

ENTREMONTAÑA en el aula

Cuaderno de comentarios de la prueba de bachillerato
Instituto Español de Andorra

4



ENTREMONTAÑA en el aula

CUADERNO DE COMENTARIOS
DE LA PRUEBA DE BACHILLERATO

Instituto Español de Andorra



MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Secretaría de Estado de Educación y Formación Profesional
Subdirección General de Cooperación Internacional
Consejería de Educación. Embajada de España en Andorra

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Documentación y Publicaciones

DIRECCIÓN
Margarita Melis Maynar
Consejera de Educación de la Embajada de España en Andorra

COORDINACIÓN Y ASESORÍA TÉCNICA
Carmen Pérez-Sauquillo Conde

AUTORES
Carlos Romero Dueñas
Consolación Galera Ramírez
Tálda Ruiz del Árbol Fernández
Pedro Medina Muñoz
José Ramón Fons Sastre
Valentín Velasco Gemio

COMPOSICIÓN, MAQUETACIÓN
Y COORDINACIÓN GRÁFICA
Celia Borrallo Vázquez

ILUSTRACIÓN PORTADA
José Luis Martín Sánchez

Catálogo de publicaciones del Ministerio
www.educacion.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales
www.060.es

Texto completo de esta obra:
www.educacion.gob.es/exterior/ad/es/publicaciones

NIPO: 820-11-520-8
ISBN: 978-99920-1-657-2
Depósito legal: AND483-2007

ANDORRA, DICIEMBRE DE 2011

Sumario

- 5 **Presentación.**
Margarita Melis Maynar
- 6 **I. El comentario de texto lingüístico en el bachillerato.**
Carlos Romero Dueñas
 - 11 **Modelo I: Comentario lingüístico de un texto periodístico.**
Consolación Galera Ramírez
 - 16 **Modelo II: Comentario lingüístico de un texto humanístico.**
Carlos Romero Dueñas
 - 21 **Modelo III: Comentario lingüístico de un texto literario.**
Tálida Ruiz del Árbol Fernández
- 30 **2. El comentario de textos históricos en el bachillerato.**
José Ramón Fons Sastre y Pedro A. Medina Muñoz
- 42 **3. El comentario de obras de arte en el bachillerato.**
Pedro A. Medina Muñoz
- 63 **4. El comentario de texto filosófico en el bachillerato.**
Valentín Velasco Gemio

Presentación

La idea de la publicación *Entremontaña* surgió en el año 2007 en la Escuela española de Sant Julià de Lòria, con el fin de dar a conocer experiencias e iniciativas pedagógicas que los profesores españoles llevan a cabo en el aula. El primer número se dedicó a la educación infantil y en él participaron maestras de la etapa junto con los niños y niñas a su cargo. El segundo número adoptó la forma de cuaderno didáctico, se centró en la educación primaria y estuvo dedicado a la música; al día de hoy se sigue utilizando como cuaderno de música en todas las escuelas españolas de Andorra.

El número tercero, esta vez bajo formato digital, continúa esa vocación didáctica, en este caso como cuaderno de matemáticas para la educación secundaria obligatoria.

Este número 4 que ahora se presenta está dedicado al comentario de textos en el bachillerato y pretende ser de utilidad para los alumnos de los centros españoles en el exterior. Los artículos de este número abordan de manera diferenciada el análisis de textos lingüísticos, históricos y filosóficos, así como el comentario de obras de arte. Las orientaciones de la UNED para las pruebas de acceso a la universidad actúan como referencia para los respectivos planteamientos.

Los autores de los trabajos son *José Ramón Fons Sastre, Consolación Galera Ramírez, Pedro Antonio Medina Muñoz, Carlos Romero Dueñas, Tálida Ruiz del Árbol Fernández y Valentín Velasco Gemio*, todos ellos profesores del Instituto español de Andorra.

La consejería agradece su trabajo y su dedicación a los profesores y profesoras citados, y a todas las personas que han hecho posible la edición de este número 4 de *Entremontaña en el aula*.

Margarita Melis Maynar
Consejera de Educación

[Volver al Sumario](#)

I. El comentario de texto lingüístico en el bachillerato

Carlos Romero Dueñas

I. Orientaciones acerca de la prueba de acceso de la UNED

El temario del *Comentario de texto* relativo a la enseñanza de *Lengua Castellana y Literatura*, 2º curso de bachillerato, según el BOE núm. 147 (18 de junio de 2008, art. 15.1., Anexo), recoge, entre sus contenidos y objetivos, el apartado titulado *La variedad de textos*, constituido por los siguientes puntos:

- a) Situación comunicativa y adecuación del discurso al contexto.
- b) Tipología de textos (elementos de la comunicación, registro, oral/escrito).
- c) Análisis y comentario de un texto (académico y periodístico, argumentativo o expositivo).

El alumno que finaliza 2º de bachillerato en un centro adscrito a la UNED y que desea ingresar en una universidad del estado español debe demostrar la adquisición de estos contenidos en la prueba de *Comentario de texto* que diseña anualmente esta universidad. En este artículo trataremos de ofrecer unas pautas metodológicas que ayuden al estudiante a realizar el comentario de texto. Nuestra propuesta no pretende ser ninguna fórmula universal con la cual se pueda obtener el resultado deseado e inmediato, puesto que no se trata de una guía inapelable o única. Tiene como objetivo señalar los aspectos que han de tenerse en cuenta en el momento de analizar un texto y presentar un modelo de cómo debe elaborarse un comentario, puesto que muchas veces el problema ante el texto no surge de la incapacidad de interpretar lo más importante, sino de la dificultad de trasladarlo con orden y sentido a un escrito.

A partir de estas pautas, cada alumno puede ensayar otras distintas posibilidades de aproximación al texto y así podrá comprobar por sí mismo cómo cada texto exige un acercamiento diferente, aunque en todos los casos se tengan en cuenta los mismos puntos de interés.

Por último, para la corrección de este ejercicio se tienen en cuenta los siguientes criterios:

- Competencia lingüística y textual para identificar el tipo de texto atendiendo a sus peculiaridades lingüísticas y discursivas.
- Comprensión del contenido del texto.
- Destreza en la asociación de ideas y la relación del texto con otros aspectos comunicativos de la cultura y la sociedad.
- Capacidad argumentativa.
- Capacidad de síntesis.
- Sensibilidad lectora.
- Sentido crítico.
- Conocimiento de referencias bibliográficas (para contraste de opiniones, etc.).

2. Metodología del comentario

El esquema del examen de comentario de texto lingüístico que propone la UNED consta de dos apartados:

- a) Determinar el tipo de texto, justificando la respuesta.
- b) Proponer un tema, hacer un resumen (o estructura) y exponer brevemente la opinión.

A continuación vamos a señalar los aspectos fundamentales que debe incluir cada una de estas dos partes en que se divide la prueba, con el objetivo de marcar de la manera más sencilla posible el modo de aproximación que el alumno debe seguir para enfrentarse a un texto.

a) Tipo de texto y justificación

En primer lugar, se debe marcar el **género textual** (artículo periodístico, ensayo, novela, poema, acta, informe, ley, decreto, etc.). Y si se conoce la fuente, conviene mencionarla y añadir algún dato relevante sobre el autor.

En segundo lugar, hay que encuadrar el fragmento dentro de un **ambito de uso** (científico, humanístico, literario, periodístico...), justificando la respuesta relacionando el

tema del texto con la definición del ámbito correspondiente. De forma muy escueta podríamos añadir la descripción de los principales ámbitos textuales, teniendo en cuenta, sin embargo, que en las pruebas de la UNED suelen predominar los textos de ámbito humanístico o periodístico:

- **Humanístico:** aborda temas que tienen como centro de atención el ser humano y sus productos culturales.
- **Periodístico:** tiene como principal finalidad informar sobre hechos y temas de interés general. Sin embargo, la información no es el único fin de los textos periodísticos, puesto que en la prensa también se admiten valoraciones, opiniones o críticas sobre ciertos hechos, comportamientos o actitudes.
- **Científico:** se emplea en la creación, investigación y divulgación de la ciencia y de la tecnología.
- **Jurídico:** su finalidad es promulgar las normas que regulan la vida de los ciudadanos.
- **Administrativo:** es el canal mediante el cual los ciudadanos se relacionan con la administración pública.
- **Literario:** tiene una finalidad artística o estética y crea, por medio de la palabra, mundos imaginarios y de ficción.
- **Publicitario:** su objetivo es dar a conocer un producto y convencer al receptor de que lo compre y lo consuma. Aunque también existe la publicidad institucional, aquella que realiza algún organismo para prevenir accidentes o incendios, para llevar a cabo campañas de solidaridad, etc.

En tercer lugar se debe señalar la **forma del discurso** (narrativa, descriptiva, expositiva, argumentativa o dialogada) y su **intención comunicativa** (informar, persuadir, orientar, explicar, contar...). Muy a menudo, los textos son mixtos. La forma del discurso se reconoce por su manera de ordenar la información, por su finalidad y por el tipo de lengua. Ofrecemos a continuación las pistas para identificar cada una de estas formas del discurso:

- **Narrativa:** cuenta hechos, anécdotas, historias que suceden en el eje temporal. Hay narración literaria (la que tiene una finalidad artística) y no literaria (argumentos de películas, narración histórica...). Deben mencionarse los elementos de la narración: argumento, narrador, personajes, espacio, tiempo...
- **Descriptiva:** existe la descripción objetiva (textos científicos o técnicos) y la descripción literaria (prosopografía, etopeya, retrato, caricatura, topografía...).

- **Expositiva:** aporta información objetiva sobre un tema determinado de forma organizada. Su intención comunicativa puede ser divulgativa pero también orientativa.
- **Argumentativa:** tiene como objetivo aportar razones para convencer al receptor de un determinado punto de vista. La argumentación persuasiva consiste en convencer apelando a las emociones (es el caso de los textos publicitarios).
- **Dialogada:** dos o más interlocutores narran, describen, exponen y argumentan dentro de una situación comunicativa.

A continuación tenemos que realizar el **análisis del nivel comunicativo**. Consiste en destacar la **función o funciones del lenguaje** más relevantes. Recordemos que se trata de las seis funciones que propuso R. Jakobson: **denotativa o referencial** (se produce cuando el emisor utiliza el lenguaje para transmitir una información al receptor); **emotiva o expresiva** (se da cuando expresamos sentimientos, deseos u opiniones); **conativa o apelativa** (el hablante quiere llamar la atención del oyente o influirle en su opinión); **fática o de contacto** (se utiliza para establecer contacto, mantener o cortar la comunicación); **poética o estética** (se utiliza cuando se busca la belleza y el mensaje oral o escrito se cuida especialmente); y **metalingüística** (cuando se utiliza la lengua para hablar del propio lenguaje).

Por último, y para concluir esta primera pregunta de la prueba, debe abordarse el **análisis del nivel lingüístico**. Consiste en destacar los rasgos relevantes que justifiquen el ámbito textual.

En los artículos posteriores, se ofrecen muestras de comentarios de texto de diferentes ámbitos de uso, por lo que previamente se irán detallando las características lingüísticas particulares de cada uno de ellos.

b) Tema, resumen (o estructura) y opinión

En el segundo apartado de la prueba de *Comentario de texto* se debe partir de la identificación del **tema**: de qué trata el texto o cuál es su idea central. Debe indicarse mediante una simple palabra, un sintagma o un escueto enunciado del tipo "La libertad", "La relación en el trabajo", "La capacidad de superación en el ser humano"...

El **resumen** debe recoger, de forma concisa (en unas cinco líneas), las ideas esenciales del texto. Conviene redactarlo en tercera persona, próxima a la impersonalidad semántica.

Quien resume, no opina ni juzga.

Quien opte por la estructura, debe exponer la organización del contenido del texto con el fin de visualizar la jerarquización de las ideas (principales y secundarias) y tratar de ayudar a percibir las relaciones que se establecen entre ellas. Hay que indicar con qué párrafos se corresponden y el tipo de estructura básica, es decir, **deductiva** (se expone primero la idea principal o la tesis y luego se aportan los argumentos y los datos) o **inductiva** (aparecen primero los argumentos o los datos concretos y luego la tesis o la idea principal). También se puede señalar su estructura más específica si se considera oportuno: cronológica, de secuencia, de comparación, de clasificación, de ejemplificación, de problema-solución o de causa-efecto.

Por último, la **opinión** tiene como finalidad emitir un juicio crítico sobre lo expresado en el texto. En consecuencia, se pide la redacción de un texto expositivo-argumentativo, que daría respuesta a la pregunta: ¿qué puedo decir yo sobre todo aquello que es relevante en el texto? Debe seguirse la organización temática del texto argumentativo: formular la tesis, exponer argumentos y finalizar con una conclusión. Debe constar de unas 15 a 20 líneas.

3. Algunos defectos o dificultades típicas en un comentario lingüístico

Al margen de la corrección ortográfica que ya se le supone al alumno, es muy importante que preste atención al léxico. Lógicamente se valora mucho la riqueza de vocabulario que muestre (empleo oportuno de cultismos, locuciones latinas, préstamos, uso de alternativas léxicas sinónimas para evitar repeticiones molestas, etc.). Precisamente uno de los defectos más comunes que se debe evitar es el empleo de coloquialismos, vulgarismos, tics y muletillas, que denuncian pobreza de vocabulario.

En cuanto a los aspectos textuales es fundamental la utilización de recursos de cohesión (como los conectores y las expresiones de opinión del tipo *según afirma...* o *de acuerdo con la teoría...*) y la correcta selección léxica (por ejemplo deben evitarse enunciados como “El texto afirma / habla de” en lugar de “El autor afirma” o “En el texto se afirma”).

[Volver al Sumario](#)

Modelo I: Comentario lingüístico de un texto periodístico

Consolación Galera Ramírez

I. Principales rasgos del lenguaje periodístico

El periodismo, que se concreta en diferentes medios de comunicación (radio, prensa escrita, prensa digital y televisión), tiene como objetivo primordial la búsqueda y la difusión de la verdad con el fin de que la ciudadanía pueda entender mejor la realidad y formarse su propio criterio. El periodismo se rige por ciertos principios éticos: **pertinencia, objetividad, transparencia** y por otros que se basan en la **claridad, la concisión, la corrección**. Es un lenguaje de producción colectiva que utiliza determinadas técnicas estilísticas (tamaño y tipo de letra, disposición de las columnas, empleo de fotografías) para llamar la atención del lector. En definitiva, si algo define el lenguaje periodístico, es, sin duda, la heterogeneidad de códigos, de lenguaje, de referentes.

En cuanto a los géneros periodísticos, definirlos acarrea una tarea en realidad inabarcable. Sabemos que hay géneros que se basan en la **información** (la noticia, la entrevista de declaraciones o entrevista objetiva, la documentación, el reportaje informativo); en la **interpretación más información** (la crónica, la entrevista perfil, el reportaje interpretativo); en la **interpretación** (el análisis); y en la **opinión** (el editorial, la crítica, el artículo, la columna, la tribuna libre y el comentario).

En cuanto a la estructura de los géneros periodísticos, podemos decir que es cerrada en los textos que predomina la **información** (p.ej. en la noticia es la de una pirámide invertida), mientras que en los **textos de opinión** la estructura es más libre, ajustándose a la organización de introducción, desarrollo y conclusión, propia de los textos argumentativos en forma deductiva, inductiva o en cuadrada.

2. Esquema tipo de comentario de un texto periodístico

Pregunta 1. Tipo de texto y justificación.

- Indicar el género textual al que pertenece el fragmento.
- Encuadrarlo en un ámbito lingüístico.
- Señalar la forma del discurso y su intención comunicativa.
- Destacar la función o las funciones del lenguaje más relevantes.
- Realizar el análisis del nivel lingüístico, marcando los rasgos más relevantes del tipo de lenguaje que se utiliza.

Pregunta 2. Tema, resumen, estructura y opinión.

- a) Determinar el tema de forma breve y concisa.
- b) Realizar un resumen, que consiste en una versión abreviada del contenido.
- c) Establecer la estructura, señalando las ideas principales y secundarias e indicando el tipo de estructura.
- d) Redactar un juicio crítico.

Texto: la columna

Veranos de lectura.

Pasear por las salas de las civilizaciones extinguidas de un museo es leer un libro de misterio: relatos inesperados, protagonistas legendarios... Aunque los museos son ahora tan populares que los visitantes se agolpan entre los ajuares mesopotámicos y los sarcófagos egipcios -hasta se apoyan en ellos para hacerse la foto- o comen un sándwich en la gran rotonda presidida por Asurbanipal. En medio de ese ruido, las historias intensas que vienen de otro tiempo dejan de oírse: la lectura necesita sosiego.

Lo encuentra no muy lejos, en la cafetería. Allí, un joven de apenas trece años lee ensimismado un libro que apoya sobre la mesa. No consigo descifrar el autor ni el título: da lo mismo. A esa edad se lee todo que cae en las manos porque sobra la curiosidad y el tiempo corre lento -"trece años aún", ha pensado quizás con fastidio esa misma mañana al levantarse y recordar la obligada visita al museo.

Sentada frente a él, su madre -debe de serlo, pues comparten el idéntico perfil elegante- se concentra en la taza de té: no le interrumpe. Ha debido de arrastrarle hasta las salas, pienso de pronto, en medio de su lectura de verano que, como ocurre en la adolescencia, atrapa igual que las urgencias del amor: no es posible dejar de leer. Han debido de pasear por las salas que el joven, seguro, ha mirado sin prestar atención, con el pensamiento fijo en el libro dentro de la mochila, la única vida real mientras duran las páginas. Lo demás, lo que ocurre fuera del texto, es solo un trámite incómodo: dormir porque hay colegio a la mañana siguiente, la hora de comer, apagar la luz cuando nos llaman la atención en casa -quién fuera mayor para poder pasarse la noche leyendo...-. Es igual que el mundo fuera se derrumbe. Es igual que se derrumbe dentro -y sucede con frecuencia en la juventud: la lectura termina por acompañarnos en cada momento importante de la existencia, historias que nos hacen

diferentes, vivir en tránsito igual que el niño del museo-. Ahí está, solemne, en medio de tantos turistas que comen sin prestar atención al joven lector cuyo gesto me ha devuelto a mis veranos de juventud: leer como si nos fuera la vida en ello.

Y nos va. Nos van las vidas que vamos viviendo, insomnio que nos corteja desde la infancia como un virus incurable. Luego, la edad pone orden en las lecturas -igual que en el resto de las cosas- y el tiempo echa a correr sin que nadie entienda cómo ha ocurrido. Los veranos se hacen cortos y las grandes novelas, las de muchas páginas que nos bebíamos de un trago, permanecen más rato en la mesilla. Miro de nuevo al niño que no ha apartado los ojos ni un instante de ese libro cuyo título no puedo ver y vuelven decididos los veranos largos de lectura incansable. Las páginas pasaban deprisa sin límite de tiempo ni de tema y siento una nostalgia agridulce hacia aquellos meses solo para leer. Los recuperaré este verano. Cogeré mis libros ya leídos y leeré hasta caer rendida, como entonces; a destiempo, sin horario, sin prestar atención al mundo exterior aunque sea Egipto o Mesopotamia, igual que el joven lector del Museo Británico que levanta su libro de la mesa y se lo acerca al rostro. "Henry James", creo ver a punto de salir de la cafetería, dispuesta a volver a sumergirme en aquellas sesiones voraces de hace tanto. Leer como si me fuera en ello la vida.

Estrella de Diego, *El País*, 29/11/2010

a) Tipo de texto y justificación

Este texto es una columna publicada por el diario *El País*, uno de los periódicos españoles de mayor difusión, dentro de la sección Babelia, que es el suplemento dedicado a la cultura. Se trata de un texto periodístico.

El contenido del texto es una reflexión sobre la voracidad lectora en la juventud, que se encuadra dentro del género de la columna, espacio dentro del periódico en el que se suelen abordar cuestiones generales con un toque personal. Se trata de una columna personal y de análisis con características literarias. El rasgo distintivo de la columna es la absoluta libertad que tiene el columnista para elegir los temas, la forma de afrontarlos, así como el lenguaje y el tono en que expresarlos. Suele tener un lugar fijo en la publicación que aparece. La columna es un trasunto de la propia visión que tiene del mundo el columnista, de su particular interpretación de la realidad.

La autora del texto para su defensa de la lectura emplea la narración con reflexiones añadidas, que sirven de argumentación, como modo del discurso, en un relato

autobiográfico en el que se invita al lector a disfrutar de este placer intenso y vital. El tono subjetivo y el lenguaje connotativo le dan al texto un tono personal, propio de este género. Los elementos de la narración -tiempo, lugar, personajes y el encuentro inesperado- propenden a la tonalidad lírica.

La función del lenguaje predominante en el texto es la **expresiva** o **emotiva** puesto que la autora presenta un claro enfoque subjetivo al darnos a conocer lo que piensa. Pero también aparece la función **poética** o **estética**, ya que abundan figuras literarias. La función **apelativa** del lenguaje también está presente al implicar al lector (leer como si nos fuera la vida en ello).

En cuanto al análisis lingüístico podemos decir que el texto presenta un lenguaje sencillo, como corresponde a un texto aparecido en un medio de comunicación (el receptor del texto es un público extenso); sin embargo, el tratamiento literario dado por la autora le da cierta complejidad. Aparecen diferentes figuras literarias que enriquecen el lenguaje empleado: aliteración (nos van las vidas que vamos viviendo), las repeticiones al final del tercer y cuarto párrafo (leer como si...), personificación (el tiempo echa a correr), sinestesia (nostalgia agridulce). La rica adjetivación empleada y el léxico referido a la lectura, la pasión de leer, el verano y la vida confieren al texto una original interpretación poética de la realidad. El uso de la primera persona añade cercanía y convicción al tema tratado. El énfasis que dan las repeticiones sintácticas y el uso de sinónimos le dan coherencia a este artículo, que gira en torno a un eje semántico: el placer de la lectura, que es capaz de transformarnos.

Como ocurre en los textos periodísticos el título dado a la columna nos dice de una manera reducida, en este caso un sintagma nominal, lo más destacado de lo que se nos quiere transmitir; coincide con los ejes temáticos del texto y atrae al lector.

b) Tema, resumen, estructura y opinión

El tema del texto es la defensa de la lectura como una pasión o un virus incurable que nos secuestra igual que si en ella involucráramos la propia vida. La autora se vale de una anécdota en la que un joven lee una novela de Henry James en una cafetería de un museo, el Museo Británico, para trasladarse a su propia juventud y a esos veranos de lecturas interminables que añora.

La estructura presenta dos partes. En la primera se presenta el escenario (el museo) y el protagonista (el joven lector) en el sosiego que necesita la lectura para su disfrute (la cafetería). En la segunda parte (último párrafo) la autora vuelve a sus veranos de lectora con

la nostalgia agridulce que produce el paso del tiempo, para finalizar con el propósito de recuperar lecturas pasadas en una identificación con este joven del que nos da las claves: el lugar en el que está lo que lee con tanta atención.

El uso de los tiempos verbales y la noción del tiempo dentro del tiempo le dan a esta columna un aire emotivo y lleno de sentimiento. No es difícil reconocerse en este joven lector que devora ávidamente una novela de Henry James en un lugar apartado de cualquier lugar anónimo y bullicioso.

Por otra parte, mezclar dos historias en las que se hacen coincidir elementos comunes que subrayan la lectura y la pasión de leer con lo que nos salva en diferentes épocas de la vida, es otro de los logros de la autora de esta columna, que consigue conovernos y convencernos.

Desde mi punto de vista la autora ha elegido un tema y una forma de enfocarlo muy coherente y atractiva. El hecho de cómo va presentando la escena y el ritmo creciente que la acompaña resulta convincente y emotivo: ella al final logra rejuvenecer con los hechos que narra; la lectura ayuda a recuperar el tiempo perdido.

Nuestra biografía está ligada a las lecturas que hicimos. Las lecturas, como nuestra propia vida, se releen a la luz del tiempo que nos toca vivir. Como el tiempo dentro del tiempo, el museo y la adolescencia, la literatura camina a nuestro lado y nos acompaña con una voz única en todas las edades. La fascinación de la lectura es un virus que no se cura y nos atrae para sí.

En definitiva, los beneficios que ofrece la lectura, así como los requisitos que se necesitan para el buen leer quedan claros en el texto. Sin duda la elección de la época del año, el verano, no hace sino subrayar todo lo dicho anteriormente.

[Volver al Sumario](#)

Modelo II: Comentario lingüístico de un texto humanístico

Carlos Romero Dueñas

I. Principales rasgos del lenguaje humanístico

La lengua que se emplea en los **textos humanísticos** no difiere de forma especial de la lengua estándar. La sintaxis y la morfología son las mismas. Solo en el terreno léxico destacan algunos rasgos especiales:

a) Abundan los **términos abstractos** (*entidad, utopía, concepto, idea...*). Muchos de ellos formados con sufijos (*verificación, interferencia, comprensión...*). Uno de los sufijos más productivos es **-ismo**, pues con él se crean palabras que designan tipos de doctrinas (*marxismo, liberalismo, capitalismo, fatalismo, vitalismo...*) o movimientos literarios (*Romanticismo, Modernismo, Vanguardismo...*). La terminología abstracta se amplía con las sustantivaciones formadas con **lo + adjetivo** (*lo bello, lo verosímil, lo irreal...*).

b) Presencia de **neologismos** (*egocentrismo, intrahistoria...*).

c) Uso de **tecnicismos** propios de cada disciplina.

d) Empleo de **términos polisémicos**. Por ejemplo, en Filosofía no todos los autores entienden lo mismo por *esencia*, o en Lingüística con *determinante*.

e) También es frecuente el fenómeno de la **sinonimia**: por ejemplo *nombre* y *sustantivo* en Lingüística, o *idea* y *concepto* en Filosofía.

f) Los textos humanísticos no son totalmente denotativos. Muchos términos empleados en las disciplinas humanísticas son **connotativos**, es decir, desprenden evocaciones y valoraciones. Ejemplos: *patria, nación, justicia, libertad, igualdad...*

g) Algunos términos propios de los textos humanísticos pasan a la lengua estándar y se popularizan con significados nuevos. Por ejemplo "tomarse las cosas con filosofía" o "tener poca psicología con las personas", etc.

2. Esquema tipo de comentario de un texto humanístico

Pregunta I. Tipo de texto y justificación.

a) Indicar el género textual al que pertenece el fragmento.

b) Encuadrarlo en un ámbito lingüístico.

c) Señalar la forma del discurso y su intención comunicativa.

d) Destacar la función o las funciones del lenguaje más relevantes.

e) Realizar el análisis del nivel lingüístico, marcando los rasgos más relevantes del tipo de lenguaje que se utiliza.

Pregunta 2. Tema, resumen, estructura y opinión.

- a) Determinar el tema de forma breve y concisa.
- b) Realizar un resumen, que consiste en una versión abreviada del contenido.
- c) Establecer la estructura, señalando las ideas principales y secundarias e indicando el tipo de estructura (deductiva o inductiva).
- d) Redactar un juicio crítico, con una estructura argumentativa.

Texto

Desde hace años vengo sosteniendo que la identificación de caza con morral es una aberración. Semejante error de enfoque ha echado sobre los cazadores a grupos de personas y amigos de la Naturaleza que consideran esta actitud un atentado contra ella [...]. Aquel cazador para quien el morral prevalece sobre la Naturaleza no es un buen modelo de cazador. Esta afirmación viene a coincidir con otras ideas vertidas por mí en diferentes papeles, según las cuales el placer cinegético no deriva del número de animales abatidos, sino de la manera de hacerlo. Una perdiz, derribada con temple y dominio, dejándola que cumpla, puede ser suficiente para justificar una cacería e incluso representar una satisfacción superior a la que pueden procurar media docena cobradas sin la menor dificultad. Creo que, por este camino, los cazadores podrían aproximarse a los grupos ecologistas [...].

Ya es un buen punto de partida este de no basar el objetivo de la caza en el "cuánto", sino en el "cómo", aunque podrían añadirse otros como los de evitar los excesos cruentos, el ensañamiento, las grandes mortandades, la utilización de la técnica de la caza o la explotación de los instintos y necesidades de las piezas para prenderlas. En una palabra, creo que, a solas en el campo, el cazador debe guiarse por unos principios morales basados en la consideración hacia los animales que caza. Y estos principios y esta moral deben inducirle a respetar no solo los cupos de capturas (¡cuántos excesos se han cometido en nuestros ríos con la trucha, hoy en alarmante regresión!), sino a enfundar la escopeta cuando la caza se encuentre en dificultades. Pero si, en lugar de hacer esto, se apresura a llenar la canana de cartuchos para aprovecharse de la ventaja, habrá que convenir, con los ecologistas, que el cazador no es precisamente un amigo de la Naturaleza.

Miguel Delibes. *Un mundo que agoniza*

a) Tipo de texto y justificación

Este texto es un fragmento de un libro titulado *Un mundo que agoniza*, de Miguel Delibes, novelista y ensayista español fallecido en marzo de 2010.

El contenido del texto es una reflexión sobre la importancia de distinguir a los buenos cazadores de los malos, expuesta con un enfoque subjetivo, lo cual nos lleva a la conclusión de que el **género del texto** es el **ensayo**.

Puede encuadrarse dentro del **ámbito humanístico**, puesto que aborda un tema que tiene como centro de atención el ser humano y sus productos culturales; en este caso, se trata de la Ética y las actividades de la vida humana. Presenta una **forma de discurso argumentativa**, cuya finalidad es **persuadir** y crear opinión en el destinatario; por consiguiente, la **función del lenguaje** predominante es la apelativa o conativa. Por ejemplo cuando insta al cazador a adoptar una determinada postura: "debe guiarse por unos principios morales basados en la consideración hacia los animales que caza". Pero también aparece la función expresiva, pues el autor presenta un claro enfoque subjetivo en la exposición de las ideas ("Desde hace años vengo sosteniendo...", "creo que el cazador debe guiarse por unos principios morales").

En cuanto al **análisis lingüístico**, podemos decir que el fragmento presenta un lenguaje sencillo, como corresponde a un texto de divulgación. Esto se observa en la aparición de algunas expresiones coloquiales ("ha echado sobre los cazadores a grupos de personas y amigos de la Naturaleza" o "por este camino, los cazadores podrían aproximarse a los grupos ecologistas"). Además aparecen estructuras explicativas que favorecen la exposición de los argumentos (como por ejemplo "en una palabra, creo que..."). Sin embargo, todo ello no impide que el autor utilice diversos **tecnicismos** inevitables referidos al tema central del texto: la caza ("cinegético", "morral" "canana"...), o la Ética y las actividades de la vida humana ("principios morales", "la moral"...), además de algunos **neologismos** ("ecología" y "ecologistas") y cultismos ("cinegético"). De hecho, como sabemos, la lengua que se emplea en los textos humanísticos no difiere de forma especial de la lengua estándar. La sintaxis y la morfología son las mismas. Solo en el terreno léxico destacan algunos rasgos propios. Por ejemplo la aparición de **términos abstractos** ("satisfacción", "dificultad", "ensañamiento", "consideración", etc.), **voces polisémicas** ("cobradas", "piezas", "cupos") o palabras claramente **connotativas** ("explotación", "atentado") que sirven para provocar ciertas evocaciones y valoraciones.

b) Tema, resumen, estructura y opinión

El texto trata el **tema** de la defensa de la caza. La condena social de la caza ha venido provocada por la existencia de malos cazadores que persiguen, principalmente, abatir el mayor número de piezas posibles en lugar de disfrutar con la compensación del esfuerzo y de la inteligencia desplegadas para cobrarlas. Por tanto, el buen cazador es el que evita los excesos, el ensañamiento, el uso de la técnica y, en definitiva, cumple un código moral basado en el respeto hacia la Naturaleza.

La **estructura** es típica del discurso argumentativo: presentación de un hecho o acontecimiento de interés general y toma de postura del autor (tesis), exposición de los argumentos y conclusión. Todo ello con la intención comunicativa de persuadir al lector. Presenta una clara **estructura deductiva**, pues en el primer párrafo se parte de la tesis ("el mal cazador es enemigo de la naturaleza") y en el mismo párrafo aparece el primer argumento ("el mal cazador identifica caza con morral, por lo que provoca el rechazo de los ecologistas"). El segundo párrafo aporta el segundo argumento ("el buen cazador da primacía al modo en que se caza y no a la cantidad de presas cobradas"). A partir de ahí se despliega una lista de acciones que el cazador debe evitar para cumplir con el código moral: los excesos cruentos, el ensañamiento, el predominio de la técnica y el aprovechamiento de los instintos de los animales. En las últimas líneas encontramos la conclusión: el cazador es amigo de la naturaleza si respeta este código moral.

Desde mi punto de vista, no es posible cazar y, al mismo tiempo, respetar la Naturaleza. El hombre ha estado cazando durante siglos y, probablemente, haya venido cumpliendo así una labor equilibradora de las especies animales, como un necesario depredador más. Sin embargo, en los últimos tiempos la agresión al medio ambiente también ha adoptado con frecuencia las formas de matanzas de animales. Cada año, al abrirse la veda, miles de escopetas producen la muerte innecesaria de otros tantos miles de animales, de manera que escasean en el campo las perdices o las liebres. Cualquier modo de caza que no esté motivada por la nivelación de las especies (como, por ejemplo, la que se suscita ahora con la proliferación del jabalí en algunas zonas de España) atenta contra la vida natural.

Por un lado, y según el texto, algunos cazadores se defienden argumentando que se es buen cazador si se actúa con respeto a unos principios morales basados en la consideración hacia los animales. Pero tengo la sensación de que es imposible ser

considerado con los animales y al mismo tiempo estar quitándoles innecesariamente la vida a criaturas que comparten con el hombre la Tierra.

Por otro lado, vemos continuamente campañas publicitarias que intentan fomentar en la gente el respeto por los animales (como los anuncios de "Él no lo haría" o "No le abandones", que critica duramente el abandono de los animales de compañía en épocas de vacaciones), o se busca la concienciación social para evitar los incendios forestales; e incluso la mayoría de los productos ya vienen con el sello de que no dañan la capa de ozono. Todo eso está muy bien, pero en mi opinión, el amor a la Naturaleza (ser ecológico) exige, además, la desaparición de la caza.

Finalmente, el que sale a matar al campo difícilmente puede ser defensor de la Naturaleza. Que eso se haga matando por matar en grandes cantidades, por llenar simplemente el morral, o que se haga moderadamente, dará mayor o menor gravedad al hecho. Evidentemente no admite exculpación alguna si se acompaña la caza con crueldad o ensañamiento (hemos podido ver en televisión con cierta frecuencia cómo se cazan salvajemente las focas o las ballenas; y también cómo se sacrifican animales para conseguir sus pieles o colmillos).

En conclusión, respetar la Naturaleza exige mantenerla como está. La única consideración posible hacia los animales nos obliga a no suprimir la vida. Por eso, cualquier actividad que no sea compartir el medio con los animales que lo pueblan no puede ser juzgada ecológica.

[Volver al Sumario](#)

Modelo III: Comentario lingüístico de un texto literario

Tálida Ruiz del Árbol Fernández

I. Principales rasgos del lenguaje literario. El texto narrativo

El texto literario se caracteriza por un tipo de discurso que emplea la lengua con una finalidad estética. La característica que define la esencia de lo literario es la literariedad. El lenguaje literario utiliza una serie de recursos lingüísticos cuya función es llamar la atención sobre la forma del mensaje. El límite que separa al lenguaje literario de otros tipos de lenguaje es muy difuso. El texto literario debe ser plurisignificativo. Muchos escritos de carácter periodístico o científico pueden ser considerados como verdaderas piezas literarias.

El texto narrativo relata las acciones de unos personajes en un marco espacio-temporal concreto. Lo más usual es que aparezcan escritos en prosa, aunque también hay narraciones en verso. El rasgo más característico de los textos narrativos es la presencia de un narrador, de una voz que cuenta los hechos narrados. Este narrador crea un universo propio mediante la palabra en el que debe reinar la ambigüedad y la connotación como características fundamentales.

2. Esquema tipo de comentario de un texto literario

A. Enfoque pragmático

I. Introducción

- a) Tipo de texto como superestructura (novela, ensayo, drama,...)
- b) Modo del discurso: narración, descripción.....
- c) Resumen de lo que nos cuenta.
- d) Emisor- receptor (tipos de narrador - narratario). Texto dialógico o monológico.
- e) Funciones del lenguaje.
- f) El marco de integración global (M.I.G.)

2. La organización estructural del texto

Estructura temática. Jerarquía semántico-pragmática en el texto.

3. La progresión coherente del texto: mecanismos de cohesión de la estructura patente

- a) Conexión sintáctica y conexión semántico pragmática. Conectores pragmáticos.
- b) La cohesión gramatical. Sustitución fórica y deíctica. Elipsis.
- c) La cohesión léxica. Recurrencias. Sustitución sinonímica, hiperónimos,...

B. Enfoque descriptivo

1. Plano fonológico

Análisis de las posibles variaciones que existan con los fonemas del español tanto de tipo diastrático como diatópico y de los rasgos suprasegmentales del castellano.

2. Plano morfosintáctico

- a) Análisis de los fenómenos morfológicos más destacables en el sintagma nominal y en el sintagma verbal.
- b) Descripción de las distintas unidades sintácticas.

3. Plano léxico-semántico

- a) Análisis de los componentes formales de las palabras.
- b) Análisis de los campos semánticos, de la evolución de los significados, de las principales figuras retóricas.

4. Plano de la integración

Síntesis final del comentario, hay que buscar el denominador común de todos los planos analizados y hacer una valoración del texto.

Texto

Eran trece hombres, trece valientes curtidos en el peligro y avezados a las luchas del mar. Con ellos iba una mujer, la del patrón.

Los trece hombres de la costa tenían el sello característico de la raza vasca: cabeza ancha, perfil aguileño, la pupila muerta por la constante contemplación de la
5 mar, la gran devoradora de hombres.

El Cantábrico los conocía; ellos conocían las olas y el viento.

La trainera, larga, estrecha, pintada de negro, se llamaba *Arantza*, que en vascuence significa espina. Tenía un palo corto, plantado junto a la proa, con una

vela pequeña.

10 La tarde era de otoño; el viento flojo; las olas, redondas, mansas, tranquilas. La vela apenas se hinchaba por la brisa, y la trainera se deslizaba suavemente, dejando una estela de plata en el mar verdoso.

Había salido de Motrico y marchaban a la pesca con las redes preparadas, a reunirse con otras lanchas para el día de Santa Catalina. En aquel momento pasaban
15 por delante de Deva.

El cielo estaba lleno de nubes algodonosas y plumizas. Por entre sus jirones, trozos de un azul abertura de una nube, cuya boca enrojecida se reflejaba temblando sobre el mar.

Los trece hombres, serios e impasibles, hablaban poco; la mujer, vieja, hacía
20 media con gruesas agujas y un ovillo de lana azul. El patrón, grave y triste, con su boina calada hasta los ojos, la mano derecha en el remo que hacía de timón, miraba impasible al mar. Un perro de aguas, sucio, sentado en un banco de popa, junto al patrón, miraba también al mar, tan indiferente como los hombres.

El sol iba poniéndose... Arriba, rojos de llama, rojos cobrizos, colores
25 cenicientos, nubes de plomo, enormes ballenas; abajo, la piel verde del mar, con tonos rojizos, escarlata y morados. De cuando en cuando el estremecimiento rítmico de las olas...

La trainera se encontraba frente a Iciar. El viento era de tierra, lleno de olores de monte; la costa se dibujaba con todos sus riscos y sus peñas.

30 De repente, en la agonía de la tarde, sonaron las horas en el reloj de la iglesia de Iciar, y luego las campanadas del Ángelus se extendieron por el mar como voces lentas, majestuosas y sublimes.

El patrón se quitó la boina y los demás hicieron lo mismo. La mujer abandonó su trabajo, y todos rezaron, graves, sombríos, mirando al mar tranquilo y de
35 redondas olas.

Cuando empezó a hacerse de noche el viento sopló ya con fuerza, la vela se redondeó con las ráfagas de aire, y la trainera se hundió en la sombra, dejando una estela de plata sobre la negruzca superficie del agua...

Eran trece hombres, trece valientes, curtidos en el peligro y avezados a las
40 luchas del mar.

Pío Baroja. *Ángelus*

A. Enfoque pragmático

Nos encontramos ante un texto literario en el que el modo del discurso que predomina es la descripción. Estamos ante un relato corto, posee una estructura cerrada con autonomía propia mediante una fórmula de apertura y una fórmula de cierre idénticas: *Eran trece hombres, trece valientes curtidos en el peligro y avezados a las luchas del mar.*

El nivel lingüístico utilizado por el narrador es culto, usa un vocabulario rico y una sintaxis elaborada, el registro es formal, pertenece al castellano normativo aunque aparezca un antropónimo en euskera *Arantza* y varios topónimos *Iziar, Deva, Motrico.*

El narrador (única voz que oímos) es testigo de lo contado, describe la situación desde fuera, sin introducirse en el mundo de los personajes.

Las funciones del lenguaje destacables son la expresiva y la poética, hay una intención constante y consciente de escribir un texto literario; la función metalingüística está presente en la explicación de la palabra *Arantza.*

Como texto es capaz de producir efectos comunicativos, efectos que se logran gracias a la coherencia del mismo, a su progresión coherente.

El MIG podemos precisarlo como la fusión del hombre con el mar, o la fusión del orden natural, el orden religioso y el ser humano.

El texto presenta una única secuencia informativa, con una parte descriptiva (líneas de la 1 a la 29) y otra parte narrativa (líneas de la 30 a la 40) separadas por el marcador discursivo *de repente*

Como mecanismos de cohesión léxica el más productivo es la repetición, aparte de la oración repetida del principio y del final ya comentada, hay otra oración que se repite, *dejando una estela de plata...* (12 y 37) y muchas palabras: *mar, vela, viento, hombres, costa, trainera*, todas pertenecientes al mismo campo asociativo. También encontramos sinonimia referencial: *la mar, la gran devoradora de hombres, el Cantábrico, superficie de agua.* Proformas léxicas como *hacer.*

El mecanismo de cohesión gramatical más importante es el marcador discursivo *De repente* (30) introduce un cambio radical en el ritmo del texto, otros marcadores son *arriba ...abajo* (24 y 25) *de cuando en cuando* (25). De todos modos el texto se caracteriza por el asíndeton y la ausencia de conectores tanto oracionales como textuales (salvo los vistos).

Plano fonológico

Respecto a la fonemática, está bien utilizada. Hay que destacar la transcripción de *Arantza* mediante un grupo fonético que no existe en castellano, el topónimo *Iziar*, que presenta el mismo grupo fónico, está transcrito en nuestra lengua, *Arantza*, sin embargo, aparece como una palabra vasca que se traduce.

En el plano prosodémico existe un predominio absoluto de la entonación enunciativa sin grandes inflexiones, como corresponde a la descripción. Proliferación de pausas gráficas debido a la inexistencia de conjunciones. El uso de puntos suspensivos infiere un carácter evocador al texto. El punto y aparte marca la autonomía que el autor quiere dar a los distintos párrafos.

Plano morfosintáctico

Encontramos un predominio claro del SN. En la parte descriptiva, los verbos que aparecen son pocos y el uso casi exclusivo de pretérito imperfecto de indicativo, tiempo de la descripción; estos verbos poseen un escaso significado léxico. En la 2ª parte predomina el pretérito perfecto simple, la narración se hace presente y el tiempo verbal cambia, el narrador nos cuenta una anécdota mínima para la que no vale el uso del imperfecto que vuelve a utilizar en la fórmula de cierre.

Aparecen pocas formas verbales no personales, destacables son tres cláusulas de gerundio *dejando...* (12), (37), *mirando...* (34). El gerundio expresa simultaneidad respecto al tiempo de la oración principal y nos muestra la acción del verbo en desarrollo.

Iba poniéndose y empezó a hacerse como únicas perífrasis verbales aspectuales, muestran la poca importancia que tiene esta categoría en el texto, la mínima progresión temporal se expresa por otros medios lingüísticos.

Lo más interesante del SV es el uso del adverbio:

apenas se hinchaba (11)

se deslizaba suavemente (11)

hablaban poco (19)

miraba también (23)

arriba ... abajo (24 25)

sopló ya (36)

Y las locuciones adverbiales:

de cuando en cuando (25)

de repente (30)

Son distintos los matices adverbiales de la parte descriptiva y de la parte narrativa. Los de la 1ª parte podríamos llamarlos imperfectivos, continuos, expresan la serenidad y la calma de esta descripción. Los de la 2ª parte son taxativos, perfectivos. Esta oposición es evidente entre las locuciones adverbiales, el *de repente* rompe de forma brusca el remanso de armonía anterior con la irrupción del sonido (las horas del reloj y las campanadas), el siguiente adverbio *ya* expresa inmediatez, acción.

El estilo nominal proporciona al texto una calidad impresionista y una perspectiva estática. Existen dos protagonistas indiscutibles:

-Los seres: los trece hombres, la mujer del patrón y el perro.

-La naturaleza: totalmente presente, el mar, el viento, las nubes, el sol...

Los sustantivos son por lo tanto, en general, comunes y concretos (es de destacar el género ambiguo de la palabra *mar*); ya analizamos los nombres propios, aunque aparecen tres más que no se relacionan con el euskera: Cantábrico, Ángelus y Santa Catalina.

El sustantivo se encuentra determinado por el artículo casi exclusivamente, el determinante *trece*, numeral, es muy importante por la simbología de este número. Apenas aparecen pronombres, es un texto denso y sustantivo que se explica a sí mismo.

El uso fundamental dentro del sintagma nominal es el del adjetivo. El adjetivo sirve para matizar, explicar, y calificar al sustantivo; es una categoría gramatical propia de la descripción e infiere al texto un ritmo lento, en nuestro caso aparece casi siempre como adyacente al sustantivo, estos están calificados con más de un adjetivo:

las olas mansas, redondas, tranquilas (10)

las nubes algodonosas y plomizas (16)

los hombres, serios e impasibles (19)

voces lentas, majestuosas y sublimes (32)

Los adjetivos usados son tanto explicativos como especificativos, aunque abunda más el primer tipo, dado el carácter del texto, los adjetivos van separados en muchos casos entre comas, esto los convierte en adjetivos explicativos y además los tematiza, ya que la lectura nos obliga a fijarnos en ellos.

Encontramos también adjetivos en posición de predicativo y de atributo:

estaba lleno (16)

miraba impasible (22)

Otra forma de adjetivar o calificar al sustantivo es por medio del sintagma preposicional:

trozos de un azul... (17)

una estela de plata (37)

También adjetiva por medio de construcciones de relativo:

Arantza, que en vascuence... (7)

una nube, cuya boca... (17)

en el remo que hacía... (21)

Aparecen participios con función adjetiva y verbal:

hombres curtidos (por el peligro) y avezados (a la mar) (1)

Son adyacentes de hombres y a su vez tienen sus propios suplementos.

Participios con función únicamente adjetiva:

con las redes preparadas (13)

con su boina calada (21)

También se adjetiva por medio de las aposiciones:

la del patrón (2)

la gran devoradora de hombres (5)

Encontramos adjetivos sustantivados que confieren una cualidad abstracta al sintagma del que forman parte:

trozos de un azul (17)

rojos de llama, rojos cobrizos (24)

En el plano sintáctico hay un uso casi total de asíndeton, casi todas las oraciones son yuxtapuestas (a excepción de las de relativo vistas antes y una adverbial temporal en la línea 36), las conjunciones destacan por su ausencia, sólo aparece la copulativa y ligando fundamentalmente adjetivos. La yuxtaposición en este texto tiene valor funcional copulativo. El asíndeton es indicio de lenguaje afectivo con gran carga expresiva, esto se relaciona con el orden de las palabras, predomina el orden afectivo frente al lógico:

con ellos iba una mujer (orden lógico: una mujer iba con ellos) (2)

la tarde era de otoño (orden lógico: era una tarde de otoño) (10)

cuando empezó... (la oración subordinada va delante de la principal) (36)

El exceso de adyacentes a los núcleos nominales hace que los dos constituyentes inmediatos de la oración estén muy separados potenciando la lentitud del fragmento:

el patrón..... miraba impasible al mar (20-22)

Plano léxico-semántico

El léxico utilizado es patrimonial, encontramos las palabras del euskera ya señaladas y además un vasquismo *boina*, cultismos como *sublime*, *patrón*, un latinismo *ángelus* (hace referencia a una oración que se reza por la mañana, al mediodía y al anochecer), arabismos *algodón*, *azul*.

Trainera es un tipo de embarcación utilizada en el país vasco, su nombre es de origen latino y significa barca con traína (un tipo de red).

Los verbos apenas tienen significado léxico interesante, son verbos copulativos o semicopulativos con un significado tan poco matizado que sirve para cualquier situación: *eran*, *era*, *iba*, *tenían*, *estaban*,...

Los verbos de la parte narrativa tienen un significado léxico mayor.

El procedimiento de formación de palabras más significativo es la derivación, usada sobre todo para matizar los colores y la textura de la naturaleza: *verdoso*, *cobrizo*, *plomizo*, *rojizo*, *ceniciento*, *negruzca*, *algodonoso*,...

El plano semántico es muy rico.

La descripción de la naturaleza es de gran belleza, utilizando un lenguaje sensorial en el que predomina:

EL COLOR: describe los colores matizándolos, de ahí el uso de sufijos, predominan los tonos verdosos, rojizos y blancos.

Hay un sintagma repetido en las líneas 12 y 37 que sólo se diferencia por el color del mar: *dejando una estela de plata en el mar verdoso/ sobre la negruzca superficie*. La diferencia de color expresa el paso del atardecer al anochecer y tal vez, dependiendo de cómo interpretemos el texto, la inminente muerte (negro) de los pescadores.

EL SONIDO: en la 1ª parte no aparece el sonido, la barca se mueve en silencio por el mar, frente a las campanadas de la 2ª parte.

EL OLOR: *el viento era de tierra lleno de olores de monte (28)*

La forma de expresar el paso del tiempo también es interesante:

La tarde era de otoño (10), *el sol iba poniéndose (24)*, *a la agonía de la tarde (30)*, *empezó a hacerse de noche (36)*, *la sombra (37)*, introduce elementos connotativos, como *agonía (30)*, que presagian el posible final trágico, a esto puede unirse también la simbología negativa del nº 13.

Dentro del mundo de la connotación utiliza muchos recursos literarios:

Metáforas: *la mar, la gran devoradora de hombres* (5)

la boca enrojecida de las nubes (17)

la piel verde del mar (25)

Personificaciones: *el Cantábrico los conocía* (6)

el estremecimiento rítmico de las olas (26)

El uso semántico tanto de sustantivos como de adjetivos es claramente estetizante.

Plano de la integración

El texto que acabamos de comentar, *Ángelus* de Pío Baroja, es un texto escrito con muchísimo detalle. Se ha acusado a este autor de escribir de forma descuidada, desde luego no es el caso. Las descripciones son impresionistas, de trazo breve, esta es una característica de su prosa, la descripción de ambientes es un factor de cohesión en sus novelas. La técnica de la adjetivación es fundamental, intenta captar con ello una sensación de realidad que se produce con la confluencia de varias perspectivas y una notable carga de lirismo. La tensión en este texto está a cargo del paisaje que se hace omnipresente. Es un texto de estilo marcadamente nominal, con una carga connotativa importante, las palabras evocan muchas más cosas que lo que meramente describen.

[Volver al Sumario](#)

2. El comentario de textos históricos en el bachillerato

*Pedro Medina Muñoz
José Ramón Fons Sastre*

La enseñanza de la Historia se basa, cada vez más, en el estudio y análisis de las fuentes textuales, iconográficas y audiovisuales. La memorización de listas de reyes y fechas ha sido sustituida en las aulas por una metodología que tiende a fomentar la adquisición de destrezas o competencias como la construcción de conocimiento mediante el análisis de textos e imágenes, la capacidad para establecer relaciones de causa y efecto, la interpretación de series estadísticas, etc.

En este contexto, la lectura, comprensión y análisis de textos históricos se ha convertido en el instrumento fundamental para el aprendizaje de la Historia, de manera que hoy ya casi no concebimos instrumentos de evaluación en las materias de bachillerato relacionadas con las ciencias sociales que no contengan como parte fundamental de las mismas el comentario de textos.

Sin embargo, nuestros alumnos tropiezan a menudo con serias dificultades para comprender y analizar un texto de manera autónoma. Estas dificultades son esencialmente de tres tipos: dificultades de comprensión del lenguaje (sobre todo cuando contiene arcaísmos o expresiones propias del lenguaje jurídico o económico); falta de un armazón conceptual e incluso cronológico que les permita contextualizar adecuadamente la fuente que intentan interpretar, y finalmente la falta de una metodología de comentario de textos.

Este trabajo pretende, modestamente, aportar algunas herramientas útiles a los alumnos de bachillerato para enfrentarse a la comprensión y el comentario de textos históricos.

I. Orientaciones acerca de la prueba de acceso de la UNED

La UNED, en sus orientaciones sobre la prueba de acceso a la Universidad de los alumnos que cursan el bachillerato en centros españoles en el exterior, considera el comentario de textos históricos como un elemento fundamental e incluye el comentario como uno de los ejercicios obligatorios en las dos opciones de la prueba de Historia de España, caracterizando el comentario con estas palabras:

Respecto al comentario de texto, se sugiere que, tras una lectura atenta, el alumno lo clasifique explicando el tipo del mismo, circunstancias concretas en las que fue escrito, destino y propósitos por los que se escribió. En el análisis del texto convendrá que indique y explique la idea fundamental y las secundarias, para concluir con el comentario crítico.

En el comentario de texto histórico, basado en la aplicación de las técnicas elementales de comentarios de textos, se valorará la capacidad de contextualización y análisis así como las explicaciones pertinentes sobre el contenido. Se debe hacer hincapié en evitar la simple memorización y/o la repetición literal del texto que se presenta. Debe procurar el alumno emplear con propiedad la terminología y vocabulario históricos. Es muy importante la comprensión y valoración personal del texto presentado.

Estas orientaciones, aparentemente sencillas, encierran el esquema básico de un comentario: lectura, clasificación, contexto, resumen y comentario crítico de las ideas principales y secundarias, y finalmente valoración del texto. Hace alusión, además, a la necesidad de utilizar el vocabulario específico pertinente. Como diría un castizo, ¡ahí es nada! Las dificultades de un alumno medio para llenar de contenido este esquema pueden ser grandes, si además añadimos el nerviosismo inherente a la “liturgia” de la prueba de selectividad.

Intentaremos, pues, desarrollar este esquema básico, trazar una guía más precisa que ayude al alumno a avanzar con un paso no demasiado vacilante por la senda del comentario de textos.

2. Metodología del comentario

Enfrentarse a un texto histórico requiere, como paso previo, una actitud crítica, podríamos decir que de desconfianza hacia el autor y sus intenciones. De la misma manera que un detective debe analizar las pruebas de un delito sin excluir ninguna posible interpretación, el aspirante a historiador debe intentar deducir las preguntas a las que en aquel momento histórico se dio respuesta con ese texto: ¿por qué dice lo que dice?, ¿es una narración objetiva e incontestable o es una visión sesgada e interesada?, ¿a qué intereses responde?

a) Lectura del texto

Armados con este espíritu desconfiado y crítico, debemos afrontar el primer paso que no es otro que leer el texto propuesto. Es aconsejable hacer una primera lectura rápida para familiarizarse con el texto y hacerse una idea global del tema. A continuación, procederemos a una lectura atenta, acompañada del subrayado de las ideas principales, la numeración de los párrafos (e incluso de las líneas, de cinco en cinco si es un texto extenso) y la identificación de términos o expresiones que nos resulten complicadas de entender. Es importante en esta segunda lectura resaltar las referencias cronológicas contenidas en el texto o en la firma del mismo, los nombres propios del autor o de personas de relevancia histórica a las que se aluda, así como de los nombres de lugar.

Todo ello nos permitirá incluir en el comentario referencias precisas a cualquier fragmento del texto, así como justificar el encuadre en un contexto histórico concreto e identificar adecuadamente a la persona o institución autores del texto.

b) Identificación y clasificación del texto

Se trata de presentar de forma concreta y escueta el texto en los siguientes aspectos:

- Tipo de fuente histórica: primaria si se trata de un documento histórico de la época o secundaria si se trata de una elaboración posterior.
- Tipo de texto según su temática: jurídico (tiene un carácter legal, como una constitución), político (una proclama revolucionaria, por ejemplo), socio-económico (un texto sobre las condiciones de vida o sobre la evolución de los precios), histórico-literario (unas memorias, un fragmento de una novela, etc.), religioso.
- Tipo de texto según sus destinatarios. Puede ser público (dirigido a todo aquel que lo pudiera leer) o privado (cuando tiene un destinatario concreto).
- Identificación del autor o autores. Si se trata de un personaje histórico conocido debemos dedicar unas líneas a identificar su figura y su papel histórico; si se trata de una institución (un parlamento, un tribunal de justicia, un sindicato, un partido político) hay que caracterizar la función de dicha institución. Si se trata de un

documento privado escrito sin intención de darlo a conocer al público (un diario, una carta privada, un testamento) el autor no suele ser conocido. Si el autor no es conocido será suficiente señalar esta circunstancia e indicar la procedencia del texto.

- Localización espacio – temporal. Se trata simplemente de indicar la época con el mayor grado de precisión posible (en un texto medieval o antiguo puede ser suficiente aludir al siglo de su redacción, pero en un texto del siglo XIX o XX se requiere una mayor precisión: en la segunda década del siglo, en el período de entreguerras, etc.).
- Tema. Se trata de resumir en dos o tres líneas el tema central del texto.

c) Análisis interno del texto

El primer paso para el comentario interno es la elección de un método de análisis:

- Método lineal o literal: siguiendo el orden del texto, párrafo por párrafo. Es adecuado para textos que se refieren a un único acontecimiento y que lo describen en orden cronológico, o para textos jurídicos. Es el sistema más sencillo, pero no siempre el más adecuado.
- Método lógico: se trata de agrupar las ideas por temas, clasificarlas en principales o secundarias y comentarlas. Es más difícil que el método lineal, pero más adecuado para textos complejos, como una constitución, por ejemplo, ya que permite clasificar el articulado en apartados lógicos (declaración de derechos, separación de poderes, organización territorial, etc.), o para textos narrativos que no siguen un estricto orden cronológico.
- Algunos autores recomiendan utilizar un método mixto que combina los dos anteriores. A la vista del documento, estructuraremos nuestro estudio con el método lógico (ideas básicas) y aplicaremos después el literal analizando paso a paso las ideas principales que hemos logrado agrupar o aislar.

Una vez elegido el método de análisis, procederemos a resumir las ideas principales, bien siguiendo el orden del discurso (párrafo por párrafo) o agrupadas por temas. A veces, es conveniente citar una o dos frases textuales que sean especialmente significativas. A

continuación, resumiremos las ideas secundarias, las alusiones a temas concretos que no se explicitan en el texto, pero a los que se hace referencia de manera indirecta.

Si el texto contiene términos especializados de carácter económico, jurídico o político, conviene aclarar o definir estos términos (no olvidemos que, al fin y al cabo, estamos haciendo un ejercicio académico en el que debemos demostrar nuestros conocimientos y nuestra capacidad de comprensión de un texto).

Finalmente, podemos hacer un breve comentario formal si el texto tiene una forma literaria destacable, o está redactado con un tono retórico, legal, panfletario, etc. Pensemos que una proclama revolucionaria tendrá una forma muy diferente a un texto legal o a una carta privada.

d) Comentario externo y relación con el contexto

Debemos situar el texto en su contexto histórico, buscar las causas inmediatas y sus consecuencias posteriores. Se trata de establecer un antes y un después del hecho al que hace referencia el texto. Conviene seleccionar bien el ámbito temporal y espacial al que hacemos referencia, evitando disquisiciones demasiado largas y prolijas, sin desviarnos de aquellos aspectos relacionados directamente con el acontecimiento al que se refiere el texto.

Si el hecho marca el principio o el fin de un período histórico, se debe destacar este aspecto, así como los personajes que aparecen y que jugaron un papel relevante en acontecimientos posteriores.

En definitiva, se trata de analizar el texto a la luz de nuestros conocimientos sobre la época y las circunstancias en las que se redactó y se hizo público.

e) Valoración crítica y conclusión

Finalmente, intentaremos hacer una valoración objetiva de la importancia del texto. Es tal vez el paso más difícil y el que requiere una mayor madurez y sentido crítico.

Para ello hay que preguntarse qué intereses (expresos u ocultos) tenían el autor al escribirlo, a qué tipo de público se dirigía, qué credibilidad se le dio en su momento.

En textos de carácter puramente político, este aspecto es fundamental. Tomemos un ejemplo desgraciadamente frecuente en la historia contemporánea de España: cuando un militar lanza una proclama con la que inicia un pronunciamiento o un golpe de estado, suele presentar una situación anterior penosa y negativa para justificar la necesidad de su intervención, mientras que plantea unos propósitos encomiables de mejora y regeneración. Debemos juzgar su veracidad a la luz de los hechos anteriores y posteriores, pero sin caer en valoraciones igualmente subjetivas por parte nuestra.

No se puede establecer un esquema rígido de cómo hacer un juicio crítico, ya que depende de la naturaleza del documento, incluso de nuestra propia sensibilidad personal hacia determinados acontecimientos, especialmente cuando se trata de épocas muy recientes.

Pueden servir como orientación estos pasos:

- Sintetizar en tres o cuatro líneas las ideas básicas del texto y el contexto histórico.
- Evaluación del contenido a la luz del contexto y de las repercusiones posteriores.
- Alcance e interés histórico del texto, valorando las consecuencias tanto positivas como negativas. Es importante tener en cuenta los condicionantes tanto del autor como de la época.
- Si procede, terminar con una valoración personal tanto del contenido como de los aspectos formales del texto.

3. Algunos defectos o dificultades típicos en un comentario

La experiencia de muchos años de docencia nos ha llevado a identificar unos cuantos defectos muy repetidos en los comentarios de textos:

- A veces es difícil clasificar un texto en una sola categoría. Conviene ser un poco flexible y matizar la clasificación de un texto cuando no es evidente.
- En el análisis interno del texto se cae con frecuencia en el vicio de limitarse a resumir, parafrasear o repetir literalmente fragmentos del texto. Un

resumen sucinto puede ser necesario, pero comentar es algo más, como hemos indicado en el apartado correspondiente.

- Perderse en aclarar lo obvio. Debemos aclarar los términos o alusiones que no sean de uso corriente, pero no detenernos en definir palabras que se da por supuesto que conoce cualquier lector culto (¡somos alumnos de 2º de bachillerato!). Por ejemplo, si en un texto aparece el término “enfiteusis”, la definición correcta del término añade rigor y conocimiento a nuestro comentario; pero si nos detenemos a definir palabras como “monarquía”, “república” o “constitución” estamos dando a entender que para nosotros son términos complejos y específicos, cuando son palabras de uso común.

- El texto como pretexto es otro defecto habitual. En vez de centrarnos en el análisis textual, nos dedicamos a desarrollar el tema que consideramos que tiene relación con el texto, con lo que demostramos que no somos capaces de hacer un comentario e intentamos salir del paso con un tema que hemos memorizado.

- Valoración subjetiva y anacrónica. La crítica del texto no debe ser una opinión subjetiva sobre el mismo, hay que huir de frases como “yo no estoy de acuerdo con el texto”, o expresiones similares. Damos por supuesto que la Constitución de 1876 no es adecuada a las circunstancias del momento presente, pero lo que debemos juzgar es su papel histórico, sus consecuencias políticas, etc.

- En la presentación material cuidaremos los detalles, la redacción de nuestro comentario que habrá de ser clara, exacta, completa y perfectamente articulada de acuerdo con las fases que hemos recomendado.

MODELO DE COMENTARIO DE TEXTO

Esquema tipo de comentario de un texto histórico

1. Lectura.
 - 1.1. Primera lectura rápida.
 - 1.2. Lectura atenta, subrayado y anotaciones al margen.
2. Clasificación e identificación.

- 2.1. Tipo de fuente histórica.
- 2.2. Tipo de texto según su temática.
- 2.3. Tipo de texto según su procedencia y sus destinatarios.
- 2.4. Identificación del autor o autores.
- 2.5. Localización espacio – temporal.
- 2.6. Tema.
3. Análisis interno del texto.
 - 3.1. Ideas principales del texto.
 - 3.2. Ideas secundarias.
 - 3.3. Aclaración de términos, de insinuaciones y de cuestiones concretas a las que se aluda en el texto.
 - 3.4. Comentario de aspectos formales, si son relevantes.
4. Comentario y relación con el contexto.
 - 4.1. Situar el texto en su contexto.
 - 4.2. Establecer relaciones de causa y efecto con acontecimientos o procesos de la época.
 - 4.3. Relacionar las ideas del texto con una tendencia política o una ideología.
5. Valoración crítica y conclusión.
 - 5.1. Autenticidad y exactitud de los hechos relatados en el texto.
 - 5.2. Objetividad – subjetividad. Relación con la personalidad del autor.
 - 5.3. Importancia del texto como desencadenante de hechos o procesos históricos.

Textos

A continuación, reproducimos tres documentos de diferentes momentos del reinado de Fernando VII, cuyo comentario se propuso a alumnos de 2º de bachillerato del Instituto Español de Andorra en el primer trimestre del curso 2010 – 2011, así como el comentario realizado por el alumno Pável Nikolaev.

Las Cortes, las cuales [...] me despojaron de la soberanía...declaro que mi real ánimo es, no solamente, no jurar ni acceder a dicha «Constitución» ni a decreto alguno de las Cortes «Generales y Extraordinarias» [...] a saber, los que sean depresivos de los derechos y prerrogativas de mi soberanía, establecidos por la constitución y las leyes en que largo tiempo la nación ha vivido... declaro aquella Constitución y los decretos nulos y de ningún valor y efecto, ahora ni en tiempo alguno, como si no hubiesen pasado jamás tales actos.

Decreto de Fernando VII, Valencia, 4 de mayo de 1814

[...] Pero mientras Yo meditaba maduramente, con la solicitud propia de mi paternal corazón, las variaciones de nuestro régimen fundamental que parecían más adaptables al carácter nacional y al estado presente de las diversas porciones de la Monarquía española, así como más análogas a la organización de los pueblos ilustrados, me habéis hecho entender vuestro anhelo de que se restableciese aquella Constitución, que entre el estruendo de las armas hostiles, fue promulgada en Cádiz el año de 1812.

[...] Marchemos francamente, y yo el primero, por la senda constitucional.

Fernando VII, 10 de marzo de 1820

Bien públicos y notorios fueron a todos mis vasallos los escandalosos sucesos que precedieron, acompañaron y siguieron al establecimiento de la democrática Constitución de Cádiz en el mes de marzo de 1820; [...] empleados para variar esencialmente el gobierno paternal de mis reinos en un código democrático, origen fecundo de desastres y de desgracias. [...] La Europa entera, conociendo profundamente mi cautiverio y el de toda mi Real Familia [...] determinó poner fin a un estado de cosas, que era el escándalo universal, [...]. Sentado ya otra vez en el trono de San Fernando [...] he venido en decretar lo siguiente: 1.º: Son nulos y de ningún valor los actos del gobierno llamado constitucional que ha dominado a mis pueblos desde el 7 de mayo de 1820 hasta hoy, 1.º de octubre de 1823, declarando, como declaro, que en toda esta época he carecido de libertad [...].

Fernando VII, 1 de octubre de 1823

Comentario

Clasificación del texto

Los tres textos son de carácter político y su autor es Fernando VII, el rey de España. El primer texto está fechado en Valencia el 4 de mayo de 1814, el segundo en Madrid el 10 de marzo de 1820, y el tercero el 1 de octubre de 1823. Debido a su procedencia podemos calificar estos documentos como una fuente histórica directa o primaria. La intención de estos textos es transmitir un mensaje a la nación sobre la derogación o aceptación de la Constitución.

Definición de ideas

Los documentos que observamos tratan sobre la cuestión de rechazo o aceptación de la Constitución de 1812 y del nuevo orden político que deriva de su puesta en práctica. En el primer documento y en el último Fernando VII declara nulos la Constitución de Cádiz, los cargos políticos, como también las acciones y reformas llevadas al cabo por los gobiernos de carácter liberal. En el segundo, podemos observar que el monarca se ve obligado a jurar a la Constitución.

Encuadre histórico

Los tres textos marcan tres etapas diferentes. El Decreto de Valencia coincide con la vuelta del rey de su cautiverio en Francia. El segundo documento es posterior al pronunciamiento protagonizado por Rafael del Riego. El tercer decreto restablece el Antiguo Régimen una vez que el ejército de Cien mil Hijos de San Luís conquista el territorio español.

La razón principal de estos textos es fijar la posición del rey sobre la Constitución de 1812, promulgada por las Cortes de Cádiz a lo largo de la Guerra de Independencia.

En 1814 cuando Fernando VII volvió de Francia, un golpe de estado permitió al rey volver al poder y disolver por fuerza las Cortes. El decreto de Valencia declara nula la Constitución y las Cortes Generales, volviendo de esta forma al Antiguo Régimen. Como consecuencia se restauraron las instituciones como la Inquisición, los gremios y las instituciones de tipo feudal. Los bienes requisados a la Iglesia se empezaron a devolver. Los liberales eran perseguidos.

El motivo del segundo documento reside en el pronunciamiento protagonizado por el teniente coronel Rafael del Riego (1 de enero de 1820). Una vez que la rebelión se expande a diversas ciudades españolas, Fernando VII se ve obligado a jurar la Constitución. Como consecuencia de ello se iniciará el trienio liberal. Durante el gobierno liberal destacarán reformas como la abolición de los gremios, abolición de la Inquisición, supresión de órdenes monacales.

Por último, el tercer decreto es precedido por la invasión del ejército francés (los Cien Mil Hijos de San Luis) para restablecer el viejo orden. La consecuencia de este documento será una nueva vuelta al Antiguo Régimen y una dura represión de todo tipo de actividad revolucionaria y de pensamiento liberal.

Comentario

Fernando VII tenía fama de ser una persona voluble y muy influida por una camarilla cuyas intenciones no siempre eran nobles. Tampoco destacaba como un hábil político. Estos cambios de postura reflejados en estos documentos no son sinceros, lo que convierte sus actos en amorales y poco éticos.

Los acontecimientos que en una gran parte conforman el nuevo panorama político a la vuelta de Fernando VII son básicamente dos. Por un lado, la derrota de Napoleón por la coalición de potencias europeas. Como consecuencia de esta derrota surge la Santa Alianza, unión de carácter absolutista cuyo fin era eliminar cualquier brote de revolución liberal en el territorio europeo. La aparición de la Santa Alianza hace que las cosas sean favorables para el restablecimiento absolutista. Por otro lado, *El manifiesto de los persas*, un documento firmado por una serie de diputados de ideología absolutista inclinó a Fernando VII a restablecer el viejo orden. El monarca tenía el apoyo tanto de las monarquías europeas como de una parte de la población de España.

La postura del autor de los textos hacia la Constitución de Cádiz era claramente contraria, porque ésta iba en contra de los valores del Antiguo Régimen y por otro lado le restaba poderes al monarca. Sin embargo, los hechos de los principios del año 1820 obligan a Fernando a jurar la Constitución. El levantamiento protagonizado por Rafael del Riego se expandió muy deprisa por el resto del territorio español y la imposibilidad de hacerle frente obligó al monarca a volver a un sistema político liberal.

La auténtica postura de Fernando VII hacia la Constitución se verá una vez que empieza la invasión por parte del ejército de Santa Alianza. Una vez que los liberales son derrotados, el rey volverá a rechazar la constitución, restablecerá el Antiguo Régimen y mandará la ejecución de Rafael del Riego. A partir de entonces y hasta el momento de su muerte todos los liberales serán perseguidos con dureza.

Comentario crítico

Desde mi punto de vista Fernando VII no destacaba como político. El país estaba sumergido en una profunda crisis económica, las guerras de independencia del continente americano azotaban el imperio desde el año 1810 y por norma terminaban en la pérdida de territorio. Esto implicaba que la crisis económica se agravara más aun, por el elevado gasto militar y por la falta de ingresos tanto por parte de la población de la península en forma de impuestos como por pérdida de importaciones desde los territorios americanos. Pasado un tiempo Fernando VII adoptó algunas medidas liberales para subsanar el malestar económico (después del trienio liberal), sin embargo los funcionarios más preparados y con mejores ideas se vieron obligados a exiliarse por las duras medidas represivas tomadas por el gobierno. Por lo que se observa en los textos, el monarca español no tenía un código moral ni tampoco tenía tendencia alguna de ser fiel a sus ideales hasta el final, todo lo contrario de Rafael del Riego, por ejemplo. En conclusión, creo que el reinado de Fernando VII supuso un grave retraso en el desarrollo social y político de España por su falta de capacidad de acuerdo y negociación con las facciones políticas que tenían soluciones para los males internos del territorio español.

[Volver al Sumario](#)

3. El comentario de obras de arte en el bachillerato

Pedro A. Medina Muñoz

Durante muchos años, el aprendizaje de la historia del arte (como el de la literatura) se reducía a la memorización ordenada de estilos, características, autores y obras, lo que proporcionaba una estupenda formación para concursar en programas de televisión del estilo de “Saber y ganar”, pero no conducía necesariamente a la comprensión del fenómeno artístico en tanto que manifestación del imaginario colectivo de una sociedad en un momento histórico determinado. Este tipo de conocimiento está tan arraigado que con frecuencia los visitantes de un museo o de una exposición se limitan a caminar entre las obras, acercarse a los carteles identificativos y esbozar una sonrisa de satisfacción cuando el autor o la obra son conocidos, o sea, puede situarlos en una de las listas que el observador aprendió de joven.

Pero, ¿cómo aproximarnos a la comprensión de la obra de arte?, ¿qué queremos ver?, ¿qué debemos mirar? ¿En qué carpeta de nuestros archivos mentales debemos buscar los conocimientos que permiten contextualizar la obra de arte? ¿Cómo expresar lo que vemos o sentimos?

El aprendizaje de la historia del arte debe orientarse a enseñar al alumno a mirar, a ver, a interpretar, más que a clasificar y ordenar (¡jojo!, sin olvidar que saber situarla en el tiempo histórico es fundamental para la comprensión de la obra de arte). Por tanto, la visión y el comentario de obras se sitúan en el lugar central de la metodología de la enseñanza de la historia del arte.

I. Orientaciones acerca de la prueba de acceso de la UNED

La UNED, en sus orientaciones sobre la prueba de acceso a la Universidad de los alumnos que cursan el bachillerato en centros españoles en el exterior considera el comentario de obras de arte como una herramienta fundamental, pero no concreta su metodología:

... se propone un método de trabajo que partiendo del análisis de las obras representativas de cada época, lleve a una aproximación general del estilo artístico

del momento histórico, a comprender y a advertir la convivencia de propuestas diversas, a conocer los cambios y peculiaridades de un determinado artista.

En cuanto a la estructura del examen, incluye entre otros ejercicios:

Análisis y comentario de la obra artística reproducida

Comentario de una obra de arte seleccionada por el alumno

Y en los criterios de corrección añade que se valorará:

El saber aplicar el conocimiento teórico adquirido en el comentario práctico de la obras.

Queda claro que se pide al alumno saber comentar una obra de arte, pero se deja a criterio de cada profesor determinar el método de comentario.

Vamos a intentar, por tanto, dar unas orientaciones concretas sobre la metodología del comentario de obras artísticas y propondremos un esquema que sea aplicable a las obras de arquitectura, escultura y pintura.

2. Metodología del comentario

Desde los inicios de la Historia del Arte, con la publicación de la *historia del arte en la Antigüedad* de Winckelmann en 1764, se han desarrollado **diferentes corrientes metodológicas** que suponen formas diferentes de aproximación a la comprensión del arte. De manera muy simplificada, podemos destacar tres grandes corrientes: el **positivismo historicista** (Jacob Burckhardt) que enmarca el estudio de los hechos artísticos en la reconstrucción histórica de una época; el **formalismo** (Wölfflin, Focillon) que se interesa por los aspectos formales de la obra de arte y de la que derivan las actuales clasificaciones estilísticas; finalmente, la **iconología** (Panofsky, Gombrich) se interesa sobre todo por los temas y los contenidos de las artes visuales y utiliza todo tipo de fuentes para intentar interpretar correctamente el significado global de una obra.

El comentario de obras de arte como ejercicio académico para alumnos de bachillerato debe tener en cuenta estas tres grandes corrientes y contener tres grandes apartados: 1) la relación con el contexto histórico, 2) el análisis de los aspectos formales y 3) la explicación de la iconografía y su significado, así como la función original de la obra. La adscripción a un estilo debe ser la consecuencia de este triple análisis. Finalmente, es

conveniente hacer una valoración de la importancia de la obra en el contexto de la historia del arte.

Aclaraciones sobre el contexto histórico

No se trata de desarrollar un tema sobre la historia del período correspondiente, sino de caracterizar brevemente el momento histórico general y concretar aquellos aspectos que sean relevantes para la comprensión de la obra que se comenta. Por ejemplo, si se trata de una pintura religiosa del Barroco, es mucho más significativo hacer referencia a la Contrarreforma católica que a los acontecimientos militares de la Guerra de los treinta años. También es importante, si se conoce, explicar quién fue el cliente o mecenas del artista y cuáles fueron las motivaciones del encargo.

Finalmente, es conveniente hacer una breve reseña biográfica del autor, con especial mención de la etapa o período de su actividad artística en la que realizó la obra a comentar.

3. Algunos defectos o dificultades típicos en un comentario

En el comentario de una obra de arte se observan con frecuencia una serie de dificultades o malas prácticas que conviene evitar:

- La repetición memorística de conceptos sin atender a la descripción de la obra cuya imagen tenemos delante. Es muy frecuente que el alumno mire el título de la obra y el autor y comience a escribir todo aquello que conoce sobre ambos, además de las características generales del estilo. De esta manera nos encontramos con comentarios en los que el alumno (por un lapsus de memoria) afirma que el Augusto de Prima Porta tiene el brazo izquierdo levantado, cuando tiene ante él una foto en la que es evidente que Augusto levanta el brazo derecho. O afirmar que tal templo griego es de orden jónico cuando se muestra claramente en la imagen que es de orden dórico.
- Por tanto, hay que tener claro que se trata de comentar la imagen que vemos, no de utilizarla como excusa para repetir conocimientos teóricos aprendidos.
- Otro defecto muy frecuente es el de expresar opiniones y valoraciones personales sobre la obra propuesta. Esto es aceptable si se hace en

el apartado final de forma razonada y razonable, pero nunca antes de haber demostrado que se conoce y se comprende la obra. Menos aceptable todavía, y por desgracia pasa bastante, es opinar sobre si los personajes representados nos parecen guapos o feos, atractivos o repugnantes. *Las Tres Gracias* de Rubens pueden no responder al modelo de belleza femenina actualmente en vigor, pero lo que se supone que el alumno debe comentar es un cuadro de Rubens (su composición, color, técnica, significado de los personajes, etc.) no una foto de tres *top model*. Huyamos, pues, de los adjetivos bonito, feo, guapo, etc. y de expresiones del tipo “esta obra no me gusta porque ...”

- Finalmente, es fundamental un uso adecuado del vocabulario específico de la historia del arte. Como aprendices de historiadores del arte debemos esforzarnos por emplear los términos precisos y justos, tanto en lo referente a materiales y técnicas como a elementos formales (perspectiva, composición, color, etc.). En definitiva, una parte fundamental del comentario es la descripción de lo que se ve con el vocabulario adecuado en un estándar culto.

ESQUEMA DE COMENTARIO DE OBRAS DE ARTE

Esquema tipo de comentario adaptado a las peculiaridades de la arquitectura, escultura y pintura.

Arquitectura

1. Datos generales y contexto histórico.

1.1. Identificación: nombre (si lo tiene), tipo de edificio (iglesia, ayuntamiento, teatro, palacio, vivienda, etc.) y emplazamiento.

1.2. Si el autor es conocido vale la pena hacer una breve referencia biográfica.

1.3. Contexto histórico y cultural: datos de la época que pueden ayudar a la comprensión de la obra.

1.4. Estado actual del edificio (modificaciones, ampliaciones, restauraciones).

2. Análisis formal.

2.1. Estudio de la planta: forma y proporciones, organización del espacio, partes en que se divide, etc.

2.2. Materiales y sistema constructivo: arquivado, abovedado, nuevos materiales, tipo de soportes y cubiertas, etc.

2.3. Descripción del interior: relación de los espacios con los elementos constructivos, decoración, etc.

2.4. Descripción exterior: distribución de los volúmenes, fachada, relación del edificio con el entorno urbano, elementos decorativos.

3. Estilo.

3.1. Adscripción del edificio a un estilo o corriente de la historia del Arte.

3.2. Justificación del punto anterior. Características del estilo que son visibles en la obra propuesta.

4. Significado y función.

4.1. Función del edificio (a veces la función original no corresponde con la actual).

4.2. Elementos simbólicos en la distribución del espacio (por ejemplo, la planta en cruz de una iglesia cristiana), la decoración, el lugar donde se ubica, etc.

4.3. Relación con la cultura de la época y la personalidad del autor y del cliente.

5. Valoración y conclusión.

Situar la obra en el conjunto de la historia del arte. Influencias o relaciones formales o de significado con otras obras conocidas. Importancia de la obra como referente para otras posteriores.

Pintura

1. Datos generales y contexto histórico.

1.1. Identificación: título, autor, datación y lugar donde se encuentra actualmente.

1.2. Descripción breve: material, medidas, técnica (óleo, fresco) y soporte (lienzo, muro, papel), género / tema (retrato, paisaje, figurativa / abstracta, etc.). Estado de conservación.

1.3. Si el autor es conocido, incluir una breve referencia biográfica.

1.4. Contexto histórico y cultural: datos de la época que pueden ayudar a la comprensión de la obra.

2. Análisis formal.

2.1. La composición: simetría, orden, complejidad. Tipología compositiva (abierta / cerrada, estática / dinámica, etc.).

2.2. Perspectiva (lineal, jerárquica, sin perspectiva) y punto de vista (plano general, primer plano, línea del horizonte). Profundidad, superposición de planos.

2.3. La línea y el color: predominio del dibujo o del color. Colores predominantes. Indicar si los colores son matizados o planos, si la pincelada es suelta o fundida, larga o corta, los colores cálidos o fríos, etc.

2.4. Si procede, comentar la luz del cuadro, el tratamiento anatómico (canon de las figuras humanas), el volumen de las figuras, los pliegues de las telas, etc. Comentar el movimiento, el sentido de lectura de la imagen, el ritmo, el tiempo de referencia, etc.

3. Estilo.

3.1. Adscripción de la obra a un estilo o corriente de la historia del arte.

3.2. Justificación del punto anterior. Características del estilo que son visibles en la obra propuesta.

4. Análisis significativo (iconografía, significado y función).

4.1. Descripción de los elementos iconográficos (¿Qué se ve? ¿Quiénes son los personajes? ¿Qué hacen?). Si la obra es abstracta hay que comentar los aspectos que puedan resultar indicativos de la intención del autor.

4.2. Interpretación: qué significa lo representado en relación con la persona o institución que encargó la obra, con el contexto socio-cultural, o con la etapa vital del artista.

4.3. Relación de los elementos formales y los significativos (colores que tienen un significado propio, personajes que toman un protagonismo especial por su situación en el cuadro, etc.).

5. Valoración y conclusión

Situar la obra en el conjunto de la historia del arte. Influencias o relaciones formales o de significado con otras obras conocidas. Importancia de la obra concreta en la trayectoria artística del autor. Importancia de la obra como referente para otras posteriores.

Escultura

1. Datos generales y contexto histórico.

1.1. Identificación: título, autor, datación y lugar donde se encuentra.

1.2. Descripción breve: escultura de bulto redondo o relieve, material, medidas, técnica, género / tema (retrato, paisaje, abstracta, etc.) Tipología (figura aislada o grupo, funeraria, religiosa, etc.) Estado de conservación.

1.3. Si el autor es conocido, incluir una breve referencia biográfica.

1.4. Contexto histórico y cultural: datos de la época que pueden ayudar a la comprensión de la obra.

2. Análisis formal.

2.1. La técnica: talla, modelado, fundición, etc.

2.2. La composición:

✓ Tipología compositiva: (abierta / cerrada, estática / dinámica, reposo / movimiento, piramidal, triangular, etc.). Estatua ecuestre, yacente, sedente, etc.

✓ Punto de vista: frontal, múltiple ...

✓ Espacio y volumen. Relación con el contexto arquitectónico o urbanístico. Si es una parte de un monumento, hacer referencia al conjunto.

✓ Si se trata de un relieve, análisis de los recursos específicos: perspectiva, profundidad del relieve, diferentes planos, etc.

2.3. Acabado: textura, luz, policromía, postizos (vestidos, pelo, joyas, etc.).

3. Estilo.

3.1. Adscripción de la obra a un estilo o corriente de la historia del arte.

3.2. Justificación del punto anterior. Características del estilo que son visibles en la obra propuesta.

4. Análisis significativo (iconografía, significado y función).

4.1. Descripción de los elementos iconográficos (¿Qué se ve? ¿Quiénes son los personajes? ¿Qué hacen?). Si la obra es abstracta hay que comentar los aspectos que puedan resultar indicativos de la intención del autor.

4.2. Interpretación: qué significa lo representado en relación con la persona o institución que encargó la obra, con el contexto socio-cultural, o con la etapa vital del artista.

4.3. Relación de los elementos formales y los significativos.

4.4. Función: conmemorativa, funeraria, política, religiosa, etc.

5. Valoración y conclusión.

Situar la obra en el conjunto de la historia del arte. Influencias o relaciones formales o de significado con otras obras conocidas. Importancia de la obra concreta en la trayectoria artística del autor. Importancia de la obra como referente para otras posteriores.

MODELOS DE COMENTARIO

A continuación, dos modelos de comentario, uno de una obra pictórica y otro de una obra arquitectónica.

Modelo I (pintura)

Francisco de Goya: *La familia de Carlos IV*

Pintura al óleo sobre lienzo (2'28 x 3'36 m). 1801. *Museo del Prado*, Madrid.

I. Datos generales y contexto histórico

Contexto y personalidad del autor

La vida de Goya coincide con un período convulso de la historia de España, entre los reinados de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII. La incapacidad de los dos últimos y el expansionismo de la Francia napoleónica fueron determinantes en el estallido de la Guerra de la Independencia (1808-1814) que marcó la vida de Goya, hasta entonces pintor real y personaje destacado en la Corte. Bajo el reinado de Fernando VII, que restaura el absolutismo, los liberales son perseguidos, muchos encarcelados y otros partieron al exilio. Goya, que pertenecía al grupo de los ilustrados, sufrió también las consecuencias de política represiva del rey y de sus gobiernos.

Francisco de Goya nació el 1746 en Fuendetodos (Zaragoza). Se formó como pintor en Zaragoza en el taller de José Luzán, y posteriormente en estancias en Madrid e Italia. El matrimonio (1773) con la hermana del pintor Francisco Bayeu le facilitó el traslado a Madrid y la toma de contacto con Anton Raphael Mengs (pintor neoclásico que presidía la *Academia de Bellas Artes de San Fernando*). A partir de 1792, después de unos meses de enfermedad y convalecencia, comienza el reconocimiento público de Goya que ingresa en la Academia, consigue importantes encargos y finalmente es nombrado pintor de cámara del rey Carlos IV. El pintor entra en contacto con ilustrados como Jovellanos y Moratín y parece haber alcanzado sus metas como artista. Los acontecimientos posteriores marcaron su vida y su obra: la *Guerra de la Independencia* (1808-1814), la restauración absolutista de Fernando VII y la persecución de sus amigos acusados de afrancesados, le apartaron de la vida cortesana hasta convertirlo en un anciano enfermo y solitario. Vivió sus últimos años exiliado en Burdeos, donde murió en 1828.

La obra que comentamos pertenece al período de mayor éxito de Goya, entre 1798 (nombramiento como pintor real) y 1808 (Guerra de la Independencia). Como pintor de cámara, Goya desarrolla una intensa actividad de retratista de la familia real y de otros personajes de la Corte.

Género y descripción

Se trata de un retrato en grupo de carácter oficial, encargado por el rey a su pintor de Corte. Está presente toda la familia real en una sala del palacio, el propio pintor aparece pintando en penumbra en un extremo del cuadro.

2. Análisis formal

Composición

La composición es aparentemente sencilla porque todos los personajes están alineados en paralelo al espectador, pero si miramos con más atención veremos que Goya destaca claramente las figuras del rey y del heredero (el futuro Fernando VII) que se avanzan ligeramente y están nítidamente iluminadas. La reina y los otros infantes también están bañados por una luz clara, mientras que el resto de la familia queda en una situación más retrasada y menos iluminada.

La composición es cerrada porque todos dirigen sus gestos al centro de la escena y las miradas al espectador. También es clara la sensación estática, remarcada por la estricta verticalidad de los cuerpos.

Destaca también la presencia del artista. Goya se ha pintado en la misma posición que Velázquez en *Las Meninas*, pero en penumbra y en segundo plano; Velázquez, sin embargo, encontró un artificio visual (el espejo) para justificar su ubicación en el cuadro, mientras que Goya prescinde de la coherencia y parece estar haciendo, simplemente, una alusión al cuadro del gran maestro sevillano. Además, la perfecta construcción del espacio de *Las Meninas* no tiene nada que ver con la linealidad y la falta de un espacio ilusorio en esta obra de Goya.

Elementos plásticos

A pesar de que la composición estática y cerrada relacionan este retrato con la tradición neoclásica, la técnica de Goya se aleja del academicismo. El color es el elemento

fundamental, por encima de la línea; la paleta es clara y luminosa con predominio de tonalidades cálidas. El sentido del color de Goya se manifiesta en todo su esplendor en los vestidos blancos y dorados de las mujeres y en las azules y rojos de los hombres, destacando el magnífico rojo del vestido del infante Francisco de Paula.

En cuanto a la pincelada, los rostros están trabajados de forma precisa y minuciosa, en contraste con la pincelada suelta y ligera de los vestidos. La pintura de Goya no pretende una imitación detallista de la realidad, sino representarla a base de manchas de color, con pinceladas yuxtapuestas, perfectamente visibles en algunos detalles de los vestidos.

La luz es contrastada, de manera que la oscuridad del segundo plano y del lado izquierdo del espectador contribuyen a destacar los personajes principales y a resaltar el brillo de las telas.

3. Estilo

La obra de Goya es difícil de clasificar en un estilo concreto. Por su formación, asimila la claridad compositiva del neoclasicismo, pero por su sentido del color enlaza con el rococó y con la pintura veneciana del siglo XVI, sin olvidar la influencia de la pintura barroca española, especialmente de Velázquez, cuyas obras estudió y copió en su juventud.

La familia de Carlos IV pertenece a la etapa (1798-1808) de Goya como pintor cortesano, cuando respeta algunos convencionalismos neoclásicos por exigencias del retrato oficial, pero comienza a desarrollar su estilo maduro caracterizado por la pincelada suelta y el predominio del color sobre la línea.

4. Análisis significativo

Identificación de los personajes

Representa al rey Carlos IV con la reina María Luisa y sus cuatro hijos: los pequeños (Francisco de Paula y María Isabel) agarrados a su madre, el mayor (el futuro Fernando VII) avanzado ocupando el lugar más cercano al espectador y Carlos María Isidro (el futuro pretendiente carlista) detrás de su hermano. Forman parte del grupo además los hermanos del rey, las dos hijas del hermano del rey, el marido y el hijo de una de ellas. Junto al futuro Fernando VII hay una muchacha sin rostro definido, probablemente con la intención de

pintar posteriormente las facciones de la futura esposa del príncipe, que todavía no estaba comprometido. En el extremo izquierdo del cuadro aparece el mismo pintor ante un lienzo. La escena se sitúa en una estancia del palacio, con dos cuadros de paisaje como fondo. Todos los personajes masculinos llevan la banda blanca y azul de la Real Orden de Carlos III.



Interpretación

Se ha dicho a menudo que este cuadro es un ejemplo de la escasa simpatía de Goya hacia los reyes, e incluso se ha querido ver una intencionalidad satírica en el extremo realismo de los rostros. Es poco probable que un pintor como Goya, que ha conseguido su aspiración de triunfar en la Corte, tuviera esta actitud en un gran cuadro de encargo.

Hay que mirar la obra con otra perspectiva: los gestos amorosos de los reyes hacia sus hijos pequeños, la mano del infante Carlos María Isidro posada en la cadera de su hermano mayor, la infanta María Luisa de Parma con el bebé en brazos, y la ausencia de símbolos del poder hacen pensar en una intención humanizadora de la monarquía. Carlos IV,

vista la experiencia de la Revolución Francesa, quiere una imagen en la que destaquen valores humanos como el amor hacia los hijos, detalles que aproximen su figura al pueblo.

Finalmente, la presencia del pintor es, sin duda, un homenaje a Velázquez, al situarse en el mismo lugar que el pintor de Felipe IV ocupa a *Las Meninas*.

5. Valoración y conclusión

Se puede considerar como la culminación de la trayectoria de Goya como pintor cortesano, en contraste con el espíritu crítico y atormentado que empieza a manifestarse ya en los grabados de *Los Caprichos*.

Pese a no tener discípulos directos, Goya ha tenido una influencia capital en la pintura del siglo XIX. El historiador del arte Lafuente Ferrari lo definió como el precursor de todos los caminos del arte europeo contemporáneo.

En los años posteriores a su muerte, la pintura de Goya no fue apreciada ni imitada, fueron los románticos franceses, especialmente Delacroix, los reivindicadores de su obra como un hito clave del arte occidental. Más tarde, todos los “ismos” de los siglos XIX y XX tienen un punto de partida en Goya. El Impresionismo por la técnica de manchas de color, el Expresionismo por la concepción de la pintura como forma de expresión de los sentimientos y no como representación de la realidad. Se puede trazar un paralelismo entre la reacción de los pintores expresionistas ante la Primera Guerra Mundial y la reacción de Goya ante la Guerra de la Independencia.

También Goya (como antes El Bosco) se adelanta al Surrealismo en el tratamiento del mundo de los sueños (que los surrealistas teorizan a partir de los hallazgos del psicoanálisis). Igualmente el Fauvismo, que libera el color de la su dependencia de la realidad, puede considerar a Goya como su precursor.

No es exagerado, pues, afirmar que Goya inicia el camino del arte contemporáneo.

Modelo 2 (arquitectura)

Antoni Gaudí (1852-1926): *Casa Milà (la Pedrera)*

I. Contexto y datos generales

Localización

La *Casa Milà*, popularmente conocida como *La Pedrera*, fue construida por encargo de la reusense Roser Segimon de Milà entre 1906 y 1910. El edificio ocupa parte de una de las manzanas del Ensanche, en el cruce del paseo de Gracia y la calle Provenza. Se trata de una casa destinada a vivienda.



El autor

Antoni Gaudí (1852-1926) nació en Reus en una familia de caldereros; desde pequeño aprendió el oficio, lo que le despertó el gusto por el tratamiento de los metales y el interés por los detalles. Se formó como arquitecto en Barcelona, donde realizó la mayor parte de su obra. Sus inicios, reflejan una fuerte influencia de los estilos historicistas, sobre todo del neo-mudéjar y del goticismo (*Palacio episcopal de Astorga*). Junto a estas influencias, hay que recordar la pasión de Gaudí por la naturaleza: las formas vivas de los vegetales y animales fueron fuente de inspiración. Su obra está ligada a la fiebre constructora del Ensanche de Barcelona (*casa Batlló* y *casa Milà*), al patrocinio de Eusebio Güell y a las obras del *templo de la Sagrada Família*.

Su obra es fruto de una continua experimentación que combina los elementos modernos (estructuras de hierro) con la recuperación de materiales y técnicas tradicionales (bóvedas de ladrillo) y la investigación de soluciones estructurales basadas en la observación (arco catenario). El resultado es una arquitectura de espacios complejos y formas exteriores sorprendentes que asombraron a sus contemporáneos, que a menudo rechazaron las obras de Gaudí por excesivamente audaces y complicadas.

El contexto

La recuperación de la cultura catalana que se inició con la Renaixença fue una empresa en la que continuaban inmersos la mayoría de los artistas e intelectuales

catalanes hasta los años 30 del siglo XX. A partir de 1880 la primera generación modernista substituyó la nostalgia historicista por una clara voluntad modernizadora. La modernidad en arquitectura estaba representada por las grandes estructuras funcionales de hierro y vidrio; el Modernismo se plantea como una síntesis entre modernidad y tradición constructiva.

El arraigo del Modernismo en Cataluña ha dado su personalidad a muchas ciudades del país, lo que se explica por tres razones fundamentales:

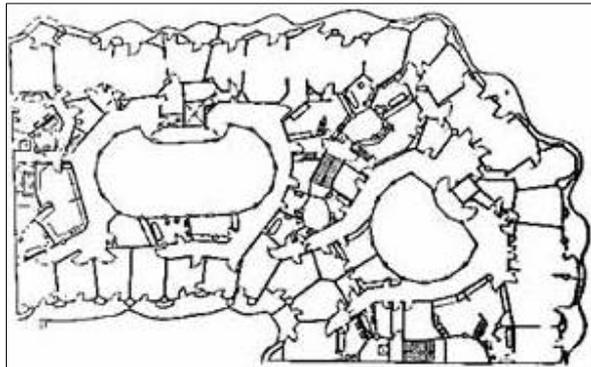
- a) Entronca con la tradición del Gótico nacional de los siglos XIV y XV.
- b) Satisface las aspiraciones de modernidad de la burguesía por sus innovaciones técnicas y estéticas.
- c) Es un estilo refinado que permite a la burguesía hacer ostentación de su riqueza y buen gusto.

También hay que tener en cuenta el momento de crecimiento de la ciudad de Barcelona, que con la aplicación del Plan Cerdá ofrecía una notable disponibilidad de terrenos edificables en el centro de la ciudad.

2. Análisis formal

La planta y la distribución de los espacios

El edificio ocupa un solar esquinero que se resuelve con una fachada en chaflán. La planta se ordena en torno a dos patios interiores que ventilan e iluminan los espacios interiores; uno es más o menos circular y comunica con la puerta del chaflán (eje principal). El otro patio es elíptico y comunica con la puerta de la calle Provenza, destinada a los carruajes.



Tota la planta está dominada por la línea curva. El sistema estructural usado por Gaudí permite distribuir el espacio con total libertad, orientando las habitaciones al exterior y las zonas de circulación y distribución hacia los patios.



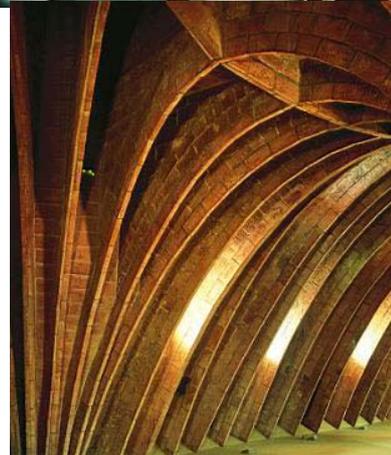
El proyecto inicial incluía una rampa que, desde el garaje permitiría subir con los vehículos hasta los pisos superiores; la gran cantidad de espacio que hubiera ocupado la rampa obligó a



renunciar a esta idea.

Materiales y sistema constructivo

Gaudí utilizó un sistema de construcción muy audaz y avanzado para su época. Al renunciar a los muros de carga y substituirlos por una estructura de hierro creó una planta diáfana que permitía jugar con la distribución de espacios de forma caprichosa, organizando el edificio con formas irregulares.



El hierro en la estructura, la piedra en la fachada y el hierro y la cerámica en los elementos decorativos son los materiales que componen este edificio.

El interés de Gaudí por la tradición artesanal y constructiva se evidencia en el original sistema de arcos y bóvedas de ladrillo de las buhardillas, que constituyen un espacio muy sugestivo.

Elementos formales

La fachada es una estructura autónoma, hecha con bloques de piedra de formas onduladas, que fueron cuidadosamente proyectados y tallados a pie de obra (de aquí viene el nombre popular de *La Pedrera*) y que se une al cuerpo del edificio por un sistema de tirantes y vigas de hierro. El resultado es una masa ondulante de piedra que parece erosionada por el viento, horadada por las numerosas ventanas y animada por los antepechos de los balcones a base de hierro forjado de formas sinuosas.

En la parte superior, en un plano ligeramente retirado de la fachada, se levanta un segundo cuerpo, correspondiente a las buhardillas, sobre el que hay una terraza de piso irregular. En la terraza se encuentran las cajas de los ascensores y de las escaleras, así como los depósitos de agua; todos estos elementos toman formas escultóricas, como grandes guerreros vigilantes que debían acompañar un gran grupo escultórico de la Virgen del Rosario y los arcángeles. El *trencadís* es el elemento decorativo predominante en estos elementos de silueta caprichosa rematados en forma de cruz.

Gaudí diseñó también todos los elementos interiores: mobiliario, chimeneas, decoración mural, etc. En el interior también destaca como elemento decorativo el *trencadís*, revestimiento mural semejante a un mosaico hecho a base de fragmentos de cerámica rotos de forma arbitraria que es uno de los elementos más populares del modernismo catalán.



El exterior de la *Pedrera* no presenta policromía (al contrario que la Casa Batlló), pero la combinación de bloques de piedra de formas orgánicas y ondulantes y el hierro de los balcones es de una gran fuerza expresiva.

3. Estilo

La audacia estructural junto a la riqueza y originalidad de la ornamentación permiten caracterizar la Pedrera como una de las obras cumbre del Modernismo europeo a pesar de que su influencia en obras posteriores no fue tan importante como la de la casa Tassel de Víctor Horta en Bruselas o algunas obras de Domènech y Montaner.

El Modernismo es un movimiento esencialmente esteticista e integrador de las artes que pretende superar la contradicción entre la modernidad representada por la arquitectura de los ingenieros y el esteticismo de los movimientos historicistas. Los arquitectos modernistas utilizan los nuevos materiales tanto por sus virtudes constructivas como por sus posibilidades expresivas. La naturaleza es la gran inspiradora del repertorio formal modernista, en el que predominan las líneas curvas y una abundante decoración orgánica en muros, barandillas, muebles, etc.



La poderosa personalidad de Gaudí dota a la obra de una expresividad extraordinaria mediante la combinación de formas rotundas y poderosas con delicados detalles ornamentales. Gaudí utiliza la piedra con una intencionalidad escultórica, como harán posteriormente los arquitectos expresionistas alemanes con el hormigón.

4. Función y significado

Tipología y función

Se trata de una casa destinada a ser la vivienda de la familia Milà, que ocupaba el piso principal, y alquilaba el resto de los pisos. Con esta función se ha conservado hasta finales del siglo XX, cuando una institución financiera patrocinó su restauración y la destinó a usos culturales. En principio, pues, estaba destinado a ser uno más de los edificios monumentales que se construyeron en el Ensanche de Barcelona como residencia de las familias acomodadas de la ciudad, pero la profunda religiosidad de Gaudí y de su clienta (la señora Roser Segimón de Milà) la dotó de unos elementos simbólicos sin los cuales no se puede explicar completamente el sentido del edificio.

Elementos significativos o simbólicos

Gaudí concibió la casa Milà como un gran monumento urbano a la Virgen del Rosario (en honor a Roser de Segimon). Todo el edificio está pensado como un gran pedestal sobre el que se pensaba colocar una gran imagen de la Virgen. En la parte superior de la fachada, la advocación mariana en latín recuerda esta idea gaudiniana:

Ave Maria Gratia Plena Dominus Tecum, puede leerse en grandes letras de hierro forjado, pero la palabra María ha sido substituida por una *M* y una rosa. Los hechos de la Semana Trágica de 1909 fueron, probablemente, la causa de que los propietarios renunciasen a culminar el edificio con este símbolo religioso. Así, el gran pedestal de piedra ha quedado sin su culminación. Queda en pie, sin embargo, el testimonio de las chimeneas-soldado cuya misión era proteger la imagen de la Virgen, así como las cruces que culminan los elementos más elevados de la terraza.



5. Valoración y conclusión

En el momento de su construcción, *La Pedrera* levantó una fuerte polémica. En primer lugar, porque rebasaba el volumen de construcción permitido e invadía las aceras, pero también porque su singularidad se convirtió en motivo de



chistes y parodias, como considerarlo un aparcamiento para dirigibles aerostáticos o una extravagancia que rompía la armonía de las fachadas del paseo de Gracia. Al mismo tiempo, en cambio, fue alabada como una obra singular y admirable a la que se le podía perdonar el exceso de volumen edificado.

La riqueza de los detalles: las rejas, el modelado de cada bloque de piedra y las imágenes oníricas de las chimeneas, junto con la modernidad de su concepción estructural hacen de la *casa Milà* una de las obras maestras indiscutibles de la arquitectura de las primeras décadas del siglo XX.

4. El comentario de texto filosófico en el bachillerato

Valentín Velasco Gemio

I. Orientaciones acerca de la prueba de acceso de la UNED

La historia de la filosofía a través de sus textos más representativos permite al alumno conocer los principales problemas filosóficos planteados a lo largo de la historia, indagar las diferentes soluciones ofrecidas y establecer relaciones entre los diversos modos de razonamiento que han conducido a ellas. Capacita al estudiante para poner en relación cada uno de los periodos filosóficos con la historia, el arte y la cultura de la época, así como para evaluarlos críticamente y aplicarlos al momento presente, fomentado así al pensamiento autónomo complejo.

El REAL DECRETO 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato, fija las **enseñanzas mínimas** de la asignatura de Historia de la Filosofía y, en lo referente al comentario, hay que resaltar los siguientes criterios:

- Análisis y comentario de textos filosóficos, empleando con propiedad y rigor los principales términos y conceptos filosóficos.
- Identificación de los problemas y preguntas filosóficas básicas que han ido apareciendo a lo largo de la historia del pensamiento.
- Relación del pensamiento filosófico con otros sucesos históricos y expresiones artísticas o culturales de la época estudiada, poniendo de relieve su conexión.

El objetivo principal que se persigue es lograr una comprensión global de la historia de la filosofía. Dado que el programa que a continuación detallamos es sólo una visión de los temas más representativos de ésta, se recomienda no reducirse exclusivamente a ellos. La prueba relativa a esta materia requiere –como se indica en los contenidos comunes–, una preparación y ejercitación suficientes en el análisis y comentario de los textos filosóficos. Mediante ella, el alumno será capaz de emplear rigurosamente los principales términos y conceptos filosóficos. Por ello, los textos seleccionados serán el punto de partida para:

- I. Reconocer y comprender los principales problemas, interrogantes y modos de razonamiento que han ocupado permanentemente a la filosofía. La situación adecuada de los mismos en el contexto de cada época permitirá descubrir su relación con el

sistema filosófico al que pertenecen, con los precedentes y los siguientes, así como con otras manifestaciones de la actividad humana.

2. Leer e interpretar críticamente textos filosóficos de distintos autores y valorar la importancia del diálogo racional como modo de aproximación a una verdad a la que todos contribuimos.
3. Desarrollar la actitud comparativa y crítica ante la pluralidad argumental y a partir del establecimiento de relaciones entre las corrientes filosóficas que se han sucedido a lo largo de la historia.
4. Identificar y valorar similitudes y diferencias filosóficas como medio para practicar la escucha de otras razones y el respeto a las mismas.
5. Ser capaz de tematizar problemas teórico-prácticos.
6. Una vez adquiridos los conocimientos necesarios, la formación en la práctica continuada del comentario de los textos filosóficos incluirá la aplicación de los mismos a la situación presente y la justificación de las valoraciones de los mismos. Es imprescindible, por consiguiente, la práctica del comentario de textos filosóficos, especialmente de los que figuran en el programa. Para contextualizarlos es necesario conocer los sistemas filosóficos de los autores correspondientes, así como los rasgos principales de la época en la que se gestan en relación con otros. En caso de carecer de dicha preparación, se aconseja el estudio de los temas correspondientes de las historias de la filosofía a las que se tenga acceso, así como la aclaración de los términos filosóficos mediante un diccionario de Filosofía.

2. Metodología del comentario

La prueba consta de dos opciones A y B. El alumno responderá sólo a una de ellas (o bien A, o bien B). Cada opción de examen se compone de un fragmento extraído de los textos que se detallan en el programa y cuatro preguntas referentes al mismo y a su relación con los temas curriculares. Y no debemos olvidar lo siguiente:

- No está permitido el uso de ningún material.
- La duración máxima de la prueba será de 90 minutos.
- Conviene leer atentamente el texto y no perder de vista su significado mientras se

responde a las preguntas.

Estas últimas podrán referirse a la contextualización del fragmento en el texto al que pertenece, en la filosofía del autor y en la historia de la filosofía. Podrán consistir en la aclaración de términos filosóficos empleados y de afirmaciones contenidas en el texto, así como en el establecimiento de relaciones con otras filosofías que han tratado el mismo problema. Se recomienda repasar el ejercicio una vez finalizado con objeto de revisar los contenidos y la expresión de éstos hasta asegurarse de que se ha dicho lo que se quería decir y de un modo claro para cualquier lector.

La prueba pretende evaluar los conocimientos filosóficos adquiridos en su aplicación a la comprensión de los textos. Esto implica:

1. Interpretar los textos comprendiéndolos. Para ello, será preciso situarlo correctamente en su contexto histórico y filosófico, identificar y expresar sintéticamente su idea principal, así como los supuestos implícitos que lo sustentan, los antecedentes y consecuentes filosóficos, la estructura del razonamiento empleada y la vigencia de sus aportaciones.
2. Discernir los conceptos y argumentos empleados en los textos y ser capaz de emplear con rigor el vocabulario filosófico.
3. Identificar los problemas filosóficos en las obras, a lo largo de la historia y en relación con su época y con otras manifestaciones históricas y culturales. Comparar textos filosóficos y filosofías en relación con problemas relevantes para la humanidad.
4. Ejercer la reflexión, el razonamiento y el juicio crítico.
5. Aplicar al momento actual.
6. Exponer con claridad, orden esta comprensión del texto. Corrección sintáctica y ortográfica.

Los criterios generales de calificación en la UNED son:

- El ejercicio se calificará de 0 a 10 puntos, con dos cifras decimales.
- Las respuestas a cada una de las cuatro cuestiones se calificarán por separado.

La puntuación máxima de cada una será de 2,50. De ellos, hasta 2 puntos podrán corresponder al contenido, y 0,50 a la presentación y corrección lingüística (ortografía, puntuación, sintaxis).

3. Algunos errores o dificultades típicos en el comentario

- a) Limitarse a repetir lo que dice el fragmento.
 - b) Responder a las cuestiones con esquemas en vez de articular temática y razonadamente la respuesta.
- Leer el texto sin detenerse el tiempo necesario, de forma que no se comenta el texto propuesto, sino lo que el alumno cree que dice tras una lectura superficial. Es importante leer con alma para tener claro el tema del texto y no olvidar los criterios generales de calificación de la UNED citados en el apartado anterior.

4. Modelo resuelto de comentario de texto

NOTA: En el modelo que presentamos aparecen las cuatro cuestiones típicas. Pero debemos recordar que es posible una pregunta sobre el contexto histórico. En tal caso, no aparecería la pregunta de conceptos. En el supuesto de Platón, el contexto nos debe llevar a justificar la relación entre el contexto histórico y el texto propuesto. La relación pasaría por el texto (el símil de la línea y el conocimiento), para indicar que sólo algunos conocen (el rey-filósofo), y justificarlo en la propuesta de sociedad ideal frente al gobierno corrupto. A continuación se debe exponer la crítica a los sofistas y el auge y características de la polis gracias a los acontecimientos (Pericles, guerras médicas, guerra del Peloponeso...) Tales acontecimientos dieron lugar al florecimiento cultural (tragedia -Esquilo, Sofocles, Eurípides- comedia -Aristófanes-, arquitectura, historia -Tucídides-...) y a una forma de relación social (asamblea, consejo, tribunales, democracia). A su vez, tal forma de relación social es el objeto de crítica por parte de Platón.

Texto

“Pues bien, querido Glaucón, debemos aplicar íntegra esta alegoría a lo que anteriormente ha sido dicho, comportando la región que se manifiesta por medio de la vista con la “morada prisión”, y la luz del fuego que hay en ella con el poder del sol; compara, por otro lado, el ascenso y la contemplación de las cosas de arriba con el camino del alma hacia el ámbito inteligible, y no te equivocarás en cuanto a lo que estoy esperando, y que es lo que deseas oír. Dios sabe si esto es realmente cierto; en todo caso, lo que a mí me parece es que lo que dentro de lo cognoscible se ve al final, y con dificultad, es la idea del bien...” (Platón: *La República*)

PREGUNTAS

- 1ª Explica el tema del texto y define los conceptos “vista”, “morada prisión” y “ámbito inteligible”.
- 2ª Relaciona el contenido del texto con la teoría del conocimiento de Platón.
- 3ª Compara la ética platónica con la ética kantiana.
- 4ª ¿Tiene algún sentido la teoría política platónica hoy día? Justifica tu respuesta.

RESPUESTAS

1ª.- El texto hace referencia a la teoría de las ideas de Platón, concretamente a la explicación que de la misma se hace en el “mito de la caverna”. El mito nos propone que imaginemos en un antro subterráneo a unos hombres encadenados desde su infancia de modo que no pueden cambiar de lugar ni mover la cabeza, debido a las cadenas que los atan. A su espalda hay un fuego, y entre ese fuego y los cautivos hay un camino con un muro. Por el camino pasan hombres portando figuras de hombres y de animales, figuras que se reflejan en la pared de la caverna a la que miran los habitantes de la misma. Esa pared representa el conocimiento posible en el mundo sensible según el libro VII de la República. A ello se añade que si alguien logra salir y ver el verdadero sol y la luz, alcanzaría el conocimiento, y si volviera a contárselo a sus compañeros lo tomarían por loco o lo matarían. Bien, pues en el mito, el mundo de la caverna, donde los prisioneros sólo pueden ver sombras, aparece

simbolizando al mundo sensible (la morada prisión), y el mundo externo, iluminado por la luz del sol, simboliza al mundo de las Ideas (ámbito inteligible)

Las Ideas de Platón reúnen los caracteres del ser de Parménides: son eternas, simples, inmutables y limitadas, y además, representan el verdadero ser de las cosas, su esencia. Las Ideas están organizadas jerárquicamente: en primer lugar está la idea de Bien (citada en el texto), en segundo lugar las ideas de Verdad, Belleza y Justicia, en tercer lugar las Ideas de tipo matemático, y por último, las Ideas correspondientes a entidades sensibles. Cada idea participa de las situadas en un plano superior, y todas, por tanto, participan de la Idea de Bien.

El mundo sensible es el mundo inmediato que nos es dado a través de los sentidos (a ello se refiere el concepto de visión en el texto. La vista es la primera parte de la línea del conocimiento, la doxa). Las cosas de este mundo no tienen verdadero ser, sino que están en un permanente devenir, tienen un ser participado, que participa del mundo de las Ideas (único mundo verdadero).

2ª.- El conocimiento, según Platón, se da en el mundo de las Ideas, no en el mundo sensible. Entonces ¿cómo ascender del mundo sensible al mundo de las Ideas? Existen dos explicaciones: la reminiscencia y la dialéctica. Ambas espoleadas por el eros. En la dialéctica Platón habla de cuatro grados de conocimiento: dos de conocimiento sensible y dos de intelectual. El conocimiento de los objetos sensibles es un conocimiento de segundo orden, sólo produce mera opinión, doxa, por eso no es verdadero conocimiento. Según el símil de la línea, se distinguen dos grados: La eikasía o conjetura donde se conocen las imágenes, las sombras y las ficciones en general. La pistis o creencia es el segundo subsegmento de la línea donde podemos conocer las cosas de la naturaleza directamente perceptibles. El segundo segmento es el del conocimiento inteligible o episteme, donde se da el verdadero conocimiento. El primer subsegmento pertenece a la razón discursiva o dianoia, donde conocemos los objetos matemáticos, condición indispensable para llegar al verdadero conocimiento que se da en el último subsegmento. La noesis, o nous, nos da el conocimiento de las ideas. Estas se conocen directamente, sin ayuda de los sentidos, en una visión intelectual a través del alma racional. Estas ideas mantienen una relación jerárquica entre sí. Y tal relación la podemos conocer a través de la dialéctica.

Al encarnarse en el cuerpo, el alma olvida su pertenencia al mundo de las Ideas. Pero el cuerpo dispone de sentidos para percibir las cosas sensibles que a su vez le pueden recordar las Ideas originales. La reminiscencia o anámnesis es la teoría según la cual conocer equivale a recordar, y recordamos lo que ya existía en el mundo de las Ideas, porque es un recordar de otra vida de nuestra alma antes de que cayera al mundo sensible. La dialéctica platónica será el proceso de conocimiento que nos permite reconocer en el mundo sensible lo que ya conocíamos en el mundo ideal y viceversa.

A partir de la influencia socrática y pitagórica Platón piensa que el conocimiento se hace sobre lo universal, pero no un universal como mera definición, sino de universales que son entidades con realidad por sí mismas, independientes del mundo sensible, y a las que no se puede acceder por los sentidos, sino por las Ideas.

3ª.- En primer lugar se debe tener en cuenta el contexto histórico de cada autor: Platón busca una salida a la corrupción política, y Kant al despotismo ilustrado. Pero hay un eje común a los autores: ambos tocan el mundo ideal y el fenoménico. Platón relaciona las virtudes con las facultades del alma, por lo tanto, con el mundo inteligible, pero tales virtudes deben practicarse en el sensible. Kant observa al hombre desde el punto de vista fenoménico y desde el nouménico, y desde el noumeno se puede explicar la vertiente ética humana.

El contexto de Platón explica su concepto de que virtud adquiere tres sentidos, que no se pueden desvincular de su teoría de las Ideas ni de su concepción del alma; Por influencia de Sócrates, la virtud sigue siendo considerada como sabiduría (a la que se llega una vez superado el símil de la línea); por influencia de Pitágoras, la virtud se entiende como purificación del alma; y a partir de su concepción tripartita del alma, la virtud se considera como justicia (entendiendo por ello una armonía entre las facultades del alma) A cada función del alma le corresponde una virtud particular: La sabiduría o prudencia es la virtud propia del alma en su función racional. Con ella se acerca el alma al mundo de las Ideas. La fortaleza es la virtud propia del alma en su función irascible, así ayuda al alma a superar las dificultades en su ascenso al mundo de las Ideas. La templanza es la virtud propia del alma en su función concupiscible, con ella el alma modera sus apetitos corporales. Cuando se dan estos tres tipos de virtudes, se da la justicia, entendida como el orden entre los tres tipos de alma. Su ética es intelectualista.

La preocupación de Kant se explica por la encrucijada en que se encuentra la ética en la Ilustración. Por tanto, más que de virtudes ahora se trata de buscar criterios para saber si una norma es moral. Frente a las éticas materiales que son heterónomas (es decir el mandato moral viene dado desde una instancia externa al sujeto) hipotéticas (se realiza la acción buscando un premio o huyendo de un castigo) y a posteriori (la norma moral viene dictada por una experiencia previa), la ética formal kantiana se define como autónoma, categórica y a priori. Es decir, es la razón humana la que debe darse a sí misma la ley, la acción se ha de realizar por deber, y no esperando un fin. Por último no tendremos que apelar a la experiencia para conocer cómo actuar.

Como consecuencia Kant plantea las formulaciones del imperativo categórico “obra sólo de tal forma que puedas desear que la máxima de tu acción se convierta en ley universal”, “obra de tal modo que uses la humanidad, tanto en tu persona como en la de cualquier otro, siempre como fin, y nunca sólo como un medio” y “obra como si por medio de tus máximas, fueras siempre un miembro legislador de un reino universal de los fines.

4ª.- Si bien la historia ha demostrado que la democracia es el “menos malo” de los sistemas que tenemos, también ha demostrado que es el mejor. En la actualidad se debate sobre la calidad del voto (si debe votar alguien que no sabe lo que hace), sobre la representatividad de los gobernantes, o sobre su cualificación. Las tres cuestiones pueden poner en la cuerda floja el concepto de democracia, pero a fin de cuentas la definen. Platón buscaba una sociedad ideal y en ella los políticos deben ser también ideales. Esa idealidad también es un referente en la democracia actual, cada ciudadano vota desde su ética de principios (o en casos extremos desde su ética de la responsabilidad) al gobernante que le represente de la mejor forma posible. La intención platónica de evitar la corrupción es loable y comparable con las teorías políticas actuales. Es decir, encontramos muchos paralelismos. Pero no puede aceptarse el pensamiento platónico, pues no se puede imponer la idea del rey-filósofo. Es una idea a tener en cuenta como un referente desde el cual realizar una crítica constructiva, a tener en cuenta cuando los ciudadanos exijan que sus representantes estén cualificados académicamente, pero el rey-filósofo también exige una sociedad clasista que desactivaría la igualdad de derechos y anularía principios como los de la declaración universal de derechos humanos (a fin de cuentas, tal declaración nace de una convención y

Platón no puede aceptar las convenciones -sofistas-, sino las ideas, el intelectualismo moral de Sócrates).

En cuanto a las formas de gobierno, la clasificación platónica (aristocracia, timocracia, oligarquía, democracia y tiranía) deja en mal lugar a la democracia que sería una de las peores formas y, posiblemente, la instauración de un sistema democrático no dejaba de ser problemática en la época. Pero en la situación actual todos los ciudadanos del mundo están no sólo preparados, sino, en ocasiones, también deseando poder tomar parte en las decisiones políticas. Se podría hablar de una cierta ansia de libertad y de democracia como referente cada vez más extenso. Si la democracia pudo crear problemas como la condena a muerte de Sócrates, hoy día, la misma democracia se ocuparía de que esa condena no existiera. Luego no se puede aceptar la teoría de Platón más que como un referente teórico para mejorar, pero no se debe proponer como un referente real.

[Volver al Sumario](#)