGUIR DE POBRES

Las ciudades de provincias se llenan en la primavera de carteles. Carteles en los que un segador sonriente, fuerte, bien nutrido, abraza un haz de espigas solares; a su vera, un niño de amueñada cara nos mira con ojos serenos; a sus pies, una hucha de barro recibe por la recta abertura del ahorro —boca sin dientes, como de vieja, como de batracio— una espuerta de monedas doradas. Son los anuncios de las Cajas de Ahorros. Son anuncios para los labradores que tienen parejas de bueyes, vacas, maquinaria agrícola y un hijo estudiando en la Universidad o en el Seminario. Estos carteles tan alegres, tan de primavera, tan de felicidad conquistada, nada dicen a las cuadrillas de segadores que, como una tormenta de melancolía, cruzan las ciudades buscando el pan del trabajo por los caminos del país.

A principios de mayo el grillo sierra en lo verde el tallo de las mañanas; la lombriz enloquece buscando sus penúltimos agujeros de las noches; la cigüeña pasea los mediodías por las orillas fangosas del río haciendo melindres como una señorita. En los chopos altos se enredan vellones de nubes, y en el chaparral del monte bajo, el agua estancada se encoge miedosa cuando las urracas van a beberla. La vida vuelve.

La cuadrilla de la siega pasa las puertas a hora temprana, anda por la carretera de los grandes camiones y los automóviles de lujo en fila, en silencio, en oración —terrible oración— de esperanza. Al llegar al puente del río la abandonan por el camino de los pueblos del campo lontano. Se agrupan. Alguien reniega de una alpargata o de cualquier cosa pequeña e importante.

En la cuadrilla van hombres solos. Cinco hombres solos. Dos del Noroeste, donde un celemin¹ de trigo es un tesoro. Otros dos de la parte húmeda de las Castillas. El quinto, de donde los hombres se muerden los dedos, lloran y es inútil. Con pan y vino se anda camino cuando se está hecho a andar. Con pan, vino y un cinturón ancho de cuerdas de becerra ahogada o una faja de estambre viejo, bien apre-

¹ Celemin: Medida de capacidad en Castilla, que equivale a 5.625 mililitros.

tados, no hay hambre que rasque en el estómago. Con mala manta hay buen cobijo, hasta que la coza de un aire, entre medias cálido, tuerce el cuello y balda los riñones.

Cuando a un segador le da el aire pardo que mata el cereal y quema la hierba —aire que viene de lejos, lento y a rastras, mefítico² como el de las alcantarillas—, el segador se embadurna de miel donde le golpeó. Pero es pobre el remedio. Ha de estar tumbado en el pajar viendo a las arañas recorrer sus telas. Telas que de puro sutiles son impactos sobre el cristal de la nada.

Cinco hombres solos. Cinco que forman un puño de trabajo. Dos del Noroeste: Zito Moraña y Amadeo, el buen Amadeo, al que le salen barbas en el dorso de las manos, que se afeita con una hoz. Dos de la Castilla verde: San Juan y Conejo. El quinto, sin pueblo, del *estaribel*³ de Murcia; por algo de cuando la guerra. El quinto, callado; cuando más, sí y no. El quinto, al que llaman desde que se les unió, sencillamente “El Quinto”, por un buen sentido nominador.

“El Quinto” les dijo en la cantina de la estación donde se lo tropezaron:

—Si van para el campo y no molesto, voy con ustedes.

Zito Moraña le contestó:

—Pues venga.

“El quinto” movió la cabeza, clavó los ojos en Moraña, pasó la vista sobre Amadeo, que se rascaba las manos; consultó con la mirada a San Juan, que liaba un cigarrillo parsimonioso sin que se le cayera una brizna de tabaco, y por fin miró a Conejo, que algo se buscaba en los bolsillos.

—Acabo de salir de la cárcel. ¿Qué dicen?

—¿Y usted? —respondió Zito.

—La guerra, y luego, mala conducta.

—¿Mala?

—De hombre, digo yo.

—Pues está dicho.

“El Quinto” pidió un cuartillo de vino tinto. La cita fue para las cinco y media de la mañana en el depuertas⁴ de la carretera. Se separaron. Ahora los cinco van agrupados por el camino largo de los segadores. Zito conoce el terreno. Todos los años deja su tierra para segar a jornal. (...)

Al mediodía les para un sombrero. De la bota del pobre se bebe poco y con mucha precaución. Al pan del pobre no se le dan mordiscos; hay que partirlo en trozos con la navaja. El queso del pobre no se descortezca, se raspa.

En el sombrero descansan y fuman los cigarrillos de las mil muertes del fuego, de sus mil nacimientos en el encendedor tosco y seguro. Han dejado de hablar de las cosas de siempre, esas cosas que acaban como empiezan.

—La mujer habrá terminado de trabajar en el pañuelo de tierra que hemos arrendado tras de la casa. Los chavales estarán dándole vueltas al pucherillo.

Una larga pausa y la vuelta.

—Los chavales le estarán sacando brillo al puchero. La mujer saldrá a trabajar al pañuelo de tierra que hemos arrendado tras de la casa. (...)

² Mefítico: Perjudicial para quien lo respira.

³ Estaribel: Cárcel.

⁴ Depuertas: Fielato, oficina a la entrada de las poblaciones que recaudaba el impuesto de carsome.

A las seis platea el río por medio del llano. En el pueblo, entre casa y casa, crece la tiniebla. Por los últimos alcores el cielo está morado. Los perros ladran al paso lento de los de la siega. Zito conoce a los que se asoman a las puertas a verlos llegar. (...). Zito vocea a un campesino sentado en el umbral de su casa:

—¿Qué, Martín, hay paja para cinco hombres?

—Hay, pero no paja.

—Da igual. ¿A cuántos nos necesita usted?

—Con dos de vosotros me arreglo, porque tengo otros que llegaron ayer. Mañana temprano, a darle. El jornal, el de siempre.

—Ya aumentará usted una pesetilla.

—Están los tiempos malos, pero se ha de ver.

Precisamente están los tiempos malos. No se marcha la gente de su tierra porque estén buenos, ni porque la vida sea una delicia, ni porque los hijos tengan todo el pan que quieran. Zito arruga la frente y medita. (...)

—Dejad ahí los hatos. Vamos a ver si nos dan algo en la cocina.

En la cocina les dan un trozo de tocino a cada uno, pan y vino. La mujer de Martín les contempla desde una silla.

—Tú, Zito, alegra el ánimo con la comida. Canta algo, hombre, de por tu tierra.

—No estoy de buen año, señora.

—Cuanto más viejo, más tuno, Zito.

—Pues cantaré, pero no de la tierra, y a ver si les va gustando.

—Tú canta, canta.

Zito, con el porrón apoyado sobre una pierna, entona una copla. Sus compañeros bajan la cabeza.

*Al marchar a la siega
entran rencores,
trabajar para ricos,
seguir de pobres.*

(...)

Trabajaban San Juan y Conejo con Martín. Zito Moraña, Amedo y "El Quinto", con otros segadores que llegaron un día después, segaban en las fincas del alcalde.

No se veían los dos grupos más que cuando marchaban al trabajo o volvían de él por los caminos. Zito, Amadeo y "El Quinto" dormían en el pajar del alcalde, sobre paja medio pulverizada. Se pasaban el día en el campo.

A la cuarta jornada apretó el calor. En el fondo del llano una boca invisible alenataba un aire en llamas. Parecía que él iba a traer las nubes negras de la tormenta que cubrirían el cielo, y, sin embargo, el azul se hacía más profundo, más pesado, más metálico. Los segadores sudaban.

Buscaban las culebras la humedad debajo de las piedras. Los hombres refrescaban la garganta con vinagre y agua. En el saucal⁵ la dama del sapo, que tiene ojos de víbora y boca de pez, lo miraba todo maldiciendo. Los segadores, al dejar el trabajo

⁵ Saucal: Lugar donde abundan los sauces.

un momento, tiraban, por costumbre, una piedra a bajo pierna en los arbustos para espantarla. Podía llegar la desgracia. El viento pardo vino por el camino levantando una polvareda. Su primer golpe fue tremendo. Todos lo recibieron de perfil para que no les dañase, excepto "El Quinto", que lo soportó de espaldas, lejano en la finca, con la camisa empapada en sudor, segando. Le gritaron y fue inútil. No se apercebía. Cuando levantó la cabeza era ya tarde. "El Quinto" llegó al pajar tiritando. Y no quiso cenar. Le dieron miel en las espaldas. El alcalde llamó al médico. El médico lo mandó lavar porque opinó que aquello eran tonterías. Y dictaminó:

—No es nada. Tal vez haya bebido agua demasiado fría.

Zito le explicó:

—Mire, doctor, fue el viento pardo...

(...)

Allí estaba "El Quinto" entretenido con las arañas. Las iba conociendo. Contó a Zito y a Amadeo cómo había visto pelear a una de ellas, la de la gran tela, de la viga del rincón, con una avispa que atrapó. Lo contaba infantilmente. Zito callaba. De vez en vez le interrumpía doblándole la manta.

—¿Qué tal ahora?

—Bien, no te preocupes.

—¿No me he de preocupar? Has venido con nosotros y no te vas a poder marchar. Nosotros dentro de cuatro días tiramos para el Norte. Esto está ya dando las boqueadas.

—Bueno, qué más da. No me echarán a la calle de repente...

—No, no, desde luego... —dudaba Zito.

—Y si me echan, pues me voy.

—¿Y adónde?

—Para la ciudad, al hospital, hasta que sane.

—Hum...

(...)

—Aquí tienes lo tuyo, Zito. Os doy doce perras más por día a cada uno.

—Gracias.

—Pues hasta el año que viene. Que haya suerte. Y dile al "Quinto" que para él, aunque no ha trabajado más que tres días y le he estado dando de comer todo este tiempo, hay diez duros. No se quejará.

—No, claro.

—Pues díselo y también que levante con vosotros.

—Pero si es imposible, si está tronzado.

—Y yo qué quieres que le haga.

(...)

Llegaron al puente. "El Quinto" andaba apoyado en un palo medio a rastras. Zito Moraña y Amadeo le ayudaban por turno.

—¿Qué tal? Ahora coges la carretera y te presentas en seguida en la ciudad.

—Si llego.

—No has de llegar. Mira, los compañeros y yo hemos hecho... un ahorro. Es poco, pero no te vendrá mal. Tómallo.

Le dio un fajito de billetes pequeños.

—Os lo acepto porque... Yo no sé... Muchas gracias. Muchas gracias, Zito y todos.

“El Quinto” estaba a punto de llorar, pero no sabía o lo había olvidado. No digas nada, hombre.

Les dio la mano largamente a cada uno.

— Adiós, Zito; adiós, Amadeo; adiós, San Juan, adiós, Conejo.

— Adiós, Pablo, adiós.

Hacía quince días que habían aprendido el nombre del “Quinto”.

Por la orillita de la carretera caminaba, vacilante, Pablo. Los segadores volvieron las espaldas y echaron a andar. Se alejaron del puente. Zito, para distraer a los compañeros, se puso a cantar a media voz algo de su tierra.

(IGNACIO ALDECOA: Cuentos.
Edición de Josefina Rodríguez de Aldecoa.
Ediciones Cátedra.)

La profesora o el profesor hará notar a sus estudiantes cuestiones como las que siguen:

Aquí, el realismo social de Ignacio Aldecoa “refleja” un aspecto triste de la España de los años 50: la cruda vida de cinco jornaleros —entre los cuales hay un represaliado político— abordada con un lirismo magistral. Su narración no está exenta de metáforas, como la referida a las telas de araña, que “de puro sutiles son impactos sobre el cristal de la nada”, o de descripciones con un altísimo valor poético como la del segundo párrafo del cuento, que es, sin embargo, muy realista.

Recuerda

El realismo pretende reproducir fielmente la realidad que observa. Se opone, por tanto, a una visión idealista, que embellece y deforma estilizadamente esa realidad.

Un cuento y una novela difieren no sólo en la extensión, sino, sobre todo, en la intensidad. Pero un cuento no es una novela corta. Algunos autores consideran que un cuento no debe tener más de veinte páginas, pero la diferencia entre cuento y novela no es sólo problema de extensión. El cuento puede compararse con el “corte transversal” de una historia. Es decir, el cuento aísla un hecho, revela una situación, perfila una escena... La novela, en cambio, es un proceso que pretende despertar en el lector una curiosidad progresiva y que narra una historia global.

El cuento exige una fábula sencilla, unidad de construcción, un solo narrador y un final rotundo. Se acerca a la lírica por su intensidad. En él todo tiende hacia la conclusión. La novela, sin embargo, combina elementos diversos, intrigas paralelas y su acción se demora hasta llegar a un final que puede quedar “abierto”.

La concentración y la esencialidad que exige el cuento se manifiesta en su ritmo narrativo, mucho más ágil porque es mucho más intenso. Es lo que se llama **tempo** narrativo. Sobre esta cuestión ha dejado dicho Aldecoa:

LEE

—¿Cuál es la diferencia entre novela y cuento?

—Una de ellas, el “tempo”. No me refiero al tempo rectilíneo, con la sencillez de lo biográfico. Quiero decir “el tempo”, el “tempo” de orquesta.

(*El Español*, 20 de mayo, 1955.)

“El cuento y la novela son, entre otras cosas, y para mí, un juego de ritmos, de ritmos distintos, naturalmente.”

(*Informaciones*, 3 de abril, 1969.)

Veamos un ejemplo de lo que llevamos dicho a propósito de la esencialidad narrativa de un cuento. Cuando se dice en el quinto párrafo que “cuando a un segador le da el aire pardo (...) se embadurna de miel donde le golpeó” y que “ha de estar tumbado en el pajar viendo las arañas recorrer sus telas”, puede parecer que estas líneas cumplen sólo (y ya es bastante) un papel ambientador, que simplemente dicen al lector mucho de la vida miserable de los jornaleros. Pero además servirán para anticipar lo que al final del relato le ocurre a Pablo, “El Quinto”, es decir, que cumplen una función estructural en el relato.

La misma densidad narrativa desempeñan las líneas de puntos, que señalan el paso del tiempo, lo que significa que el autor del relato ha seleccionado (ha intensificado, por tanto) unos episodios y ha resuelto no demorarse en contar lo que le sucede a la cuadrilla entre uno y otro.

Es habitual en cualquier narración que intervengan tres elementos: **espacio tiempo** y **personajes**. Estos tres elementos están ya presentados en los tres párrafos iniciales de ese relato (lo que redundará en la densidad narrativa).

Otro elemento fundamental en cualquier relato es la **acción**, que, en el que estamos analizando, es absolutamente trivial (y a la vez terrible). El encuentro de Pablo, “El Quinto”, con otros cuatro jornaleros y su incierto futuro al acabar el cuento deja un vacío de ánimo al lector, paralelo al que pudiera sentir el personaje.

“El Quinto”, aunque sobresale entre los demás jornaleros de este relato, es uno más de ellos, por lo que puede hablarse de **protagonismo colectivo**; protagonismo que no se limita a la cuadrilla del cuento, sino que se extiende al mundo de los jornaleros españoles.

Recuerda

El protagonismo colectivo es el que se da en una narración en la que no hay un personaje principal que sobresalga decididamente, sino que la historia gira en torno a un grupo, generalmente homogéneo (como los jornaleros en el cuento de Aldecoa).

Parece obvio que en este punto de la unidad el profesor debe reforzar los conceptos aprendidos invitando a sus alumnos y alumnas a escribir su propio cuento.

La lírica

Tal y como hemos hecho a propósito del cuento, creemos que una manera de acercar a los muchachos al concepto de lírica es mostrándoles textos homogéneos, pertenecientes a un mismo movimiento cultural, que de paso se explicará.

Uno de los más activos y que más posibilidades ofrece, por su propia naturaleza lúdica, es el vanguardismo. El profesor puede comenzar promoviendo un debate con preguntas como las que siguen:

¿Te imaginas un poema inspirado por una máquina de escribir? ¿Acaso no crees que sea posible enamorarse de una vaca llamada Georgina? ¿O que un señor con corbata cante como lo hacen los niños en las plazas, mientras suenan arriba y brillan los fuegos artificiales?

Algunos artistas creían que había llegado la hora de escribir más sobre el progreso de la técnica y menos sobre la luna y los cisnes. A estos movimientos se les llamó **la vanguardia**, expresión belicista con la que pretendían atacar los cimientos del arte heredado durante siglos. De tal manera que, si antes merecía los más bellos, versos una escultura griega, ahora cantarán a un automóvil o a una máquina de escribir. Y si inspiraban delicados poemas de amor las más delicadas damas, ahora lo hará una vaca. Y si el olor a pólvora encendía a nuestros poetas más patrióticos, será ahora la pólvora de unos fuegos artificiales la que chisporrotee en el poema, como en éste de Francisco Vighi, un ingeniero palestino que junto con Ramón Gómez de la Serna fundó la famosa tertulia del café Pombo.

FUEGOS ARTIFICIALES

<p>Fchsss...</p> <p>Empezó la función.</p> <p>C</p> <p>El señor de las alturas hace diabluras con luceros y cometas.</p> <p>Los angelitos disparan sus escopetas.</p> <p>L E S</p> <p>Cuatro petardos a compás: ¡tras! ¡tras! ¡tras! ¡tras!</p> <p>T I A</p> <p>El Señor riega el cielo de estrellas <i>alfa</i> y <i>omega</i> y estrellas de letanía, San Pedro murmura en la portería.</p> <p>— — —</p> <p>Relámpagos teatrales. Luego San Marcos suelta un toro de fuego; se asustan las oncemil vírgenes (todas me gustan) y los santos padres barbudos.</p> <p>F U E</p> <p>¡Cataplón! ¡Cataplón! dio dos estornudos San Cristobalón.</p> <p>G O S</p>	<p>¡¡Pon!!</p> <p>Serpentina de magnesio y latín a cargo de San Agustín.</p> <p>]</p> <p>⌘ ⌘</p> <p>Traca española por el valenciano Vicente Ferrer y el guipuzcoano Ignacio Loyola.</p> <p>I I</p> <p>Santa Bárbara, maestra en el oficio, y su antípode compañero Pedro Botero queman la torre de artificio.</p> <p>F I C I W L E S</p> <p>Un trueno profundo. Terrible explosión. Se acabó el mundo. ¡¡¡Poon!!!</p>
--	--

(FRANCISCO VIGHI: *Reflector*, 1920)

La profesora o el profesor hará notar a sus alumnos que las **onomatopeyas** y las **rimas** fáciles, que por lo general forman pareados, están en consonancia con el carácter lúdico, juguetón del poema; carácter lúdico que se aprecia también en que se incorporan al texto elementos de la tradición cultural católica-infantil, como si se tratara de una canción de corro.

Recuerda

Una **onomatopeya** es un intento de reproducir con el lenguaje un sonido de la Naturaleza, como *cataplón* en el poema anterior, que pretende imitar el ruido de los cohetes al explotar.

El poema está “salpicado” de letras mayúsculas (como el cielo nocturno lo está de las explosiones por los cohetes) que, caprichosamente dispuestas, forman la leyenda Celestiales Fuegos Artificiales. Precisamente una de las características de algunos movimientos de vanguardia es la ruptura de la disposición tipográfica tradicional.

TALLER

Escribe un poema en el que la disposición tipográfica del texto tenga una función significativa. Por ejemplo:

H u y o
H U y o
H U Y O
h u i d a
De la
VIDA
de la
peldaños
los primeros
ascendiendo
aún
Estoy

En el siguiente poema, Pedro Salinas canta a las treinta teclas de una máquina de escribir (las chicas de la *Underwood*), que son otras tantas ninfas blancas en las manos del poeta:

UNDERWOOD GIRLS

Quietas, dormidas están,
las estrellas redondas blancas¹.
Entre todas
sostienen el mundo².
5 Míralas aquí en su sueño,

¹ Las treinta teclas, que son redondas y blancas.

² Porque todas las cosas del mundo caben en la escritura.

- como nubes,
redondas, blancas y dentro
destinos de trueno y rayo,
destinos de lluvia lenta,
10 de nieve, de viento, signos.
Despiértalas,
con contactos saltarines,
de dedos rápidos, leves,
como a músicas antiguas.
15 Ellas suenen otra música:
fantasías de metal,
valeses duros, al dictado.
Que se alcen desde siglos
todas iguales, distintas
20 como las olas del mar
y una gran alma secreta.
Que se crean que es la carta,
la fórmula como siempre³.
Tú colócate
25 bien los dedos y las
raptas y las lanzas,
a las treinta, eternas ninfas
contra el gran mundo vacío⁴
blanco en blanco.
30 Por fin a la hazaña pura
sin palabras sin sentido⁵
ese, zeda, jota, i...

(PEDRO SALINAS: *Fábula y signo*, 1931)

Aquí la profesora o profesor hará notar que casi todos los versos son **octa-sílabos**, pero, para romper la monotonía de un mismo ritmo métrico, Pedro Salinas introduce algunos de **pie quebrado** (tetrasílabos), o dispone los versos de tal manera que, en vez de cuantificarlos según el esquema 8 + 8 (16), lo hace 4 + 6 + 6 (16), como ocurre en los versos 24.º a 26.º.

Recuerda

Versos de pie quebrado son los que miden la mitad del verso dominante en la **estrofa**. Si en una composición los versos más frecuentes son octosílabos, un verso de pie quebrado tendría que medir cuatro sílabas.

El actor Buster Keaton protagonizó en los años veinte una genial película en la que desempeña el papel de un ganadero que se enamora tiernamente de una vaca. A él dedica Alberti el siguiente poema en el que se oyen ecos de ese “no sé qué puedan balbuciendo” las criaturas del bosque cuando la amada del *Cántico Espiritual* de San Juan les pregunta por su amado: “Decid si por vosotros ha pasado.”

³ Que piensen que lo que vas a escribir es, como siempre, una carta.

⁴ El mundo vacío del papel en blanco.

⁵ La hazaña vanguardista de escribir, no ya palabras sin sentido, sino simples letras sin orden.

**BUSTER KEATON BUSCA POR EL BOSQUE A SU
NOVIA, QUE ES UNA VERDADERA VACA**

Poema representable

1, 2, 3 y 4.

Sin estas cuatro huellas no caben mis zapatos.

Si en estas cuatro huellas no caben mis zapatos,

¿de quién son estas cuatro huellas?

¿De un tiburón,

de un elefante recién nacido o de un pato?

¿De una pulga o de una codorniz?

(Pi, pi, pi.)

Georginaaaaaa!

¿Dónde estás?

¡Que no te oigo, Georgina!

¿Qué pensarán de mí los bigotes de tu papá?

(Papáááááááá)

¡Georginaaaaaa!

¿Estás o no estás?

Abeto, ¿dónde está?

Aliso¹, ¿dónde está?

Pinsapo², ¿dónde está?

¿Georgina pasó por aquí?

20 (Pi, pi, pi, pi)

Ha pasado a la una comiendo yerbas,

Cucú,

el cuervo la iba engañando con una flor de reseda³.

Cuacuá,

25 la lechuza con una rata muerta.

¡Señores, perdonadme, pero me urge llorar!

(Guá, guá, guá.)

¡Georgina!

Ahora que te faltaba un solo cuerno

30 para doctorarte en la verdaderamente útil carrera
de ciclista

y adquirir una gorra de cartero⁴.

(Cri, cri, cri, cri.)

Hasta los grillos se apiadan de mí

y me acompaña en mi dolor la garrapata.

¹ Aliso: Árbol de copa cónica, como el abeto.

² Pinsapo: Una clase de pino.

³ Reseda: Planta de jardinería.

⁴ Los versos 20.º al 31.º son una sucesión de imágenes concatenadas (la primera sugiere la segunda y ésta la tercera). Antes, los carteros iban en bicicleta. Las bicicletas tienen manillares que recuerdan a los cuernos de las vacas.

- 35 Compadécete del *smoking* que te busca y te llora
entre los aguaceros
y del sombrero hongo que tiernamente
te presiente de mata en mata.
(Georginaaaaaaaa.)
(Maaaaaaa.)
- 40 ¿Eres una dulce niña o eres una verdadera vaca?
Mi corazón siempre me dijo que eras una verdadera
vaca
Tu papá, que eras una dulce niña.
Mi corazón, que eras una verdadera vaca.
- 45 Una verdadera vaca.
Una niña.
Una vaca.
¿Una niña o una vaca?
O ¿una niña y una vaca?
- 50 Yo nunca supe nada.
Adiós, Georgina.
(¡Pum!)

(RAFAEL ALBERTI: *Yo era un tonto y lo que he visto me
ha hecho dos tontos*, 1929)

Una de las mejores obras del surrealismo español es *Sobre los ángeles*, libro que escribió Alberti en 1929, cuando tenía veintiocho años. A él pertenece el siguiente poema, en el que evoca su infancia y pasaba por una honda crisis.

LOS ÁNGELES COLEGIALES

- Ninguno comprendíamos el secreto nocturno de las pizarras
ni por qué la esfera armilar⁵ se exaltaba tan sola cuando la
mirábamos.
Sólo sabíamos que una circunferencia puede no ser redonda
y que un eclipse de luna equivoca a las flores
5 y adelanta el reloj de las pájaros.
Ninguno comprendíamos nada:
ni por qué nuestros dedos eran de tinta china
y la tarde cerraba compases para al alba abrir libros.
Sólo sabíamos que una recta, si quiere, puede ser curva o quebrada
10 y que las estrellas errantes son niños que ignoran la aritmética.

Aquí el profesor hará notar que la noche oscura en que se encuentra el poeta se manifiesta en largos **versículos** que no hacen sino comunicar una sensación de desconcierto con expresiones con *Ninguno comprendíamos* (versos 1.º 6.º) o *un eclipse de luna equivoca a las flores* (verso 4.º). Desconcierto provocado también por la **personificación** de los objetos, como una pizarra que tiene un secreto (nocturno, porque es negra), o una esfera armilar que es capaz

⁵ Esfera armilar: Un conjunto de anillos que representan la bóveda celeste y que tienen como centro una pequeña esfera que sería la Tierra.

de exaltarse cuando alguien la mira. Y desconcierto, sobre todo, porque la red de creencias que han sustentado la “visión del mundo” que tenía el poeta se ha quebrado de repente y todo el orden se convierte en caos. De manera que ahora las circunstancias pueden no ser redondas, o una curva puede ser recta o quebrada. Y así, el niño colegial que era Alberti es como una estrella errante con los dedos manchados de tinta.

Recuerda

Versículo es un verso, generalmente largo, no sujeto a ningún ritmo métrico tradicional (no tiene rima ni número de sílabas regular), pero que sí atiende a un ritmo semántico, consistente en la reiteración de ideas o impresiones, semejantes (de desconcierto en el poema “Los ángeles colegiales”).

El versículo es, con mucha frecuencia, la base rítmica de los poemas surrealistas.

Una **personificación** es una figura literaria que consiste en atribuir cualidades humanas a seres u objetos que no las pueden tener, como que una pizarra tenga un secreto.

TALLER

Escribe un poema surrealista en el que las imágenes empleadas tengan una coherencia interna, por irracional que parezca, y en el que utilices como base rítmica el versículo. Puedes partir de una idea o un sentimiento que quieras expresar, sustituyendo el lenguaje habitual por uno literario consistente en romper las normas de la semántica, según la cuales, por ejemplo, los sustantivos inanimados no pueden realizar una acción propia de las personas. Supón que pretendes escribir un poema sobre la contaminación atmosférica y que quieres referirte al humo del tubo de escape de los coches. Puedes decir, por ejemplo, “fuman mil coches por su boca de acero...”.

El teatro

Uno de los géneros que permite más actividades lúdicas en el aula es el teatro. Conviene distinguir entre **teatro** y **dramatización**, entendiéndola ésta última como **proceso**, no como **producto** acabado. Y decimos **proceso** en el sentido de conjunto de actividades (expresión corporal, entonación, vocalización, decoración, vestuario...) que permitirán al grupo estar en condiciones de ofrecer un espectáculo teatral, una pantomima... En este sentido, la dramatización posibilita el desarrollo de varios de los contenidos del Bloque quinto.

Pero aquí nos referimos al teatro como género literario. No obstante, hay que advertir a los alumnos que el teatro es mucho más que texto, que hay propuestas teatrales en las que se desecha prácticamente el texto dramático por considerarlo superfluo, y que hay grupos que basan sus representaciones en lo que el teatro (del griego *contemplar*) tiene de espectáculo. Conviene también advertir que el teatro es un hecho social, que cada representación es única e irrepetible, que en ella intervienen factores como la luminotecnia, la música, el movimiento en el escenario, el decorado... que, además de los actores y del autor, hay un equipo que hace posible cada representación, como el director, el ayudante de dirección, el escenógrafo, el figurinista, el iluminador, los electricistas, los maquinistas, el apuntador, el taller de sastrería, los utileros, el regidor, el técnico de sonido y el empresario. (Adjuntamos un folleto titulado *Quién es quién en el teatro*,

editado por el Centro Dramático Nacional en colaboración con el diario *El País*, que resulta de gran utilidad.)

Hechas estas advertencias, el profesor propondrá actividades con diferente grado de complejidad y en colaboración con otros Seminarios (Expresión Plástica, Educación Física...) que pueden ir desde la lectura dramática en clase —de tal manera que diferentes muchachos y muchachas encarnen a los distintos personajes de una obra—, hasta la propuesta de escritura (individual o colectiva) de un texto y su posterior representación. Y naturalmente propondrá la asistencia a varias representaciones teatrales, se servirá del vídeo (usando la “pausa” cada vez que quiera hacer una observación) para que el grupo vea piezas de distintas épocas y de diferentes géneros (comedia, drama, tragedia...) o propondrá audiciones de la colección que el Ministerio de Cultura ha editado sobre el Teatro Clásico Español.

Además resultará interesante el ejercicio de “adaptar” al teatro textos no propiamente teatrales, como, por ejemplo, el capítulo XXVI de la segunda parte de *El Quijote*, en el que Maese Pedro representa el *Retablo de la liberación de Melisendra*. Unos alumnos pueden hacer de figuras del retablo (don Gaiferos, Carlomagno, Melisendra, moro, Marsilio...), otros pueden interpretar al muchacho, a don Quijote, a Sancho, al ventero... Además se puede utilizar la pieza que Manuel de Falla compuso para este retablo.

Es muy importante que el profesor elija cuidadosamente unos textos teatrales que le permitan hacer ver a sus alumnos cómo la parte textual del teatro está formada por diálogos y acotaciones, cómo se cumplen o no las reglas de las unidades de lugar, tiempo y acción, cómo se caracteriza a los personajes por lo que dicen o por lo que otros dicen de ellos, etc.

Por nuestra parte proponemos la lectura de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, porque es una obra muy conocida, aunque sólo sea de nombre. Pero antes conviene que el profesor les estimule repartiendo al grupo el texto que sigue:

Don Juan burlador, libertino, irresponsable, matón, enamorado, cínico, valiente, superficial, profundo, irreverente..., ni cuantos matices caracteriológicos podamos sumar a su personalidad, tal como se nos aparece en el drama zorrillesco, bastan a explicar lo que constituye su esencia. Zorrilla no interpreta el mito de don Juan con mayor profundidad o con mayor riqueza que otros dramaturgos anterrománticos, románticos o posrománticos. (...)

En la larga cadena de interpretaciones la de Zorrilla no es la más original, ni la más sugestiva, ni la más honda. En cambio, sí es la más teatral, y esto no sólo en sentido cuantitativo, sino, sobre todo, cualitativo. (...)

Su don Juan Tenorio habla teatralmente, siente teatralmente, piensa, las raras veces que le ocurre, teatralmente, escribe teatralmente su carta en la posada, cuenta teatralmente su historia de libertinajes, enamora teatralmente, maldice teatralmente, siente angustia y pavor teatralmente, son pura teatralidad sus desplantes a los vivos y a los muertos, a la Muerte y a Dios, y se salva teatralmente... don Juan Tenorio es don Juan Tenorio a fuerza de ser teatral. (...)

Cuando en el teatro nosotros, tan alejados de la sensibilidad y de la concepción del mundo de los románticos, aplaudimos *Don Juan Tenorio*, no aplaudimos otra

cosa que la plenitud del absoluto teatral que es el don Juan zorrillesco; es decir, una categoría: la categoría de lo teatral hecha personaje.

(FRANCISCO RUIZ RAMÓN: Historia del teatro español.)

Veamos cómo, en efecto, el *Don Juan...* de Zorrilla es todo teatralidad. El profesor debe repartir diferentes papeles entre sus alumnos y hacer que la dicción y la entonación sean las correctas. A este propósito dice la actriz Ana Marzosa: "Interpretar en verso no siempre es un corsé, y un talento como Lope de Vega lo demuestra (...). El verso es como tocar música: tiene su cadencia."

Éste es el resumen del argumento: son las ocho de la tarde de un martes de Carnaval. A esta hora han quedado citados don Luis Mejía y don Juan Tenorio en la hostelería de Butarelli para decidir quién de los dos ha ganado una apuesta. El vencedor será el que haya obrado.

Durante ese año, don Juan ha ido a Italia.

"... porque allí
tiene el placer palacio. (...)
¿Dónde hay mejor?
Donde hay soldados hay juego,
hay pendencias y amoríos."

Y su estancia en Nápoles la resume así:

"Por donde quiera que fui,
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
a la justicia burlé
y a las mujeres vendí.
Yo a las cabañas bajé,
yo a los palacios subí,
yo a los claustros escalé
y en todas partes dejé
memoria amarga de mí."

Las "hazañas" de don Luis son muy semejantes, por lo que para proclamar un vencedor será preciso contabilizar las muertes por desafío y las conquistas amorosas.

D. LUIS: Por una línea apartados
traigo los nombres sentados
para mayor claridad.

D. JUAN: Del mismo modo arregladas
mis cuentas traigo en el mío:
en dos líneas separadas
los muertos en desafío
y las mujeres burladas.
Contad.

D. LUIS: Contad.

D. JUAN: Veintitrés.

D. LUIS: Son los muertos. A ver vos.
¡Por la cruz de San Andrés!
Aquí sumo treinta y dos.

D. JUAN: Son los muertos.

D. LUIS: Matar es.

D. JUAN: Nueve os llevo.

D. LUIS: Me vencéis.
Pasaremos a las conquistas.
Sumo aquí cincuenta y seis.

D. LUIS: Y yo sumo en vuestras listas
setenta y dos.

D. JUAN: Pues perdéis.

D. LUIS: ¡Es increíble, don Juan!

D. JUAN: Si lo dudáis, apuntados
los testigos ahí están,
que si fueren preguntados
os lo testificarán.

D. LUIS: ¡Oh! Y vuestra lista es cabal.

D. JUAN: Desde una princesa real
a la hija de un pescador,
¡oh!, ha recorrido mi amor
toda la escala social.
¿Tenéis algo que tachar?

D. LUIS: Sólo una os falta en justicia.

D. JUAN: ¿Me lo podéis señalar?

D. LUIS: Sí, por cierto; una novicia
que esté para profesar.

D. LUIS: ¡Bah! Pues yo os complaceré
doblemente, porque os digo
que a la novicia uniré
la dama de algún amigo
que para casarse esté.

D. LUIS: ¡Pardiez que sois atrevido!

D. JUAN: Yo os lo apuesto si queréis.

D. LUIS: Digo que acepto el partido;
para darlo por perdido,
¿queréis veinte días?

D. JUAN: Seis.

D. LUIS: ¡Por Dios que sois hombre extraño!
¿Cuántos días empleáis
en cada mujer que amáis?

D. JUAN: Partid los días del año
entre las que ahí encontráis.
Uno para enamorarlas,
otro para conseguir las,
otro para abandonar las,
dos para sustituirlas
y una hora para olvidar las.
Pero la verdad a hablaros,
pedir más no se me antoja,
y pues que vais a casaros,
mañana pienso quitaros
a doña Ana de Pantoja.

D. LUIS: Don Juan, ¿qué es lo que decís?

D. JUAN: Don Luis, lo que oído habéis.
D. LUIS: Ved, don Juan, lo que emprendéis.
D. JUAN: Lo que he de lograr, don Luis.
(...)
D. LUIS: ¿Estáis en lo dicho?
D. JUAN: Sí.
D. LUIS: Pues va la vida.
D. JUAN: Pues va.

Cambia la escenografía, que representa ahora “el exterior de la casa de doña Ana, vista por una esquina”. Para impedir que don Juan pueda cumplir su promesa, vigila don Luis la casa de su prometida, doña Ana de Pantoja. Pero llega su rival acompañado de Ciutti y otros criados.

D. LUIS: Mas se acercan. ¿Quién va allá?
D. JUAN: Quien va.
D. LUIS: De quien va así, ¿qué se infiere?
D. JUAN: Que quiere...
D. LUIS: ¿Ver si la lengua le arranco?
D. JUAN: El paso franco.
D. LUIS: Guardado está.
D. JUAN: ¿Y yo soy manco?
D. LUIS: Pidiéraislo en cortesía.
D. JUAN: ¿Y a quién?
D. LUIS: A don Luis Mejía.
D. JUAN: Quien va quiere el paso franco.
(...)
D. LUIS: ¡Vive Dios que lo veremos!
(Don Luis desenvaina su espada; mas Ciutti, que ha bajado con los suyos cautelosamente hasta colocarse tras él, le sujeta.)
D. JUAN: Señor don Luis, vedlo, pues.
D. LUIS: Traición es.
D. JUAN: La boca...
(A los suyos, que se la tapan a don Luis.)
D. LUIS: ¡Oh! *(Le sujetan los brazos.)*
D. JUAN: Sujeto atrás.
Más.
La empresa es, señor Mejía,
como mía.
Encerrádmele hasta el día. *(A los suyos.)*
La apuesta está ya en mi mano.
(A don Luis.)
Adiós, don Luis; si os la gano,
traición es, más como mía.

Don Juan ha comprado los servicios de Brígida, una beata “trotaconventos” que cuida de la novicia doña Inés. Y, para conseguir la entrada en casa de doña Ana, ha sobornado a Lucía, su criada, porque, como dice:

D. JUAN *(Riéndose.)*
Con oro nada hay que falle;
Ciutti, ya sabes mi intento:

a las nueve en el convento;
a las diez, en esta calle.

(Brígida acude al convento y entrega a doña Inés una carta de don Juan.)

D.^a INÉS: ¡Ay! Que cuanto más le miro,
menos me atrevo a leer.
(Lee.)

“Doña Inés del alma mía.”

¡Virgen Santa, qué principio!

BRÍGIDA: Vendrá en verso, y será un ripio
que traerá la poesía.

¡Vamos, seguid adelante!

D.^a INÉS: *(Lee.)*

“Luz de donde el sol la toma,
hermosísima paloma
privada de libertad;
si os dignáis por estas letras
pasar vuestros lindos ojos,
no los tornéis con enojos
sin concluir; acabad.”

BRÍGIDA: ¡Qué humildad y qué finura!

¿Dónde hay mayor rendimiento?

D.^a INÉS: Brígida, no sé qué siento.

BRÍGIDA: Seguid, seguid la lectura.

(...)

D.^a INÉS: Yo desfallezco.

BRÍGIDA: Adelante.

D.^a INÉS: *(Lee.)*

“Inés, alma de mi alma,
perpetuo imán de mi vida,
perla sin concha escondida
entre las algas del mar;

(...)

Acuérdate de quien llora
al pie de tu celosía,
y allí le sorprende el día
y le halla la noche allí;
acuérdate de quien vive
sólo por ti, ¡vida mía!,
y que a tus pies volaría
si me llamaras a ti.”

BRÍGIDA: ¿Lo veis? Vendría.

D.^a INÉS: ¿Vendría?

BRÍGIDA: A postrarse a vuestros pies.

D.^a INÉS: ¿Puede?

BRÍGIDA: ¡Oh, sí!

D.^a INÉS: ¡Virgen María!

BRÍGIDA: Pero acabad, doña Inés.

D.^a INÉS: *(Lee.)*

“Adiós, ¡oh luz de mis ojos!,
adiós, Inés de mi alma;

medita, por Dios, en calma
las palabras que aquí van;
y si odias esa clausura
que ser tu sepulcro debe,
manda, que a todo se atreve,
por tu hermosura, don Juan."
(...)

D.^a INÉS: ¿Qué es lo que engendra en mi alma
tan nuevo y profundo afán?
¿Quién roba la dulce calma
de mi corazón?

BRÍGIDA: Don Juan.
(...)

D.^a INÉS: ¡Dios!

BRÍGIDA: Silencio, doña Inés.
¿No oís pasos?

D.^a INÉS: ¡Ay! Ahora
nada oigo.

BRÍGIDA: Las nueve dan.
Suben..., se acercan..., señora...,
ya está aquí.

D.^a INÉS: ¿Quién?

BRÍGIDA: ¡Don Juan!
(...)

D.^a INÉS: ¿Qué es esto? ¿Sueño..., deliro?

D. JUAN: ¡Inés de mi corazón!

D.^a INÉS: ¿Es realidad lo que miro,
o es una fascinación?...
Tenedme..., apenas respiro...;
sombra..., ¡huye, por compasión!
¡Ay de mí!

*(Desmáyase doña Inés, y don Juan la sostiene. La carta de don Juan
queda en el suelo, abandonada por doña Inés al desmayarse.)*

BRÍGIDA: La ha fascinado
vuestra repentina entrada.

D. JUAN: Mejor; así nos ha ahorrado
la mitad de la jornada.
¡Ea! No desperdiciemos
el tiempo aquí en contemplarla,
si perdernos no queremos.
En los brazos a tomarla
voy, y cuanto antes, ganemos
ese claustro solitario.

BRÍGIDA: ¡Oh! ¿Vais a sacarla así!

D. JUAN: Necia, ¿piensas que rompí
la clausura, temerario,
para dejármela aquí?
Mi gente abajo me espera.

Don Juan hace que los suyos lleven a Brígida y a doña Inés, desmayada aún,
a una casa que tiene al otro lado del Guadalquivir, algo retirada de la ciudad de

Sevilla. Allí permanecen las dos, acompañadas de Ciutti, hasta que llega el intrépido don Juan. Son las doce de la noche. En este punto del acto IV (que lleva por título *El diablo a las puertas del cielo*) representan el galán y la novicia la conocida escena del sofá. Don Juan dice a doña Inés las palabras de amor quizás más ardientes y rípidas del teatro español:

(...)

D. JUAN: ¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?
Esta aura que vaga, llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena;
esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando el día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?
Esa armonía que el viento
recoge entre esos millares
de floridos olivares,
que agita con manso aliento;
ese dulcísimo acento
con que trina el ruiseñor,
de sus copas morador,
llamando al cercano día,
¿no es verdad, gacela mía,
que están respirando amor?
Y estas palabras que están
filtrando insensiblemente
tu corazón, ya pendiente
de los labios de don Juan,
y cuyas ideas van
inflamando en su interior
un fuego germinador
no encendido todavía,
¿no es verdad, estrella mía,
que están respirando amor?
Y esas dos líquidas perlas
que se desprenden tranquilas
de tus radiantes pupilas
convidándome a beberlas,
evaporarse a no verlas
de sí mismas al calor;
y ese encendido color
que en tu semblante no había,
¿no es verdad, hermosa mía,
que están respirando amor?

¡Oh! Sí, bellísima Inés,
espejo y luz de mis ojos;
escucharme sin enojos
como lo haces, amor es:
mira aquí a tus plantas, pues,
todo el altivo rigor
de este corazón traidor
que rendirse no creía,
adorando, vida mía,
la esclavitud de tu amor.

D.ª INÉS: Callad, por Dios, ¡oh! don Juan,
que no podré resistir
mucho tiempo, sin morir
tan nunca sentido afán.
¡Ah! Callad, por compasión;
que, oyéndoos, me parece
que mi cerebro enloquece
y se arde mi corazón.

(...)

Tu presencia me enajena,
tus palabras me alucinan,
y tus ojos me fascinan,
y tu aliento me envenena.
¡Don Juan! ¡Don Juan! Yo lo imploro
de tu hidalga compasión,
o arráncame el corazón,
o ámame, porque te adoro.

D. JUAN: ¡Alma mía! Esa palabra
cambia de modo mi ser,
que alcanzo que puede hacer
hasta que el Edén se me abra.
No es, doña Inés, Satanás
quien pone este amor en mí;
es Dios, que quiere por ti
ganarme para Él quizá.

Pero tan tierna escena amorosa queda interrumpida por la llegada de don Luis.

D. JUAN: Decid, pues: ¿a qué venís
a esta hora y con tal afán?

D. LUIS: Vengo a mataros, don Juan.

D. JUAN: Según eso, ¿sois don Luis?

D. LUIS: No os engañó el corazón,
y el tiempo no malgastemos,
don Juan: los dos no cabemos
ya en la tierra.

D. JUAN: En conclusión,
señor Mejía: ¿es decir,
que, porque os gané la apuesta,
queréis que acabe la fiesta
con salirnos a batir?

(...)

Leal la apuesta gané;
mas si tanto os ha escocido,
mirad si halláis conocido
remedio, y le aplicaré.

D. LUIS: No hay más que el que os he propuesto,
don Juan. Me habéis maniatado
y habéis la casa asaltado
usurpándome mi puesto;
y pues el mío tomasteis
para triunfar de doña Ana,
no sois vos, don Juan, quien gana,
porque por otro jugasteis.

D. JUAN: Ardides del juego son.

Cuando se disponen a batirse aparece don Gonzalo de Ulloa en busca de su hija. Don Juan pide a su rival que le permita liquidar, antes de batirse, el asunto que ahora le estorba.

D. JUAN: Ved que las partes son dos
de la apuesta con Tenorio,
y que ganadas están.

D. LUIS: ¡Lograsteis a un tiempo...!

D. JUAN: Sí,
la del convento está aquí;
y pues viene de don Juan
a reclamarla quien puede,
cuando me podéis matar
no debo asunto dejar
tras mí que pendiente quede.

(...)

(Entra don Luis en el cuarto que don Juan señala.)

Ya suben. (Don Juan escucha.)

D. GONZALO: *(Dentro.)* ¿Dónde está?

D. JUAN: Él es.

(...)

D. GONZALO: ¿A dónde está ese traidor?

D. JUAN: Aquí está, Comendador.

D. GONZALO: ¿De rodillas?

D. JUAN: Y a tus pies.

D. GONZALO: Vil eres hasta en tus crímenes.

Don Juan, puesto a los pies del Comendador, le pide sinceramente la mano de su hija, pues:

D. JUAN: Su amor me torna en otro hombre,
regenerando mi ser,
y ella puede hacer un ángel
de quien un demonio fue (...)

D. GONZALO: ¡Nunca! ¡Nunca! ¿Tú su esposo?
Primero la mataré (...)

D. JUAN: ... Considera bien
que por cuantos medios pude

te quise satisfacer,
y que con armas al ciento
tus denuestos toleré,
proponiéndote la paz
de rodillas y a tus pies.

Don Luis, que ha observado la escena escondido, sale “soltando una carcajada de burla”. Riñen y don Juan se ve obligado a matar a don Gonzalo (de un pistoletazo) y a don Luis (de una estocada). Saltando ya por el balcón y con intención de escapar de la justicia, dice:

D. JUAN: Llamé al cielo, y no me oyó;
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, no yo.

Termina así la primera parte de *Don Juan Tenorio*. En el Acto I de la segunda parte se lee la siguiente acotación inicial:

Panteón de la familia Tenorio. El teatro representa un magnífico cementerio, hermo- seado a manera de jardín. En primer término, aislado y de bulto, los sepulcros de don Gonzalo de Ulloa, de doña Inés y de don Luis Mejía, sobre los cuales se ven sus estatuas de piedra. El sepulcro de don Gonzalo, a la derecha, y su estatua tam- bién de rodillas; el de don Luis, a la izquierda, y su estatua de rodillas; el de doña Inés, en el centro, y su estatua de pie. En segundo término, otros dos sepulcros en la forma que convenga; y en tercer término, y en puesto elevado, el sepulcro y esta- tua del fundador, don Diego Tenorio, en cuya figura remata la perspectiva de los sepulcros. (...)

Han pasado varios años desde que don Juan huyó escapando de la justicia. De regreso a Sevilla se entera de que don Diego Tenorio, su padre, ha muerto, y de que su palacio se ha convertido en un magnífico panteón. Sabrá además don Juan que en ese camposanto reposan todas sus víctimas. Y, hablando con el escultor de tan bellas estatuas como se representan, descubre la de doña Inés.

D. JUAN: Mas, ¡cielos! ¿qué es lo que veo?
¡O es ilusión de mi vista,
o a doña Inés el artista
aquí representa, creo!

ESCULTOR: Sin duda.

D. JUAN: ¿También murió?

ESCULTOR: Dicen que de sentimiento
cuando de nuevo al convento
abandonada volvió
por don Juan.

Habiendo despedido don Juan al escultor, y estando solo ya delante de la tumba de su amada, le dice así:

D. JUAN: *(Se dirige a la estatua de doña Inés,
hablándola con respeto.)*
Mármol en quien doña Inés
en cuerpo sin alma existe,
deja que el alma de un triste

llore un momento a tus pies.

(...)

En ti nada más pensó
desde que se fue de ti,
y desde que huyó de aquí
sólo en volver meditó.

(...)

¡Oh doña Inés de mi vida!

(...)

si es que de ti desprendida
llega esa voz a la altura,
y hay un Dios tras de esa anchura
por donde los astros van,
dile que mire a don Juan
llorando en tu sepultura.

(Se apoya en el sepulcro, ocultando el rostro; y mientras se conserva en esta postura, un vapor que se levanta del sepulcro oculta la estatua de doña Inés.)

SOMBRA: Yo soy doña Inés, don Juan,
que te oyó en su sepultura.

D. JUAN: ¿Conque vives?

SOMBRA: Para ti;
mas tengo mi purgatorio
en ese mármol mortuario
que labraron para mí.
Yo a Dios mi alma ofrecí
en precio de tu alma impura,
y Dios, al ver la ternura
con que te amaba mi afán,
me dijo: "Espera a don Juan
en tu misma sepultura.
Y pues quieres ser tan fiel
a un amor de Satanás,
con don Juan te salvarás,
o te perderás con él."

Doña Inés advierte a don Juan que esa noche ha de morir y que, dependiendo de su actitud, se condenarán los dos o juntos se salvarán. Pero llegan al cementerio Centellas y Avellaneda, dos amigos de don Juan, y, viendo su palidez, burlan con él sobre el miedo que los muertos le causan. Tenorio reacciona invitando a cenar a sus amigos y, para demostrarles que los espíritus de sus víctimas no le amedrentan, invita también a la estatua de don Gonzalo de Ulloa.

La acción se sitúa ahora en casa de don Juan. Para el convidado de piedra se ha reservado un asiento.

(...)

D. JUAN: Casa y bodega he comprado;
dos cosas que, no os asombre,
pueden bien hacer a un hombre
vivir siempre acompañado;
como lo puede mostrar

vuestra agradable presencia
que espero que con frecuencia
me hagáis ambos disfrutar.

CENTELLAS: Y nos haréis honra inmensa.

D. JUAN: Y a mí vos. ¡Ciutti!

CIUTTI: Señor.

D. JUAN: Pon vino al Comendador.

(Señalando al vaso del puesto vacío.)

CENTELLAS: Don Juan, ¿aún en eso piensa
vuestra locura?

D. JUAN: ¡Sí a fe!

Que si él no puede venir,
de mí no podréis decir
que en ausencia no le honré. (...)

CENTELLAS: Brindemos a su memoria
y más en él no pensemos.

D. JUAN: Sea.

CENTELLAS: Brindemos.

AVELLANEDA: Brindemos.

CENTELLAS: A que Dios le dé su gloria.

D. JUAN: Mas yo, que no creo que haya
más gloria que esta mortal,
no hago mucho en brindis tal;
¡mas por complaceros, vaya!
Y brindo a que Dios te dé
la gloria, Comendador.

*(Mientras beben, se oye lejos un aldabonazo, que se supone dado en la
puerta de la calle.)*

El suspense es enorme. Los aldabonazos se oyen cada vez más cerca.

(Llaman fuerte, fondo derecha.)

D. JUAN: ¡Señores! ¿A qué llamar?

Los muertos se han de filtrar
por la pared. ¡Adelante!

*(La estatua de don Gonzalo pasa por la puerta sin abrirla y sin hacer
ruido.)*

ESTATUA: Dios, en su santa clemencia,
te concede todavía
un plazo hasta el nuevo día
para ordenar tu conciencia.

Don Juan cree que todo ha sido una broma macabra preparada por sus comensales. Lo mismo piensan el capitán Centellas y Avellaneda respecto de su anfitrión. Disputa éste con sus amigos y salen con la intención de batirse. Termina así el acto II de la segunda parte.

En el último de la obra, la decoración del cementerio, que antes no debía "tener nada de horrible", se hace morbosa en sus detalles fúnebres: los sepulcros "se abren y dejan paso a las osamentas de las personas que se suponen enterradas en ellos, envueltas en sus sudarios. Sombras, espectros y espíritus pueblan el fondo de la escena".

Recuerda

El **clímax** es el momento de máxima tensión, al que le suele suceder el **anticlímax** o distensión.

La estatua de don Gonzalo pide a don Juan que se arrepienta de su vida pasada. Don Juan le replica así:

D. JUAN: ¡Imposible! ¡En un momento
borrar treinta años malditos
de crímenes y delitos!

ESTATUA: Aprovechale con tiento,
(Tocan a muerto.)
porque el plazo va a expirar,
y las campanas doblando
por ti están, y están cavando
la fosa en que te han de echar.
(Se oye a los lejos el oficio de difuntos. Se ve pasar por la izquierda luz de difuntos.)

D. JUAN: ¿Conque por mí doblan?

ESTATUA: Sí.

D. JUAN: ¿Y esos cantos funerales?

ESTATUA: Los salmos penitenciales
que están cantando por ti.
(Se ve pasar por la izquierda luz de hachones, y rezan dentro.)

D. JUAN: ¿Y aquel entierro que pasa?

ESTATUA: Es el tuyo.

D. JUAN: ¡Muerto yo!

ESTATUA: El Capitán te mató
a la puerta de tu casa.

D. JUAN: Tarde la luz de la fe
penetra en mi corazón,
pues crímenes mi razón
a su luz tan sólo ve.
(...)
¡Ah! Por doquiera que fui
la razón atropellé,
la virtud escarnecí
y a la justicia burlé.
Y emponzoñé cuanto vi,
y a las cabañas bajé,
y a los palacios subí,
y los claustros escalé;
y pues tal mi vida fue,
no, no hay perdón para mí.
(...)

ESTATUA: Ahora, don Juan,
pues desperdicias también
el momento que te dan,
conmigo al infierno ven.
(...)

D. JUAN: ¡Aparta, piedra fingida!

Suelta, suéltame esa mano,
que aún queda el último grano
en el reló de mi vida.
Suéltala, que si es verdad
que un punto de contrición
da a un alma la salvación
de toda una eternidad,
yo, Santo Dios, creo en Ti;
si es mi maldad inaudita,
tu piedad es infinita...
¡Señor, ten piedad de mí!

ESTATUA: Ya es tarde.

(Don Juan se hincra de rodillas, tendiendo al cielo la mano que le deja libre la estatua. Las sombras, esqueletos, etc., van a abalanzarse sobre él, en cuyo momento se abre la tumba de doña Inés y aparece ésta. Doña Inés toma la mano que don Juan tiende al cielo.)

(...)

D. JUAN: ¡Inés de mi corazón!

D.ª INÉS: Yo mi alma he dado por ti,
y Dios te otorga por mí
tu dudosa salvación.

Misterio que es comprensión
no cabe de criatura,
y sólo en vida más pura
los justos comprenderán
que el amor salvó a don Juan
al pie de la sepultura.

(...)

(Cae don Juan a los pies de doña Inés, y mueren ambos. De sus bocas salen sus almas, representadas en dos brillantes llamas, que se pierden en el espacio al son de la música. Cae el telón.)

FIN DE "DON JUAN TENORIO"

Al acabar la lectura dramatizada del *Don Juan...*, el profesor puede aprovechar para provocar un debate sobre la obra a partir de reflexiones como las que siguen, de Francisco Ruiz Ramón:

El drama está dividido en dos partes. La acción de cada una de ellas transcurre en una noche. Entre las dos noches han pasado cinco años. Esta división del tiempo no es arbitraria.

(...)

La acción se concentra en dos noches para conseguir el máximo de dinamismo, impidiendo todo hueco o vacío escénico, subrayando algo esencial al personaje: su formidable dinamismo. Ese dinamismo es la ley de construcción de la pieza: personaje y acción se apoyan y corroboran mutuamente. El espacio temporal entre las dos partes tiene también una función dramática: justificar el lugar de la acción de la segunda parte (el palacio de don Diego Tenorio convertido en magnífico cementerio) y la calidad del amor de don Juan por doña Inés, vencedor del tiempo. Sin ese tiempo que juega entre las dos partes ni valoraríamos la permanencia del amor en don

Juan, que justifica la acción de esa segunda noche al justificar la conducta del personaje, ni, en pura lógica, aunque innecesaria, nos explicaríamos tan suntuoso cementerio, espléndido museo escultórico al aire libre. Nada menos arbitrario, pues, que la división del tiempo en la pieza de Zorrilla.

La primera parte está dividida en cuatro actos en los que por medio de un hábil encadenamiento de situaciones teatrales resueltas cada una de ellas con gran economía dramática, Zorrilla despliega, como un abanico, el ciclo completo de aventuras donjuanescas: el pasado (relación cínica de sus aventuras italianas) enlaza con el presente (cita con don Luis Mejía en cumplimiento de una apuesta, ruptura de don Juan con don Gonzalo de Ulloa, el padre de doña Inés, y con su propio padre, nueva apuesta con don Luis), todo ello en el primer acto, con fondo de carnaval. En este primer acto la acción de la primera parte está ya en germen, pronta a realizarse. Don Juan ganará la apuesta a don Luis y dejará preparado el rapto de doña Inés (acto segundo), raptará del convento a doña Inés (acto tercero). En el acto cuarto cada una de las acciones realizadas en los dos anteriores dará sus frutos (duelo con don Luis, muerte de don Gonzalo de Ulloa que vendrá a buscar a su hija), después que don Juan haya vivido su gran aventura, la fundamental, la que le transformará interiormente, cambiando de raíz su destino: el amor profundo y puro por doña Inés, símbolo de la virtud y la inocencia femeninas. Toda la segunda parte del drama será la consecuencia de esta experiencia radical, nueva e inédita, de don Juan Tenorio. Si en esta primera parte don Juan se enfrenta con los vivos afirmando su personalidad frente a todas las leyes (sociales, familiares, morales, religiosas), en rebelión contra toda norma establecida, en la segunda parte se enfrentará con los muertos, con su conciencia y con Dios. Don Juan, rebelde contra los poderes de la tierra y contra los poderes del cielo, permanecerá fiel a sí mismo hasta el último momento, aquel en que, al ir a caer el último grano en el reloj de su vida, teatralmente hincará las rodillas en el suelo y levantará al cielo la mano que la estatua del Comendador le deja libre. En la balanza, la piedad de Dios pesará más que la maldad de don Juan. El duelo entre Dios y don Juan será resuelto por la intercesión de doña Inés o el Amor.

(...)

La salvación romántica por amor de don Juan carece de importancia considerada, *sensu stricto*, en sí misma, y tiene extraordinaria importancia considerada como hecho teatral, como punto final del fenómeno de teatralización del mito *Don Juan*.

Además puede referirse a cuestiones como las siguientes:

1. Hay siete cambios de decorado, que se corresponden con cada uno de los siete actos de la obra: hostería de Buttarelli, calle donde está la casa de Ana Pantoja, convento de doña Inés, casa de don Juan junto al río (Parte I), panteón de los Tenorio, casa segunda de don Juan y, de nuevo, panteón de la familia Tenorio (Parte II).
2. La obra está escrita en verso, como el teatro clásico español. Coincide con él también en la polimetría (variedad de versos y estrofas). Casi todo el *Don Juan* está escrito en versos octosílabos, pero también hay algunos diálogos expresados en endecasílabos. (En este punto se puede proponer que los alumnos "descubran" diferentes estrofas y aprovechar para introducirles en la métrica.)

3. La rima es con frecuencia aguda, como era del gusto de los románticos. Se puede observar en la siguiente redondilla, que resume en gran medida toda la segunda parte de *El Tenorio*.

No es, doña Inés, Satanás
quien pone este amor en mí;
es Dios, que quiere por ti
ganarme para Él quizás.

(Escena III, acto IV)

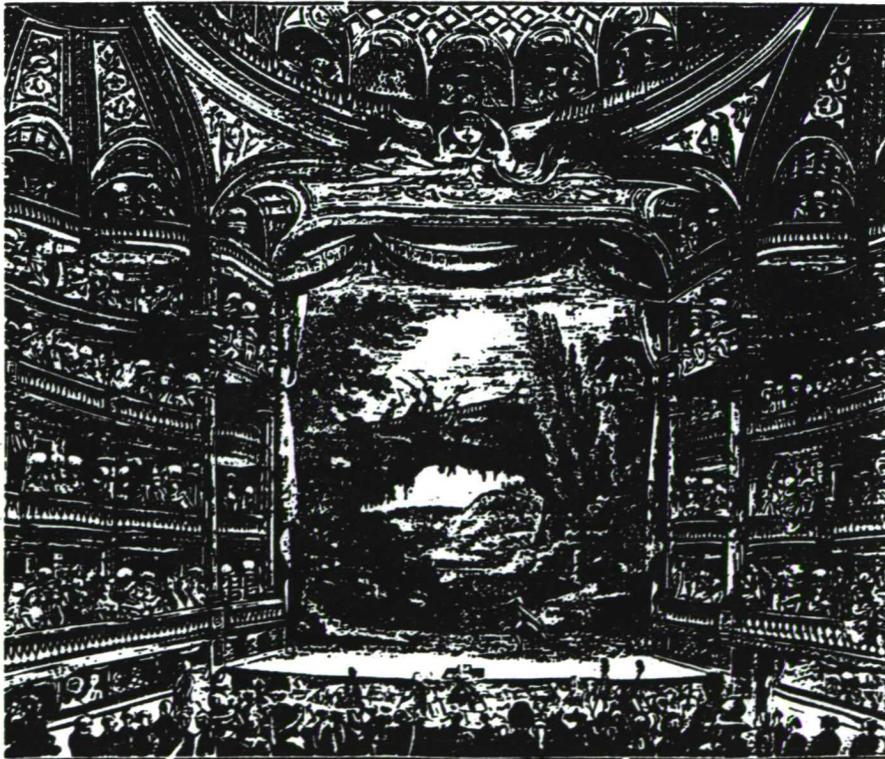
4. Pero, con frecuencia, la rima aguda es ríspida, como en estas dos quintillas, plagadas de indefinidos:

Por dondequiera que fui,
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
a la justicia burlé
y a las mujeres vendí.
Yo a las cabañas bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros escalé
y en todas partes dejé
memoria amarga de mí.

5. La acción se sitúa en el siglo XVI, cuando Nápoles pertenecía a la Corona española. Es característica general, no sólo del teatro, sino también de la narrativa romántica, referirse a épocas históricas o legendarias.
6. Tanto don Juan como doña Inés están fuertemente caracterizados con una personalidad romántica. El prototipo de *don Juan* es anterior al siglo XIX, cuando se escribe la obra, pero el romanticismo del *don Juan* de Zorrilla se evidencia en que se enamora apasionadamente y ese amor es el que le salva.



Quien es Quien en el Teatro



VEN AL TEATRO A VER NUESTRO TRABAJO

Ven al teatro a ver nuestro trabajo. Somos muchos los que participamos en el espectáculo, aunque tú sólo ves a unos cuantos desde tu butaca. Todos trabajamos juntos, cada uno en lo suyo, porque todos somos necesarios para producir cada día ese pequeño milagro por el que, de repente, como por arte de magia, sobre un escenario muerto se hace la vida. Por eso se nos llama compañía, colectivo, elenco, cooperativa... Cualquier nombre que evoque la idea de grupo es bueno para referirse a nosotros, porque realmente somos como una tribu.

Ahora vamos a pasearte por dentro del teatro para que nos conozcas y para que, en adelante, cuando asistas a una representación, puedas distinguir —aunque no nos veas a todos— la labor de cada uno.

*Ésta es la
gran tribu
teatral*



YO SOY EL ACTOR

Sin mí no habría representación. Soy pieza central del espectáculo porque doy vida al ser humano que hay en todo personaje, y eso debo hacerlo de un modo creíble. No olvides que teatro, a fin de cuentas, son hombres hablando con hombres sobre los hombres, dibujando su comportamiento, viviendo sus conflictos, haciendo a las personas más comprensible la complejidad de lo que les ocurre.

Los primeros actores profesionales aparecen en Italia durante el Renacimiento, con la *Comedia dell'Arte*. En España y Francia surgen hacia el siglo xvi, insertos en compañías que poseen un repertorio de obras aptas para ser representadas en las diferentes ciudades.

Yo me expreso no sólo con la voz, sino también con el movimiento, con el gesto, con todo mi cuerpo. Hasta el siglo xix me apoyaba únicamente en mi intuición y en mi experiencia, pero hoy mi formación requiere ejercicios intensos de muchas disciplinas: voz, dicción, movimiento, mimo, acrobacia, juego de máscaras, esgrima, expresión corporal, toda clase de técnicas de interpretación dirigidas a mostrar, ya sea la complejidad de relaciones individuo-sociedad (al estilo de Brecht) o el entramado psicológico de los comportamientos individuales (Stanislavski).

Llegar a identificarme profundamente con el personaje es el principio y el fin de mi trabajo. Por eso algunos directores, cuando hacen pruebas con nosotros para seleccionarnos, en vez de pedirnos la dicción de un texto nos hacen hablar normalmente entre nosotros, manifestarnos tal cual somos, con objeto de sopesar hasta qué punto podemos coincidir con cada personaje.



YO SOY EL DIRECTOR

Soy el creador de la *puesta en escena* y es mi forma de ver el texto la que finalmente se plasmará en las representaciones. Yo elijo a los actores, al escenógrafo, a todos los que hacen un trabajo creativo, y les transmito mi visión de la obra, su atmósfera, su ritmo... Mi figura nació a finales del siglo pasado debido al proceso de tecnificación del teatro, ya que la representación se iba haciendo cada vez más compleja y era preciso alguien que armonizase todos los elementos en juego.

Algunos de nosotros crearon escuelas con sus formas de dirigir. Así, *Stanislavski* se centró en el realismo psicológico, fundando el único método completo de interpretación que se mantiene hoy día; *Meyerhold* ensayó varios métodos estéticos menos realistas y representa en gran parte al expresionismo; *Brecht* fue el creador del teatro épico e impulsó la teoría de la "distanciación", el didactismo y la comunicación racional y crítica. La lista podría incrementarse con nombres actuales: *Grotowski* ha llevado a su más compleja realización las teorías de *Artaud*, el creador del "teatro de la crueldad", que propugnaba la vuelta a métodos de violencia mítica y mágica belleza; *Peter Brook*, especialista en Shakespeare; *Girgio Strehler*, fundador del Piccolo Teatro de Milán, etc.

En resumen, que una misma obra resulta distinta según el director que la monte y según el estilo que le imprima: realista o simbolista; apoyado en la acción (movimiento, danza, gesto, mimo) o en la palabra; burlesco y psicológico, etc.



YO SOY EL AUTOR

Soy el creador del texto teatral, sin el cual no habría representación (bueno, exceptuando otras experiencias de creación comunitaria, con mayor o menor grado de improvisación en escena). Hasta finales del siglo XIX conservé un papel preponderante e indiscutido: yo era el verdadero protagonista de la obra, solamente yo podía clarificar su espíritu y explicar a los actores las intenciones últimas. A menudo, yo interpretaba mis propias obras (*Shakespeare, Molière*), y puede decirse que el público iba al teatro a ver una obra de tal autor.

Los autores hemos hecho aportaciones técnicas decisivas en muchas ocasiones. En el primitivo teatro griego, que constaba de un solo actor y el coro, *Esquilo* introdujo el segundo acto y *Sófocles* un tercero. El mismo *Esquilo* se dedicó a la escenografía inventando, por ejemplo, un pequeño escenario sobre ruedas en el que se desarrollaban determinado tipo de escenas.

Pero actualmente soy más bien como el motor de arranque de un espectáculo complejo. El montaje escénico es hoy el prisma por donde pasa el texto y éste ha dejado de ser la medida de todas las cosas, ya que la puesta en escena por sí misma puede enriquecer, empobrecer o anular cualquier texto. Por eso suelo colaborar estrechamente con el director, con lo que mi texto se enriquece con sus observaciones y su puesta en escena se enriquece con las mías.

YO SOY EL AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Colaboro con el director y le acompaño en la responsabilidad de su trabajo desde un principio cuando elige a los actores, al escenógrafo, al figurinista y a todos los demás que van a participar del espectáculo. Durante los ensayos soy el brazo ejecutor del director, estoy siempre a su lado y me encargo de fijar y concretar todas las ideas que él va creando. Cuido de que todos los preparativos sigan su curso y estén terminados para la fecha del estreno.



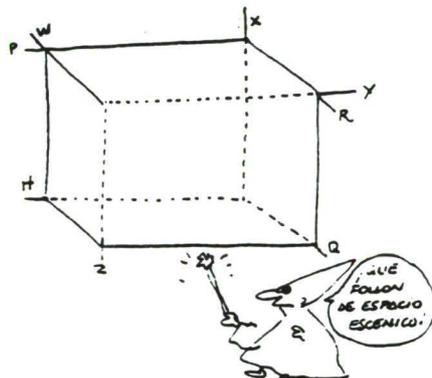
Una vez estrenada la obra, y sin perjuicio de que el director pueda seguir vigilándola, soy yo quien se responsabiliza de que todos los elementos humanos y materiales se mantengan a punto y en perfecto funcionamiento, debiendo resolver cualquier problema que se presente mientras la obra está en cartel (sustitución de actores, nuevos ensayos para corregir defectos, etc.). Cuanto tengo suficientes conocimientos y experiencia, suelo pasar a director.

YO SOY EL ESCENÓGRAFO

Mi trabajo consiste en crear el espacio escénico donde se desarrolla la obra. Doy, junto con el director, la medida visual y plástica del espectáculo. Cuando aparecieron los primeros edificios de teatro (en Italia, en el siglo xvi) con su disposición clásica de escenario, foso de orquesta, platea y pisos en forma de herradura —disposición que perdura hasta hoy y se conoce como "teatro a la italiana"—, se utilizaron, en una primera época, decorados simultáneos, lo que obligaba a dividir la escena. Más tarde, a finales del xviii, aparecieron los decorados sucesivos. Después, con el suizo Appia, que instaló la iluminación eléctrica en 1898, nace realmente la escenografía contemporánea, que no cesa de experimentar sobre el espacio escénico: supresión del telón, empleo de plataformas giratorias, invasión de la sala por la escena, etc.

Yo me encargo de la creación del decorado y de la disposición de todo el espacio, orientándome según la estética marcada por el director. Plasmó mis ideas en bocetos, planos y maquetas que luego pasan al taller de escenografía para su realización, lo que requiere a veces la colaboración de expertos en resistencia de materiales. En algunos estrenos, cuando mi labor ha sido excepcional, el público aplaude nada más alzarse el telón. Es muy emocionante.

Nuestra tribu se amplía más o menos en función de cada espectáculo. Si en la obra hay música en directo y baile, obviamente se unen a nosotros las figuras del coreógrafo (creador de los movimientos de baile), los bailarines, la orquesta, etc.



NOSOTROS SOMOS LOS UTILEROS

Tenemos a nuestro cargo todos los objetos que ambientan la obra, desde los muebles, cortinas y demás medios que completan el decorado hasta el último detalle que forma parte del vestuario de los actores (así, por ejemplo, que la espada del capitán esté dentro de su vaina depende de nosotros). Somos los responsables de la ordenación y conservación de todo eso (*atrezzo*) y durante la representación nos corresponde recoger y trasladar los objetos y mobiliario en los cambios de decorado.

Como es natural, trabajamos coordinadamente con los demás compañeros: si hay que cambiar de sitio una pared, eso les corresponde a los maquinistas, que son quienes la han hecho; pero si la pared lleva un aplique eléctrico, tienen que ayudar los electricistas; y si lleva además una cortina, tenemos que ayudar nosotros.



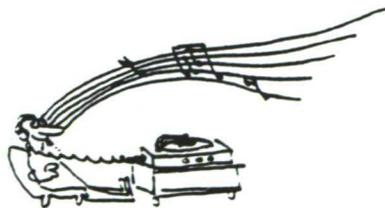
YO SOY EL REGIDOR



Soy un personaje clave en toda representación teatral, porque me encargo de dirigir los diversos servicios técnicos de la escena y de coordinar de forma general la marcha del espectáculo: luces, sonido, entrada de actores en escena, intervención de maquinistas, electricistas y utileros, etc. Colaboro con el director y el ayudante de dirección en reclutar a los figurantes y componer el *atrezzo* de la obra. Cuando se está preparando un montaje, yo voy tomando buena nota de todo porque, a partir del día del estreno, seré yo el conductor del espectáculo.

YO SOY EL TÉCNICO DEL SONIDO

Están a mi cargo todos los aparatos que reproducen o amplifican la música, las canciones y los efectos especiales que acompañan a la obra, sea en directo, sea con grabación previa. En el primer caso, propio de las obras musicales, la responsabilidad de mi trabajo es enorme, así como su complejidad técnica, dado el gran número de elementos que entran en juego (micrófonos, amplificadores, columnas, mesas de mezcla, etc.). En el segundo caso, debo preparar primero las grabaciones y buscar los efectos especiales que el director me indique; así por ejemplo, si en la obra debe escucharse el canto de un gallo, yo debo ingeniármelas para presentar al director varios quiquiriquis grabados y que él escoja el que más le guste. Después, durante las representaciones, vigilaré cuidadosamente el funcionamiento de todos los equipos.

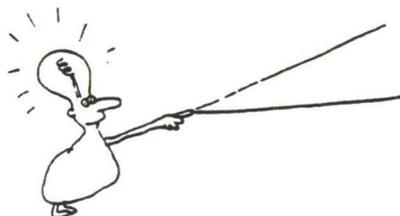


La música es una incorporación frecuente al teatro actual y mi sensibilidad está al servicio de una mejor ambientación global de la obra.

YO SOY EL FIGURINISTA

De mí depende todo el vestuario de la obra. Para mi trabajo tengo que estudiar mucho y documentarme acerca de la época en que transcurre la acción, a la vez que intento realzar con mis vestidos las ideas directrices que me han marcado.

Una vez diseñados por mí los figurines, éstos son realizados por el sastre en su taller bajo mi supervisión, ya que tengo que cuidar de que todo se realice fielmente según mis ideas. Ni que decir tiene que el vestuario en el teatro va atravesando por los mismo avatares que la moda y va respondiendo en todo momento a la estética teatral imperante: romanticismo, realismo, simbolismo, expresionismo, etc.



YO SOY EL ILUMINADOR

Soy el responsable de la iluminación de la obra, que es un factor decisivo en la creación de la atmósfera que deba tener, en consonancia con la escenografía y de acuerdo con los deseos del director.

Los avances técnicos y estéticos en el ámbito de la iluminación han sido, a partir de *Appia*, considerables. Hoy día, un teatro como el María Guerrero, de Madrid, suele tener un equipo básico de un centenar de focos o proyectores de diversas clases y potencias (los más comunes son de 1.000 vatios), que concentran la luz en haces recortados o la difunden y amplifican cuando hay que iluminar panoramas. El más divertido de manejar es el *cañón*, ese aparato grande que proyecta un enorme foco móvil que acompaña a los actores mientras se mueven. El color es un factor muy importante, y se consigue, en cualquier tonalidad, mediante filtros de gelatina.



NOSOTROS SOMOS LOS ELECTRICISTAS

Nos encargamos de instalar toda la iluminación diseñada por el iluminador y manejamos los aparatos correspondientes durante las representaciones. Además, tenemos a nuestro cargo la conservación de todas las instalaciones eléctricas del edificio del teatro.

NOSOTROS SOMOS DEL TALLER DE SASTRERÍA

No confeccionamos los trajes porque generalmente vienen confeccionados de fuera del teatro, pero somos responsables de su conservación, reposición, limpieza, planchado, costura, arreglo, etc. También nos encargamos de ayudar a vestirse y desvestirse a los actores siempre que los trajes son complicados o cuando hay cambios muy rápidos de vestuario. Al acabar una obra, como los trajes quedan de propiedad del teatro —salvo en los casos de alquiler de trajes o cuando pertenecen a los propios actores—, nosotros nos encargamos de su limpieza y almacenamiento, debidamente clasificados.



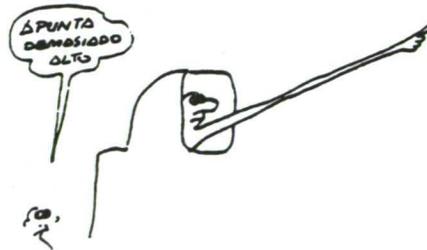
NOSOTROS SOMOS LOS MAQUINISTAS

Somos los responsables de la construcción, acoplamiento y remate en el escenario de todos los decorados. Durante las representaciones nos encargamos de efectuar los cambios de decorados que la obra requiere. También nos corresponden los movimientos de telón. Además tenemos a nuestro cargo la ambientación general del teatro (colocación de paneles, carteles, etc.) y la conservación general del edificio.



YO SOY EL APUNTADOR

Tradicionalmente me he ocupado de ayudar a los actores en el recordatorio del texto, desde la concha o desde una zona lateral del escenario. Antes, mi papel era fundamental en las representaciones; ahora me limito a vigilar desde bastidores (por si es necesaria mi intervención) y a colaborar con el regidor. Ahora bien, durante los ensayos mi trabajo continúa siendo necesario, en tanto los actores no dominen aún el texto.



YO SOY EL EMPRESARIO

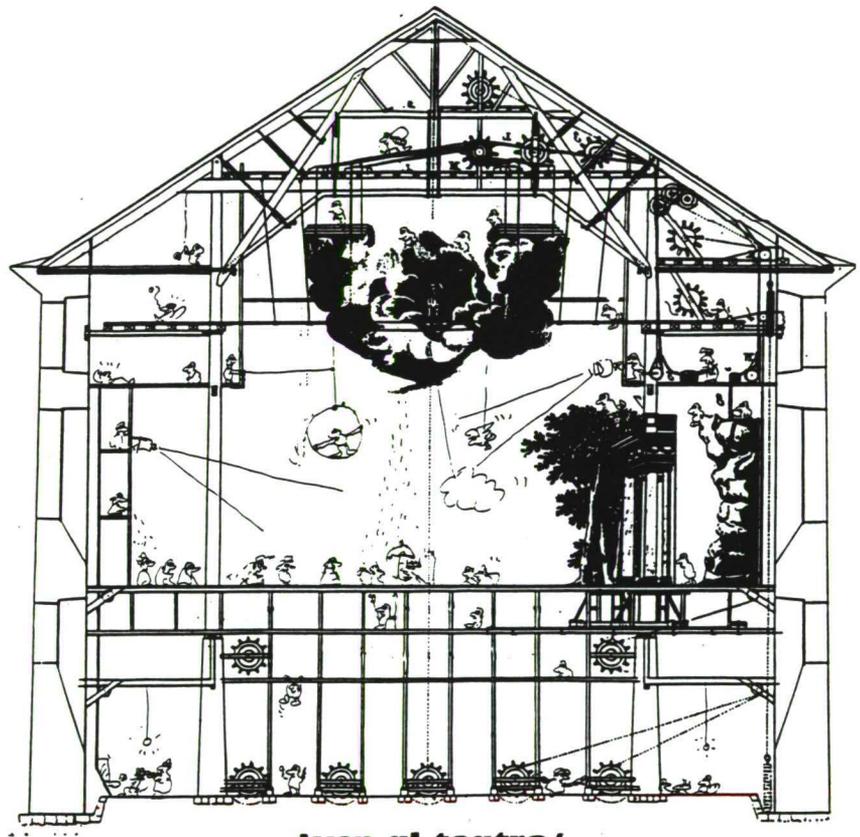
Pongo en marcha la operación comercial en su conjunto y asumo el éxito o el fracaso económico de montar una obra. Contrato a todos los miembros de la tribu, me encargo, a través de mi gerente, de los trámites jurídico-administrativos necesarios para representar la obra (obtención de permisos y licencias, derechos de autor, impuesto de menores, obtención de los tacos de entrada en la Sociedad de Autores, etc.), compruebo que los actores tienen al día sus patentes fiscales (si no pagan sus impuestos no los deja trabajar el Estado) y me ocupo también de la publicidad y promoción (carteles, programas, anuncios en prensa y radio). De mí depende directamente todo el personal fijo del teatro, tanto el de sala (taquilleras, acomodadores, porteros) como el técnico de



*¡El más importante de todos!
¡Alto, que falto yo!*

escenario (utileros, maquinistas, electricistas) y soy también responsable de la conservación del edificio.

El empresario del local y el empresario o gerente de la compañía pueden ser una misma persona o dos distintas. A veces, son varias personas o una organización profesional las que actúan como empresario, existiendo compañías que actúan como empresa en régimen de cooperativa. También el Estado, a través de diversos órganos (Ministerio de Cultura, Ayuntamiento, Corporaciones Públicas, etc.), es empresario teatral, como sucede en el caso de los teatros nacionales de La Zarzuela, Español, María Guerrero y Bellas Artes, en Madrid.



**¡ven al teatro!..
...a ver nuestro trabajo**

El ensayo

El profesor puede comenzar a tratar el género ensayístico repartiendo entre el grupo un texto motivador, como pueda ser el que sigue:

A todos, en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo particular, intransferible y precioso. Casi siempre esta revelación se sitúa en la adolescencia. El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia. Es cierto que apenas nacemos nos sentimos solos; pero niños y adultos pueden trascender su soledad y olvidarse de sí mismos a través de juegos o trabajo. En cambio, el adolescente, vacilante entre la infancia y la juventud, queda suspenso un instante ante la infinita riqueza del mundo. El adolescente se asombra de ser. Y al pasmo sucede la reflexión: inclinado sobre el río de su conciencia se pregunta si ese rostro que aflora lentamente del fondo, deformado por el agua, es el suyo. La singularidad de ser —pura sensación en el niño— se transforma en problema y pregunta, en conciencia interrogante.

(OCTAVIO PAZ: *El laberinto de la soledad*.)

Naturalmente habrá que comprobar que todos han comprendido el texto de Octavio Paz, ya sea con búsqueda de palabras en el diccionario, ya sea aclarando expresiones como “el rostro que aflora lentamente del fondo, deformado por el agua”.

A las actividades de comprensión pueden seguir otras, como el debate oral sobre el texto, un ejercicio de escritura sobre cómo vive cada muchacho y cada muchacha “su adolescencia”, etc.

El profesor aprovechará para, partiendo de este texto, hacer deducir la naturaleza del género ensayístico, fundamentalmente el hecho de que el ensayo es una reflexión subjetiva del autor sobre los más variados temas (la soledad, la salud, la solidaridad, la igualdad entre los sexos, la discriminación social o racial, la ecología, el pacifismo...). Es conveniente que el profesor seleccione textos que permitan un debate sobre los temas transversales del currículo, como, por ejemplo, el que sigue, de *Azorín*.

Lope de Vega, en su comedia *El molino*, hace que una duquesa, despechada, colérica, diga a una de sus damas:

... Que con una espada sola
y la furia de mi pecho,
hiciera, Teodora, un hecho
de verdadera española.

En otra comedia del mismo Lope, *La moza de cántaro*, doña María de Guzmán y Portocarrero, la fingida moza, mata a un hombre que ha injuriado al padre de la dama.

(...)

La verdadera española es amiga del hogar. Le gusta vivir parte del año en el campo. Tiene la casa limpia. Amamanta a los hijos. Cose la ropa blanca. Entretiene la ropa usada con hábiles y curiosos zurcidos. Sabe aderezar conservas. Cuida amorosamente a los enfermos. Viste con sencillez; pasados los treinta años, los colores

de sus trajes son los oscuros. No malgasta la hacienda, ni regatea en lo que sea comodidad para la casa. Por ella no ha podido decirse: *derramadora de harina y allegadora de ceniza*. En su persona, bajo la bondad, bajo la más afable cortesía, encontramos un fondo de energía indómita. Y esa sensación de impetuosidad, esa sensación de fortaleza que se alía a la gracia y a la sensualidad más delicada, es precisamente lo que da su atractivo insuperable a la mujer de España. Y ésa es —impetuosa y sensitiva— la *verdadera española* de que nos habla Lope de Vega.

(AZORÍN: Una hora de España)

Vamos a leer

1

LIII

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán;
5 pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha al contemplar;
aquellas que aprendieron nuestros nombres,
ésas... ¡no volverán!
Volverán las tupidas madreselvas
10 de tu jardín las tapias a escalar,
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán;
pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
15 y caer, como lágrimas del día...,
ésas... ¡no volverán!
Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar;
tu corazón, de su profundo sueño
20 tal vez despertará;
pero mudo y absorto y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate,
¡así no te querrán!

(G. A. BÉCQUER: *Rimas*)

2

RECUERDO INFANTIL

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa Caín
fugitivo, y muerto Abel
junto a una mancha carmín.

Con timbre sonoro y hueco
trueno el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco
que lleva un libro en la mano.
Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
"Mil veces ciento, cien mil;
mil veces mil, un millón."
Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

(A. MACHADO: *Antología poética.*)

Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.
Di ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
de donde nunca bebí?
Anoche cuando dormía
soñé ¡bendita ilusión!,
que una colmena tenía
dentro de mi corazón;
y las doradas abejas
iban fabricando en él
con las amarguras viejas
blanca cera y dulce miel.
Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que un ardiente sol lucía
dentro de mi corazón.
Era ardiente porque daba
calores de rojo hogar,
y era sol porque alumbraba
y porque hacía llorar.
Anoche cuando dormía
soñé, ¡bendita ilusión!,
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón.

3

El mar. La mar.
El mar. ¡Sólo la mar!
¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?
¿Por qué me desenterraste
del mar?
En sueños, la marejada

me tira del corazón.
Se lo quisiera llevar.
Padre, ¿por qué me trajiste
acá?

(RAFAEL ALBERTI: *Marinero en tierra*)

Me gustas cuando callas porque estás como ausente
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

Como todas las cosas están llenas de mi alma,
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma
y te pareces a la palabra melancolía.

Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes de lejos, y mi voz no te alcanza:
déjame que me calle con el silencio tuyo.

Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre de que no sea cierto.

(PABLO NERUDA: *Veinte poemas de amor y una canción
desesperada*. Editorial Losada.)

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos."

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor y es tan largo el olvido.

Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

(PABLO NERUDA: *Veinte poemas de amor y una canción
desesperada*. Editorial Losada.)

PALABRAS PARA JULIA

Tú no puedes volver atrás
porque la vida ya te empuja
como un aullido interminable.
Hija mía, es mejor vivir
con la alegría de los hombres
que llorar ante el muro ciego.
Te sentirás acorralada,
te sentirás perdida o sola,
tal vez querrás no haber nacido.
Yo sé muy bien que te dirán
que la vida no tiene objeto,
que es un asunto desgraciado.
Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.
Un hombre solo, una mujer
así tomados de uno en uno,
son como polvo, no son nada.
Pero yo cuando te hablo a ti
cuando te escribo estas palabras
pienso también en otros hombres.
Tu destino está en los demás,
tu futuro es tu propia vida,

tu dignidad es la de todos.
Otros esperan que resistas,
que les ayude tu alegría,
tu canción entre sus canciones.
Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.
Nunca te entregues ni te apartes,
junto al camino nunca digas:
"No puedo más y aquí me quedo."
La vida es bella; tú verás
cómo a pesar de los pesares
tendrás amor, tendrás amigos.
Por lo demás no hay elección,
y este mundo tal como es
será todo tu patrimonio.
Perdóname, no sé decirte
nada más, pero tú comprende
que yo aún estoy en el camino.
Y siempre, siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti como ahora pienso.

(JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO)

EL VIAJE DEFINITIVO

... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol
y con su pozo blanco.
Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.
Se morirán aquellos que me amaron,
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostálgico...
Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando.

(JUAN RAMÓN JIMÉNEZ)

Alfanhuí y su maestro hablaron mucho aquellas noches. El maestro contó cómo había comido una vez una cereza de la silla. Sabía a nueces, a brasero apagado y a velas de esperma, que es el sabor de los interiores y del hastío de las casas. El maestro había visto en sueños toda la historia de aquel cerezo la noche en que había comido su fruto. Lo había plantado en el jardín el antiguo dueño de la casa, que era ebanista. Tiempo después se había casado este hombre con una mujer joven y muy

guapa y había cortado el cerezo para hacerle una silla. La mujer se sentaba allí todas las tardes y hacía labor sobre su regazo. Pero el cerezo había sido cortado en plena juventud y convertido en silla y encerrado en aquel interior, y estaba enfermo de hastío. El cerezo odiaba cuatro cosas de la casa y siempre se las veía delante: una colcha de seda morada, con muchos flecos, que había sobre la cama de matrimonio; la cesta de la labor, hecha de mimbre y de cintas; un cojín árabe con cuatro borlas en las esquinas, y sobre todo un calendario de cartón repujado, festoneado con una nube de color rosa-valladolid y con un dibujo de cisnes y jardines en el centro, como el último número de juego de la oca y un letrero debajo donde ponía:

VIUDA DE RUIPÉREZ

Fábrica de galletas finas.

Casa fundada en 1911. Dos Hermanas (Sevilla)

Por esto había enfermado la silla de cerezo de mal de hastío, y recordaba sus buenos tiempos cuando florecía en el jardín. Y quiso vengarse del ebanista. Poco a poco fue contagiando de su mal a la mujer que se sentaba sobre ella para zurcir. La mujer enfermó también, y por eso no tenía hijos y se iba volviendo toda como de cera y se le apagaba la mirada. Hasta que un día murió de hastío, como desvanecida. Desde entonces estaba la silla en el desván, porque el ebanista la había subido allí para no verla más.

(RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO: *Alfanhuí*)

Usaba poner cabe sí un jarrillo de vino cuando comíamos, y yo muy de presto le asía y daba un par de besos callados, y tornábale a su lugar. Mas duróme poco, que en los tragos conocía la falta y por reservar su vino a salvo nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido, mas no había piedra imán que así atrajese a sí como yo con una paja larga de centeno que para aquel menester tenía hecha. La cual metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino, lo dejaba a buenas noches. Mas, como fuese el traidor tan astuto pienso que me sintió y dende en adelante mudó propósito y asentaba su jarro entre las piernas y tapábale con la mano y así bebía seguro.

Yo, que estaba hecho al vino, moría por él, y viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil y delicadamente con una muy delgada tortilla de cera, taparlo. Y al tiempo de comer, fingiendo haber frío, entrábame entre las piernas del triste ciego a calentarme en la pobrecilla lumbre que teníamos, y al calor de ella, luego derretida la cera, por ser muy poca, comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca, la cual yo de tal manera ponía, que maldita la gota se perdía. Cuando el pobreto iba a beber, no hallaba nada. Espantábase, maldecíase, daba al diablo el jarro y el vino, no sabiendo qué podía ser.

—No diréis, tío que os lo bebo yo —decía—, pues no le quitáis de la mano.

Tantas vueltas y tientos dio al jarro, que halló la fuente y cayó en la burla; mas así lo disimuló como si no lo hubiera sentido.

Y luego otro día, teniendo yo rezumando mi jarro como solía no pensando el daño que me estaba aparejado ni que el mal ciego me sentía, sentéme como solía; estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licor, sintió el desesperado ciego que

ahora tenía tiempo de tomar de mí venganza, y con todas sus fuerzas alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, lo dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre Lázaro, que de nada de esto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo con todo lo que en él hay me había caído encima.

Fue tal el golpecillo que me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos de él se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy me quedé.

Desde aquella hora quise mal al mal ciego y, aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se había holgado del cruel castigo. Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho y sonriéndose decía: "¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud."

(ANÓNIMO: *El Lazarillo de Tormes*)

FERNANDO.—No, no. Te lo suplico. No te marches. Es preciso que me oigas... y que me creas. Ven. (*La lleva al primer peldaño.*) Como entonces.

(*Con un ligero forcejeo la obliga a sentarse contra la pared y se sienta a su lado. Le quita la lechera y la deja junto a él. Le coge una mano.*)

CARMINA.—¡Si nos ven!

FERNANDO.—¡Qué nos importa! Carmina, por favor, créeme. No puedo vivir sin ti. Estoy desesperado. Me ahoga la ordinariez que nos rodea. Necesito que me quieras y que me consueles. Si no me ayudas, no podré salir adelante.

CARMINA.—¿Por qué no se lo pides a Elvira?

(*Pausa. Él la mira, excitado y alegre.*)

FERNANDO.—¡Me quieres! ¡Lo sabía! ¡Tenías que quererme! (*Le levanta la cabeza. Ella sonríe involuntariamente.*) ¡Carmina, mi Carmina!

(*Va a besarla, pero ella le detiene.*)

CARMINA.—¿Y Elvira?

FERNANDO.—¡La detesto! Quiere cazarme con su dinero. ¡No la puedo ver!

CARMINA.—(*Con una risita.*) ¡Yo tampoco!

(*Ríen felices.*)

FERNANDO.—¡Ahora tendría que preguntarte yo: ¿Y Urbano?

CARMINA.—¡Es un buen chico! ¡Yo estoy loca por él! (FERNANDO *se enfurruña.*) ¡Tonto!

FERNANDO.—(*Abrazándola por el talle.*) Carmina, desde mañana voy a trabajar de firme por ti. Quiero salir de esta pobreza, de este sucio ambiente. Salir y sacarte a ti. Dejar para siempre los chismorreos, las broncas entre vecinos... Acabar con la angustia del dinero escaso, los favores que abochornan como una bofetada, de los padres que nos abruman con su torpeza y su cariño servil, irracional...

CARMINA.—(*Repreensiva.*) ¡Fernando!

FERNANDO.—Sí. Acabar con todo esto. ¡Ayúdame tú! Escucha: voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... Como

para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú serás ya mi mujercita y viviremos en otro barrio en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con la otra, publicaré un libro de poesías, un libro que tendrá mucho éxito...

Carmina.—*(Que le ha escuchado extasiada.)* ¡Qué felices seremos!

Fernando.—¡Carmina!

(Se inclina para besarla y da un golpe con el pie a la lechera, que se derrama estrepitosamente. Temblorosos, se levantan los dos y miran, asombrados, la gran mancha blanca en el suelo.)

TELÓN

(A. BUERO VALLEJO: *Historia de una escalera*)

Recomendaciones para la evaluación del proyecto

Estos materiales curriculares suponen una respuesta concreta —una de las muchas posibles— al Qué, Cómo y Cuándo enseñar, preguntas básicas que hay que plantearse a la hora de elaborar cualquier proyecto educativo.

La respuesta al Qué —expresada en los contenidos— está en gran parte condicionada por los mínimos que el M. E. C. establece con carácter prescriptivo para todos los centros, pero se ha hecho uso del margen de concreción que se concede a los docentes.

Si en el Qué podemos estar todos de acuerdo (o no, pero en cualquier caso hay un decreto “enseñanzas mínimas”), es probablemente en el Cómo donde nos jugamos el “ser o no ser”, el valor de aquello que hacemos. A través de una correcta determinación y secuenciación de contenidos, de la elaboración de unas unidades didácticas, de su temporalización, de las actividades y materiales didácticos seleccionados, etc., es como alcanzamos, fundamentalmente, unos objetivos. Y siempre quedarán preguntas en el aire cuando se trate de aplicarlos a la realidad concreta, de un grupo concreto de alumnos, de cualquier determinado centro. ¿Cuánto tiempo nos ocupará cada una de las actividades? Al finalizar el tiempo que les hayamos concedido, ¿habremos alcanzado los objetivos propuestos? Por utilizar un ejemplo: En el bloque 1, procedimientos 4, (lectura expresiva de textos en voz alta), ¿insistiremos en corregir al alumno que no consigue una fonación o una entonación adecuada o nos limitaremos a darle unas reglas “formales” de cómo debe ser la lectura correcta?

Por tanto, aunque los conceptos, procedimientos y actitudes que aquí se proponen signifiquen sin duda una espléndida oferta innovadora en la enseñanza de la lengua y la literatura, quedan aún importantes preguntas por responder. Preguntas que cada profesor ha de hacerse en su práctica diaria en el aula para ir resolviendo los problemas que esta práctica suscita y que serán distintos en cada centro, con cada grupo de alumnos y en cada curso.

El equipo docente que ha elaborado este proyecto propone a los profesores que lo utilicen dar respuesta a esas preguntas al invitarles a que tomen estos materiales como un punto de partida o hipótesis de trabajo que hay que aplicar,

criticar y rectificar en función de las múltiples variantes a las que está sometido el proceso complejo de enseñar y aprender.

La investigación en la acción —Kurt Lewin (1946)— constituye un método de trabajo que permite desarrollar una “ciencia educativa crítica que apuntaría a comprometer a los enseñantes, los estudiantes, los padres y los administradores escolares en misiones de análisis crítico de sus propias situaciones con vistas a transformarlas, de tal manera que dichas situaciones, en tanto que educativas, mejoren para los estudiantes, los enseñantes y la sociedad entera” (Carr W. y Kemmis, 1988). Los mismos autores nos ofrecen una definición esencial sobre la investigación-acción: “La investigación-acción es, sencillamente, una forma de indagación autorreflexiva que emprenden los participantes en situaciones sociales para mejorar la justicia de sus propias prácticas, su entendimiento de las mismas y las situaciones dentro de las cuales ellas tienen lugar... Por lo que respecta al método, un carácter central del enfoque de la investigación-acción, es una espiral autorreflexiva formada por ciclos sucesivos de planificación, acción observación y reflexión (pág. 174). Más adelante nos señalan que los objetivos esenciales de este modelo son dos: mejorar e interesar. Mejorar la práctica en sí, mejorar la comprensión de dicha práctica por parte de quienes la realizan y mejorar la situación en la que tiene lugar. Interesar es la consecuencia lógica de esa mejora.

En la investigación-acción el práctico de la docencia —profesor que va a aplicarlo— se sirve de la colaboración de un “crítico amigo” u “observador externo”. Este observador, que puede ser simplemente un compañero del centro, debe recoger y anotar en un “diario de campo” todos los datos posibles sobre la actividad que se lleva a cabo en el aula y sobre sus participantes. Para ello puede utilizar instrumentos distintos: entrevistas con el profesor y con los alumnos; discusiones conjuntas y debates entre el profesor, los alumnos y el observador; observaciones directas en el aula sirviéndose de grabadora y cámara de vídeo; encuestas dirigidas a los alumnos, etc. Los datos así obtenidos van analizándose para identificar los posibles problemas o “hallazgos” que nos llevan a un nuevo planteamiento de la actividad. (A esto nos referimos cuando más arriba se definía la investigación-acción como una espiral autorreflexiva que desarrolla los pasos de planificación, acción, observación, reflexión, y vuelta a planificar)¹.

Entendida de este modo, la evaluación “cualitativa” que se propone, además de tener la virtualidad antes citada, sería también de utilidad para el propio perfeccionamiento del docente, según una de las modalidades ofertadas por el M. E. C. (O. M. 3 de enero del 92, apartado c.8). En efecto, de los distintos modelos de perfeccionamiento, es tal vez éste el que pueda dar la mejor respuesta a las preocupaciones más concretas e inmediatas de los profesores centradas, fundamentalmente, en cómo conseguir que su trabajo en el aula sea más eficaz, así como en la necesidad de justificar sus prácticas y generar críticas sensatas de las condiciones de trabajo en las que tales prácticas se producen.

Como señala Pérez Serrano, M. (*Investigación-acción. Aplicaciones al campo social y educativo*. Madrid, 1990), “una de las principales ventajas que

¹ En el I. B. “Gabriel Alonso de Herrera”, de Talavera de la Reina, el coordinador de este proyecto, Pedro Tenorio, como “practicante”, y María Jesús Alonso Sandoval, del Seminario de Griego, como observadora, llevaron a cabo una experiencia de este tipo. Puede solicitarse el documento ciclostilado dirigiéndose al C. E. P. de Talavera. Otros muchos ejemplos pueden encontrarse en la referencia bibliográfica que se facilita al final de este punto 65 del proyecto.

nos ofrece este modelo es la de analizar la problemática en el mismo lugar en que se produce el hecho objeto de estudio, sin necesidad de desgajarlo de su contexto. Evita el traslado y cambio de lugar de las personas implicadas en una determinada tarea, facilita la observación de los acontecimientos y la reflexión sobre los mismos en la situación en que se generan". Además, Carr y Kemmis (*Teoría crítica de la enseñanza*, 1988) nos dicen: "El éxito de la investigación educativa... se mide en función de su aportación a la mejora de la educación en las situaciones reales y concretas en que trabajan los educadores."

Por otra parte, el momento de cambio educativo en el que nos encontramos hace más necesaria que nunca, si cabe, la reflexión de los profesores sobre nuestra práctica docente. El profesional de cualquier campo que pretenda realizar adecuadamente su trabajo se ve obligado a actualizarse continuamente, si no quiere quedar al margen del desarrollo social y tecnológico. Tal y como están las cosas, el docente del futuro inmediato será un profesional que no escapará a las leyes generales que el mercado de trabajo exige al resto de los profesionales: polivalencia y capacidad de adaptación a nuevas situaciones. En efecto, como si de la empresa privada se tratara, la propia Administración ha asumido el compromiso de subvencionar las actividades de perfeccionamiento del profesorado, y hasta las mismas retribuciones básicas —percepción de sexenios— estarán en parte condicionadas por estas actividades.

Todas estas razones nos animan a invitar a los docentes que vayan a hacer uso de estos materiales a evaluar su puesta en práctica según el método que aquí sugerimos. Agradeceríamos además que nos hicieran llegar el resultado de sus experiencias.

Bibliografía

- BAKEMAN, R., y COTTMAN, J. M. *Cómo observar la interacción: una introducción al análisis secuencial*. Morata, 1989.
- CARR, W., y KEMMIS, S. *Teoría crítica de la enseñanza. La investigación-acción en la formación del profesorado*. Martínez Roca, 1988.
- COOK, T. D., y REICHARDT, Ch. S. *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación educativa*. Morata, 1986.
- DOYLE, W. "La investigación sobre el contexto del aula: hacia un conocimiento básico para la práctica y la política de formación del profesorado". *Revista de Educación*, núm. 277. Madrid, pp. 29-42.
- ELLIOT, J. *La investigación-acción en educación*. Morata, 1990.
- GOET, J. D., y LECOMTE, M. D. *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Morata, 1988.
- PÉREZ GÓMEZ, A. *Modelos contemporáneos de evaluación en la enseñanza, su teoría y su práctica*. Akal, 1983.
- PÉREZ SERRANO, M. G. *Investigación-acción. Aplicaciones al campo social y educativo*. Dykinson. Madrid, 1990.
- SANTOS GUERRA, M. A. "La evaluación cualitativa de Planes de Centros. Perfeccionamiento del profesorado: una forma de mejorar la profesionalidad del docente". *Revista Investigación en la Escuela*. Sevilla, núm. 6.198.
- TAYLOR, S. J., y BOGDAN, R. *Introducción a los métodos cualitativos del investigación*. Paidós, 1986.
- WOODS, P. *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Paidós, 1987.

DIRECCIÓN GENERAL DE RENOVACIÓN PEDAGÓGICA