МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЛГПУ»)**

М. Н. Милюков

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСПАНСКОГО ТЕКСТА

Учебно-методическое пособие
для студентов очной формы обучения
по направлению подготовки 45.03.01 Филология. Зарубежная филология.
Испанский язык и второй иностранный язык (английский)

Луганск
Издательство ЛГПУ
2025

УДК 811.134.2’25’42(075)
ББК 81.2 Исп-923
М60

Р е ц е н з е н т ы :

Клименко А. С. – заведующий кафедрой теории и практики перевода германских и романских языков федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образоваия «Луганский государственный университет имени Владимира Даля», доктор филологических наук, профессор;

Перетятая О. С. – доцент кафедры русской и мировой литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образоваия «Луганский государственный педагогический университет», кандидат филологических наук;

Скляр Н. В – заведующий кафедрой романо-германской филологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образоваия «Луганский государственный педагогический университет», кандидат филологических наук, доцент.

Милюков, М. Н.

М60 Художественно-стилистическая интерпретация испанского текста : учебно-методическое пособие / М. Н. Милюков ; ФГБОУ ВО «ЛГПУ». – Луганск : Издательство ЛГПУ, 2025. – 96 с.

Учебно-методическое пособие содержит систематизированное изложение теоретического материала, посвященного анализу стилистических приемов и средств выразительности испанского языка. Особое внимание уделяется практическому применению полученных знаний: анализу аутентичных текстов различных жанров, определению авторского стиля.

Издание предназначено для студентов 4 курса очной формы обучения по направлению подготовки 45.03.01 Филология. Зарубежная филология. Испанский язык и второй иностранный язык (английский), изучающим дисциплину «Художественно-стилистическая интерпретация испанского текста», а также может быть полезно студентам и преподавателям филологических факультетов, учителям специализированных школ и изучающим испанский язык на продвинутом уровне.

УДК 811.134.2’25’42(075)
ББК 81.2 Исп-923

Рекомендовано Учебно-методическим советом
ФГБОУ ВО «ЛГПУ» в качестве учебно-методического пособия
для студентов очной формы обучения по направлению подготовки 45.03.01 Филология.
Зарубежная филология. Испанский язык и второй иностранный язык (английский)
(протокол № 11 от 17 июня 2025 г.)

© Милюков М. Н., 2025
© ФГБОУ ВО «ЛГПУ», 2025

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 4
CAPÍTULO 1. ETAPAS DE LA INTERPRETACIÓN (CURSO DE CONFERENCIAS) 7
CAPÍTULO 2. TEXTOS EN FOCO PARA EL TRABAJO PRÁCTICO **32**
2.1. Miguel de Unamuno “El espejo de la muerte” 32
2.2. José Martínez Ruiz (Azorín) “Sentado en el estribo” 37
2.3. Ramón Gómez de la Serna “El pez único” 42
2.4. Emilio Pardo Bazán “El baile del querubín” 46
2.5. Camilo José Cela “Marcelo Brito” 54
CAPÍTULO 3. CUENTOS PARA EL TRABAJO INDIVIDUAL 61
3.1. Gabriel García Márquez “Ladrón de sábado” 61
3.2. Gabriel García Márquez “Un día de estos” 62
3.3. Jorge Luis Borges “Borges y yo” 64
3.4. Juan José Arreola “ El faro” 64
3.5. Mario Benedetti “El Otro Yo” 65
3.6. Mario Benedetti “Su amor no era sencillo” 66
3.7. Mario Benedetti “Tango” 66
3.8. Ángela McEwan Alvarado “Naranjas” 67
3.9. Pío Baroja “Ángelus” 70
3.10. Pío Baroja “Medium” 71
3.11. Tes Nehuén “La mala suerte” 73
3.12. Pedro Juan Soto “Garabatos” 74
3.13. Adolfo Bioy Casares “Margarita o el poder de la farmacopea” 76
3.14. Ana María Matute “El tiovivo” 78
CAPÍTULO 4. MUESTRA DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA Y ESTILÍSTICA 79
CONCLUSIÓN 90
BIBLIOGRAFÍA 92
ANEXO “Glosario de figuras retóricas principales” 94

INTRODUCCIÓN

El análisis del texto desde el punto de vista de sus cualidades artísticas y estilísticas representa una de las competencias clave del filólogo moderno, permitiéndole no solo percibir la obra literaria, sino también asimilar a fondo su contenido ideológico-estético, la intención del autor y la singularidad de su plasmación lingüística. La historia del tema se remonta a las raíces de la retórica y la hermenéutica antiguas; sin embargo, como rama autónoma de la ciencia filológica, la estilística y la teoría de la interpretación comenzaron a desarrollarse activamente en el siglo XX. Las obras de representantes de la Escuela de Ginebra (Ch. Bally), la estilística idealista alemana (L. Spitzer, K. Vossler), el Círculo Lingüístico de Praga, así como los trabajos de científicos nacionales (V. V. Vinográdov, G. O. Vinokur, Yu. M. Lotman) sentaron las bases teóricas del análisis del texto literario. En el Hispanismo, contribuyeron significativamente al desarrollo de la estilística y la teoría de la interpretación filólogos eminentes como Dámaso Alonso, Amado Alonso, Ramón Menéndez Pidal y sus seguidores, quienes investigaron la riqueza y las posibilidades expresivas de la lengua española en la creación literaria.

A pesar de la amplia base teórica y la existencia de obras fundamentales sobre estilística general y análisis del texto, el problema de la aplicación práctica de estos conocimientos, especialmente aplicado a un material lingüístico concreto – el texto en español –, sigue siendo relevante para el proceso educativo. Las investigaciones y los desarrollos metodológicos existentes a menudo o bien tienen un carácter puramente teórico o bien se centran en aspectos individuales del análisis, sin ofrecer a los estudiantes una metodología integral y coherente de interpretación artístico-estilística. Se siente la falta de manuales/materiales didácticos que sistematizaran los enfoques del análisis del texto literario en español, que ofrecieran un algoritmo de acciones claro y lo ilustraran con ejemplos concretos, adaptados para una audiencia de habla rusa que estudia español y literatura.

En relación con esto, la creación de este manual didáctico está dictada por la necesidad apremiante de armar a los estudiantes de Filología, especializados en lengua española, con herramientas eficaces para el trabajo autónomo con textos literarios originales. Los requisitos modernos para la formación de filólogos implican no solo el dominio del idioma, sino también la capacidad de analizar en profundidad textos de diversos estilos y géneros, comprender su contexto histórico-cultural y su valor estético. La ausencia de material didáctico integral, orientado a la formación precisamente de habilidades de interpretación artístico-estilística del texto en español, dificulta el logro de estos objetivos.

El objetivo de este manual didáctico es la formación en los estudiantes de conocimientos sistematizados y habilidades prácticas de interpretación artístico-estilística del texto en español. Para lograr este objetivo, en el manual se abordan las siguientes tareas:

- Familiarizar a los estudiantes con los principales postulados teóricos de la estilística y la teoría de la interpretación aplicados a la lengua española;
- Presentar una metodología de análisis integral del texto literario en diversos niveles lingüísticos (fonético, léxico, morfológico, sintáctico);

- Demostrar las formas de identificar y analizar los recursos estilísticos y su papel en la creación de imágenes y en la expresión de la intención del autor;
- Desarrollar habilidades de análisis filológico autónomo y de interpretación argumentada de textos literarios en español de diversos géneros y épocas;
- Contribuir a una comprensión profunda del idioestilo de los autores españoles y de las particularidades de la literatura española.

El manual está llamado a ser un ayudante fiable para los estudiantes en su afán por dominar el arte de la lectura reflexiva y del análisis profundo de la literatura artística española.

La publicación está destinada a estudiantes de 4º curso de modalidad presencial de la especialidad 45.03.01 Filología. Filología Extranjera. Lengua Española y segunda lengua extranjera (inglés), que cursan la disciplina "Interpretación Artístico-Estilística del Texto".

El manual consta de cuatro secciones. La primera sección, "Etapas del estudio filológico (curso de conferencias)", presenta un curso de conferencias diseñado para formar en los estudiantes una comprensión clara de la estructura y los componentes de la interpretación artística y estilística del texto en español; proporcionar a los estudiantes una herramienta práctica para llevar a cabo un análisis autónomo de obras literarias en español; desarrollar habilidades de estudio sistemático y exhaustivo del texto, teniendo en cuenta su contexto histórico, cultural y lingüístico. La sección proporciona un enfoque estructurado para el estudio de los textos en español, evitando la fragmentación y la superficialidad, guía la actividad investigadora del estudiante, ayudándole a identificar los aspectos clave del texto y su interrelación, y sirve de base para el desarrollo de habilidades de pensamiento crítico e interpretación textual. La información de la sección demuestra un enfoque integral para el estudio del texto, que combina el análisis lingüístico y literario, y proporciona a los estudiantes un algoritmo de acciones definido para llevar a cabo una interpretación autónoma. El plan de interpretación artístico-estilística presentado cubre todos los aspectos necesarios del estudio del texto, desde su corriente literaria hasta la interpretación personal del estudiante, lo que contribuye a una comprensión profunda e integral de la obra literaria.

En la segunda sección, "Textos en foco para el trabajo práctico", se presentan textos precedidos de una breve biografía del autor y un fragmento de su obra. El texto literario va acompañado de un vocabulario básico. Debajo de los textos se presentan ejercicios diseñados para asegurar una familiarización más profunda con la lengua literaria de España y mejorar el dominio de su aspecto conversacional, tanto monológico como dialógico. Los textos didácticos, que representan situaciones reales, sirven como temas de conversación. Se propone al estudiante desarrollar el tema del texto, expresando su propia opinión sobre el contenido, el lenguaje del autor, las particularidades de su estilo, etc.

Los textos y los ejercicios propuestos se han seleccionado con el objetivo de sistematizar y consolidar los conocimientos de los estudiantes en las asignaturas de "Literatura de España" y "Estilística".

La tercera sección, “Cuentos para el trabajo individual”, presenta textos auténticos de autores hispanohablantes de los siglos XX–XXI. Están destinados a la lectura atenta y al análisis autónomo. Esta sección sirve como herramienta clave para la consolidación práctica de los conocimientos teóricos y el desarrollo en los estudiantes de un conjunto de habilidades de análisis textual fundamentales. Al trabajar con los textos de esta sección, los estudiantes pulen sus habilidades analíticas, aprenden a descomponer de forma autónoma una obra literaria, a identificar sus características estructurales, estilísticas y semánticas, y también desarrollan la habilidad de interpretar en profundidad la intención del autor y el contexto cultural.

La cuarta sección, “Muestra de interpretación artística y estilística”, tiene como objetivo demostrar de forma clara a los estudiantes un enfoque modelo para el análisis artístico-estilístico del texto, ilustrando con un ejemplo concreto la lógica del desglose, la aplicación de conocimientos teóricos en la práctica y la estructura de una interpretación argumentada, con el fin de dotarlos de las habilidades necesarias para la investigación autónoma de obras literarias y prepararlos para realizar tareas similares.

CAPÍTULO 1. ETAPAS DE LA INTERPRETACIÓN (CURSO DE CONFERENCIAS)

Finalidad de la Interpretación artística y estilística del texto español

Interpretación artística y estilística del texto español tiene como objetivo primordial la comprensión integral del texto mediante la reconstrucción y la recreación lingüística del momento histórico en que fue escrito.

Analizar artística- y estilísticamente un texto es explicar cómo los recursos literarios, las estructuras narrativas y las características estéticas contribuyen al significado y la interpretación de la obra. Esto implica examinar elementos como el uso del lenguaje, la simbología, el ritmo, la voz narrativa y la construcción de los personajes, así como el contexto histórico y cultural en el que se sitúa el texto. Además, se considera cómo estos elementos interactúan para crear un efecto emocional y estético en el lector.

El análisis también tiene por objeto mostrar los recursos y técnicas que el autor utiliza para transmitir sus ideas y emociones, considerando aspectos como la estructura, el lenguaje, los temas, los símbolos y el contexto histórico y cultural en el que se inscribe la obra. Además, implica reflexionar sobre cómo estos elementos contribuyen a la efectividad del mensaje y a la experiencia estética del lector.

Etapas de la interpretación artística y estilística

1. Contexto histórico-literario:
    1.1 periodo y movimiento literario;
    1.2 el lugar en la literatura.

Comentario: es fundamental conocer la vida del autor, su contexto personal y social, así como el periodo y movimiento literario en el que se inscribe su obra. Esto permite entender sus influencias y cómo estas se reflejan en su escritura.

2. Datos generales de la obra literaria:
    2.1 genero literario;
    2.2 el tiempo (periodo) de creación.

Comentario: se examina el género literario al que pertenece la obra y el tiempo (periodo) de creación, lo que ayuda a situar la obra en un contexto histórico y estilístico específico.

3. El tema.

Comentario: consiste en identificar los temas centrales de la obra, tanto explicita como implicita, que el autor realiza o explora a lo largo del texto. Esto permite profundizar en el mensaje que se desea transmitir.

4. La estructura del texto.

Comentario: se analiza cómo está organizada la obra, considerando la división en capítulos, secciones o actos, así como el desarrollo de la trama y la relación entre las partes.

5. La narración del texto.

Comentario: se estudia la forma en que se presenta la historia, incluyendo el punto de vista del narrador, la voz narrativa y el tiempo verbal utilizado. Esto influye en la percepción del lector.

6. La idea.

Comentario: se busca definir el mensaje central que el autor intenta comunicar, lo que suele conectar con los temas y el contexto del texto.

7. La conformación de la lengua:

7.1 técnica narrativa;
7.2 colorido;
7.3 recursos estilísticos.

Comentario: se examinan aspectos como la técnica narrativa, el colorido o el uso de un lenguaje vívido, y los recursos estilísticos que pretenden enriquecer el texto.

8. Posición del autor.

Comentario: se intenta deducir la postura o perspectiva del autor respecto a los temas tratados en la obra, así como sus creencias y valores personales que pueden influir en su escritura.

9. Su posición.

Comentario: se expresa la postura propia del estudiante realizando el análisis con respecto al texto.

10. Leer y traducir una parte de la obra.

Comentario: implica realizar un análisis más detallado de fragmentos seleccionados del texto, traduciendo y comentando su significado, estilo y relevancia dentro del conjunto de la obra.

Materiales esenciales

A continuación se presentan los datos y recursos para la interpretación artística y estilística por etapas de textos en español. Los materiales de cada etapa incluyen información exhaustiva que permite al estudiante identificar con precisión los recursos y datos estilísticos correspondientes al texto siendo analizado. De este modo, al dominar este segmento de conocimientos, el estudiante contará con toda la información necesaria para llevar a cabo un trabajo autónomo y preciso, siguiendo los pasos de la interpretación artística y estilística.

Esto no solo facilitará un entendimiento más profundo de la obra, sino que también permitirá al estudiante desarrollar habilidades críticas y analíticas, esenciales para su formación académica y profesional en el campo de la literatura y la lingüística. La aplicación de estos principios garantizará una interpretación más rica y matizada, contribuyendo a una apreciación más completa de la complejidad y la belleza de los textos literarios en español.

1.1 Periodos y Movimientos Literarios

Edad media

Este periodo se ubica entre los siglos V y XV y en la literatura abarca en el año 1140, que es el año que se asigna a la escritura del Mío Cid, hasta el 1530, cuando comienza el Renacimiento. Dentro de sus principales características se encuentran:

- visiones rígidas y prefijadas;
- creencia a que el alma trasciende la muerte;
- teocentrismo;
- la literatura cumple una finalidad didáctica, ya que informa y alecciona;
- temas que giran en torno a la muerte y la visión que tiene de ella la religión, el dolor y sufrimiento terrenal, relatos de la vida de los santos y el amor a lo sagrado y divino.

Representantes: Juan Ruiz con su “Libro de Buen Amor”, Gonzalo de Berceo y “los Milagros de Nuestra Señora” y “Poema de Mío Cid”, de quien no se conoce el autor.

El renacimiento

Comienza a mitad del siglo XV, de la mano de un fuerte interés por redescubrir las tendencias antiguas y grecolatinas. Sus características fueron:

– visión antropocéntrica: el hombre es el centro del mundo;
– la literatura posee un tono estético;
– pensamiento racionalista;
– amplitud de temas y contenidos;
– se exalta al hombre;
– temas recurrentes: el amor, lo bello, la vida y sus manifestaciones y la naturaleza.

Autores: Dante Alighieri con "La Divina Comedia" y Garcilaso de la Vega con su obra "Églogas".

El barroco

Este periodo comprende entre el año 1600 hasta finales del siglo XVII y es una continuación, más intensa, del Renacimiento. Entre sus rasgos principales se destacan:

– el sentimiento de la escritura es de pesimismo, con un temple depresivo, cruel y frío;
– poco interés por la exaltación humana, ya que existe un desencanto por el hombre;
– lenguaje cerrado, muy hermético;
– la forma adquiere individualidad y el contenido también;
– existencia de dos corrientes: el conceptismo y el culteranismo.

Exponentes: Miguel de Cervantes con "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha", Francisco de Quevedo y "Sonetos" (corriente conceptista); Pedro Calderón de la Barca con "La Vida es Sueño" y Luis de Góngora con su obra "Sonetos", que sólo comparte el título con la obra perteneciente a de Quevedo, pues es de corriente culteranista.

Neoclasicismo

Este movimiento literario se origina en el siglo XVIII, entre los años 1737 y 1835 y busca retornar hacia lo clásico. En este tiempo se da el llamado "Siglo de las Luces" y entre sus características se hallan:

– literatura centrada en la razón;
– búsqueda de la perfección;
– los sentimientos no tienen mucha injerencia, en cuanto a lo emotivo;
– predomina la función de enseñar;
– existencia de objetividad para describir al hombre y sus características.

Representantes de este periodo: Leandro Fernández de Moratín con sus obras "El sí de las niñas" y "El Viejo y la Niña" y Jerónimo Feijoo con "Cartas Eruditas".

El romanticismo

Comienza en Francia, Alemania e Inglaterra, en el siglo XIX. Esta tendencia busca tener respuestas ante las inquietudes que dejó el neoclasicismo. Sus características fueron:

– búsqueda de la magia;

– preponderancia de la emotividad en desmedro de la racionalidad;
– se privilegia el contenido por sobre la forma;
– existencia de la subjetividad;
– importancia del "yo";
– uno de los ejes temáticos es el suicidio.

Algunos autores de este tiempo: José Zorrilla con "Don Juan Tenorio"; Johann Goethe con "Werther" y José de Espronceda con su obra "Canción del Pirata".

Realismo

Se halla desde comienzos del siglo XIX hasta su término, conviviendo con el romanticismo. Características principales:

– relatos de ambientes de índole social que corrompen al hombre;
– se hacen retratos humanos, caracterizaciones de individuos;
– en España tuvo dos etapas: lo realista y lo naturalista;
– personalismo en la narración;
– el narrador busca describir, mostrar, presentar y relatar lo que observa.

Autores de este tiempo: Alberto Blest Gana y "Martín Rivas", Jorge Isaac con "María" y José Mármol con "Amalia", entre otros.

Naturalismo

De origen europeo, nace como respuesta al romanticismo. Se le adjudica a Emile Zolá el nacimiento de esta tendencia, se le denomina el "padre del naturalismo". Mantiene similitudes con el realismo y sus rasgos fundamentales fueron:

– alude a que el hombre es un ser determinado por el ambiente que le rodea, sin posibilidad de cambiar su destino;
– determinismo social;
– se privilegian los temas que refieren a entornos sociales bajos;
– origina la novela de corte social;
– el autor quiere demostrar por medio del método científico, se basa en él para escribir;
– literatura muy crítica en cuanto a los temas sociales.

Algunos de los escritores de este tiempo fueron: Emile Zolá con "Naná", Baldomero Lillo con "Subterra" y Benito Pérez Galdós con "Episodios Nacionales".

Modernismo

Nace a finales del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX, influido por Francia. Dentro de sus características están:

– cambia el carácter local de la literatura;
– en América Latina surge bajo el alero del Parnasianismo y Simbolismo;
– no hay rigidez en la composición, existencia de libertad en la métrica;
– utilización del color en las oraciones, en las palabras en general;
– búsqueda de mundos exóticos;
– se realzan las rarezas y los temas fantásticos;
– predominio de una apertura mental, aunque sea considerado esto como "inmoral" (mundo erótico).

Representantes: Rubén Darío con “Azul” y Amado Nervo con “Poemas”, Manuel Gutiérrez Nájera y el modernismo, entre otros autores.

Generación del 98

Comienza en España, en el año 1898. Nace a partir de un sentimiento de descontento político, que ha llevado a un empobrecimiento de la producción literaria, a causa de la pérdida de Cuba del territorio hispano. Entre sus rasgos se encuentran:

– el tema central de las obras es el existencialismo;
– se reflexiona en la situación del país;
– se usa un lenguaje simple, con la finalidad de transmitir fielmente el sentimiento de la nación;
– abundancia de crítica, que se manifiesta a través de la poesía, novela y el ensayo. Este último adquiere gran relevancia;
– busca responder a la interrogante de qué es el hombre y para dónde va.

Algunos de los escritores de este tiempo fueron: Miguel de Unamuno con “Tres novelas ejemplares y un prólogo”, Pío Baroja con “Camino de Perfección”, Antonio Machado con la obra “Poesía”.

Las vanguardias

Este movimiento nace en Francia entre las dos Guerras Mundiales (**primera** y **segunda**), y se expresa como una ruptura con la tradición, que tenía como discurso central la polémica, pues la vanguardia ostentaba un tono agresivo contra las corrientes más clásicas y ya establecidas en la literatura. El vanguardismo abarcó a muchas artes y no sólo a las letras, con la idea de dar otra visión de la realidad, una muy diferente a la que se conocía hasta entonces; es por ello que buscaba otros modos de expresión, que también fuesen considerados como válidos, ejemplo de esto son los cambios en la sintaxis y la ausencia de las rimas o rimas asonantes.

Dos importantes poetas vanguardistas son: Vicente Huidobro y Pablo Neruda.

Creacionismo

Manifestación vanguardista que se evidencia en la lírica fundamentalmente, ya que el poeta es quien va revelando los diferentes misterios existentes en la palabra. Entre los rasgos principales se hallan:

– el poeta es visto como un “pequeño dios”, que inventa su realidad;
– libertad absoluta en la escritura;
– no se le da importancia a la métrica, pudiendo eliminarse la estrofa y el ritmo;
– la poesía debe ser un reflejo de lo real y no de las apariencias, haciendo un mundo propio a partir de lo primero.

Vicente Huidobro es un fiel representante de esta tendencia literaria, con su obra “Altazor”.

Otro importante expositor de ésta corriente es Nicanor Parra y su antipoesía.

Dadaísmo y ultraísmo

Este movimiento tuvo dos etapas en su génesis, una que nació en el año 1916 y otra que fue en el año 1919 y tiene que ver con la crisis que dejó la Primera Guerra Mundial. Sus características fueron:

– insta a que el hombre tiene que rescatar lo irracional;

– existencia de nihilismo, que es una negación absoluta, que implica que no hay verdades prefijadas, eternas o indiscutibles;
– libertad para la creación proveniente del subconsciente del autor;
– se rompen las normas estéticas que tenía la tradición. No hay modelos prefijados.

Tristán Tzara (Siete manifiestos dadá) es uno de sus exponentes.

Jorge Luis Borges es otro exponente del Ultraísmo.

Generación del 27

Este movimiento tuvo su génesis en España y se inició en el año 1927, de la mano de un grupo de poetas que buscaron sus propios ideales y los manifestaron como una reacción en contra del modernismo.

– la visión es personal, ya que el autor, el poeta, se centra en él mismo;
– la métrica es un elemento de accesorio;
– temas populares y subconscientes.

Autores de este tiempo: Federico García Lorca con "Romancero Gitano" y Rafael Alberti con "Verte y no verte" (obra escrita a García Lorca).

Surrealismo

Comienza en el siglo XX. Abarcaba a todas las artes en general y no sólo a la literatura. Características:

– busca estados de semiconsciencia o subconsciencia como método de escape;
– hay una libertad de escritura, se escribe sin pensar: automático;
– nacimiento del psicoanálisis;
– poca valoración de la fe.

Representantes: Andrés Breton con "Primer manifiesto surrealista", Octavio Paz y su obra "El arco y la lira".

En esta época se desarrolla un "boom" literario, que se refiere al auge de las obras en América Latina desde 1970 hasta hoy, en la época contemporánea. Sus características son:

– los temas que se tratan son histórico – sociales;
– se incluyen elementos dentro de la creación, como el monólogo interior, la utilización del estilo indirecto libre, entre otros;
– se preocupa del asunto indigenista;
– incorporación del realismo mágico.

Gabriel García Márquez es uno e los representantes más importantes y conocidos de esta tendencia, con su obra "Cien años de soledad", asimismo, Julio Cortázar con "Rayuela"; Pablo Neruda con sus poemas varios y Ernesto Sábato con "El túnel".

1.2 El lugar en la literatura

Este componente ocupa un lugar bien definido en la etapa inicial del análisis. En esta etapa del análisis, vale la pena señalar el lugar de la obra en el proceso literario, su importancia artística y social. Esto incluye:

– *corriente literaria* (por ejemplo, romanticismo, sentimentalismo), tal vez la obra fue la primera en esta corriente literaria o influyó en la aparición de la corriente literaria;

– *predecesores* que influyeron en la conciencia del autor y en la creación del libro;

– por el contrario, los *seguidores* del autor;

– tal vez el libro tiene algunas *alusiones literarias* (por ejemplo, sobre la mitología u obras clásicas anteriores);

– o tal vez por el contrario, el libro mostró una *innovación* completa del autor (este también tiene su lugar en la literatura mundial).

También con respecto al contenido. Tal vez es una novela que habla de ciertos eventos históricos, ciertas personas. Todo esto se refiere al lugar de la obra en la literatura mundial.

La peculiaridad de la encarnación verbal del elemento es el uso de adverbios con un valor de evaluación: importante, significativo, relevante, necesario.

2.1 Los géneros literarios

Los géneros literarios son las más amplias formas orgánicas o modelos de realización de las obras literarias. Se pueden dividir en tres categorías genéricas: la lírica, la épica o narrativa y la dramática.

A continuación te entregamos una tabla en donde podrás apreciar los distintos géneros en forma comparada.

Género	Característica	Función	Fuente	Emisor	Manifestación
Narrativo	Relata acontecimientos o sucesos por medio de un voz denominada: **Narrador**	**Referencial:** Informa sobre algo.	- Escritor - Novelista - Cuentista	Narrador	- Mito - Leyenda - Fábula - Novela - Cuento - MIcrocuento - Crónica
Lírico	Expresa un sentimiento o estado anímico de un hablante que se denomina: **Hablante lírico**	**Emotiva:** Manifiesta las emociones del emisor.	Poeta	Hablante lírico	- Poesía libre (antipoesía) - Poesía estructurada - Poesía visual - Poesía popular
Dramático	La visión del mundo del autor se muestra por medio de las acciones de los **personajes.**	**Apelativa:** Influye sobre los lectores y espectadores virtuales.	Dramaturgo	Personajes	- Tragedia - Comedia - Drama

1) **La lírica**

Los textos líricos se caracterizan por presentar la realidad desde el punto de vista del sujeto. Muestran la visión íntima y personal del ser humano. En ellos el poeta habitualmente expresa sus sentimientos, pensamientos, estados de ánimo o vivencias, aunque también las puede atribuir a otro sujeto diferente. Predomina el empleo de la primera persona y la actitud subjetiva del narrador. En la lírica la modalidad de expresión por excelencia es el verso.

Destacan dentro del género lírico los siguientes subgéneros:

Géneros mayores de lírica:

– La canción: poema admirativo y emocionado, generalmente de tema amoroso aunque también puede versar sobre otros temas como la belleza, la naturaleza, la amistad, Dios.

– El himno: canción muy exaltada: religiosa, nacional o patriótica; también: poemas que celebran la unión y amistad de determinados grupos humanos.

– La oda: es similar a la canción, aunque menos exaltada; se trata de un poema más reflexivo y meditativo en el que el autor expone su pensamiento con mayor seguridad y ateniéndose más a la observación de la realidad; los sentimientos del autor y su emoción expresados racionalmente, refrenados y contenidos por un lenguaje menos exclamativo y desbordado.

– La elegía: (gr.: llanto funeral) expresa dolor por la muerte, pérdida, separación o ausencia de un ser querido o por una desgracia nacional o colectiva; poema meditativo y melancólico, habitualmente moralizante.

– La égloga: exposición de sentimientos amorosos y de exaltación de la naturaleza puesta en boca de pastores; se presenta en un ambiente bucólico o pastoril, frecuentemente en forma dialogada.

– La sátira: crítica burlesca y ridiculizadora de aspectos censurables, tanto individuales como colectivos.

Géneros menores de lírica:

– El madrigal: breve poema amoroso, dulce y amable, como un piropo en verso.

– El epigrama**:** poema muy breve de tipo satírico – burlesco.

– La letrilla: poema estrófico con estribillo habitualmente de metro corto compuesto para ser cantado.

2) **La épica o narrativa**

En las obras narrativas se presenta una realidad ficticia o realidad representada (mundo de ficción) como si fuese el mundo exterior u objetivo, es decir, de forma ajena al autor.

En este tipo de textos el autor describe personas, situaciones y ambientes, relata acciones y acontecimientos sucedidos en tiempos y espacios diversos, hace hablar – a través de monólogos o diálogos – a sus personajes y, a veces, da cuenta del mundo interior – pensamientos, sentimientos, estados de ánimo, intenciones – tanto del de sus personajes, como del suyo propio.

En función del narrador la acción se distinguen los siguientes puntos de vista:

– Narrador omnisciente: lo sabe todo; predominio de la tercera persona.

– Narrador testigo u observador: sólo narra aquello que se supone que él presencia o de lo que ha llegado a tener conocimiento.

– Narración en primera persona: en forma autobiográfica (narrador protagonista).

– Narraciones en forma epistolar: la narración se desarrolla a través de cartas entre dos personajes.

En estos textos la intención del autor es comunicativa: se dirige a un oyente o lector. Cuando también se refiere a un personaje, en segunda persona, éste se llama narratorio.

Los subgéneros del género épico son:

Géneros narrativos en verso:

– La epopeya: muy larga narración en verso sobre acciones memorables, de decisiva importancia para los pueblos y civilizaciones antiguas; en ellas se entremezclan elementos legendarios, religiosos y abundantes fantasías; importancia universal.

– El poema épico: larga narración en verso, en la que se exaltan las hazañas de los héroes nacionales para así glorificar y magnificar a un pueblo o nación. En la Edad Media se denominaba el cantar de gesta.

– El romance: género exclusiva y típicamente hispánico; narración en verso, generalmente breve, de origen popular y transmisión oral y colectiva; métrica fija: serie indeterminada de versos octosílabos asonantados en los pares.

– El Romancero es el conjunto general de romances.

– Romancero Viejo: romances más antiguos, de transmisión oral y colectiva (siglos XIV–XVI).

– Romancero Nuevo: romances de autores cultos (siglos XVI–XX).

– Romancero Moderno: popular, oral y con música (siglos XVI–XX).

Géneros narrativos en prosa:

– La novela: extensa y compleja narración en la que predomina la narración sobre los demás modos de elocución, aunque también aparecen la descripción y el diálogo; se presentan diversas y complicadas acciones en torno a uno o más personajes, en espacios diversos y diferentes épocas y tiempos.

Subgéneros:

– Bizantina: de complicadas aventuras.

– Caballeresca y cortesana: aventuras y amores de los caballeros en las cortes medievales.

– Libro de caballerías: aventuras de un caballero andante, sus amores y sus esfuerzos por establecer su ideal de justicia y amor.

– Sentimental: amorosas casi exclusivamente.

– Pastoril: de ambiente bucólico y amores neoplatónicos.

– Morisca: aventuras y amores entre moros y cristianos.

– Picaresca: aventuras de un pícaro contadas por él mismo.

– El cuento: narración breve en torno a una única y muy condensada acción central en la que intervienen pocos personajes; de origen folklórico y muy antiguo.

Pedagógica y política, histórica, costumbrista y regional, naturalista, psicológica, novela río (largas historias de una familia durante generaciones), de anticipación o ciencia ficción, de aventuras – del oeste y serie negra, – fantástica, de terror, humorística, policíaca.

Géneros narrativos menores:

– La leyenda: cuento o poema breve de asunto tradicional o vagamente histórico; ambiente misterioso y elementos fantásticos y sobrenaturales; basado en un hecho real.

– La fábula (apólogo): cuento didáctico – moralizante del que se desprende una moral que, a veces, es nombrada explícitamente al final en la moraleja; los personajes suelen ser animales con cualidades humanas.

3) **La dramática**

En las obras dramáticas se presentan uno o varios conflictos generado por unas interrelaciones de unos personajes que, sin que el autor los presente ni describa y sin que diga qué hacen o sienten, dialogan entre sí y actúan durante ciertos momentos o unidades de tiempo en uno o varios lugares.

Las obras dramáticas son creadas para ser representadas por unas personas – actores – que prestan su cuerpo, su gesto y su voz a los personajes y que actúan en un espacio escénico – escenario – durante un tiempo convencionalmente prefijado – la sesión.

Las principales formas de la dramática son: la tragedia**,** la comedia y el drama.

La tragedia: que es una forma dramática que tuvo su origen en la antigüedad. Habitualmente el conflicto trágico es producto de la ruptura del orden del mundo, evento que enfrenta a los personajes con un destino inexorable. El gran modelo de la tragedia como forma dramática lo encontramos en las obras de los clásicos griegos.

La comedia: es una forma en la que la acción dramática discurre de manera opuesta a la tragedia. Si en la tragedia los personajes cambian de un estado favorable a uno desfavorable, en la comedia se da un ascenso en el estado de los personajes.

El drama: A diferencia de las formas anteriores, el drama no tiene un carácter definido, sino que en él se combinan indistintamente aspectos trágicos y cómicos. Esto se debe a que el drama pretende representar la vida tal cual es, razón por la cual, tiende a tratar los asuntos de forma menos rígida que la tragedia y la comedia.

2.2 El tiempo (periodo) de creación

Se examina el género literario al que pertenece la obra y el tiempo (periodo) de creación, lo que ayuda a situar la obra en un contexto histórico y estilístico específico.

3. El tema literario

En literatura el tema de una obra no implica el único tópico del que se hablará en la misma, sino que será el núcleo en torno al cual se desarrollará la historia. Por ejemplo en la obra “Lágrimas en la lluvia” de Rosa Montero podría decirse que el tema central es la muerte repentina de replicantes por la alteración artificial de memorias; sin embargo, también se tratan otros temas como la muerte, la

contaminación, el especismo, el dolor de la soledad y las injusticias que rigen la vida de casi todas las sociedades.

4. La structura

Los elementos que componen un texto.

Un texto, según el Diccionario de la Lengua Española (DLE) es un "enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos". Siguiendo esta definición, podemos decir que la estructura de un texto se analiza partiendo de los elementos lingüísticos más pequeños a los más grandes o complejos.

Así, podemos decir que la unidad mínima que compone un texto es la palabra y las palabras se organizan en enunciados que a su vez forman párrafos, los cuales estructuran la composición de un texto. A continuación te mostramos esta clasificación de menor a mayor de forma esquemática: palabra-enunciado-párrafo-texto.

La estructura básica de un texto.

El análisis de la estructura de un texto puede llevarse a cabo en dos niveles: el plano interno y el plano externo del mismo. De esta forma, la estructura externa de un texto es la organización de los párrafos y las ideas principales que se quieren transmitir.

Por esta razón, la estructura externa de un texto está estrechamente relacionada con el tipo de texto; así, un texto argumentativo tendrá una estructura externa diferente de un texto narrativo, puesto que cada uno de ellos tiene una finalidad distinta y, por ello, se organizan siguiendo normas distintas.

En relación a la estructura interna de un texto, esta hace referencia a la forma en la que se distribuye el contenido o el tema del mismo; esto es, a partir de la información que el texto nos transmite, este se organizará en varias partes que conforman su estructura interna (o también llamada temática).

De esta forma, la estructura interna de un texto suele seguir el siguiente esquema: planteamiento de la idea principal, cuerpo donde se desarrolla la idea principal, conclusión donde se resume brevemente todo lo expuesto sobre la idea principal.

Las características de un texto.

Como hemos dicho antes, un texto es un enunciado o grupo de enunciados codificados (a nivel oral o escrito) mediante signos gráficos. Sin embargo, para que todo conjunto de signos gráficos pueda considerarse texto es necesario que se cumplan las siguientes características que definen a todo texto:

Un texto debe ser coherente. Todo texto tiene que girar en torno a una idea central, a partir de la cual se organicen o extraigan más ideas relacionadas. Es lo que se conoce como coherencia.

Un texto debe estar cohesionado. Para que puedan entenderse todas y cada una de las ideas que se exponen en un texto, este debe tener cohesión; es decir, la información debe estar perfectamente unida entre sí, los párrafos introducidos por elementos lingüísticos que faciliten la comprensión del mensaje, etc. Para ello se emplean los mecanismos de cohesión, que distribuyen la información a lo largo del texto.

Un texto debe ser adecuado. La adecuación del mensaje es un aspecto fundamental del texto. El lenguaje del texto depende del receptor al que se dirija, pues no resulta adecuado utilizar un lenguaje culto, lleno de tecnicismos y estructuras sintácticas complejas, cuando estamos hablando de manera informal con nuestros amigos en una cafetería. De igual forma, un correo electrónico escrito a nuestro jefe en tono informal, con palabras vulgares y expresiones coloquiales, propias de la lengua oral, no sería adecuado. La adecuación es la capacidad de emplear los mecanismos lingüísticos correctos en función de la tipología textual y de quién sea el receptor.

Como están ordenadas las partes del texto.

a) La estructura externa: si hay título, si está firmado, extensión, verso, prosa (portadas, capítulos, estrofas, etc.). La estructura varía según el género:

– Teatro: los géneros teatrales se estructuran en actos, escenas, cuadros, réplicas.

– Lírica: la unidad mínima es el verso (también existen textos en prosa poética). Los versos se agrupan en estrofas. Si la obra es extensa suele dividirse en partes o cantos.

– Narrativa: se suele estructurar en capítulos.

b) La estructura interna. Se trata de la manera en que se nos presentan los hechos de la narración. Puede ser:

– Lineal y cronológica (planteamiento, nudo y desenlace).

– En media res: comienza en un momento sorprendente y prescinde del planteamiento.

– Flash back o del recuerdo: comienza por el final.

– Circular: acaba y empieza por el mismo punto – episódica.

5. Elementos de narración

Los diferentes elementos con los que debe contar toda narración son:

Acciones: son las cosas que realizan los personajes. Aparecen ordenadas en el tiempo de acuerdo a como van sucediendo. Las acciones se dividen en principales y secundarias de acuerdo a si son o no indispensables en la historia que se cuenta.

Personajes: Los personajes son las personas, animales o cosas que participan de la historia que se cuenta. Los protagonistas son los personajes *principales* de la narración y su presencia es indispensable para el *desarrollo* de la historia. Los personajes *secundarios* acompañan a los protagonistas. Ellos completan la acción o son testigos de lo que ocurre.

Espacio: Es el lugar donde transcurre la narración. Puede ser *único* o *múltiple*.

Tiempo: Las acciones transcurren durante un lapso de tiempo determinado, pueden durar poco o mucho tiempo. También debe identificarse la época en que se desarrollan los sucesos, el pasado, el presente, el futuro o en un tiempo indeterminado.

6. Ideas literárias

Idea principal

Es el contenido del párrafo y anuncia el pensamiento que se dice en el texto en general. La idea principal se puede encontrar en un párrafo del texto, también se puede encontrar en la primera línea de un párrafo o incluso puede estar de manera implícita en las técnicas que el autor utilice:

– expresa la afirmación más general; esto es, la que abarca y da sentido a las demás ideas del párrafo;

– afirma lo más importante e imprescindible; si se suprime esta idea, el párrafo queda incompleto;

– a veces, se indica explícitamente que es la idea principal, con expresiones como: "Lo más importante…", "Lo principal…", "Destaquemos…", "Concluyendo…", "En resumen", etc.

Idea secundaria o complementaria

Se encuentran ligadas a la idea principal puesto que depende de ella, y ayudan a matizar el pensamiento que se va a desarrollar. Generalmente son detalles descriptivos, ejemplos, circunstancias de tiempo, lugares o apoyos que sirven para reforzar, justificar o precisar la idea principal. Las ideas secundarias expresan detalles o aspectos derivados del tema principal. A menudo, estas ideas sirven para ampliar, demostrar o ejemplificar una idea principal.

Las ideas secundarias, en cambio, dependen de una idea principal, que amplían, ejemplifican o demuestran.

7.1 Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas o, recursos narrativos, son modos ordenados que utiliza el escritor, para atraer al lector hacia la realidad, que esta dentro de una historia contada.

1. **Collage.** Es una técnica narrativa, que produce obras o novelas gráficas, ya que dentro de ellas, encontramos dibujos, mapas, cartas, tal y como se aprecian en la realidad, formando una totalidad original.

Antoine Saint Exupery – El Principito de Antoine.

En este ejemplo se mesclán las imágenes y el texto para explicar mejor la intención comunicativa del narrador.

2. **La perspectiva absoluta.** A través de esta técnica narrativa, un personaje relata la historia en primera persona, como si fuera una autobiografía.

"Mi madre no sabía leer ni escribir; mi padre sí, y tan orgulloso estaba de ello que se lo echaba en cara cada lunes y cada martes, y con frecuencia, y aunque no viniera a cuento, solía llamarla ignorante, ofensa gravísima para mi madre, que se ponía como un basilisco..." Camilo José Cela – La familia de Pascual Duarte.

3. **La perspectiva múltiple.** Con esta técnica, distintos personajes cuentan el mismo hecho desde sus diversos puntos de vista.

"Todavía llevaban pantalón corto ese año aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol, y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del Terrazas, y eran traviesos, lampiños, curiosos, muy añiles y voraces. Ese año cuando Cuéllar entró al colegio Champagnat…" Mario Vargas Llosa – Los cachorros.

En este ejemplo observamos que se mezclan la 1ª y 3ª persona indistintamente.

4. **El narrador omnisciente**. Es una técnica narrativa donde la voz que cuenta la historia lo sabe todo sobre el universo del relato. Es como un "dios" dentro de la historia.

Características principales:

1) Conocimiento total:

- Pensamientos y sentimientos: Conoce los pensamientos, sentimientos, motivaciones, miedos y deseos de todos los personajes, no solo del protagonista. Puede entrar y salir de la mente de cualquier personaje según lo necesite la narración.
- Pasado, presente y futuro: Conoce los eventos pasados que llevaron a la situación actual, lo que está ocurriendo en diferentes lugares al mismo tiempo, e incluso puede anticipar o conocer el futuro de los personajes o de la trama.
- Eventos ocultos: Sabe lo que sucede a puertas cerradas o en secreto, incluso si ningún personaje presente lo sabe.

2) Perspectiva amplia:

- No está limitado a la perspectiva de un solo personaje. Puede moverse libremente por el espacio y el tiempo de la narración.
- Puede ofrecer una visión panorámica de los acontecimientos, conectando diferentes hilos de la trama y mostrando las relaciones entre diversos personajes y sucesos.

3) Voz narrativa:

- Generalmente narra en tercera persona (él, ella, ellos, los nombres de los personajes).
- Puede tener una "voz" propia, a veces ofreciendo comentarios, juicios de valor o explicaciones directas al lector sobre los personajes o la situación. En la literatura clásica, este narrador a menudo se dirigía directamente al lector ("Querido lector...").

4) Función y Efecto:

- Control total de la Información: Permite al autor controlar completamente la información que recibe el lector y cuándo la recibe, pudiendo crear ironía dramática (cuando el lector sabe algo que los personajes ignoran), suspense o dar explicaciones detalladas.
- Desarrollo complejo de personajes: Facilita la exploración profunda de múltiples personajes, mostrando sus complejidades internas.
- Amplitud temática: Es útil para historias con muchos personajes, tramas entrelazadas o para explorar temas sociales o filosóficos amplios.

Ejemplo sencillo: imagina una escena donde dos personajes discuten.

- Narrador limitado (no omnisciente): “María frunció el ceño. No entendía por qué Juan estaba tan enfadado.” (Solo sabemos lo que María piensa o percibe).
- Narrador omnisciente: “María frunció el ceño, confundida por la repentina ira de Juan. Lo que no sabía era que Juan acababa de recordar una vieja traición que creía haber olvidado, una herida que las palabras de María, sin querer, habían reabierto. Mientras tanto, al otro lado de la ciudad, el verdadero culpable de aquella traición sonreía, ajeno al dolor que aún causaba.”

5. **Monólogo interior**. Es el discurso no pronunciado, que expresa el pensamiento intimo, que se realiza en la mente del personaje frente a una situación, o hecho, y que no lo habla, sino que el personaje asume la responsabilidad de presentarlo conservando una organización sintáctica, y una secuencia lógica de las oraciones.

“Era machaza:la hacían volar a patadones y ella volvía a la carga, ladrando y mostrando sus dientes, unos dientes chiquitos de perrita muy joven. Ahora ya está crecida, debe tener más de tres años,ya está vieja para ser perra, los animales no viven mucho, sobre todo si son chuscos y comen poco. No recuerdo haber visto que la Malpapeada coma mucho.Algunas veces le tiro cáscras, ésos son su mejores banquetes[...] No sé a quién se le ocurrió ponerle Malpapeada.Nunca se sabe de dónde salen los apodos.Cuando empezaron a decirme Boa me reía y después me calenté y a todos les preguntaba quién inventó eso y todos decían Fulano...” Mario Vargas Llosa – La Ciudad y los perros.

6. **Soliloquio.** Es una variedad del monólogo interior, que plantea como un autoanálisis o confesión en voz alta del personaje, en relación con una realidad, utilizando una serie de argumentaciones.

“¡Morir... quedar dormidos... Dormir... tal vez soñar! – ¡Ay! allí hay Dormir... tal vez soñar! – ¡Ay! allí hay algo algo que detiene al mejor. Cuando del que detiene al mejor. Cuando del mundo mundo no percibamos ni un rumor, ¡qué no percibamos ni un rumor, ¡qué sueños sueños vendrán en ese sueño de la muerte!...” Calderón de la Barca – La vida es sueño.

7. **Flujo de la conciencia o corriente de la conciencia.** El relato transcribe el fluir de la conciencia de un personaje, procurando registrar fielmente su evolución. El discurso, por lo tanto, no se desenvuelve conforme a una coherencia lógica, sino que presenta el desorden en la exposición, dando a conocer recuerdos, ideas, el presente, circunstancias o frases sin terminar, como se producen al interior del pensamiento.

“Tengo que encargarme de ese anuncio después del funeral. ¿Escribí Ballsbridge en el sobre que usé para disimular cuando ella me descubrió escribiéndole a Marta? Espero que no esté tirado en la oficina de cartas sin reclamo. Estaría mejor afeitado. Barba que ya sale gris. Esa es la primera señal cuando los pelos se vuelven grises y viene el malhumor. Hilos de plata entre el gris. Me pregunto cómo tiene el tino de declararse a una muchacha. Vamos, vivamos en el cementerio… Podría emocionarla al principio. Cortejar la muerte...” James Joyce – Ulises.

8. **Neologismo**. Es la creacion léxica particular, que sólo vive, mayormente, dentro de un corpus textual, y que responde, básicamente, a las necesidades expresivas del autor, quien hace uso del valor designativo de las palabras, para recrear o justificar un ente, objeto, ser, lugar, situación o el mismo relato.

"Un cronopio pequeñito buscaba la llave de la puerta de la calle en la mesa de luz, la mesa de luz en en dormitorio, el dormitorio en la casa, la casa en la calle. Aquí se detenía el cronopio, pues para salir a la calle precisaba la llave de la puerta." Julio Cortazar – Historias de Cronopios y de Famas (1962).

9. **In medias res. (En latín, hacia la mitad de las cosas)**. Es una técnica literaria especialmente usada al iniciar una narración, que comienza en mitad de la historia y en pleno asunto, o en plena acción. Es decir, en el momento más emotivo, más elevado, más peligroso, más fantasioso para que el lector se entusiasme con la obra y prosiga su lectura.

"El día 11 de noviembre de 1997, Veronika decidió que había llegado, por fin, el momento de matarse. Limpió cuidadosamente su cuarto alquilado en un convento de monjas, apagó la calefacción, se cepilló los dientes y se acostó..." Paulo Coelho – Veronika decide morir.

Este ejemplo es el inicio de Veronika decide morir.

10. **Trasloque**. Son cambios constantes de tiempo, o saltos de tiempo, del pasado al presente, y del futuro al pasado, o del presente al pasado, o al futuro.

"1:18 El nacimiento de Jesucristo fue así: Estando desposada María su madre con José, antes que se juntasen, se halló que había concebido del Espíritu Santo.

1:19 José su marido, como era justo, y no quería infamarla, quiso dejarla secretamente.

1:20 Y pensando él en esto, he aquí un ángel del Señor le apareció en sueños y le dijo: José, hijo de David, no temas recibir a María tu mujer, porque lo que en ella es engendrado, del Espíritu Santo es.

1:21 Y dará a luz un hijo, y llamarás su nombre JESÚS, porque él salvará a su pueblo de sus pecados.

1:22 Todo esto aconteció para que se cumpliese lo dicho por el Señor por medio del profeta, cuando dijo:

1:23 He aquí, una virgen concebirá y dará a luz un hijo, Y llamarás su nombre Emanuel, que traducido es: Dios con nosotros.

1:24 Y despertando José del sueño, hizo como el ángel del Señor le había mandado, y recibió a su mujer.

1:25 Pero no la conoció hasta que dio a luz a su hijo primogénito; y le puso por nombre JESÚS."

(Nuevo Testamento – Evangelio de San Mateo. 1:18–25)

Dios – La Biblia.

11. **Flash back. (Analepsis o retrospectivo momentáneo)**. Es repentino y rápido. Es una vuelta rápida al pasado, en medio de una situación narrativa.

"Procuré llevar el pequeño carro de mis recuerdos hacia las varas de oro, en el huerto, o a las ramas de tonos verdes, resplandecientes en el fondo de las charcas. (A una charca en particular, sobre la que brillaba un enjambre de mosquitos, verdes también, junto a la que oía cómo me buscaban, sin contestar a sus llamadas, porque aquel día fue la abuela a buscarme vi el polvo que levantaba el coche en la lejana carretera, para llevarme con ella a la isla.)" Ana María Matute – Primera memoria.

12. **Flashforward. (Prolepsis o anticipación)**. Es una técnica narrativa, que se produce cuando la narración principal se adelanta en el tiempo, y cuenta sucesos que aún no han ocurrido realmente, es decir, se narra un acontecimiento futuro.

"Victoria Guzmán, por su parte, fue terminante en la respuesta de que ni ella ni su hija sabían que a Santiago Nasar lo estaban esperando para matarlo. Pero en el curso de sus años admitió que ambas lo sabían cuando él entró en la cocina para tomar el café. Se lo había dicho una mujer que pasó después de las cinco a pedir un poco de leche por caridad, y les reveló además los motivos y el lugar donde lo estaban esperando." Gabriel García Márquez – Crónica de una muerte anunciada.

13. **Racconto. (Retrospectivo prolongado o narración preactiva)**. Son saltos de tiempo hacia un momento largo del pasado de la narración que se relata enteramente, incluso con detalles significativos. Pueden durar todo un capítulo o fragmento largo.

"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo." Gabriel García Márquez – Cien años de soledad.

14. **Historias paralelas**. A través de esta tecnica, se presenta la historia de dos o más personajes realizando acciones diferentes en sitios diferentes con una cronología muy similar. Así, el lector debe cambiar de localización, punto de vista, e incluso es posible que cambie de argumento. Sin embargo, las historias en conjunto pueden estar relacionadas por un eje temético en común.

"Esta novela cuenta las vidas paralelas de Flora Tristán (1803−1844) y de su nieto Paul Gauguin (1848−1903). Ambas historias fluyen naturales y meticulosas, convirtiendo al lector en un espectador agradecido. El periplo de Flora Tristán, menos conocido que el de su célebre nieto, deviene en un riquísimo panorama de la Europa de las utopías socialistas.

Flora Tristán se rebeló contra su propio matrimonio, una atrocidad que la llevó a condenar la institución entera; convirtió su vida privada en el combustible de la lucha pacífica por los derechos de los condenados, terminando por ser una admirable precursora tanto del feminismo como del socialismo moderno.

En cambio, el recorrido del pintor Paul Gauguin, es narrado desde su cómoda vida como agente de bolsa hasta su muerte romántica en las Islas Marquesas de los Mares del Sur.” Mario Vargas Llosa – El Paraíso en la otra esquina.

15. **Los vasos comunicantes**. Este procedimiento tiene como fin que dos o más historias contadas simultáneamente se influyan la una a la otra, complementándose y modificándose.

Mario Vargas Llosa – Conversación en la catedral.

16. **Las cajas chinas**. Es contar una historia como una sucesión de historias que se contienen unas a otras: principales y derivadas, como realidades primarias y realidades secundarias.

Boccacio – El Decameron, Jorge Luis Borges – Ficciones, Apuleyo – El asno de oro, Anónimo – Las mil y una noches, Miguel de Cervantes Saavedra – El Quijote de la Mancha.

17. **Iceberg (según Ernest Hemingway)**. Este principio o teoría sugiere que la punta del iceberg que se ve es solamente una parte de todo lo que se esconde bajo el agua. Ernest Hemingway, describía este proceso mediante un símil: “siempre intento escribir de acuerdo con el principio del iceberg”, decía. “Hay nueve décimos [del bloque de hielo] bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa y eso sólo fortalecerá el iceberg”.

El Viejo y el Mar podría haber tenido más de mil páginas, y dar cuenta de cada personaje, cómo vivían, cómo habían nacido,... “No cuento ninguna de las historias que conozco sobre la aldea de pescadores. Pero este conocimiento es lo que constituye la parte sumergida del iceberg”, concluía Hemingway.

Ernest Hemingway – Un gato bajo la lluvia, Ernest Hemingway – Asesinos.

También esto se ha llamado el dato escondido o caja china, con diferentes entradas y salidas del cuento.

18. **El dato escondido (según Mario Vargas Llosa)**. Este método consiste en narrar por omisión o mediante emisiones significativas, en silenciar temporal o definitivamente ciertos datos de la historia para dar más relieve o fuerza narrativa a esos mismos datos que han sido momentánea o totalmente suprimidos.

Tenemos dos tipos:

A. Dato escondido elíptico. El dato es totalmente omitido de la historia.

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí. Augusto Monterroso – El dinosaurio.

B. Dato escondido en hiperbaton. El dato provisionalmente esta suprimido, está solo descolocado, ha sido arrancado del lugar que le correspondía, pero luego es revelado a fin de que la revelación modifique retrospectivamente la historia.

Abraham Valdelomar – La virgen de cera.

7.2 Colorido

Palabras (y locuciones compuestas) de la lengua popular que representan denominaciones de objetos, conceptos, fenómenos típicos de un ambiente geográfico, de una cultura, de la vida material o de una peculariedad historicosocial de un pueblo, de una nación, de un país, de una tribu, y que por esto son portadoras de un colorido nacional, local o histórico; estas palabras no tienen correspondencia precisas en otras lenguas.

Por ejemplo, Vlahov y Florin. No se han de confundir los *realia* con los términos. Según Vlahov y Florin, los términos representan la base del léxico científico y son utilizados principalmente por la literatura especializada; en cambio, los *realia* se citan con frecuencia en la literatura artística porque son portadortes del "colorido" de una cultura en particular.

Categorías de realia. Vlahov y Florin subdividen los realia en categorías que, a su vez, incluyen subcategorías:

– Existen los realia geográficos, que comprenden elementos de la geografía física (por ejemplo, *estepa, fiordo*) y de la meteorología (simún, huracán), elementos geográficos ligados a la actividad humana (*polder*) y elementos de la biología (kiwi).

– Otra categoría es la de los *realia* etnográficos, que pueden corresponder a la vida cotidiana (*pizza*), al trabajo (*trade union*), al arte (*graffiti*), a la religión o al sistema de creencias (*tao, bonzo, shamán* (transliteración) o su correspondiente transcripción *chamán*), a la moda (*tailleur*, complejamente traducido por los puristas como *traje sastre*, aunque en el original francés *tailleur*, que da origen a la secular transcripción inglesa: *taylor* signifique con sus *nuances* (*matices* de una palabra en un idioma), además de *sastre, cortador, tallador*, equiparable entonces a la alemana *Schneider* – lengua en la que significa *cortador* y también *sastre*), las complicaciones de los *realia* se observan constantemente y muy especialmente en sus etimologías: la palabra francesa *brasserie* se puede traducir muy fácilmente al español como *cervecería*; sin embargo, la palabra francesa *brasserie* tiene su etimología en el antiguo verbo francés (de origen latino, al igual que el español *bracear*) *brasser* (bracear), ya que antiguamente el proceso de fermentación para elaborar la cerveza, que incluía una mezcla de agua, cebada y lúpulo, se llevaba a cabo removiendo con los brazos (*bracear = brasser*, en francés arcaico.

– Seguidamente, Vlahov y Florin examinan la categoría de los *realia* políticos y sociales, en cuyo interior se pueden encontrar, por ejemplo: entidades administrativas (*provincia, arrondissement, suq*); órganos, cargos (*duma, senado, cámara, congreso, cancillería, jan, zar, shah, doge*); vida social y política (ie.: *whig, tory, partisano, lobby, college, liceo, campus, paria, samurai, fellah*); realia militares (*legión, katyuša* o *katiusha, mariscal, coracero, paracaidista*).

7.3 Recursos estilísticos

- **Recursos fonéticos.**

Mediante estos recursos, el autor pretende resaltar el contenido de su mensaje valiéndose delos sonidos de la lengua.

Aliteración. Consiste en repetir uno o varios fonemas con la intención de expresar una idea o producir efectos sensoriales.

Como vemo**s** que un río man**s**amente
por do no halla e**s**torbo **s**in **s**onido
sigue **s**u natural cur**s**o **s**eguido
tal que aun apena**s** **s**e **s**iente...

El poeta repite la "s" para producir un efecto de silencio y resaltar la tranquilidad del río.

Onomatopeya. Es una variante de la aliteración que consiste en imitar los ruidos que existen en la naturaleza.

¿O el eco ronco del lejano trueno
que en las hondas cavernas retumbó?

La repetición de la "r" parece imitar el ruido del trueno retumbando en las paredes de la cueva.

Paronomasia. Es la proximidad de palabras que tienen sonidos parecidos pero significados distintos.

En mi aposento otras veces
una guitarra tomo,
que como barbero templo
y como bárbaro toco.

El autor pretende producir un fuerte contraste entre "barbero" y "bárbaro" que tienen sonidos parecidos pero significados distintos.

Similicadencia. Consiste en colocar de forma próxima palabras que posee sonidos semejantes.

...**oro**, ll**oro** e impl**oro**, cuando estoy s**olo** y remem**oro**...

Palindromía. Consiste en construir frases de manera que se lean igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda.

Dábale el arroz a la zorra el abad.

- **Recursos semánticos**.

Éstos se basan en la relación que existe entre el significado y el significante de las palabras.

Comparación. Consiste en relacionar dos palabras cuyos significados tienen algún parecido. Comparar una idea con otra más conocida, más clara o más expresiva.

El ciprés es como un **surtidor de agua**.

Metáfora. Es el recurso que consiste en identificar una palabra con otra. Sustituir una idea por otra más expresiva. Si a una comparación le quitamos el enlace comparativo (como...) la convertimos en metáfora.

El ciprés es un surtidor de agua. Los suspiros de escapan de su **boca de fresa**. (Fresa = roja y dulce.)

A veces no aparece el el término real de la metáfora, entonces utilizamos una **metáfora pura**.

La dulce boca que a gustar convida
una humor entre **perlas** destilado...

"Perlas" es una metáfora que equivale a los "dientes".

Alegoría. Es una metáfora continuada a lo largo de un poema.

En una alforja al hombro
llevo los vicios:
los ajenos delante
detrás los míos.
Esto hacen todos;
así ven los ajenos
mas no los propios.

En el ejemplo se explica a través de metáforas, la distinta valoración que hacemos de los defectos, dependiendo de que sean propios o ajenos.

Metonimia. Consiste en designar algo con otro nombre, basándose en la relación de sus significados.

Me bebí tres **vasos**. Tengo un **Goya** en la pared.
Nombramos el continente en lugar del contenido o al autor en lugar de su obra.

Antítesis. Consiste en relacionar dos palabras que se oponen entre sí.

¡Fue sueño ayer; mañana será tierra!
¡Poco antes, nada, y poco después, humo!
Fue – será; sueño – tierra; ayer – mañana; poco antes – poco después.

Mediante palabras que se oponen se pretende llamar la atención.

Personificación o Prosopopeya. Consiste en atribuir cualidades humanas a los seres inanimados o irracionales.

Con mi llorar las piedras **enternecen** su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se **inclinan**;
las aves que se escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se **condolecen**
y mi morir cantando me **adivinan**.

El poeta da cualidades humanas a las piedras, los árboles y las aves.

Apóstrofe. Consiste en dirigir exclamaciones o preguntas a seres animados o inanimados.

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
¡**llevadme** con vosotras!

Hipérbole. Es una exageración desmesurada de las cualidades o acciones.

Daban miedo los collares
de tanto que se estrecharon.

Juego de palabras. Consiste en utilizar dos o más palabras que se escriben o se pronuncian igual, pero tienen significados diferentes.

Con los tragos del que suelo
llamar yo néctar divino,
y a quien otros llaman **vino**
porque nos **vino** del cielo,...

Calambur. Es el juego de palabras que consiste en juntar las sílabas de dos palabras diferentes para formar una nueva; o separar las sílabas de una palabra y obtener una nueva.

Por un caminito	Blanca por dentro,
va caminando	verde por fuera
un animalito	si quieres que te lo diga,
que ya te he dicho.	es**pera**.

Dilogía. Es un juego de palabras que consiste en utilizar una palabra con dos o más significados a la vez.

Salió de la cárcel con tanta honra,
que le acompañaron doscientos **cardenales**;

salvo que a ninguno llamaban eminencia.

El autor utiliza la palabra “cardenal” con dos significados: cargo eclesiástico y moratón.

- **Recursos morfológicos.**

Enumeración. Es el recurso que consiste en acumular sustantivos para describir algo.

Aquí, en fin, la **cortesía**,
el buen **trato**, la **verdad**,
la **finura**, la **lealtad**
...
fama, **honor** y **vida** son
caudal de pobres soldados.

Se describen las cualidades de un soldado mediante la acumulación de sustantivos.

Epíteto. Es la utilización de adjetivos que generalmente se colocan delante de los sustantivos para añadirles viveza y colorido; pero que no añaden ningún significado.

Por ti la **verde** hierba, el **fresco** viento,
el **blanco** lirio y **colorada** rosa
y **dulce** primavera deseaba.

- **Recursos sintácticos**.

Hipérbaton. Consiste en cambiar el orden normal de las palabras de una oración.

De este, pues, formidable de la tierra bostezo el melancólico vacío.

El orden lógico sería: El melancólico vacío de este formidable bostezo de la tierra.

Anáfora. Consiste en repetir una o varias palabras al principio de las oraciones.

Dejé por ti mis bosques...
Dejé un temblor, **dejé** una sacudida.
Dejé mi sombra...
Dejé palomas tristes junto a un río.
Dejé de oler el mar, **dejé** de verte.

Quiasmo. Consiste en combinar las clases de palabras en una oración dos a dos siguiendo el esquema ABBA.

Cestillas **blancas** de **purpúreas** *rosas.*

A B B A

El autor coloca dos nombres en los extremos y dos adjetivos que los califican en el centro.

Asíndeton. Es la supresión intencionada de las conjunciones o nexos que unen oraciones o palabras.

Acude, **corre**, **vuela**,
traspasa la alta sierra, **ocupa** el llano,
no perdones la espuela,
no des paz a la mano,
menea fulminando el hierro insano.

Polisíndeton. Es la unión innecesaria de varias oraciones o palabras con nexos.

allí se reconoce, **y** crece **y** lanza,
y avanza **y** levanta espumas, **y** salta **y** confía,
y hiende **y** late en las aguas vivas, **y** canta,...

Paralelismo. Consiste en distribuir paralelamente palabras, sintagmas y oraciones, para conseguir un efecto rítmico.

Yo a las cabañas bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros escalé
y en todas partes dejé
memoria amarga de mí.

Elipsis. Se produce cuando se suprime algún elemento de la oración porque se sobreentiende.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno.
Lo **(que es)** bueno, si **(es)** breve, **(es)** dos veces bueno.

Para una referencia rápida de los términos más comunes utilizados en la interpretación y el análisis estilístico de textos literarios, consulte el Anexo al final del manual.

8. Posición del autor

En su obra, el autor reflexiona sobre un cierto problema. La posición del autor es el resultado de la reflexión, la conclusión a la que llega el autor del texto. Se manifiesta principalmente en la actitud del autor hacia los fenómenos, eventos, héroes y sus acciones retratados. Por lo tanto, al leer el texto, es necesario prestar atención a los medios lingüísticos en los que se expresa la actitud y la relación del autor con el tema de narración.

La posición del autor puede ser expresada a travez del héroe más cercano al autor. La posición del autor se puede expresar directa o indirectamente cuando el autor trata de evitar evaluaciones inequívocas.

Por lo general, la posición del autor está contenida en la parte final del texto, donde el autor resume lo dicho, reflexiona sobre los eventos anteriores, las acciones de los héroes, etc.

Al identificar la posición del autor, es importante tener en cuenta que el texto puede usar un método como la ironía. Por lo general, la ironía es una condena disfrazada de elogio. La lectura literal de declaraciones irónicas conduce a una comprensión distorsionada del contenido del texto y la intención del autor.

La posición del autor se puede expresar directamente (en oraciones individuales, apelaciones al lector, etc.) o indirectamente (en acciones, pensamientos de héroes, con la ayuda de varios medios artísticos), cuando el autor trata de evitar evaluaciones inequívocas.

Para formular una posición de autor se pueden utilizar las siguientes construcciones:

- El autor cree que...
- Al analizar el problema, el autor llega a la siguiente conclusión...
- La posición del autor se puede formular de la siguiente manera...
- El autor nos pide (para qué)...
- El autor nos convence de que...
- El autor condena (quién / qué, por qué)...

9. Su posición

Exprese ampliamente su propia opinón sobre la narracón y su posición con respecto a los fenómenos, eventos, héroes y sus acciones retratados, así como los medios lingüísticos utilizados por el autor para describirlos.

10. Leer y traducir una parte de la obra.

Se hace la traduccion del texto para realizar un análisis más detallado de fragmentos seleccionados del texto, traduciendo y comentando su significado, estilo y relevancia dentro del conjunto de la obra.

CAPÍTULO 2. TEXTOS EN FOCO PARA EL TRABAJO PRÁCTICO

En esta sección se presentan extractos de obras originales de la literatura española, que se destacan para su análisis y estudio. Cada texto va acompañado de una breve información biográfica sobre su autor, lo que permite comprender mejor el contexto de la creación de la obra. Además, se incluyen comentarios sobre las características léxicas y fraseológicas, lo que ayuda a comprender mejor el significado y la multidimensional del lenguaje utilizado en los textos.

Con el fin de promover el desarrollo de habilidades de análisis filológico e interpretación artística y estilística, se proponen varios ejercicios prácticos debajo de cada texto. Estas tareas tienen como objetivo que los estudiantes puedan poner en práctica los conocimientos adquiridos, analizar las técnicas literarias y los medios estilísticos utilizados por el autor, así como mejorar su capacidad para interpretar y discutir lo leído.

2.1. Miguel de Unamuno

Bilbao

1864–1936

Miguel de Unamuno y Jugo nació en Bilbao en 1864, era hijo de un comerciante indiano. Cursó el bachillerato en Bilbao y en 1880 se trasladó a Madrid para estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras, donde obtuvo el doctorado con una tesis sobre el pueblo vasco. De regreso a Bilbao, se dedicó a dar clases particulares, hasta que, en 1891 obtuvo la cátedra de griego e historia de la lengua en Salamanca. Ese mismo año contrajo matrimonio con Concepción Lizárraga.

Vivió unos años de militancia socialista y estuvo afiliado al Partido Socialista Obrero Español (PSOE) entre 1894 y 1897. En 1914 fue desposeído de su cargo de rector de la universidad por declararse partidario de los aliados. Seis años más tarde, Unamuno fue procesado por escribir un artículo injurioso contra el rey Alfonso XIII. Y en 1924 Unamuno fue destituido de su puesto de rector de la Universidad de Salamanca por el dictador Miguel Primo de Rivera. Fue desterrado a una de las islas Canarias, pero se refugió en Francia. La República le devolvió, en 1931, su cátedra de historia de la lengua española y el rectorado, en el que permaneció a pesar de haberse jubilado en 1934, hasta el comienzo de la Guerra Civil, pero fue desposeído de nuevo por haberse adherido al levantamiento del General Franco. Sin embargo cuando las tropas nacionalistas de Francisco Franco se apoderaron de Salamanca al principio de la Guerra Civil, Unamuno tuvo un grave enfrentamiento con el General Millán Astral ante el grito de éste en la universidad: “¡Muera la inteligencia!” a lo que respondió Unamuno con su famoso: “Venceréis porque tenéis sobrada fuerza bruta; pero no convenceréis, porque convencer significa persuadir”.

Murió repentinamente el 31 de diciembre de 1936.

Unamuno fue un hombre de una personalidad original y desbordante, muy polémica y, a veces, contradictoria, tanto en su pensamiento como en su actividad política. Sus temas predilectos: la inmortalidad, la procreación, la maternidad, la lucha del individuo por realizarse, no eran sino pretextos para la exploración de sus

ideas filosóficas. No fue un pensador sistemático sino que sus ideas quedaron esparcidas en ensayos, poemas, novelas y dramas, pero es una de las figuras clave de la Generación del 98, y uno de los escritores más importantes del siglo.

Interpretacíon o sinónimos de algunas palabras y expresiones

empapizar	hacer tragar la comida a la fuerza
provocar bascas	provocar vómitos
zafarse	negarse
el girón	una pequeña parte de un todo
la ermita	vivienda solitaria en el campo donde vive en soledad un religioso
la romería	fiesta popular
legañoso	el que tiene pus en los ojos
el arrebol	el rubor en las mejillas
retozar	saltar, dar brincos

El Espejo de La Muerte

La pobre! Era una languidez traidora que iba ganándole el cuerpo todo de día en día. Ni le que daban ganas para cosa alguna: vivía sin apetito de vivir y casi por deber. Por las mañanas costábale levantarse de la cama, ¡a ella, que se había levantado siempre para poder ver salir el sol! Las faenas de la casa le eran más gravosas cada vez.

La primavera no resultaba ya tal para ella. Los árboles, limpios de la escarcha del invierno, iban echando su plumoncillo de verdura; llegábanse a ellos algunos pájaros nuevos; todo parecía renacer. Ella sola no renacía.

"¡Esto pasará – decíase – , esto pasará!", queriendo creerlo a fuerza de repetírselo a solas. El médico aseguraba que no era sino una crisis de la edad; aire y luz, nada más que aire y luz. Y comer bien; lo mejor que pudiese.

¿Aire? Lo que es como aire le tenían en redondo, libre, soleado, perfumado de tomillo, aperitivo. A los cuatro vientos se descubría desde la casa el horizonte de tierra, una tierra lozana y grasa que era una bendición del Dios de los campos. Y luz, luz libre también. En cuanto a comer... "pero madre, si no tengo ganas...".

– Vamos, hija, come, que a Dios gracias no nos falta de qué; come – le repetía su madre, suplicante.

– Pero si no tengo ganas, le he dicho...

– No importa. Comiendo es como se las hace una.

La pobre madre, más acongojada que ella, temiendo se le fuera de entre los bracos aquel supremo consuelo de su viudez temprana, se había propuesto empapizarla, como a los pavos. Llegó hasta a provocarle bascas, y todo inútil. No comía más que un pajarito. Y la pobre viuda ayunaba en ofrenda a la Virgen pidiéndole diera apetito, apetito de comer, apetito de vivir, a su pobre hija.

Y no era esto lo peor que a la pobre Matilde le pasaba, no era el languidecer, el palidecer, marchitarse y ajársele el cuerpo; era que su novio, José Antonio, estaba cada vez más frío con ella. Buscaba una salida, sí, no había dudado de ello; buscaba

un modo de zafarse y dejarla. Pretendió primero, y con muy grandes instancias, que se apresurase la boda, como si temiera perder algo, y a la respuesta de madre e hija de: "No; todavía no, hasta que me reponga; así no puedo casarme", frunció el ceño. Llegó a decirle que acaso el matrimonio la aliviase, la curase, y ella, tristemente: "No, José Antonio, no; éste no es mal de amores, es otra cosa: es mal de vida." Y José Antonio la oyó mustio y contrariado.

Seguía acudiendo a la cita el mozo, pero como por compromiso, y estaba durante ella distraído y como absorto en algo lejano. No hablaba ya de planes para el porvenir, como si éste hubiera para ellos muerto. Era como si aquellos amores no tu viesen ya sino pasado. Mirándole como a espejo le decía Matilde:

– Pero, dime, José Antonio, dime, ¿qué te pasa?; porque tú no eres ya el que antes eras...

– ¡Qué cosas se te ocurren, chica! ¿Pues quién he de ser?...

– Mira, oye: si te has cansado de mí, si te has fijado ya en otra, déjame. Déjame, José Antonio, déjame sola, porque sola me quedaré; ¡no quiero que por mí te sacrifiques!

– ¡Sacrificarme! Pero, ¿quién te ha dicho, chica, que me sacrifico? Déjate de tonterías, Matilde.

– No, no, no lo ocultes; tú ya no me quieres...

– ¿Que no te quiero?

– No, no, ya no me quieres como antes, como al principio...

– Es que al principio...

– ¡Siempre debe ser principio, José Antonio!; en el querer siempre debe ser principio; se debe estar siempre empezando a querer.

– Bueno, no llores, Matilde, no llores, que así te pones peor...

– ¿Que me pongo peor?, ¿peor?; ¡luego es toy mal!

–¡Mal... no!; pero... Son cavilaciones...

– Pues, mira, oye, no quiero, no; no quiero que vengas por compromiso...

– ¿Es que me echas?

– ¿Echarte yo, José Antonio, yo?

– Parece que tienes empeño en que me vaya...

Rompía aún más a llorar la pobre. Y luego, en cerrada en su cuarto, con poca luz ya y con poco aire, mirábase Matilde una y otra vez al espejo y volvía a mirarse en él. "Pues no, no es gran cosa – se decía– ; pero las ropas cada vez se me van quedando más grandes, más holgadas, este justillo me viene ya flojo, puedo meter las dos manos por él; he tenido que dar un pliegue más a la saya... ¿Qué es esto, Dios mío, qué es?" Y lloraba y rezaba.

Pero vencían los veintitrés años, vencía su madre, y Matilde soñaba de nuevo en la vida, en una vida verde y fresca, aireada y soleada, llena de luz, de amor y de campo; en un largo porvenir, en una casa henchida de faenas, en unos hijos y, ¿quién sabe?, hasta en unos nietos. ¡Y ellos, dos viejecitos, calentando al sol el postre de la vida!

José Antonio empezó a faltar a las citas, y una vez, a los repetidos requerimientos de su novia de que la dejara si es que ya no la quería como al

principio, si es que no seguía empezando a que rerla, contestó con los ojos fijos en la guija del suelo: "Tanto te empeñas, que al fin..." Rompió ella una vez más a llorar. Y él entonces, con brutalidad de varón: "Si vas a darme todos los días estas funciones de lágrimas, sí que te dejo." José Antonio no entendía de amor de lágrimas.

Supo un día Matilde que su novio cortejaba a otra, a una de sus más íntimas amigas. Y se lo dijo. Y no volvió José Antonio.

Y decía a su madre la pobre:

– ¡Yo estoy muy mala, madre; yo me muero!...

– No digas tonterías, hija; yo estuve a tu edad mucho peor que tú; me quedé en puros huesos. Y ya ves cómo vivo. Eso no es nada. Claro, te em peñas en no comer...

Pero a solas en su cuarto y entre lágrimas silenciosas pensaba la madre: "¡Bruto, más que bruto! Por qué no aguardó un poco... un poco, sí, no mucho... La está matando... antes de tiempo..."

Y se iban los días, todos iguales, unánimes, llevándose cada uno un jirón de la vida de Matilde.

Acercábase el día de Nuestra Señora de la Fresneda, en que iban todos los del pueblo a la venerada ermita, donde se rezaba, pedía cual por sus propias necesidades, y era la vuelta una vuelta de romería, entre bailes, retozos, cantos y relinchidos. Volvían los mozos de la mano, del brazo de las mozas, abrazados a ellas, cantando, brincando, jijeando, retozándose. Era una de besos robados, de restregones, de apretújeos. Y los mayores se reían recordando y añorando sus mocedades.

– Mira, hija – dijo a Matilde su madre – ; está cerca el día de Nuestra Señora; prepara tu mejor vestido. Vas a pedirle que te dé apetito.

– ¿No será mejor, madre, pedirle salud?

– No, apetito, hija, apetito. Con él te volverá la salud. No conviene pedir demasiado ni aun a la Virgen. Es menester pedir poquito a poquito; hoy una miaja, mañana otra. Ahora apetito, que con él te vendrá la salud, y luego...

– Luego, ¿qué, madre?

– Luego un novio más decente y más agradecido que ese bárbaro de José Antonio.

– ¡No hable mal de él, madre!

– ¡Que no hable mal de él! ¿Y me lo dices tú? Dejarte a ti, mi cordera, ¿y por quién? ¿Por esa legañosa de Rita?

– No hable mal de Rita, madre, que no es legañosa. Ahora es más guapa que yo. Si José Antonio no me quería ya, ¿para qué iba a seguir vi niendo a hablar conmigo? ¿Por compasión? ¿Por compasión, madre, por compasión? Yo estoy muy mal, lo sé, muy mal. Y a Rita da gusto de verla, tan colorada, tan fresca...

– ¡Calla, hija, calla! ¿Colorada? Sí, como el tomate. ¡Basta, basta!

Y se fué a llorar la madre.

Llegó el día de la fiesta, Matilde se atavió lo mejor que pudo, y hasta se dió, ¡la pobre! colorete en las mejillas. Y subieron madre e bija a la ermita. A trechos tenía la moza que apoyarse en el brazo de su madre; otras veces se sentaba. Miraba al campo como por despedida, y esto aun sin saberlo.

Todo era en torno alegría y verdor. Reían los hombres y los árboles. Matilde entró a la ermita, y en un rincón, con los huesos de las rodillas clavados en las losas del suelo, apoyados los huesos de los codos en la madera de un banco, anhelante, rezó, rezó, rezó, conteniendo las lágrimas. Con los labios balbucía una cosa, con el pensamiento otra. Y apenas si veía el rostro resplande ciente de Nuestra Señora, en que se reflejaban las llamas de los cirios.

Salieron de la penumbra de la ermita al esplendor luminoso del campo y emprendieron el regreso. Volvían los mozos, como potros desbocados, saciando apetitos acariciados durante meses. Corrían mozos y mozas, excitando con sus chillidos éstas a aquéllos a que las persiguieran. Todo era restregones, sobeos y tentarujas bajo la luz del sol.

Y Matilde lo miraba todo tristemente, y más tristemente aun lo miraba su madre, la viuda.

– Yo no podría correr si así me persiguieran – pensaba la pobre moza– , yo no podría provocarles y azuzarles con mis carreras y mis chillidos... Esto se va.

Cruzáronse con José Antonio, que pasaba junto a ellas acompañando al paso a Rita. Los cuatro bajaron los ojos al suelo. Rita palideció, y el último arrebol, un arrebol de ocaso encendió las mejillas de Matilde, de donde la brisa había borrado el colorete.

Sentía la pobre moza en torno de sí el respeto como espesado: un respeto terrible, un respeto trágico, un respeto inhumano y cruelísimo. ¿Qué era aquello? ¿Era compasión? ¿Era aversión? ¿Era miedo? ¡Oh, sí; tal vez miedo, miedo tal vez! Infundía temor; ¡ella, la pobre chiquilla de veintitrés años! Y al pensar en este miedo inconsciente de los otros, en este miedo que inconscientemente también adivinaba en los ojos de los que al pasar la miraban, se la helaba de miedo, de otro más terrible miedo, el corazón.

Así que traspuso el umbral de la solana de su casa, entornó la puerta; se dejó caer en el escaño, reventó en lágrimas y exclamó con la muerte en los labios:

– ¡Ay, mi madre; mi madre, cómo estaré! ¡Cómo estaré, que ni siquiera me han retozado los mozos! ¡Ni por cumplido, ni por compasión, como otras; como a las feas! ¡Cómo estaré, Virgen santa, cómo estaré! ¡Ni me han retozado..., ni me han retozado los mozos como antaño! ¡Ni por compasión, como a las feas! ¡Cómo estaré, madre, cómo estaré!

– ¡Bárbaros, bárbaros y más que bárbaros! – se decía la viuda – . ¡Bárbaros, no retozar a mi bija, no retozaría!... ¿Qué les costaba? Y luego a todas esas legañosas... ¡Bárbaros!

Y se indignaba como ante un sacrilegio, que lo era, por ser el retozo en estas santas fiestas un rito sagrado.

– ¡Cómo estaré, madre, como estaré que ni por compasión me han retozado los mozos!

Se pasó la noche llorando y anhelando y a la mañana siguiente no quiso mirarse al espejo. Y la Virgen de la Fresneda, Madre de compasiones, oyendo los ruegos de Matilde, a los tres meses de la fiesta se la llevaba a que la retozasen los ángeles.

Trabajo práctico

Ejercicio 1. Traduzca al ruso un fragmento (a elección).
Ejercicio 2. Hable sobre la mayor celebridad que alcanzó Miguel de Unamuno.
Ejercicio 3. Componga el plan del cuento.
Ejercicio 4. Conteste a las preguntas:

1. ¿Cómo vivía la pobre chica?
2. ¿Cómo se levantaba de la cama?
3. ¿Qué pasó en la primavera?
4. ¿Cómo eplicaba el médico la condición de la chica?
5. ¿Que suplicaba la madre?
6. ¿Qué pidió a la Virgen?
7. ¿Qué era lo peor que le pasaba a la pobre Matilde?
8. ¿Quién era su novio y cómo estaba con ella?
9. ¿Por qué era imposible casarse entonces?
10. ¿Cómo acudía a la cita el jóven José Antonio?
11. ¿Por qué quería que José Antonio la dejara?
12. ¿Qué supo un día Matilde?
13. ¿Cómo se iban los días?
14. ¿Qué sugería la madre que pidiese a la Virgen la hija?
15. ¿Por qué no debía pedir apetito y salud al mismo tiempo?
16. ¿Cómo termina el cuento?

Ejercicio 5. Eponga su opinión sobre el problema de la salud.

2.2. José Martínez Ruiz (Azorín)

Alicante
1873–1967

José Augusto Trinidad Martínez Ruiz, más conocido por su seudónimo Azorín nació en Monóvar, el 8 de junio de 1873, fue el mayor de nueve hermanos. Su padre era natural de Yecla, Murcia, militaba en el partido conservador. Ejercía de abogado en Monóvar y poseía una importante hacienda. A los ocho años, Azorín ingresó en el colegio de los Escolapios de Yecla e hizo sus estudios allí hasta 1888, hasta 1896 cursó Derecho en Valencia, donde se interesó por el Krausismo y el anarquismo y se entregó a febriles lecturas literarias y políticas.

En esos años empezó a colaborar en diversos periódicos, El Eco de Monóvar, El Mercantil Valenciano y El Pueblo, periódico de Vicente Blasco Ibáñez, con diferentes seudónimos.

En 1895 Azorín publicó dos ensayos, Anarquistas literarias y Notas sociales, en las que presentó al público las principales teorías anarquistas.
El 25 de noviembre de 1896 se trasladó a Madrid para seguir sus estudios y dedicarse al periodismo: El País, El Progreso, Revista Nueva, Juventud, Arte Joven, El Globo, Alma Española, España, El Imparcial, ABC. Fue en esa época que escribió su primera novela de corte autobiográfico, donde ya utilizaba su seudónimo defnitivo, Azorín.

Publicó algunas de sus obras definitivas como La voluntad, Antonio Azorín, de la que tomó el seudónimo de Azorín ya para toda su obra, y Las confesiones de un pequeño filósofo. Una vez conseguida la notoriedad, Azorín entró en una etapa de vacilación y su ardor anarquista fue sustituido por un nuevo interés por lo histórico. A partir 1910, el pensamiento de José Martínez Ruiz ya estaba dentro de la línea conservadora más tradicional y pasó a engrosar la nómina de escritores de ABC. En 1924 ingresó en al Real Academia de la Lengua y empezó a retirarse de la vida pública y a encerrarse en trabajos eruditos: Los valores literarios (1913) y Al margen de los clásicos (1915).

Cuando estalló la Guerra Civil huyó del Madrid republicano y con su esposa, Julia Guinda Urzanqui, residió en Francia. Terminada la contienda, regresó a España gracias a la ayuda que recibió del entonces Ministro del Interior, D. Ramón Serrano Suñer, fue en esta época, ya como autor próximo al régimen, en que recibió los mayores honores literarios entre los que se incluyen el Premio de la Delegación de Prensa (1943), la Gran Cruz de Isabel la Católica (1946) y la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio (1956), entre otros muchos.

En sus últimos años cultivó asiduamente la crítica cinematográfica. Murió en 1967 en Madrid, el 2 de marzo 1967. La obra de Azorín es admirada por algunos por su uso de un léxico preciso, su impresionismo descriptivo, la escritura directa, sobria y concisa pero sus detractores afirman que esta recreación formal sólo es consecuencia de su falta de imaginación creadora.

Interpretacíon o sinónimos de algunas palabras y epresiones

la abulia	falta de voluntad o disminución de energía, apatía, menudencia, pequeñez
la superstición	vano presagio sobre cosas fortuitas, como la caída de un salero, el número trece, un gato negro, etc.
el estribo	especie del escalón para subir y bajar del coche
la murria	tristeza, melancolía
aciago	de mal aguero
plañidero	lloroso
el circunstante	persona ue está presente en algún acto
el tendido	fila de asientos más cercanos a la arena

Sentado En El Estribo

Juan Valflor se había despedido ya dos veces del toreo. Volvía ahora por tercera vez al redondel. No había podido resistir la tentación. Durante el invierno no se había acordado de los toros. De tarde en tarde los amigos charlaban de toros y Juan permanecía indiferente. (Los periódicos comenzaron a publicar informaciones de toros. Se celebraban las primeras corridas.) Todo esplendía, rejuvenecido, en el aire. La luz era intensa y los árboles se vestían nuevo follaje. Juan Valflor se sentía fuerte y ágil. No había perdido ni la menos de sus facultades. El impulso de la primavera le arrastraba. Evocaba sin quererlo sus pasadas hazañas. La plaza, henchida de un público fervoroso, llena de luz y de colores, se le presentaba a cada momento. Y Juan

se ponía triste. No podía coger un periódico en que se hablara de toros, ni podía soportar una conversación sobre el arte. Su tristeza aumentaba. En la familia observaban todos su cambio con vivísima contrariedad. Juan no podía continuar de este modo. Casi era preferible que volviese al toreo a que continuase con esta murria dolorosa. Al fin, una voz femenina le dijo:

– Torea, y pase lo que pase.

Juan repuso vivamente, como saltando de alegría.

– Toreo y no pasa nada. Juan Valflor está en el cuarto del hotel, vistiéndose para torear la primera corrida de la temporada. Con él se encontraba su íntimo amigo, Pepe Inesta. Desde la muchachez, Pepe ha ayudado en todas sus luchas a Juan. Le ayudó pecuniariamente cuando principiaba de novillero. Le ha aleccionado con sus consejos. No se aparta de él ni un minuto. Le acompaña a todas las corridas.

– Pepe – dice Juan, – tú no me has visto todavía torear. No me has visto torear nunca. No te rías. Esta tarde me vas a ver torear por primera vez. A gusto mío no he toreado yo nunca. Y no he toreado porque no he tenido toros. No podía yo retirarme sin torear bien, aunque no fuera más que un toro. Me habéis hablado del cuarto de esta tarde. Decís que es un toro noble, claro y poderoso. Si los hechos responden a la lámina, esta tarde tú y toda la plaza me veréis torear. Juan Valflor toreará por primera vez esta tarde. ¿Te sigues riendo?

– No me he de reír, Juan? Tú has toreado siempre superiormente. ¿El toro de esta tarde? ¿El toro cuarto? Un gran toro. Careto es un toro soberbio.

Juan Valflor hizo un movimiento brusco al ponerse las medis, y un espejito de mano que había sobre la mesa cayó al suelo y se hizo pedazos. Juan y Pepe quedaron absortos. Durante unos instantes reinó en la estancia un silencio profundo. Pepe continuó luego hablando. No daba importancia al accidente. Juan había olvidado ya la aciaga rotura. La conversación proseguía cordial y animada. Un perro se uso a aullar en la casa de enfrente. Su aullido era largo, triste, plañidero. En los primeros instantes, ni Juan ni Pepe advirtieron tan fúnebres aullidos. La persistencia en el ladrar hizo que los dos amigos pararan su atención en el hecho. En el silencio resonaban pararan su atención en el hecho. En el silencio resonaban malagoreros los ladridos del can. Pepe salió un momento del cuarto y volvió al cabo de un rato.

– No podías hacer que callara ese perro? – dijo Juan.

– Ya he mandado recado – contestó Pepe – pero resulta que los dueños de la casa se han marchado y han dejado el perro en el balcón.

El tiempo pasaba. Se iba acercando la hora de la corrida. La expectación en toda la ciudad por ver a Juan Valflor era enorme. Los pasillos del hotel estaban llenos de amigos y admiradores que aguardaban a que Juan acabara de vestirse para irle acompañando a la plaza. Pepe había dado orden terminante de que no entrase nadie en el cuarto. El perro continuaba aullando lúgubremente. La alegría con que antes se deslizaba la conversación de los dos amigos había cesado. Juan se iba vistiendo con movimiento lentos. Había en el ambiente algo que causaba tenza preocupación.

De pronto, la puerta se abrió y se precipitó en el cuarto un caballero que se arrojó en los brazos de Juan. Era un antiguo e íntimo amigo a quien Juan no había visto desde hacía muchos años. Cuando se separaron, Juan pasó por su amigo la vista

de arriba abajo y vio que iba vestido de riguroso luto. Se le había muerto a este caballero un deudo cercano hacía poco tiempo. No sabía Juan lo que decir. Pepe no decía nada. Callaba el recién venido. En este denso y embarazoso silencio los persistentes aullidos del p erro resaltaban trágicamente. Todo había cambiado ya. Juan no era el mismo. Ni Pepe era el mismo. A veces, Pepe violentamente, con alegría forzada, soltaba algun chiste. No se reía nadie. Otras veces, venciendo su emoción, evocaba recuerdos pasados. Nadie le secundaba en la charla. La hora de partir estaba próxima. Faltaban sólo algunos momentos para abondonar el cuarto. El caballero enlutado había desaparecido. Ante el espejo, Juan daba los últimos toques a su atavío. Durante un instante, al volverse del espejo, Juan se encontró cara a cara con Pepe. Fue éste un momento largo, interminable, eterno. Los dos entrañables amigos parecía que se estaban viendo por primera y última vez. Lo que Juan estaba pensando no quería decirlo. Y Pepe, por nada del mundo hubiera dicho lo que él tenía en este minuto en el cerebro. Lentamente, sin quererlo ni uno ni otro, avanzó el uno hacia el otro y se fundieron en un estrechísimo y silencioso abrazo. En la puerta resonaron unos golpes.

– En marcha – dijo Juan.

Y dejaron el cuarto. En el pasillo, el tropel de los admiradores envolvía a Juan. El cariño y el halago afectuoso de todos lograron atenuar momentáneamente la preocupación penosa de Juan. Aquí estaba ya Juan Valflor, el gran torero, el único. Y se encontraba dispuesto a torear, bien toreado, como no había toreado nunca, a ese toro que había de saltar al redondel en cuarto lugar. Sí, se despedía para siempre, con esta temporada, de los toros. Pero se despedía después de haber toreado bien al menos un solo toro. Los demás no contaban. Y ya en el automóvil, camino de la plaza, bajo el cielo azul, al pasar raudo por la calle, la mirada de Juan se detuvo un instante en una mancha negra. Al mismo tiempo, Juan se estremecía profundamente. Lo había olvidado todo y todo volvía. La mancha negra era un féretro. El entierro se cruzaba un momento con el coche, camino a la plaza. Y de nuevo Pepe y Juan sintieron el espíritu un peso formidable. La plaza estaba atestada de un público pintoresco y clamoroso. En el momento de despedirse de Pepe, Juan dijo en voz baja, casi imperceptible:

– Pepe, daría cualquier cosa por no torear esta tarde.

Esta ya Juan en el redondel. Había tirado con desgaire su rico capote de paseo a una barrera. Desde los tendidos le saludaban a voces. Había hechoel paseo de un modo desgarbado. Parecía que se le demadejaban los miembros. Pero en este momento de abrir el capote por primera vez ante el toro, Juan era otro. Se había transformado. De desmañado y caído se había trocado en un hombre rígido, apuesto, señoril en todos us ademanes. Despacio, con elegancia insuperable, parados los pies, Juan, en la cabeza del toro, iba llevando a éste suavemente de un lado para otro entre los pliegues de la tela. Su primer todo lo toreó bien. Llegó el cuarto.

El toro salió lentamente del toril y se paró con la cabeza alta en medio de la plaza. Su actitud era soberbia. El magnífico animal entusiasmó a todos. La plaza entera vibraba de pasión. Y allí estaba Juan, reposado, elegante, con ung esto de supremo estoicismo. Con ese mismo gesto lento cogió la muleta y el estoque. El

momento supremo había llegado. En la plaza se produjo un profundo silencio. Arriba, el cielo purísimo esplendía en su azul. Los primeros trasteos arrancaron ovaciones entusiásticas. Juan Valflor no había toreado nunca como toreaba ahora. Dueño de sí mismo y dueño del toro, sin alegrías inoportunas, sobriamente, con elegancia austera, el gran torero jugaba con el noble animal . La muleta pasaba y repasaba y las astas del toro cruzaban bajo los brazos de Juan. Y, de pronto, sobrevino la tragedia.

Juan estaba con la muleta desplegada a un paso del toro. En la barrera que ocupaba Pepe Inesta se produjo un ligero rumor. Los espectadores cercanos a Pepe se levantaban y le rodeaban. Juan se apartó del toro y fue hacia la barrera, Transcurrieron unos minutos de confusión. Al fin se vio que se llevaban a Pepe entre varios espectadores. Comprendió Juan lo que había sucedido. Las voces de los circunstantes lo decían.

– ¿Ha muerto Pepe? – preguntó Juan a uno de los peones–. Dime la verdad. No me engañes.

– Sí – repusó el peón. – Ha muerto. Juan Valflor estaba intensamente pálido. Impasible, más erguido que antes, volvió al toro y continuó la faena. El silencio en la plaza era imponente.

Juan Valflor, pálido, inmóvil, citó a recibir y consumó la suerte de un modo prodigioso. El toro se desplomó en el acto. En la plaza resonó una ovación delirante. Bajó Juan la cabeza y levantó la muleta en señal de saludo. Lentamente se fue al estribo, se sentó, puso los codos en los muslos, escondió la cara entre las manos y rompió a llorar como un niño.

Trabajo práctico

Ejercicio 1. Traduzca al ruso un fragmento (a elección).

Ejercicio 2. Hable sobre la trayectoria artística de Azorín como cuentista.

Ejercicio 3. Componga el plan del cuento.

Ejercicio 4. Conteste a las preguntas:

1. ¿Cuántas veces de había despedido Juan Valflor del toreo?
2. ¿Por qué volvía a redondel?
3. ¿Qué le pasó en la primavera?
4. ¿Por qué era preferible que volviera al toreo?
5. ¿Cómo había ayudado Pepe Inesta a Juan?
6. ¿Por qué pararon su atención los dos amigos en el ladrar?
7. ¿Quién era el amigo que entró a la habitación del hotel?
8. ¿Cómo estaba vestido el amigo?
9. ¿Cuando caminaban a la plaza ¿qué pasó?
10. ¿Cuando Juan estaba a un paso del toro ¿qué pasó en la berrera que ocupaba Pepe?
11. ¿Qué vio al fin?
12. ¿Qué preguntó Juan a uno de los peones y cómo contestó éste?
13. ¿Cómo consumó la suerte?
14. ¿Adónde fue a sentarse Juan y qué hizo?

Ejercicio 5. Eponga su criterio sobre la corrida.

2.3. Ramón Gómez de La Serna

Madrid

1888–1963

Ramón Gómez de la Serna nació el 3 de julio de 1888 en Madrid. Era hijo de Josefa Puig Coronado, y del abogado Javier Gómez de la Serna, alto funcionario del Ministerio de Ultramar. En 1898, tras la pérdida de las colonias su padre fue despedido del Ministerio y la familia se trasladó a Frechilla, Palencia, como registrador de la propiedad.

Ramón estudió en el colegio escolapio de San Isidoro, de Palencia. En 1900 el padre fue elegido como diputado por Hinojosa y la familia regresó a Madrid. El joven Ramón viajó a París, tras acabar el bachillerato, e inició sus estudios de Derecho en Oviedo. En 1905 publicó su primer libro, Entrando en fuego. Su padre fundó la revista Prometeo, y tradujo el Manifiesto futurista de Marinetti. En esta época conoció a la escritora Carmen de Burgo, con la que inició una relación.

Descubrió el cubismo en su estancia en París, lo que fue determinante para su importante labor de divulgación de las vanguardias europeas desde su concurrida tertulia, en el café de Pombo, inmortalizada por su amigo el pintor y escritor expresionista José Gutiérrez Solana.

En 1912 publicó Primeras greguerías en el diario La Tribuna. Al año siguiente publicó su primera novela corta, El ruso, y en 1914 El Rastro, uno de sus libros fundamentales. Fundó la tertulia sabatina del Café y Botillería de Pombo.

En 1917 publicó Greguerías y viajó a París, donde conoció a Apollinaire, Ehrenburg, Modigliani, Pombo y Picasso. En 1922 falleció su padre.

Tenía previsto un viaje a Buenos Aires en 1925 hasta el punto que la revista bonaerense Martín Fierro publicó una hoja de bienvenida a Ramón, con motivo de un viaje argentino finalmente frustrado; colaboraron, entre otros, Borges, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo y Ricardo Güiraldes. Pasó una temporada en Estoril y se trasladó a Nápoles.

En 1928 pasó de nuevo un tiempo en París, donde pronunció una conferencia en el Cirque d'Hiver, subido en un elefante. Empezó a tener mucho nombre en el mundo cultural y destacó por su carácter original, en el fondo una reacción nihilista contra una sociedad anquilosada, burguesa y sin expectativas, y además de su gran producción literaria, escribió en El Sol, La Voz, Revista de Occidente y El Liberal, La Nación, Arriba, Clarín. Con Azorín fundó el PEN Club español y fue además secretario del Ateneo de Madrid.

En 1929 se estrenó en el Teatro Alcázar de Madrid Los medios seres. En París fundó la tertulia La Consigne y fue nombrado miembro de la Académie Française de l'Humour. En 1931, el año de la publicación de Ismos, pudo viajar finalmente a Buenos Aires, donde pronunció conferencias en Amigos del Arte y en Signo, participó en la fiesta de lanzamiento de Sur, recorrió la ciudad en compañía de Girondo, y conoció a Luisa Sofovich, escritora argentina de padres rusos que será su compañera sentimental el resto de su vida.

El estallido, en julio de 1936, de la guerra civil lo sorprendió en Madrid. Figuró en la lista de los fundadores de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, pero al final de la guerra terminó decantándose por el bando franquista. Su casa madrileña fue saqueada y desaparecieron todas sus pertenencias. En 1948 publicó Automoribundia, su obra maestra. Murió en Buenos Aires el 13 de enero de 1963. De su extensa producción literaria, más de cien títulos entre novelas, ensayos, biografías y teatro, lo más destacable es la introducción de las vanguardias europeas en España y la invención de un género literario nuevo: la greguería.

Interpretacíon o sinónimos de algunas palabras y epresiones

subversivo	destructor
la prestidigitación	arte o habilidad para hacer juegos de manos
el matraca	instrumento musical de percusión
sestero	adjetivo de siesta
céreo	adjetivo de cera
el badajo	pieza pendiente en el centro de las campanas y que las hace sonar al tocarlas
la bastonera	mueble para colocar paraguas y bastones
patidifuso	atónito
la filigrana	cosa delicada y pulida
la fechoría	una mala acción

El Pez Único

El gabinete brasileño tenía aire de decoración del rey Midas, con biombos del emperador del Japón. Sobre una mesita brillaba una pecera de cristal azuloso, en que el pez, más inverosímil del mundo se paseaba como por un palacio. Se veía que el centro de la habitación era aquella pecera. En la paz sestera del salón de Río de Janeiro, todo floreciente hacia la bahía luminosa, la pecera era como el símbolo de un misterio y de una adoración.

Don Américo, repleto y callado, y doña Lía, silenciosa y amuñecada, estaban satisfechos de sus rentas. Se sentía en aquella paz un silencio fecundo, cuajado en cafetales, rico en raíces, resurgidor de cosechas. Don Américo y doña Lía no tenían más deber que no interrumpir lo que iba cundiendo en la atmósfera, como riqueza de lluvia en día claro y candente.

– Lía, estás demasiado inmóvil – dijo don Américo, asustando al pez con sus palabras.

– Américo, así se conserva mejor la etiqueta, y ya sabes que viene a cenar el excelentísimo don Reinaldo dos Santos.

– Lo sé, pero es demasiada tu inmovilidad... Mécele,... Cuando tan compuesta y perfumada te mueves en la, mecedora, parece que entran vientos perfumados en la habjtación.

Doña Lía se movió un poco y por las ramas y las flores dibujadas en la casa y taraceadas en los biombos pasó una brisa que lo animó todo.

– ¿Sabes el signo que me parece que hace nuestro pez en el agua? – preguntó don Américo.

– ¿Cuál? – dijo doña Lía.

– El signo del dólar, la ese endemoniada.

– Como que nuestro pez en un pez capitalista.

Había llegado la hora de encender luz, y doña Lía encendió tantas lámparas como se encienden en un teatro inyectando enchufes en todas las paredes y animando de luz las más bellas pantallas céreas y sonrosadas.

El timbre sonó en el fondo de 1a casa, y a los pocos momentos se oyó el badajo de un bastón en la campana de cobre de la bastonera y poco después en el felpudo del pasillo se sintieron pasos en voz baja, y como remate un criado, al que destacaron en el umbral de la habitación las linternas de sus guantes blancos, pronunció e1 nombre del excelentísimo señor don Reinaldo dos Santos de Alburquerque da Silva.

Durante un largo rato como cuando los pájaros trinan al encontrarse en el mismo árbol, se repartieron cortesías, saludos y excelencias entre los tres reunidos. El excelentísimo don Reinaldo dos Santos traía un esmoquin intachable y en su pechera lucía esa perla verdadera en que se conoce a los americanos verdaderos.

Don Reinaldo comenzó a acariciar las pantallas como si fuesen gorrotes de niños, y alabó copiosamente todas aquellas riquezas que convertían en sacristía búdica el salón de doña Lía y don Américo. Al llegar al pez se quedó asombrado, como si hubiese hallado uno de esos joyeles únicos que se muestran en las vitrinas centrales de los museos.

– Pero ¿qué pez es éste? – preguntó balbuciendo ante las irisaciones con que coqueteaba bajo sus miradas, soltando burbujas de ópalo, mientras sonreía como un pez irónico y superior.

– ¡Ah, este pez es un pez inencontrable y mágico! – dijo ponderativo don Américo. Don Reinaldo miraba el fondo de la pecera como un pájaro que sólo mira con un ojo para ver mejor lo que cae bajo su vista.

– ¡Un pez como éste no lo habrá visto su excelencia jamás! – añadió doña Lía, aumentando el interés de la visión.

El pez se movía en el agua con pretensiones de bolsillo de brillantes y zafiros montados sobre malla de oro.

– Este pez – insistió don Américo – es un pez único de la India, que ha necesitado cien años de cruces y cuidados para tener tan bellos matices. Ha consumido las vidas de un padre, un hijo y un nieto, dedicados a añadirle lóbulos de perfección.

– ¡Si le dijéramos lo que ha costado, se quedaría usted patidifuso!... ¡Cinco mil pesos! – declaró doña Lía, dejando inmóvil al invitado.

Durante unos minutos, el joven de tierra adentro tomó el aspecto enigmático del indígena malicioso acariciando la idea de un crimen. El bigotico con que imitaba a los héroes de la pantalla se despegaba de su rostro de color amulatado, y su sonrisa se fue abriendo en sonrisa de máscara.

Don Américo y doña Lía se miraron satisfechos de ver una admiración tan enorme frente a su pez único.

Don Reinaldo espiaba en un espejo lejano el gesto de los dueños de la casa, y, volviéndoles la espalda, en un santiamén metió la mano en la pecera, apañó el pez, y en un abrir y cerrar de ojos, ¡zas!, se tragó el pez inaudito, el pez insólito, la filigrana tierna y centenaria.

– ¡Oh!

– ¡Ah!

Dos inmensas exclamaciones de pavor atravesaron como dos balas el espejo en que don Reinaldo, después de haber hecho el gesto infernal de quien se ha tragado toda la caja de las píldoras en vez de la pildorita indicada, volvía a sonreír satisfecho.

– ¿Pero qué ha hecho su excelencia? – ¿Pero cómo ha podido hacer su excelencia eso? – preguntaron uno tras otro, con idéntica incomprensión, doña Lía y don Américo.

Don Reinaldo, cínico y lleno de sensatez salvaje, respondió:

– ¡Un pez de cinco mil pesos! ¡Pues no es nada la suerte! ¿Es que creen ustedes que volveré a encontrarme nunca un pez así? Lo contaré en todas partes como la fechoría más gloriosa de mi vida ¡Haberse comido un pez de cinco mil pesos!

Don Américo, que le oía atónito y colérico, se dirigió a él con gesto de rey de la tribu que echa del poblado al transgresor de la ley, y, señalándole con el dedo la puerta, le dijo:

– ¡Váyase!... Ya ha comido usted en mi casa para toda la vida.

– Muchas gracias – respondió don Reinaldo – , ha bastado el entremés para quitarme el apetito... Muchas gracias.

Y don Reinaldo desapareció en el pasillo.

Trabajo práctico

Ejercicio 1. Traduzca al ruso un fragmento (a elección).

Ejercicio 2. Hable sobre recursos estilísticos de Ramón Gómez de la Serna.

Ejercicio 3. Componga el plan del cuento.

Ejercicio 4. Conteste a las preguntas:

1.¿Dónde vivían don Américo y doña Lía? ¿Eran ricos o pobres? ¿Eran nobles?

2. ¿Cómo era su salón? ¿Qué había allí en el centro?

3. ¿A quién esperaban los esposos aquel día para cenar?

4. ¿Qué atrajo la atención de don Reinaldo en el salón de don Américo y doña Lía?

5. ¿Cuánto valía el pez único?

6. ¿Qué hizo don Reinaldo volviéndose de espaldas a los dueños de la casa?

7. ¿Cómo explicó don Reinaldo su acción?

8. ¿Qué le dijo a eso don Américo?

Ejercicio 5. Eponga su criterio sobre la corrida.

2.4. Emilia Pardo Bazán

La Coruña

1851–1921

Emilia Pardo Bazán nació en La Coruña en 1851 y murió en Madrid en 1921.

Escritora y periodista española, Emilia Pardo Bazán es considerada como una de las novelistas clave en el realismo y el naturalismo español del siglo XIX y principios del XX.

De familia noble, Pardo Bazán recibió una esmerada educación en su Galicia natal y, tras contraer matrimonio, se instaló en Madrid durante unos pocos años antes de viajar por toda Europa donde la escritora completó su formación en varios idiomas.

Tras el nacimiento de su primera hija, la escritora publicó su primera obra, Pascual López (1879), a la que siguieron Un viaje de novios o La tribuna, en la que ya se puede apreciar la influencia del movimiento naturalista.

Sus ensayos sobre literatura, en los que analizaba, por ejemplo, la obra de Zola, fueron publicados en un sólo volumen que provocó gran polémica y que estuvo a punto de acabar con su matrimonio, cosa que sucedió a los pocos años.

Pardo Bazán inició una relación con Benito Pérez Galdós, también escritor naturalista, aunque ambos mantuvieron con obras como Insolación o La prueba una tendencia cercana al cristianismo y al conservadurismo, elemento diferencial respecto al mismo movimiento en países como Francia.

De su obra ensayística habría que destacar obras como La cuestión palpitante, Polémicas y estudios literarios y La literatura francesa moderna.

Pardo Bazán se mostró muy activa para combatir el sexismo existente entre las élites intelectuales españolas de la época, fundando en 1892 La Biblioteca de la Mujer y proponiendo a otras escritoras para ocupar puestos en la RAE.

Emilia Pardo Bazán murió en Madrid el 12 de mayo de 1921.

Interpretacíon o sinónimos de algunas palabras y epresiones

concentrar	saturar
sutilizar	hacer más fino, gracioso, perfecto
la implicación	la divergencia
la buhardilla	El desván; el local de la casa ue se encuentra bajo el tejado
el día onomástico	día del santo de una persona
embozar	cubrir la parte inferior del rostro con la capa
al compás	al ritmo

El Baile del Querubín

Mi infancia ha sido de las más divertidas y alegres. Vivían mis padres en Compostela, y residían en el caserón de nuestros mayores, edificio vetusto y ya destartalado, aunque no ruinoso, amueblado con trastos antiguos y solemnes, cortinas de damasco carmesí, sillones de dorada talla, biombos de chinos y ahumados lienzos

de santos mártires o retratos de ascendientes con bordadas chupas y amarillentos pelucones. Próxima a nuestra morada – si bien con fachada y portal a otra calle – hallábase la de la hermana de papá, a la cual también favoreciera el Cielo otorgándole descendencia numerosa – nueve éramos nosotros, cinco hermanos y cuatro hermanas. – Con docena y media de compañeritos y socios, ¿qué chiquillo conoce el aburrimiento?

No inventa el mismo enemigo del género humano las diabluras que sabíamos idear, cuando nos juntábamos los domingos y días de asueto en alguna de las dos casas. No dejábamos títere con cabeza; y comoquiera que entonces no se estilaba aún lo de sacar a los chicos al campo, para que esparzan el hervor de la sangre rusticándose y fortaleciéndose, nosotros, con la vivienda por cárcel, nos desquitábamos recorriéndola en todos sentidos, de alto a bajo y de parte a parte, a carreras desatinadas y con gritos dementes; rodando las escaleras, disparándonos por los pasamanos, empujándonos por los pasillos, columpiándonos en el alféizar de las ventanas y hasta saliendo por las claraboyas de las buhardillas a disputar a los zapirones de la vecindad el área habitual de sus correteos.

Ajustándose al curso de los años, fue variando la índole de las travesuras y el carácter de nuestra birlesca. Recorrimos todas las etapas del retozo pueril. Apenas destetados, las escobas haciendo de corceles, las sillas atrailladas representando el tiro de la diligencia, los cazos y sartenes elevados a la categoría de instrumentos músicos, los muñecos despanzurrados, las pelotas pinchadas con alfileres y vacías de aire, las panderetas sin sonajas, las aleluyas hechas picadillo – despojos de la inquietud bullidora y ciega destructiva de la criatura entre tres y siete. – Luego, otros juegos ya más razonados, que revelan mayor refinamiento y conciencia; los que delatan, en el hombrecito, la tendencia a determinar profesión, y en la mujercita la vocación amorosa, el instinto maternal y el hábito, adquirido hereditariamente, del gobierno de casa. En este período, los chiquillos se apartan desdeñosamente de las chiquillas, organizan revistas y desfiles, se uniforman con quepis y apuntados de papel, ármanse con espadas de palo y fusiles de caña, desentierran los herrumbrosos sables de miliciano y los fanfarrones pistoletes de chispa, mientras alguno de la cohorte – un futuro obispo quizá – revístese la casulla hecha del floreado sayo de la abuela, y declarándose capellán del ejército, erige en un rincón su altarcillo, iluminado por mil candelicas, puestas en afiligranados candeleros de plomo, y nos emboca la gran misa de campaña. Las niñas, entre tanto, cortan refajos y gorros para una muñeca declarada en período de lactancia, y que tiene cinco o seis amas secas por lo menos: una le embadurna los carrillos de sopa, otra le compone un biberón del almidón y agua de fregar, ésta le limpia el trasero con un retal de hule, y aquella, todavía más aseada, la sepulta en un baño completo, de donde sale la mísera muñeca hecha papilla. También hay chicuelas más frívolas, menos apegadas a los santos deberes del hogar doméstico, que, en vez de cuidar de prole, se dedican a hacerse visitas o a salir de paseo, desde la sala a la antesala, muy peripuestas, luciendo ricas mantillas de guiñapos y abanicándose con la pantalla o el soplador. ¡Curioso panorama infantil de la existencia futura, teatro de inocentes marionetas, en quienes

la mimesis o parodia se adelanta al conocimiento reflexivo y a la comprobación de la vanidad universal!

A todas éstas, el tiempo no paraba su rodezno volador, y llegábase para muchos de nosotros la edad empalagosa comprendida entre el segundo y el tercer lustro, transición que introducía alteraciones nuevas en nuestros pasatiempos y barrabasadas. Claro está que no todos habíamos dejado de ser chiquillos a la vez; pero por el ascendiente que ejercen los mayores sobre los pequeños, las aficiones del decanato predominaban en la taifa de rapaces. Bien se colige que ningún zangolotino anda ya recortando casullas de papel de plata, ni arranca al gallo los tornasoles del rabo para empenachar el sombrero, ni calza al gato con nueces, ni sustrae el azúcar y las pasas, con otras demoniuras del mismo jaez; en desquite, durante esa edad, llamada no impropiamente del pavo, éntrales a los chicos un furor de independencia, un delirio por fumar a escondidas y un prurito de conducirse en todo como los hombres hechos y derechos, que los lleva, ya a extremos de incivilidad, ya a derroches de galantería con las muchachas. Ellas, a su vez, hácense las dengosas y las misteriosas, unas veces riendo alto, fuerte y sin motivo alguno, otras provocando a los varones con bromas incisivas, ya confabulándose y secreteando, ya fingiendo una dignidad precoz, dominando a los chiquillos con su temprana intuición del trato y la perfidia social…

Entre nosotros, ni fueron muy prontas ni muy empeñadas estas escaramuzas de sexo a sexo. Por lo mismo que nos habíamos criado juntos desde la cuna, que los primos y primas jugaban con nosotros diariamente, no nos producíamos ese efecto, esa perturbadora impresión, mitad moral y mitad física, que causa en las imaginaciones frescas lo desconocido. No distinguíamos a las primitas de las hermanas, y con unas y otras retozábamos casta y brutalmente, a empellones, a palmadas, a carreras, sin asomo de incitativo melindre y sin rastro de cortesía o deferencia hacia el bello sexo. La fraternidad que preconiza el conde Tolstoi para las relaciones entre las dos medias naranjas de la Humanidad, realizábase plenamente en nuestros dominios.

No obstante, lo repito, la forma de nuestras distracciones ya no era la misma. Nos parecía ignominioso – particularmente a los que rayábamos en los dieciséis y calentábamos los bancos de Universidad – que todo se volviese escondite y corro, y no tener nuestras tertulias, nuestra pizca de baile, al que podíamos convidar, dándonos tono, a algún amigote privilegiado. Los días festivos, los onomásticos, los cumpleaños, servían de pretexto a la reunión: charlábamos, proponíamos acertijos, apurábamos una letra, jugábamos a prendas, echábamos los estrechos – aunque no fuesen primeros de año –y, sobre todo, nos entregábamos a bailar.

¡Bailar! En los años mozos, esta palabra tiene un sonido, un eco, un retintín especialísimo. Hay en ella prestigio singular, recóndito aleteo de esa esperanza compañera de la juventud, cuando presentimos la vida a modo de interesante novela y esperamos a la ventura como a algo positivo, que infaliblemente ha de realizarse cuando menos nos percatemos. Aparte del goce que encierra como ejercicio muscular, el chico adivina en el baile otra cosa: la representación simbólica del futuro drama amoroso, inseparable de la juventud.

Así es que bailábamos, si con total inocencia, con poderosa ilusión. Ya no envidiábamos a los estudiantes que, libres del yugo paterno, concurrían a los saraos zapateriles de los Liceos; ni a los señoritos de levita y bomba, que en el Casino obsequiaban a las damiselas con azucarillos y bandejas de yemas acarameladas. También nosotros éramos gente, y nuestra recepción se la pasábamos por el hocico a cualquiera. ¡Allí sí que nos divertíamos!

¿Qué se bailaba? Todos los bailes que Dios crió. En la inmensa sala, económicamente alumbrada, porque aún no se había generalizado el petróleo, a los sones de un piano que era en puridad una matraca, aporreado por las primillas o las hermanas menores, agotábamos el menguado repertorio de la coreografía moderna – valses, mazurcas, rigodones y galopes, – pasando después a los bailes anticuados – lanceros, virginia, minué – y a los regionales – jota, bolero, zapateado, ribeirana, contrapás. – Saltábamos como empujados por resortes internos; el sudor nos arroyaba de la frente a las mejillas; las carcajadas se mezclaban a los desacordes del piano; retemblaba el suelo; alzábase polvareda de la alfombra; y los colgantes de arañas y candelabros acompañaban nuestro brincoteo con suave y cristalino tlin, tlin.

Alguna que otra vez, desde el próximo gabinete, asomaban la cabeza las personas mayores, curioseando. Los entretenía hasta lo sumo la zambra nuestra, y el semblante un tanto severo de mi padre y la faz de mi madre, marchita por la ruda faena materna, se iluminaban de placer viéndonos contentos. Acaso nos encargaban cuidado con algún mueble de especial estimación.

– A ver si vais a romperme el fanal del florero de concha, niños.

– Ese juego de café, de porcelana, retiradlo, que si tropezáis con la consola…

– No salgáis ahora al frío; sudáis como pollos.

– Ya tenéis en el comedor el queso y el dulce de membrillo…

Nunca oíamos advertencias más duras.

Aconteció que la tarde del día de Inocentes del año… – no, la fecha la suprimo, que ya las arañas del otoño de la vida me hilaron muchos hilos de plata en el cabello; – la tarde, digo, de un día de Inocentes, bajaba yo dos a dos las escaleras de la Quintana, y por punto no me estrello contra un clérigo que las subía una a una, pausadamente, y que me llamó aturdido y mala cabeza. Nos detuvimos en el mismo escalón donde nos encontramos, y el vicario de las monjas Bernardas – pues no era otro sino él – empezó a darme el gran solo, crucificándome a preguntas. Parecíame el sitio inoportuno para la conferencia; y si a los fatigados pulmones del respetable clérigo les convenía un descansito en mitad de la escalinata, mis pocos años y mucha viveza estaban pidiendo que me pusiese en cobro. No me entretenía la conversación, ni me indemnizaba el contemplar la bella fachada gótica de la catedral, que surgía coronando la escalinata, ni allá abajo, en la plaza, la fuente monumental, en cuyo pilón los caballos marinos remojaban sus palmeados pies. Además, mi interlocutor me inspiraba cierta tirria, un violento capricho de jugarle alguna trastada. Si me dejase llevar de mis impulsos –¡qué despiadada es la niñez! – le empujaría para verle aplastado como una rana contra el suelo.

El padre vicario de las monjas Bernardas, fraile exclaustrado y excelente sujeto, según comprendí años adelante, cuando la experiencia me hubo enseñado

tolerancia, tenía el defecto de meterse hasta en los charcos y de estar siempre arreglando las conciencias y las vidas ajenas, a poco resquicio que encontrase. ¡Ay de la casa donde tenían la debilidad de obsequiarle con una tacita de chocolate y un platillo de almíbar! ¡Ay de quien, respetando su estado y edad, oía con sumisión real o aparente alguna de sus homilías caseras! Que contase, el mejor día, con encontrar al padre vicario en la sopera, tasando las cucharadas de sopa que debe consumir una familia cristiana, o fijando el precio de la vara de seda que una señora, cristiana también, puede vestir sin menoscabo de su cristiandad. La fiscalización del padre descendía a tales pormenores, que yo, yo en persona, había oído este diálogo entre mi madre y la cocinera:

– Pepa, ¿se puede saber por qué no trajiste la lamprea, como te tenía mandado? ¿Es que no hay lampreas en la plaza?

– Hay lampreas, hay, sí, señora, y tenía ajustada una de gorda como mi brazo, con perdón.

–¿Y entonces…?

– Y entonces pasaba el padre vicario, y me riñó mucho, y me mandó comprar fanecas, porque dice que solo entre los moros se come lamprea a la colación, y que en esta casa los señores tienen conciencia, y aquel, y temor de Dios, y no se les debe traer lamprea en semejante día. ¡Me regateó las fanecas él mismo…, que las sacó bien baratas!

Excuso añadir que para los muchachos ver al padre vicario era ver al demonio. Sus consejos acerca de la severidad en la educación, la supresión de todo recreo, el sistema celular y claustral, nos parecían nacidos de un corazón maligno y cruel; y sus entremetimientos nos indignaban hasta el punto de que bastase que el padre vicario dijese haches, para salir nosotros chillando erres. Declarado esto, nadie mostrará extrañeza ni me tachará de mentiroso, por el modo con que respondí a las preguntas del exclaustrado, cuando me paró en la escalinata.

– Con que bailecitos, ¿eh? Ha llegado a mis oídos…, porque todo se sabe. ¿Y mamá lo permite? ¿Y papá no pone dificultad? ¿Y cómo se baila, hombres con hombres y mujeres con mujeres, o promiscuando? Y en la sala, ¿estáis solitos? ¿Ninguna persona formal autorizando y presenciando… el jolgorio? ¿Campáis por vuestros respetos? ¡Así, república, república! Pero, y mamá, ¿no dice ni esto? ¿Y qué bailáis? ¿Bailaréis de esas danzas tan bonitas, ¡tan asquerosas!, en que se pegan las chicas a los chicos como la oblea al papel? ¡Ah! ¡Con que efectivamente! ¡Ya lo había olfateado, ya! ¡Tengo la nariz muy larga! ¿Y por dónde os cogéis? ¿Por la cintura? ¿También las manos? ¿Las piernas… así? ¡Jesús, Jesús y Señor! Imposible parece que tu mamá, una persona hasta hoy prudente, religiosa, cuerda, esté tan ciega y tan… Y la verdad; vamos, háblame aquí como si nos encontrásemos, tú en el santo tribunal de la Penitencia, y yo con los dedos levantados para absolverte. ¡No me ocultes nada, hijo mío, nada! Un buen movimiento… ¡Salga de aquí la verdad! ¡La verdad, que es hija de Dios!… Vamos, nadie nos escucha; puedes espontanearte y descargar la conciencia de un peso. En esa sala medio oscura…, en esa soledad en que os dejan…, con esos bailes infernales y lúbricos…, ¡discurridos por el que siempre está en acecho y no se duerme nunca!…, no ha habido…, quiero decirlo con

toda la limpieza posible…, no ha habido algún…, vamos, algún roce…, en fin, algún contacto…, deshonesto…, indiscreto…, alguna aproximación excesiva…, imprudente…, entre personas de distinto sexo…, algún…, alguna… posición… que…

– Sí, señor, que hubo – exclamé fuera de mí, dando salida a mi impaciencia y amontonando disparates por el gusto de amontonarlos. – ¡Vaya si hubo! ¡Pues qué! ¿Somos de cartón nosotros? Ya hemos pasado de chiquillos. Nos aprovechamos cuanto podemos, y nos damos cada panzada de sobadura que tiembla el misterio, padre vicario. Los besos se oyen desde la calle. ¿Qué se había figurado usted? ¡Aquello arde que es una gloria!

– ¡Jesús, Jesús, María Santísima, Dios y Señor! Hijo mío, pero ¿qué me estás contando? – gimió el fraile consternadísimo, apretándose las sienes y dilatando los ojos de terror al ver confirmados sus recelos. – ¡Ya me lo sospechaba yo, sí que me lo sospechaba! Pero no tanto, no tanto; creí que el mal sería cosa de menos trascendencia. ¡Hijo, hijo, medita, reflexiona, detente, escúchame! Pierdes tu alma y pierdes las de tus infelices compañeros; das ocasión a un escándalo gravísimo. ¡Señor! ¡Señor! ¡Abrid los ojos a los ciegos, a los padres, que debieran vigilar y se duermen! Atiende, Ramón: es preciso poner remedio a ese daño… Es indispensable, es de conciencia que vayas inmediatamente y se lo cuentes a tu mamá, diciéndole, por ejemplo, así: "Madre…, usted no se asuste, pero tenemos que ponerla sobre aviso… En la casa ocurre esto, esto y esto… Cesen estos bailes, apáguense estas luces, entren aquí el recogimiento y el orden…"

– Pero ¡si estamos todos que nos chupamos los dedos!… – contesté, divirtiéndome en ver al señor vicario enrojecerse y despedir chispas por sus ojuelos, enterrados entre el párpado y emboscados tras la ceja tupida e hirsuta– . ¡Si no vemos el momento de que llegue el baile!…

– Muy bien, caballerito – interrumpió él con severidad y fiereza repentina. – Muy bien. El bobo soy yo. No es a usted a quien toca arreglar este asunto. Y se arreglará…, ¡pues no nos faltaba otra cosa! Se arreglará, Dios mediante. Se lo digo yo a usted que se arreglará.

Embozado en el manteo, aun cuando no hacía frío ninguno, y con heroico esfuerzo atacó velozmente la escalinata.

Aquella noche teníamos reunión danzante, por ser día festivo. Excuso decir que mucho antes de la hora, adelantándola en nuestra impaciencia, nos hallábamos congregados en la sala los futuros danzarines, divirtiéndonos, para esparcir la sangre, en hacer el remolino, ejercicio que acompañábamos con resonantes carcajadas, no bien, a fuerza de girar, se declaraba mareada alguna humana peonza. Estábamos en lo mejorcito, cuando por la entreabierta puerta del gabinete se deslizó mi madre, y en su cara y actitud comprendimos que se trataba de asunto urgente y serio.

– Ramón, ven acá – dijo encarándose conmigo y llevándome hacia un rincón. – Mira, ya eres crecido, y puedes hacerte cargo – añadió, no tan bajo que los demás, si prestaban oído atento, no pudiesen enterarse. – Está ahí el vicario de las Bernardas, y nos ha puesto la cabeza como un bombo a tu padre y a mí. Dice que sois el escándalo de la población; que nos cortan sayos las señoras de respeto, horrorizadas de lo que

en esta casa acontece; que el padre te sacó los ochavos esta mañana y que tú confesaste cosas muy feas; que ni en el callejón de la Apalpa sucede lo que aquí, y que ni somos cristianos ni padres, si no ponemos correctivo… Tu padre se ha disgustado: yo también por poco suelto el trapo a llorar.

– Pero mamá, ¡por los clavos de Cristo! – interrumpí, – ¿a qué haces caso de las chocheces del padre? Por darle cuerda y hacerle rabiar, le encajé hoy en la Quintana mil absurdos. Cuanto te dijo lo inventé yo, y fue pura guasa. ¿Qué viene a contarte? ¿No presencias tú y papá, siempre que se os antoja, nuestra reunión?

– No importa, hijo mío, no importa. Tu padre está alarmado, yo también. Realmente eso de bailar… así…, cogidos…

– ¡Pues así se baila en todas partes, mamá! – objeté con fuego. – En las tertulias más elegantes…

– Aquí no es tertulia elegante – arguyó mamá, que, careciendo de razones, apeló al argumento de autoridad, imponiéndose. – Y, sobre todo, los demás… allá se arreglen con su conciencia. La mía y la de tu padre nos mandan deciros lo siguiente: no más bailes. Esto se acabó. Jugad… al corro…, a las esquinas…

– ¡Al corro! ¡A las esquinas! – clamé indignado. – ¡Como si tuviésemos cinco años!

– Bueno; pues si no, leed…, o armad una partida de tresillo.

– ¡Como si tuviésemos sesenta!

– ¡Pues haced lo que se os antoje… menos bailar agarrados! ¡Está dicho y… basta! Te encargo de hacer cumplir la orden…

– Salió la señora, y yo transmití el ucase maternal a la asamblea. Tristes y alicaídos, como si nos hubiesen administrado a cada cual una paliza, nos agrupamos alrededor del piano, amparándonos al altar del numen protector de la danza. Nos mirábamos carilargos y silenciosos, y aunque a nadie le inspiró Satanás la idea de desobedecer, a todos les sopló en el corazón la protesta. Nos sentíamos no sólo privados de un juego favorito, de un goce, sino humillados, disminuidos, reducidos nuevamente a la condición de rapaces, de mequetrefes. ¿A quién, no siendo a un chiquillo, se le veda bailar? Una de mis primitas, de once años, sofocada, se escondió detrás de una cortina, a hacer pucheros. Otra, más varonil, de doce, me dijo por lo bajo:

– Déjame encontrar en la calle al padre vicario, déjame. Le he de poner de soplón y de chismoso y de acuseta, que no haya por donde cogerle ni con tenazas. Ya verás.

– Así permanecíamos, consternados y furiosos, cuando, ¡oh sorpresa!, en la misma puerta vimos encuadrarse la respetable persona del autor de nuestros disgustos, a quien acompañaban los de nuestros días. Venía el buen vicario – porque era bueno, no lo digo con retintín irónico – rebosando por el semblante gozo y paternidad espiritual. La alegría de haber sido obedecido; la satisfacción de haber rescatado nuestras almas le infundían un júbilo visible, revelado en el afectuoso "Felices y santas noches, señoritos y señoritas", que pronunció antes de entrar. Mi madre, sonriente y como reclamando indulgencia, le daba explicaciones.

– Ahí los tiene usted… Se han quedado aturdidos los pobres… Sienten no bailar, lo mismo que si les arrancasen las muelas.

– Vamos, vamos, ¡pobrecitos! ¡Sienten no bailar! Pero, señora mía, ¿quién les manda no bailar? Yo no he dicho que no bailen. Todas las cosas de este mundo pueden hacerse; depende solamente de cómo se hagan. No pueden ni deben sus hijos de usted danzar danzas impúdicas y lascivas, a ejemplo de la meretriz aquella, Salomé, que danzaba… ¡Ya sabemos todos con qué objeto danzaba la gran culebrona! Pero danzas honestas, como la de David ante el arca…

– Pues, padre – intervino mi madre no sin asomos de impaciencia revelada en la voz –, díganos usted cuáles son esas danzas que la moral no reprueba, porque a mí me disgusta ver a los niños aburridos y tristes, y, cuando están satisfechos, parece que se me quita de encima un peso de diez arrobas. A ver, ¿qué deben bailar, según usted, los chicos?

– ¿Qué deben bailar, qué deben bailar? Para que vea usted cómo me pongo en la razón, pueden bailar mil cosas bonitas… Por ejemplo: el baile del Querubín.

– ¿Del Querubín? – gritamos todos, sacándonos la curiosidad de nuestra digna reserva– . ¿Qué baile es ese?

– ¿No lo saben? ¡Ay! ¿Ve, ve cómo no saben lo mejor? ¿Cómo sólo aprenden las picardías? – y con ímpetu casi juvenil, el digno sacerdote se adelantó al centro de la sala– . Pues ya que no saben, voy a enseñárselo. Tú, Ramoncito, acá… – diciendo y haciendo, me condujo a una esquina del salón, dejándome allí plantado. – Ahora tú, Conchita… – igual maniobra con mi hermana mayor, solo que situándola en la esquina opuesta –. Ahora… tóquenme en ese piano una tonadita… religiosa… que conmueva mucho…, vamos, el Tantum ergo… no, ¡un villancico será más propio!… Eso… bien… lailalaro, lailá… – y el padre, animadísimo, gorjeaba –. Bueno; ahora tú, Ramoncito, sales así…, moviendo los brazos como si fueran alas, alzando un pie con mucho compás…, luego otro…, mira… – y nos daba el ejemplo. – Tú, Conchita…, cruzas las manos sobre el corazón…, bajas los ojos, muy modesta…, haciendo una reverencia a cada paso que el Querubín dé hacia ti… Así, Ramón… Conchita, bien… Los movimientos de alas…, ¡a compás! ¡A compás!

Yo no sé quién estalló primero: creo que fue la primilla que lloraba detrás de la cortina, y cambió el llanto, instantáneamente, en una explosión de risa tan melodiosa, que parecía la caída del agua en el tazón de una fuente de cristal. A aquella bonita risa de candor, provocada por el espectáculo del padre vicario, arremangando la sotana y alzando "¡a compás!, ¡a compás!" el pie, siguieron otras carcajadas agudas o graves, que partían del grupo arrimado al piano. Yo mismo, el Querubín, no supe contenerme, y solté la risa a borbotones; y Conchita, mi pareja angelical, dando al diablo el compás y la modestia, se agarró con ambas manos la cintura, que de tanto reír se le partía. Y como la hilaridad es contagiosa, mi madre, que no pecaba de risueña, acabó por sacar el pañuelo y aplicárselo a la boca y llenársele de lágrimas de risa los ojos… Hasta observé que mi padre se volvía de espaldas y se retiraba hacia el gabinete; y a despecho de su precaución y disimulo, yo juraría, por el sube y baja convulsivo de sus hombros, que iba perdido, derrotado de risa…

Ahí tienen ustedes cómo nunca nos divertimos más que la noche en que pensamos aburrirnos mortalmente.

***

¡Cuán lejos veo ya aquellas doradas horas! La vida me tomó en sus rudos brazos y me zarandeó sin duelo, dándome, según acostumbra, a pena por día, y algunas veces ración doble. Sintiendo allá dentro un sublime hormigueo que llaman sed de gloria, me consagré a las letras, y emborroné algunas páginas, que ignoro si habrán de sobrevivirme. Y en el curso de mi carrera literaria, encontré varios críticos que, inspirándose en las tradiciones del padre vicario, quisieron obligarme a que sólo bailase el baile del Querubín… ¡con muchísimo compás!

Trabajo práctico

Ejercicio 1. Traduzca al ruso un fragmento (a elección).

Ejercicio 2. Hable sobre autora, Emilio pardo Bazán, que introdujo en su literatura el naturalismo francés.

Ejercicio 3. Determine el momento culminante del cuento.

Ejercicio 4. Conteste a las preguntas:

1.¿Cómo ha sido la infancia de Ramón?
2. ¿Cómo ha sido la casa de sus padres?
3. ¿Cómo se divertían los niños en esta casa?
4. ¿Cuándo empezaron a predominar las aficiones de mayores?
5. ¿Cómo se llama la edad comprendida entre los diez y los quince años?
6. ¿Por qué los muchachos no distinguían a las primas de las hermanas?
7. ¿Qué sonido, qué eco tienen los bailes en los años de mozas?
8. ¿Cuándo y dónde se encontró Ramón con el padre Vicario?
9.¿Por qué para llos jóvenes era desagradable ver al padre?
10. ¿Por qué no qurían los hijos a las esquinas?
11. ¿Qiuén les dejo sorprendidos a los niños?

Ejercicio 5. Eponga su criterio sobre la el lugar que ocupan las inversiones en la vida de la juventud.

2.5. Camilo José Cela

Galicia

1916–2002

Camilo José Cela Trulock. (Iria Flavia, A Coruña, 11 de mayo de 1916 – Madrid, 17 de enero de 2002). Escritor y académico español, galardonado con el Premio Nobel de Literatura.

En 1925 su familia se traslada a Madrid. Antes de concluir sus estudios de bachillerato enferma y es internado en un sanatorio de Guadarrama (Madrid) durante 1931 y 1932, donde emplea el reposo obligado en largas sesiones de lectura.

En 1934 ingresa en la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid. Sin embargo, pronto la abandona para asistir como oyente a la Facultad de Filosofía y Letras, donde el poeta Pedro Salinas da clases de Literatura Contemporánea. Cela le muestra sus primeros poemas, y recibe de él estímulo y

consejos. Este encuentro resulta fundamental para el joven Cela, que se decide por su vocación literaria. En la facultad conoce a Alonso Zamora Vicente, a María Zambrano y a Miguel Hernández, y a través de ellos entra en contacto con otros intelectuales del Madrid de esta época. Antes, en plena guerra, termina su primera obra, el libro de poemas Pisando la dudosa luz del día.

En 1940 comienza a estudiar Derecho, y este mismo año aparecen sus primeras publicaciones. Su primera gran obra, La familia de Pascual Duarte (1942), ve la luz dos años después y a pesar de su éxito sufre problemas con la Iglesia, lo que concluye en la prohibición de la segunda edición de la obra (que acaba siendo publicada en Buenos Aires). Poco después, Cela abandona la carrera de Derecho para dedicarse profesionalmente a la literatura.

En 1944 comienza a escribir La colmena (1951); posteriormente lleva a cabo dos exposiciones de sus pinturas y aparecen Viaje a La Alcarria (1948) y El cancionero de La Alcarria (1948). En 1951 La colmena se publica en Buenos Aires y es de inmediato prohibida en España.

En 1954 se traslada a la isla de Mallorca, donde vive buena parte de su vida. En 1957 es elegido para ocupar el sillón Q de la Real Academia Española.

Durante la época de la transición a la democracia desempeña un papel notable en la vida pública española, ocupando por designación real un escaño en el Senado de las primeras Cortes democráticas, y participando así en la revisión del texto constitucional elaborado por el Congreso.

En los años siguientes sigue publicando con frecuencia. De este período destacan sus novelas Mazurca para dos muertos (1983) y Cristo versus Arizona (1988). Ya consagrado como uno de los grandes escritores del siglo, durante las dos últimas décadas de su vida se sucedieron los homenajes, los premios y los más diversos reconocimientos. Entre estos es obligado citar el Príncipe de Asturias de las Letras (1987), el Nobel de Literatura (1989) y el Miguel de Cervantes (1995). En 1996, el día de su octogésimo cumpleaños, el Rey don Juan Carlos I le concede el título de Marqués de Iria Flavia.

Interpretacíon o sinónimos de algunas palabras y epresiones

el fador	cancion popular portuguesa
soplador de vidrio	el que confecciona cosas de vidrio
el terno	vestido de tres prendas
sempiterno	perenne, inmortal, el de siempre
el arrechucho	un ligero malestar
incauto	inocente; falto de cautela
el paso a nivel	la encrucijada del ferrocarril y una carretera
el mito	tipo de tren
el mercancías	tren de mercancías
boyante	feliz

Marcelo Brito

Durante muchos meses no se habló de otra cosa por el pueblo... Marcelo Brito, el mulato portugués, cantor de fados y analfabeto, sentimental y soplador de vidrio, con su terno color de café con leche, su sempiterna y amarga sonrisa y su mirar cansino de bestia familiar y entrañable, había salido de presidio. Tenía por entonces alrededor de cuarenta años, y allá – como él decía – se habían quedado sus diez anteriores, mustios, monótonos, reducidos a una reproducción de la carabela Santa María, metida inverosímilmente dentro de una botella de vidrio verde, que había regalado – sabrá Dios por qué –, con una dedicatoria cadenciosa que tardó once meses en copiar de la muestra que le hiciera vaya usted a saber qué ignorado calígrafo presidiario, a don Alejandro, su abogado, el mismo que no consiguió convencer al juez de su inocencia. Porque Marcelo Brito, para que usted lo sepa, era inocente; no fue él quien le pegó con el hacha en mitad de la cabeza a Marta, su mujer; no fue él, que fue la señora Justina, su suegra, la madre de Marta. Pero como parecía que había sido él, y como – después de todo – al juez le era lo mismo que hubiera sido como que no, le mandaron a presidio, y allá le tuvieron casi diez años, metiendo las largas pinzas – con las jarcias y los obenques y los foques de la Santa María –, por el cuello de la botella. Sobre el camastro tenía una fotografía dc Marta, su difunta mujer, de traje negro y con un ramo de azahar en la mano; y, según me contó José Martínez Calvet – su compañero de celda, a quien hube de conocer, andando el tiempo, en Betanzos, en la romería D'os caneiros –, algunas veces su exaltación al verla llegaba a tal extremo, que había que esconderle la botella, con su carabelita dentro, porque no echase a perder toda su labor estragando lo que – cuando no le daba por pensar – era lo único que le entretenía. Después volvía el retrato de su mujer de cara a la pared, y así lo tenía tres o cuatro días, hasta que se le pasaba el arrechucho y lo volvía a poner del derecho. Cuando esto hacía, la cubría materialmente de besos, con tal frenesí, que acababa derrumbándose sobre el jergón, boca abajo, postura en la que quedaba a lo mejor hasta tres o cuatro horas seguidas, llorando como un niño.

Una vez fueron por la penitenciaría, en viaje de estudios, unos abogados recién salidos de la Facultad, sentenciosos y presumidillos como seminaristas de último año de la carrera, que hablaban enfáticamente de la Patología criminal y que no encontraban una cosa a derechas. Quiso la Divina Providencia que fueran testigos de una de las crisis de Marcelo, y como si se hubieran puesto de acuerdo, tuvieron a bien opinar – sin que nadie les preguntase nada – sobre lo que ellos llamaban "caracteres específicos del criminal nato", sentando como incontrastable la teoría de que esos arrebatos del mulato no eran sino expresión del arrepentimiento que experimentaba por "haber segado en flor" – la frase es de uno de los letrados visitantes – la vida de la mujer a quien en otro tiempo había amado. Los abogadetes se marcharon con su sonrisa satisfecha y su aire triunfal, y yo muchas veces me he preguntado qué habrán dicho, si es que llegaron a enterarse, de lo que más tarde hemos sabido todos: que la pobre Marta se fue para el purgatorio con la cabeza atada con unos cordeles, puestos para enmendar lo que su marido ni hizo ni probablemente se le ocurrió jamás hacer.

La interpretación de los sentimientos es complicada, porque no queremos hacerla sencilla. Sin su complicación, mucha gente a quien saludamos ron orgullo – y con un poco de envidia y otro poco de temor también – y a quien dejamos respetuosamente la derecha cuando nos cruzamos con ella por la calle, no tendría con qué comprar automóviles, ni radios, ni pendientes para sus mujeres, ni nosotros, los que somos sencillos y no tenemos automóvil, ni radio, ni pendientes para regalar, ni, en última instancia, mujer a quien regalárselos, ¿para qué queremos complicar las cosas, si en cuanto dejan de ser sencillas ya no las entendemos? Usted se preguntará por qué sonrío cuando digo esto. Usted se pregunta eso porque no interpreta los sentimientos del prójimo – los míos en este caso – con sencillez. Usted piensa que yo sonrío para hacerme enigmático, para llevar a su alma una sombra de duda sobre mi sencillez; pero yo le podría jurar por lo que quisiera que si sonrío no es más que porque me asusta el convencerme de que no entiendo las cosas en cuanto han dado más de dos vueltas por mi cabeza. Mi sonrisa no es ni más ni menos de lo que creería un niño que me viese sonreír y entendiese lo que digo; mi sonrisa no es sino escudo de mi impotencia, de esta impotencia que amo, por mía y por sencilla, y que me hace llorar y rabiar sin avergonzarme de ello, aunque los abogados crean que si lloro y rabio es porque he dejado de ser sencillo, porque he matado – quién sabe si de un hachazo en la cabeza – mi sencillez y mi candor, recobrados ahora que ya soy viejo, como un primer tesoro...

Lo que sí puedo asegurarles es que el llanto del desgraciado portugués no estaba provocado por arrepentimiento de ninguna clase, porque de ninguna clase podía ser un arrepentimiento producido por una cosa de la que uno no puede arrepentirse porque no la hizo; el llanto de Marcelo no era ni más ni menos – Y qué sencillo es – que por haber perdido lo que no quiso nunca perder y lo que quería más en el mundo, más que a su madre, más que a Portugal, más que a los fados, más que a la varilla de soplar que le había traído don Wolf la vez que fue a Jena de viaje... El llanto de Marcelo era por Marta, por no poder tenerla, por no poder hablarle y besarla como antes, por no poder cantar con ella – parsimoniosamente, a dos voces ya la guitarra – aquellas tristes canciones que cantara años atrás...

– ¡Voy muy desordenado, don Camilo José, y usted me lo perdonará! Pero cuando hablo de todas estas cosas es cuando miro jugar a los niños, ¡que no importa adónde van a parar, como no importa mirar si es más hondo o menos hondo el agujero que hacen las criaturas en la arena de la playa!...

Habíamos quedado en que no fuera él, sino la señora Justina, su suegra, la que diera fin a los veintitrés años de Marta. El caso es que tardó en averiguarse la verdad tanto como la vieja tardó en morir, porque la muy bruja – que debía de tener miedo a la muerte – tuvo buen cuidado de callar siempre, aun cuando más comprometido veía al yerno, y menos mal que cuando se la llevó Satanás tuvo la ocurrencia de dejar una carta escrita diciendo la verdad; que si no, a estas alturas el pobre Marcelo seguía añadiéndole detallitos a la Santa María... Tal maldad tenía la vieja, que para mí no dijo la verdad ni aun en trance de muerte, al confesor ni a nadie, porque, aunque, según cuentan, pedía confesión a gritos, me cuesta trabajo creer que no fuese hereje. El caso es que, como digo, dejó una carta escrita diciendo lo que había, y al inocente

le sacaron de la cárcel – con tanto, por lo menos, papel de oficio como cuando le metieron –, y como era un buen soplador y don Wolf le estimaba, volvió a colocarse en la fábrica – que por entonces tenía dos pabellones más – y a trabajar, si no feliz, por lo menos descansado.

Transcurrieron dos años sin que ocurriera novedad, y al cabo de eso tiempo nos vimos sorprendidos con la noticia de que Marcelo Brito, temeroso de la soledad, se casaba de nuevo.

La soledad, con Marcelo tan al margen, tan a la parte de fuera de lo que le rodeaba, como tiempo atrás lo estuviera de su compañero José Martínez Calvet, era dura y desabrida, y tan pesada y tan difícil de llevar, que Marcelo Brito – quizá un poco por miedo y otro poco por egoísmo, aunque él es posible que no se diese mucha cuenta de este segundo supuesto y que incluso lo rechazara si llegase a percatarse de su verdad – se decidió a dar el paso, a arreglar una vez más sus papeles (aumentados ahora con el certificado de defunción de Marta) y a "erigir un nuevo hogar", como don Raimundo, el cura, hubo de decir con motivo de la boda. Esta vez fue Dolores, la hija del guarda del paso a nivel, la escogida. Marcelo lo pensó mucho antes de decidirse, y su previsión, para que la triste historia no se repitiese, la llevó hasta tal extremo, que, según cuentan, sometió durante meses a su nueva suegra a las más extrañas y difíciles pruebas; la señora Jacinta, la madre de Dolores, era tonta e incauta como una oveja, y fueron precisamente su tontería y su falta de cautela las que la hicieron salir victoriosa – la inocencia, al cabo, siempre triunfa – de las zancadillas y los baches que, por probarla, no por mala intención, le preparara su yerno.

Dolores era joven y guapa, aunque viuda ya de un marinero a quien la mar quiso tragarse, y el único hijo que había tenido – de unos cuatro años por entonces – había sido muerto diez u once meses atrás, por un mercancías que pasó sin avisar... Los trenes – no sé si usted sabrá, – cuando van a ser seguidos de otro cuyo paso no ha sido comunicado a los guardabarreras, llevan colgado del vagón de cola un farolillo verde para avisar. El mixto de Santiago, que era el que precedió al mercancías, no llevaba farol, y si lo llevaba, iría apagado; porque nadie lo vio. El caso es que Dolores no tomó cuidado del chiquillo y que el mercancías – con treinta y dos unidades – le pasó por encima y le dejó la cabecita como una hoja de bacalao... Al principio hubo el consiguiente revuelo; pero después – como, desgraciadamente, siempre ocurre– no pasó más sino que a la víctima le hicieron la autopsia, la metieron en una cajita blanca – que, eso sí, le regaló la Compañía – y la enterraron.

El gerente le echó la culpa al jefe de Servicios; el jefe de Servicios, al jefe de la estación de La Esclavitud; el jefe de la estación de La Esclavitud, al jefe de tren; el jefe de tren, al viento... El viento – permítame que me ría – es irresponsable.

La boda se celebró, y aunque los dos eran viudos, no hubo cencerrada, porque el pueblo, ya sabe usted, es cariñoso y afectivo como los niños, y tanto Marcelo como Dolores eran más dignos de afecto y de cariño – por todo lo que habían pasado – que de otra cosa. Transcurrieron los meses, y al año y pico de casarse tuvieron un niño, a quien llamaron Marcelo, y que daba gozo verle de sano y colorado como era. Marcelo padre estaba radiante de alegría; cuando vino el verano y ya el chiquillo

tenía unos meses, iba todos los días, después del vidrio, al río con la mujer y con el hijo; al niño le ponían sobre una manta, y Marcelo y la mujer, por entretenerse, jugaban a la brisca. Los domingos llevaban, además, chorizo y vino para merendar, y la guitarra (mejor dicho, otra guitarra, porque la otra se desfondó una mañana que la señora Justina se sentó encima de ella) para cantar fados.

La vida en el matrimonio era feliz. No andaban boyantes, pero tampoco apurados; y como al jornal de Marcelo hubo de unirse el de Dolores, que empezó a trabajar en una aserrería que estaba por Bastabales, llegaron a reunir entre los dos la cantidad bastante para no tener que sentir agobio de dinero. El niño crecía poquito a poco, como crecen los niños, pero sano y seguro, como si quisiera darse prisa para apurar la poca vida que había de restarle.

Primero echó un diente; después rompió a dar carreritas de dos o tres pasos; después empezó a hablar... A los cinco años, Marcelo hijo era un rapaz moreno y plantado, con los labios rojos y un poco abultados, las piernas rectas y duras... No había pasado el sarampión; no había tenido la tosferina; no había sufrido lo mismo para echar la dentadura...

Los padres seguían yendo con él – y con el chorizo, el vino y la guitarra – a sentarse en la hierbita del río los domingos por la tarde. Cuando se cansaban de cantar, sacaban las cartas y se ponían a jugar – como cinco años atrás –a la brisca. Marcelo seguía gastándole a su mujer la broma de siempre – dejarse ganar, – y Dolores seguía correspondiendo al marido con la seriedad de siempre; una seriedad un poco cómica que a Marcelo – un sentimental en el fondo – le resultaba encantadora.

Al niño le quitaban las alpargatas y correteaba sobre el verde, o bajaba hasta la arena de la orilla, o metía los pies en el agua, arremangándose los pantaloncillos de pana hasta por encima de las rodillas.

Hasta que un día – la fatalidad se ensañaba con el desgraciado Brito – sucedió lo que todo el mundo (después de que sucedió, qué antes nadie lo dijo) salió diciendo que tenía que suceder: el niño – nadie sino Dios, que está en lo alto, supo nunca exactamente cómo fue – debió de caerse, o resbalar, o perder pie, o marearse, el caso es que se lo llevó la corriente y se ahogó.

¡Sabe Dios lo que habrá sufrido el angelito! Don Anselmo, que conocía bien los horrores de verse rodeado de agua por completo, que sabía bien el pobre – tres naufragios, uno de ellos gravísimo, hubo de soportar – de los miedos que se han de pasar al luchar, impotentes, contra el elemento, comentaba siempre con escalofrío la desgracia de Marcelo hijo.

No se oyó ni un grito ni un quejido; si la criatura gritó, bien sabe Dios que por nadie fue oída... Le habrían oído sólo los peces, los helechos de la orilla, las moléculas del agua... ¡lo que no podía salvarle! Le habrían sólo oído Dios y sus santos, los ángeles, niños a lo mejor como él, y quien sabe si, por la voluntad divina, parados en sus cinco años inocentes, aunque en sus alas hubieran soplado ya vendavales de tantos siglos...

El cadáver fue a aparecer preso en la reja del molino, al lado de una gallina muerta que llevaría allí vaya usted a saber los días, y a quien nadie hubiera

encontrado jamás si no se hubiera ahogado el niño del portugués; la gallina se hubiera ido medio consumiendo, medio disolviendo lentamente, ya la dueña siempre le habría quedado la sospecha de que se la había robado cualquier vecina o aquel caminante de la barba y el morral que se llevaba la culpa de todo...

Si el molino no hubiera tenido reja, al niño no le habría encontrado nadie. ¡Quién sabe si se hubiera molido, poquito a poco; si se hubiera convertido en polvo fino, como si fuera maíz, y nos lo hubiéramos comido entre todos! El juez se daría por vencido, y doña Julia – que tenía un paladar muy delicado – quizá hubiera dicho:

– ¡Qué raro sabe este pan! Pero nadie le hubiera hecho caso, porque todos habríamos creído que eran rarezas de doña Julia...

Trabajo práctico

Ejercicio 1. Traduzca al ruso un fragmento (a elección).

Ejercicio 2. Recuerde qué obras de Camilo José Cela ha leído y eponga sus impresiones.

Ejercicio 3. Enumere momentos críticos en la vida de Marcelo.

Ejercicio 4. Conteste a las preguntas:

1.¿Dónde pasó Marcelo los 10 últimos años?
2. ¿Qué era de profesión?
3. ¿Qué regalo hizo a su abogado?
4. ¿Qué hacía con la foto de su mujer?
5. ¿A qué edad murió trágicamente Marta?
6. ¿De qué noticia se trataba pasados dos años?
7. ¿Por qué decidió casarse? ¿Quién fue su novia
8. Para que no repitiera la triste historia ¿qué hzo Marcelo con su nueva suegra.
9.¿Cómo se entretenían los esposos en verano?
10.¿Qué le sucedió al niño un día?
11.¿Quién había oído sus quejidos al resbalar?
12.¿Dónde encontraron su cadáver?

Ejercicio 5. Eponga su juicio acerca del comportamiento de los padres en la orilla del río.

CAPÍTULO 3. CUENTOS PARA EL TRABAJO INDIVIDUAL

Esta parte presenta textos de autores hispanos de los siglos XX–XXI. Están destinados a una lectura cuidadosa, y también para el análisis individual.

3.1. Gabriel García Márquez
Ladrón de Sábado

Hugo, un ladrón que sólo roba los fines de semana, entra en una casa un sábado por la noche. Ana, la dueña, una treintañera guapa e insomne empedernida, lo descubre *in fraganti*. Amenazada con la pistola, la mujer le entrega todas las joyas y cosas de valor, y le pide que no se acerque a Pauli, su niña de tres años. Sin embargo, la niña lo ve, y él la conquista con algunos trucos de magia. Hugo piensa: "¿Por qué irse tan pronto, si se está tan bien aquí?" Podría quedarse todo el fin de semana y gozar plenamente la situación, pues el marido – lo sabe porque los ha espiado – no regresa de su viaje de negocios hasta el domingo en la noche. El ladrón no lo piensa mucho: se pone los pantalones del señor de la casa y le pide a Ana que cocine para él, que saque el vino de la cava y que ponga algo de música para cenar, porque sin música no puede vivir.

A Ana, preocupada por Pauli, mientras prepara la cena se le ocurre algo para sacar al tipo de su casa. Pero no puede hacer gran cosa porque Hugo cortó los cables del teléfono, la casa está muy alejada, es de noche y nadie va a llegar. Ana decide poner una pastilla para dormir en la copa de Hugo. Durante la cena, el ladrón, que entre semana es velador de un banco, descubre que Ana es la conductora de su programa favorito de radio, el programa de música popular que oye todas las noches, sin falta. Hugo es su gran admirador y. mientras escuchan al gran Benny cantando "Cómo fue" en un casete, hablan sobre música y músicos. Ana se arrepiente de dormirlo pues Hugo se comporta tranquilamente y no tiene intenciones de lastimarla ni violentarla, pero ya es tarde porque el somnífero ya está en la copa y el ladrón la bebe toda muy contento. Sin embargo, ha habido una equivocación, y quien ha tomado la copa con la pastilla es ella. Ana se queda dormida en un dos por tres.

A la mañana siguiente Ana despierta completamente vestida y muy bien tapada con una cobija, en su recámara. En el jardín, Hugo y Pauli juegan, ya que han terminado de hacer el desayuno. Ana se sorprende de lo bien que se llevan. Además, le encanta cómo cocina ese ladrón que, a fin de cuentas, es bastante atractivo. Ana empieza a sentir una extraña felicidad.

En esos momentos una amiga pasa para invitarla a comer. Hugo se pone nervioso pero Ana inventa que la niña está enferma y la despide de inmediato. Así los tres se quedan juntitos en casa a disfrutar del domingo. Hugo repara las ventanas y el teléfono que descompuso la noche anterior, mientras silba. Ana se entera de que él baila muy bien el danzón, baile que a ella le encanta pero que nunca puede practicar con nadie. Él le propone que bailen una pieza y se acoplan de tal manera que bailan hasta ya entrada la tarde. Pauli los observa, aplaude y, finalmente se queda dormida. Rendidos, terminan tirados en un sillón de la sala.

Para entonces ya se les fue el santo al cielo, pues es hora de que el marido regrese. Aunque Ana se resiste, Hugo le devuelve casi todo lo que había robado, le da algunos consejos para que no se metan en su casa los ladrones, y se despide de las dos mujeres con no poca tristeza. Ana lo mira alejarse. Hugo está por desaparecer y ella lo llama a voces. Cuando regresa le dice, mirándole muy fijo a los ojos, que el próximo fin de semana su esposo va a volver a salir de viaje. El ladrón de sábado se va feliz, bailando por las calles del barrio, mientras anochece.

3.2. Gabriel García Márquez
Un Día De Estos

El lunes amaneció tibio y sin lluvia. Don Aurelio Escovar, dentista sin título y buen madrugador, abrió su gabinete a las seis. Sacó de la vidriera una dentadura postiza montada aún en el molde de yeso y puso sobre la mesa un puñado de instrumentos que ordenó de mayor a menor, como en una exposición. Llevaba una camisa a rayas, sin cuello, cerrada arriba con un botón dorado, y los pantalones sostenidos con cargadores elásticos. Era rígido, enjuto, con una mirada que raras veces correspondía a la situación, como la mirada de los sordos.

Cuando tuvo las cosas dispuestas sobre la mesa rodó la fresa hacia el sillón de resortes y se sentó a pulir la dentadura postiza. Parecía no pensar en lo que hacía, pero trabajaba con obstinación, pedaleando en la fresa incluso cuando no se servía de ella.

Después de las ocho hizo una pausa para mirar el cielo por la ventana y vio dos gallinazos pensativos que se secaban al sol en el caballete de la casa vecina. Siguió trabajando con la idea de que antes del almuerzo volvería a llover. La voz destemplada de su hijo de once años lo sacó de su abstracción.

– Papá.

– Qué.

– Dice el alcalde que si le sacas una muela.

– Dile que no estoy aquí.

Estaba puliendo un diente de oro. Lo retiró a la distancia del brazo y lo examinó con los ojos a medio cerrar. En la salita de espera volvió a gritar su hijo.

– Dice que sí estás porque te está oyendo.

El dentista siguió examinando el diente. Sólo cuando lo puso en la mesa con los trabajos terminados, dijo:

– Mejor.

Volvió a operar la fresa. De una cajita de cartón donde guardaba las cosas por hacer, sacó un puente de varias piezas y empezó a pulir el oro.

– Papá.

– Qué.

Aún no había cambiado de expresión.

– Dice que si no le sacas la muela te pega un tiro.

Sin apresurarse, con un movimiento extremadamente tranquilo, dejó de pedalear en la fresa, la retiró del sillón y abrió por completo la gaveta inferior de la mesa. Allí estaba el revólver.

– Bueno – dijo. – Dile que venga a pegármelo.

Hizo girar el sillón hasta quedar de frente a la puerta, la mano apoyada en el borde de la gaveta. El alcalde apareció en el umbral. Se había afeitado la mejilla izquierda, pero en la otra, hinchada y dolorida, tenía una barba de cinco días. El dentista vio en sus ojos marchitos muchas noches de desesperación. Cerró la gaveta con la punta de los dedos y dijo suavemente:

– Siéntese.

– Buenos días – dijo el alcalde.

– Buenos – dijo el dentista.

Mientras hervían los instrumentos, el alcalde apoyó el cráneo en el cabezal de la silla y se sintió mejor. Respiraba un olor glacial. Era un gabinete pobre: una vieja silla de madera, la fresa de pedal, y una vidriera con pomos de loza. Frente a la silla, una ventana con un cancel de tela hasta la altura de un hombre. Cuando sintió que el dentista se acercaba, el alcalde afirmó los talones y abrió la boca.

Don Aurelio Escovar le movió la cara hacia la luz. Después de observar la muela dañada, ajustó la mandíbula con una cautelosa presión de los dedos.

– Tiene que ser sin anestesia – dijo.

– ¿Por qué?

– Porque tiene un absceso.

El alcalde lo miró en los ojos.

– Está bien – dijo, y trató de sonreír. El dentista no le correspondió. Llevó a la mesa de trabajo la cacerola con los instrumentos hervidos y los sacó del agua con unas pinzas frías, todavía sin apresurarse. Después rodó la escupidera con la punta del zapato y fue a lavarse las manos en el aguamanil. Hizo todo sin mirar al alcalde. Pero el alcalde no lo perdió de vista.

Era una cordal inferior. El dentista abrió las piernas y apretó la muela con el gatillo caliente. El alcalde se aferró a las barras de la silla, descargó toda su fuerza en los pies y sintió un vacío helado en los riñones, pero no soltó un suspiro. El dentista sólo movió la muñeca. Sin rencor, más bien con una amarga ternura, dijo:

– Aquí nos paga veinte muertos, teniente.

El alcalde sintió un crujido de huesos en la mandíbula y sus ojos se llenaron de lágrimas. Pero no suspiró hasta que no sintió salir la muela. Entonces la vio a través de las lágrimas. Le pareció tan extraña a su dolor, que no pudo entender la tortura de sus cinco noches anteriores. Inclinado sobre la escupidera, sudoroso, jadeante, se desabotonó la guerrera y buscó a tientas el pañuelo en el bolsillo del pantalón. El dentista le dio un trapo limpio.

– Séquese las lágrimas – dijo.

El alcalde lo hizo. Estaba temblando. Mientras el dentista se lavaba las manos, vio el cielorraso desfondado y una telaraña polvorienta con huevos de araña e insectos muertos. El dentista regresó secándose las manos. “Acuéstese – dijo – y haga

buches de agua de sal." El alcalde se puso de pie, se despidió con un displicente saludo militar, y se dirigió a la puerta estirando las piernas, sin abotonarse la guerrera.

– Me pasa la cuenta – dijo.

– ¿A usted o al municipio?

El alcalde no lo miró. Cerró la puerta, y dijo, a través de la red metálica.

– Es la misma vaina.

3.3. Jorge Luis Borges
Borges Y Yo

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo XVII, las etimologías, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y solo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra. Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página.

3.4. Juan José Arreola
El Faro

Lo que hace Genaro es horrible. Se sirve de armas imprevistas. Nuestra situación se vuelve asquerosa.

Ayer, en la mesa, nos contó una historia de cornudo. Era en realidad graciosa, pero como si Amelia y yo pudiéramos reírnos, Genaro la estropeó con sus grandes carcajadas falsas. Decía: "¿Es que hay algo más chistoso?" Y se pasaba la mano por la frente, encogiendo los dedos, como buscándose algo. Volvía a reír: "¿Cómo se sentirá llevar cuernos?" No tomaba en cuenta para nada nuestra confusión.

Amelia estaba desesperada. Yo tenía ganas de insultar a Genaro, de decirle toda la verdad a gritos, de salirme corriendo y no volver nunca. Pero como siempre, algo me detenía. Amelia tal vez, aniquilada en la situación intolerable.

Hace ya algún tiempo que la actitud de Genaro nos sorprendía. Se iba volviendo cada vez más tonto. Aceptaba explicaciones increíbles, daba lugar y tiempo para nuestras más descabelladas entrevistas. Hizo diez veces la comedia del viaje, pero siempre volvió el día previsto. Nos absteníamos inútilmente en su ausencia. De regreso, traía pequeños regalos y nos estrechaba de modo inmoral, besándonos casi el cuello, teniéndonos excesivamente contra su pecho. Amelia llegó a desfallecer de repugnancia entre semejantes abrazos.

Al principio hacíamos las cosas con temor, creyendo correr un gran riesgo. La impresión de que Genaro iba a descubrirnos en cualquier momento, teñía nuestro amor de miedo y de vergüenza. La cosa era clara y limpia en este sentido. El drama flotaba realmente sobre nosotros, dando dignidad a la culpa. Genaro lo ha echado a perder. Ahora estamos envueltos en algo turbio, denso y pesado. Nos amamos con desgana, hastiados, como esposos. Hemos adquirido poco a poco la costumbre insípida de tolerar a Genaro. Su presencia es insoportable porque no nos estorba; más bien facilita la rutina y provoca el cansancio.

A veces, el mensajero que nos trae las provisiones dice que la supresión de este faro es un hecho. Nos alegramos Amelia y yo, en secreto. Genaro se aflige visiblemente: "¿A dónde iremos?", nos dice. "¡Somos aquí tan felices!" Suspira. Luego, buscando mis ojos: "Tú vendrás con nosotros, a dondequiera que vayamos". Y se queda mirando el mar con melancolía.

3.5. Mario Benedetti
El Otro Yo

Se trataba de un muchacho corriente: en los pantalones se le formaban rodilleras, leía historietas, hacía ruido cuando comía, se metía los dedos a la nariz, roncaba en la siesta, se llamaba Armando Corriente en todo menos en una cosa: tenía Otro Yo.

El Otro Yo usaba cierta poesía en la mirada, se enamoraba de las actrices, mentía cautelosamente, se emocionaba en los atardeceres. Al muchacho le preocupaba mucho su Otro Yo y le hacía sentirse incómodo frente a sus amigos. Por otra parte el Otro Yo era melancólico, y debido a ello, Armando no podía ser tan vulgar como era su deseo.

Una tarde Armando llegó cansado del trabajo, se quitó los zapatos, movió lentamente los dedos de los pies y encendió la radio. En la radio estaba Mozart, pero el muchacho se durmió. Cuando despertó el Otro Yo lloraba con desconsuelo. En el primer momento, el muchacho no supo qué hacer, pero después se rehizo e insultó concienzudamente al Otro Yo. Este no dijo nada, pero a la mañana siguiente se había suicidado.

Al principio la muerte del Otro Yo fue un rudo golpe para el pobre Armando, pero enseguida pensó que ahora sí podría ser enteramente vulgar. Ese pensamiento lo reconfortó.

Sólo llevaba cinco días de luto, cuando salió a la calle con el propósito de lucir su nueva y completa vulgaridad. Desde lejos vio que se acercaban sus amigos. Eso le lleno de felicidad e inmediatamente estalló en risotadas.

Sin embargo, cuando pasaron junto a él, ellos no notaron su presencia. Para peor de males, el muchacho alcanzó a escuchar que comentaban: “Pobre Armando. Y pensar que parecía tan fuerte y saludable”.

El muchacho no tuvo más remedio que dejar de reír y, al mismo tiempo, sintió a la altura del esternón un ahogo que se parecía bastante a la nostalgia. Pero no pudo sentir auténtica melancolía, porque toda la melancolía se la había llevado el Otro Yo.

3.6. Mario Benedetti
Su Amor No Era Sencillo

Los detuvieron por atentado al pudor. Y nadie les creyó cuando el hombre y la mujer trataron de explicarse. En realidad, su amor no era sencillo. Él padecía claustrofobia, y ella, agorafobia. Era solo por eso que fornicaban en los umbrales.

3.7. Mario Benedetti
Tango

Estaba tan borracho que no llegó haciendo eses sino equis. La casa (su casa) estaba vacía, oscura, abandonada. Quizá por eso pudo llegar indemne hasta la mecedora.

Cerró, abrió y cerró los ojos. Lo que vislumbró no fue un sueño sino un milagro de jardín. Con su madre o sin su madre. Eso dependía de la tensión de sus párpados. Si era con su madre, ella lo señalaba con un índice acusador y una mueca de burla. No era preciso que hablara. Él bien sabía de qué se trataba. Desde la infancia la había despreciado, ninguneado con fervor, desatendido. Entre ella y él no había puentes;sólo despeñaderos, barrancos, hondonadas. Por eso ella, en vez de dos ojos verdes, tenía dos odios grises.

Él abrió los suyos, acarició los párpados heridos, posó su mirada opaca en la pared de enfrente, que empezó a balancearse con un ritmomoderado. El cuadro estaba ahí: una figura antigua, de hombre recio,con corbata de moña, melena canosa y anteojos de miope. Cerró otravez los ojos y el hombre se asomó en el espacio inverosímil: allí nohabía moña ni anteojos. Él, cuando estaba sobrio, era capaz de recitar de memoria todos los poemas de ese tipo, pero ahora los versos se arrinconaban en el olvido. El hombre semisoñado lo miraba con exigencia, reclamándole algo, aunque fueran dos versos, una copla, elestrambote de un soneto mediocre. Pero él se retraía, se ocultaba, noquería saber nada de una inspiración ajena. Ahí era cuando el tipoempuñaba un látigo y él abría providencialmente los ojos.

El cuadro ya no estaba y la pared había dejado de balancearse. Qué bien le vendría un café amargo, pero cómo llegar a la cafetera, a encender el gas, a no derramar el agua que llamaba desde el grifo.

Por primera vez lamentó su mamúa. Volvió a cerrar los ojos en busca de un estímulo. Tardó en llegarle la somnolencia, pero cuando llegó fue una recompensa inesperada. Frente a él, al alcance de sus manos, estaba Dorita, más atractiva que nunca, con la boca entreabierta y a la espera,con el camisón rosa que se le resbalaba de los senos, más turgentes queen épocas pasadas. Quiso decir algo y no pudo. Dorita lo paralizaba consu belleza. Decidió extender su mano hasta el pezón izquierdo, pero éstese hizo nada entre su índice y su pulgar.

Esta vez abrió los ojos porque alguien le estaba sacudiendo el hombro. Su mujer, nada menos, y no era un sueño.

– Otra vez mamado – gritó ella.

– Otra vez mamado – admitió él. – Yo no tengo vergüenza de tomarme una copa.

– ¿Y cuántas vergüenzas reservas para zamparte dos botellas?

– Tres.

– ¿Tres? ¿Vergüenzas o botellas?

– Botellas.

– ¿Hasta cuándo pensás que voy a soportar este maldito tren de vida?

– Mi amor, eso es asunto tuyo.

– Y vos, ¿no tenés conciencia?

– ¿Querés que te diga la verdad? Me tiene harto.

– ¿No tenés nada más que decirme?

– Cómo no… Vos sabés que yo siempre cito a los clásicos. Por ejemplo, Cátulo Castillo (música de Aníbal Troilo) que estampó para siempre estadelicia: “Yo sé que te lastima / yo sé que te hace daño / llorarte misermón de vino”.

– Es cierto que me hace daño. No importa. Aquí te dejo, con esa veterana curda, que ya forma parte de tu currículo. Se acabó. No te preocupes. Cuando vos y yo seamos finaditos, sé que voy a encontrarte en algún boliche (cantina, para los ilustrados) del paraíso.

3.8. Ángela Mcewan Alvarado
Naranjas

Desde que me acuerdo, las cajas de naranjas eran parte de mi vida. Mi papá trabajaba cortando naranjas y mi mamá tenía un empleo en la empacadora, donde esos globos dorados rodaban sobre bandas para ser colocados en cajas de madera. En casa, esas mismas cajas burdas nos servían de cómodas, bancos y hasta lavamanos, sosteniendo una palangana y un cántaro de esmalte descascarado. Una caja con cortina se usaba para guardar las ollas.

Cada caja tenía su etiqueta con dibujos distintos. Esas etiquetas eran casi los únicos adornos que había en la habitación pequeña que nos servía de sala, dormitorio y cocina. Me gustaba trazar con el dedo los diseños coloridos – tantos diseños – me

acuerdo que varios eran de flores – azahares, por supuesto – y amapolas y orquídeas, pero también había un gato negro y una caravela. Lo único inconveniente eran las astillas. De vez en cuando se me metía una en la mano. Pero como dicen, "A caballo regalado no se le mira los dientes".

Mis papas llegaron de México a California siguiendo su propio sueño de El Dorado. Pero lo único dorado que encontraron eran las naranjas colgadas entre abanicos de hojas temblorosas en hectáreas y hectáreas de árboles es perfumados. Ganaron apenas suficiente para ajustar y cuando yo nací, el dinero rué mas escaso aun, pero lograron seguir comiendo y yo pude ir a la escuela. Iba descalzo, con una camisa remendada y un pantalón recortado de uno viejo de mi papá. El sol había acentuado el color de mi piel y los otros muchachos se reían de mí, diciendo que yo era negro. Quería dejar de asistir, pero mi mamá me decía, – Estudia hijo, para que consigas un buen empleo y no tengas que trabajar tan duro como tus papas. – Por eso, iba todos los días a luchar con el sueño y el aburrimiento mientras la maestra seguía su zumbido monótono.

En los veranos acompañaba a mi papá a trabajar en los naranjales. Eso me parecía más interesante que ir a la escuela. Ganaba quince centavos por cada caja que llenaba. Iba con una enorme bolsa de lona colgada por una banda ancha, para tener las manos libres, y subía en una escalerilla angosta y tan alta que podía imaginarme pájaro. Todos usábamos sombreros de paja con ala ancha para protegernos del sol, y llevábamos un pañuelo para limpiar el sudor que salía como rocío salado en la frente. Al cortar las naranjas se llenaba el aire del olor punzante del zumo, porque había que cortarlas justo a la fruta sin dejar tallo. Una vez nos tomaron una foto al lado de las naranjas recogidas. Eso fue un gran evento para mí. Me puse al lado de mi papá, inflándome los pulmones y echando los hombros para atrás, con la esperanza de aparecer tan recio como él, y di una sonrisa tiesa a la cámara. Al regresar del trabajo, mi papá solía sentarme sobre sus hombros, y así caminaba a la casa riéndose y cantando.

Mi mamá era delicada. Llegaba a casa de la empacadora cansada y pálida, a preparar las tortillas y recalentar los frijoles; y todas las noches, recogiéndose en un abrigo de fe, rezaba el rosario ante un cuadro de la Virgen de Zapopán.

Yo tenía ocho años cuando nació mi hermana Ermenegilda. Pero ella sólo vivió año y medio. Dicen que se enfermó por una leche mala que le dieron cuando le quitaron el pecho. Yo no sé, pero me acuerdo que estuvo enferma un día nada más y el día siguiente, se murió. Nuestras vidas hubieran seguido en la misma forma de siempre, pero vino un golpe inesperado. El dueño de la compañía vendió parte de los terrenos para un reparto de casas, y por eso pensaba despedir a varios empleados. Todas las familias que habíamos vivido de las naranjas sufríamos, pero no había so remedio. Mi mamá rezaba más y se puso más pálida, y mi papá dejó de cantar. Caminaba cabizbajo y no me subía a los hombros.

– Ay, si fuera carpintero podría conseguir trabajo en la construcción de esas casas – decía. Al fin, decidió ir a Los Angeles donde tenía un primo, para ver si conseguía trabajo. Mi mamá sabía coser y tal vez ella podría trabajar en una fábrica. Como no había dinero para comprarle un pasaje en el tren, mi papá se decidió a

meterse a escondidas en el tren de la madrugada. Una vez en Los Angeles, seguramente conseguiría un empleo bien pagado. Entonces, nos mandaría el pasaje para trasladarnos.

La mañana que se fue hubo mucha neblina. Nos dijo que no fuéramos a despedirle al tren para no atraer atención. Metió un pedazo de pan en la camisa y se puso un gorro. Después de besar a mi mamá y a mí, se fue caminando rápidamente y desapareció en la neblina.

Mi mamá y yo nos quedamos sentados juntos en la oscuridad, temblando de frío y de los nervios, y tensos con el esfuerzo de escuchar el primer silbido del tren. Cuando al fin oímos que el tren salía, mi mamá dijo – Bueno, ya se fue. Que vaya con Dios. – No pudimos volver a dormir. Por primera vez me alisté temprano para ir a la escuela.

Como a las diez de la mañana me llamaron que fuera a mi casa. Estaba agradecido de la oportunidad de salir de la clase, pero tenía una sensación rara en el estómago y me bañaba un sudor helado mientras corría. Cuando llegué jadeante estaban varias vecinas en la casa y mi mamá lloraba sin cesar.

– Se mató, se mató – gritaba entre sollozos. Me arrimé a ella mientras el cuarto y las caras de la gente daban vueltas alrededor de mí. Ella me agarró como un náufrago a una madera, pero siguió llorando.

Allí estaba el cuerpo quebrado de mi papá. Tenía la cara morada y coágulos de sangre en el pelo. No pude creer que ese hombre tan fuerte y alegre estuviera muerto. Por cuenta había tratado de cruzar de un vagón a otro en los techos y a causa de la neblina no pudo ver bien el paraje. O tal vez por la humedad se deslizó. La cosa es que se había caído poco después de haberse subido. Un vecino que iba al trabajo lo encontró al lado de la vía, ya muerto,

Los que habían trabajado con él en los naranjales hicieron una colecta y con los pocos centavos que podían dar, reunieron lo suficiente para pagarnos los pasajes en el tren. Después del entierro, mi mamá empacó en dos bultos los escasos bienes que teníamos y mimos a Los Angeles. Fue un cambio decisivo en nuestras vidas, más aún, que íbamos solos, sin mi papá. Mientras el tren ganaba velocidad, soplé un adiós final a los naranjos.

El primo de mi papá nos ayudó y mi mamá consiguió trabajo cosiendo en una fábrica de overoles. Yo empecé a vender periódicos después de la escuela. Hubiera dejado de ir del todo para poder trabajar más horas, pero mi mamá insistió en que terminara la secundaria.

Eso pasó hace muchos años. Los naranjales de mi niñez han desaparecido. En el lugar donde alzaban sus ramas perfumadas hay casas, calles, riendas y el constante vaivén de la ciudad. Mi mamá se jubiló con una pensión pequeña, y yo trabajo en una oficina del estado. Ya tengo familia y gano lo suficiente para mantenerla. Tenemos muebles en vez de cajas, y mi mamá tiene una mecedora donde sentarse a descansar. Ya ni existen aquellas cajas de madera, y las etiquetas que las adornaban se coleccionan ahora como cosa de novedad.

Pero cuando veo las pirámides de naranjas en el mercado, hay veces que veo esas cajas de antaño y detrás de ellas está mi papá, sudado y sonriendo, estirándome los brazos para subirme a sus hombros.

3.9. Pío Baroja
Ángelus

Eran trece los 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 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…

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.

Habían 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 por delante de Deva.

El cielo estaba lleno de nubes algodonosas y plomizas. Por entre sus jirones, trozos de un azul pálido. El sol salía en rayos brillantes por la 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 media con gruesas agujas y un ovillo de lana azul. El patrón, grave y triste, con la 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 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.

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

3.10. Pío Baroja
Médium

Soy un hombre intranquilo, nervioso, muy nervioso; pero no estoy loco, como dicen los médicos que me han reconocido. He analizado todo, he profundizado todo, y vivo intranquilo. ¿Por qué? No lo he sabido todavía.

Desde hace tiempo duermo mucho, con un sueño sin ensueño; al menos, cuando me despierto, no recuerdo si he soñado; pero debo soñar; no comprendo por qué se me figura que debo soñar. A no ser que esté soñando ahora cuando hablo; pero duermo mucho; una prueba clara de que no estoy loco.

La médula mía está vibrando siempre, y los ojos de mi espíritu no hacen más que contemplar una cosa desconocida, una cosa gris que se agita con ritmo al compás de las pulsaciones de las arterias en mi cerebro.

Pero mi cerebro no piensa, y, sin embargo, está en tensión; podría pensar, pero no piensa… ¡Ah! ¿Os sonreís, dudáis de mi palabra? Pues bien, sí. Lo habéis adivinado. Hay un espíritu que vibra dentro de mi alma. Os lo contaré:

Es hermosa la infancia, ¿verdad? Para mí, el tiempo más horroroso de la vida. Yo tenía, cuando era niño, un amigo; se llamaba Román Hudson; su padre era inglés, y su madre, española.

Le conocí en el Instituto. Era un buen chico; sí, seguramente era un buen chico; muy amable, muy bueno; yo era huraño y brusco.

A pesar de estas diferencias, llegamos a hacer amistades, y andábamos siempre juntos. Él era un buen estudiante, y yo, díscolo y desaplicado; pero como Román siempre fue un buen muchacho, no tuvo inconveniente en llevarme a su casa y enseñarme sus colecciones de sellos.

La casa de Román era muy grande y estaba junto a la plaza de las Barcas, en una callejuela estrecha, cerca de una casa en donde se cometió un crimen, del cual se habló mucho en Valencia. No he dicho que pasé mi niñez en Valencia. La casa era triste, muy triste, todo lo triste que puede ser una casa, y tenía en la parte de atrás un huerto muy grande, con las paredes llenas de enredaderas de campanillas blancas y moradas.

Mi amigo y yo jugábamos en el jardín, en el jardín de las enredaderas, y en un terrado ancho, con losas, que tenía sobre la cerca enormes tiestos de pitas.

Un día se nos ocurrió a los dos hacer una expedición por los tejados y acercarnos a la casa del crimen, que nos atraía por su misterio. Cuando volvimos a la azotea, una muchacha nos dijo que la madre de Román nos llamaba.

Bajamos del terrado y nos hicieron entrar en una sala grande y triste. Junto a un balcón estaban sentadas la madre y la hermana de mi amigo. La madre leía; la hija bordaba. No sé por qué, me dieron miedo.

La madre con su voz severa, nos sermoneó por la correría nuestra, y luego comenzó a hacerme un sinnúmero de preguntas acerca de mi familia y de mis estudios. Mientras hablaba la madre, la hija sonreía; pero de una manera tan rara, tan rara…

– Hay que estudiar – dijo, a modo de conclusión, la madre.

Salimos del cuarto, me marché a casa y toda la tarde y toda la noche no hice más que pensar en las dos mujeres.

Desde aquel día esquivé como pude el ir a casa de Román. Un día vi a su madre y a su hermana que salían de una iglesia, las dos enlutadas; y me miraron y sentí frío al verlas.

Cuando concluimos el curso ya no veía a Román: estaba tranquilo: pero un día me avisaron de su casa, diciéndome que mi amigo estaba enfermo. Fui, y le encontré en la cama, llorando, y en voz baja me dijo que odiaba a su hermana. Sin embargo, la hermana, que se llamaba Ángeles, le cuidaba con esmero y le atendía con cariño; pero tenía una sonrisa tan rara, tan rara…

Una vez, al agarrar de un brazo a Román, hizo una mueca de dolor.

– ¿Qué tienes? – le pregunté.

Y me enseñó un cardenal inmenso, que rodeaba su brazo como un anillo.

Luego, en voz baja, murmuró:

– Ha sido mi hermana.

– ¡Ah! Ella…

– No sabes la fuerza que tiene; rompe un cristal con los dedos, y hay una cosa más extraña: que mueve un objeto cualquiera de un lado a otro sin tocarlo.

Días después me contó, temblando de terror, que a las doce de la noche, hacía ya cerca de una semana que sonaba la campanilla de la escalera, se abría la puerta y no se veía a nadie.

Román y yo hicimos un gran número de pruebas. Nos apostábamos junto a la puerta…, llamaban…, abríamos…, nadie. Dejábamos la puerta entreabierta, para poder abrir en seguida…; llamaban…, nadie.

Por fin quitamos el llamador a la campanilla, y la campanilla sonó, sonó…, y los dos nos miramos estremecidos de terror.

– Es mi hermana, mi hermana – dijo Román.

Y, convencidos de esto, buscamos los dos amuletos por todas partes, y pusimos en su cuarto una herradura, un pentagrama y varias inscripciones triangulares con la palabra mágica: “Abracadabra”.

Inútil, todo inútil; las cosas saltaban de sus sitios, y en las paredes se dibujaban sombras sin contornos y sin rostro.

Román languidecía, y para distraerle, su madre le compró una hermosa máquina fotográfica. Todos los días íbamos a pasear juntos, y llevábamos la máquina en nuestras expediciones.

Un día se le ocurrió a la madre que los retratara yo a los tres, en grupo, para mandar el retrato a sus parientes de Inglaterra. Román y yo colocamos un toldo de lona en la azotea, y bajo él se pusieron la madre y sus dos hijos. Enfoqué, y por si acaso me salía mal, impresioné dos placas. En seguida Román y yo fuimos a revelarlas. Habían salido bien; pero sobre la cabeza de la hermana de mi amigo se veía una mancha oscura.

Dejamos a secar las placas, y al día siguiente las pusimos en la prensa, al sol, para sacar las positivas.

Ángeles, la hermana de Román, vino con nosotros a la azotea. Al mirar la primera prueba, Román y yo nos contemplamos sin decirnos una palabra. Sobre la cabeza de Ángeles se veía una sombra blanca de mujer de facciones parecidas a las suyas. En la segunda prueba se veía la misma sombra, pero en distinta actitud: inclinándose sobre Ángeles, como hablándole al oído. Nuestro terror fue tan grande, que Román y yo nos quedamos mudos, paralizados. Ángeles miró las fotografías y sonrió, sonrió. Esto era lo grave.

Yo salí de la azotea y bajé las escaleras de la casa tropezando, cayéndome, y al llegar a la calle eché a correr, perseguido por el recuerdo de la sonrisa de Ángeles. Al entrar en casa, al pasar junto a un espejo, la vi en el fondo de la luna, sonriendo, sonriendo siempre.

¿Quién ha dicho que estoy loco? ¡Miente!, porque los locos no duermen, y yo duermo… ¡Ah! ¿Creíais que yo no sabía esto? Los locos no duermen, y yo duermo. Desde que nací, todavía no he despertado.

3.11. Tes Nehuén
La Mala Suerte

Cuando se hubo ido el último invitado, Flora miró hacia el techo y se dijo “un día más que he sobrevivido”. Era su decimotercer cumpleaños. Detestaba estas fiestas pero no podía negarse a realizarlas; su madre le había explicado que no festejar era asegurarse un año de mala suerte.

Pasaron los años con sus respectivos festejos de aniversario; como es evidente, Flora seguía detestando esas reuniones, pero cuanto más crecía más dedicación y empeño ponía en que cada una fuera la mejor.

A la mañana siguiente de su vigésimo cuarto cumpleaños – después de la respectiva fiesta – estaba en su trabajo, tranquila tranquilísima. Era una mujer que se tomaba su tiempo para todo menos para las cosas importantes. Jeremías, un compañero de oficina por el que Flora suspiraba desde hacía tiempo, estaba de pie junto a ella, pidiéndole una cita. No, no podía ser cierto. Siempre había soñado con que eso sucedería; él, el más lindo de todo el lugar la había mirado. Aceptó sin pensarlo, más deprisa que rápido.

Mientras estaban cenando, entre risas él le dijo que le parecía patético que una persona festejara su cumpleaños si no deseaba hacerlo y que cuando ella habló en tercera persona de una amiga que lo hacía para no atraer a la mala suerte, sus risas fueron en aumento.

Cuando al año siguiente decidió no festejarlo, después de un año de noviazgo con Jeremías, comprendió que no pasaba nada. No se había caído el cielo y su casa y su trabajo seguían inmutables al igual que su amor por el más lindo de la oficina.

Al mes Jeremías y ella rompieron después de una durísima disputa y su vida se desplomó. Esa ruptura le hizo tanto daño que incluso tuvo que cambiar de trabajo; por uno que le gustaba menos, donde ganaba mucho menos pero donde, por lo menos, no tenía que encontrarse con Jeremías. Cuando un año más tarde, después de haber repuntado y de acomodar su corazón nuevamente recordó esa ruptura una tremenda carcajada la sacudió: el día anterior a la ruptura, habían festejado el cumpleaños de Jeremías.

3.12. Pedro Juan Soto
Garabatos

El reloj marcaba las siete y él despertó por un instante. Ni su mujer estaba en la cama, ni sus hijos en el camastro. Sepultó la cabeza bajo la almohada para ensordecer el escándalo que venía desde la cocina. No volvió a abrir los ojos hasta las diez, obligado ahora por las sacudidas de Graciela. Oyó la voz estentórea de ella, que parecía brotar directamente del ombligo.

– ¡Qué! ¿Tú piensah seguil echao toa tu vida? Parece que la mala barriga te ha dao a ti. Sin embalgo, yo calgo el muchacho.

Todavía él no la miraba a la cara. Fijaba la vista en el vientre hinchado, en la pelota de carne que crecía diariamente y que amenazaba romper el cinturón de la bata.

– ¡Acaba de levantalte, condenao! ¿O quiereh que te eche agua? El vociferó a las piernas abiertas y a los brazos en jarra, al vientre amenazante, al rostro enojado:

– ¡Me levanto cuando me salga di adentro y no cuando uhté mande! Adiós! ¿Qué se cree uhté?

Retornó la cabeza a las sábanas, ... A ella le dominó la masa inerte del hombre

Ahogó los reproches en un morder de labios y caminó de nuevo hacia la cocina, dejando atrás la habitación donde chisporroteaba, sobre el ropero, la vela ofrecida a "San Lázaro". Dejando atrás la palma bendita del último Domingo de Ramos y las estampas religiosas que colgaban de la pared. Era un sótano donde vivían. Pero aunque lo sostuviera la miseria, era un techo sobre sus cabezas. Aunque sobre ese techo patearan y barrieran otros inquilinos, aunque por las rendijas lloviera basura, ella agradecía a sus santos tener donde vivir. Pero Rosendo seguía sin empleo. Ni los santos lograban emplearlo. Siempre en las nubes, atento más a su propio desvarío que a su familia.

Sintió que iba a llorar. Ahora lloraba con tanta facilidad. Pensando: *Dios Santo si yo no hago más que parir y parir como una perra y este hombre no se preocupa por buscar trabajo porque prefiere que el gobierno nos mantenga por coma mientras él se la pasa por ahí mirando a los cuatro vientos como Juan Bobo y diciendo que quiere ser pintor.*

Se sentó a la mesa, viendo a sus hijos correr por la cocina. Pensando en el árbol de Navidad que no tendrían y los juguetes que mañana habrían de envidiarle a los demás niños. *Porque esta noche es Nochebuena y mañana es Navidad.*

– ¡ROSENDO ACABA DE LEVANTALTE!

Rosendo bebía el café sin hacer caso de los insultos de la mujer.

– ¿Qué piensah hacer hoy, buhcal trabajo o seguil por ahí, de bodega en bodega y de bar en bar, dibujando a to esoh vagoh?

El bebía el café del desayuno, mordiéndose los labios distraídamente, fumando entre sorbo y sorbo su último cigarrillo. Ella daba vueltas alrededor de la mesa, pasándose la mano por encima del vientre para detener los movimientos del feto.

– Seguramente iráh a la tertulia de loh caricortaoh a jugar alguna peseta prehtá, creyéndote que el maná va a cael del cielo hoy.

– Déjame quieto, mujer ...

– Sí, siempre eh lo mihmo: ¡déjame quieto! Mañana eh Crihmah y esoh muchachoh se van a quedal sin jugueteh.

– El día de Reyeh en enero ...

– A Niu Yol no vienen loh *Reyeh*. ¡A Niu Yol viene Santa Cloh!

– Bueno, cuando venga el que sea, ya veremoh.

– ¡Ave María Purísima, qué padre, Dioh mío! ¡No te preocupan na máh que tuh garabatoh! ¡El altihta! ¡Un hombre viejo como tú!

Se levantó de la mesa y fue al dormitorio, hastiado de oír a la mujer ...Rosendo se acercó al ropero para sacar de una gaveta un envoltorio de papeles. Sentándose en el alféizar, comenzó a examinarlos. Allí estaban todas las bolsas de papel que él había recogido para romperlas y dibujar. Dibujaba de noche, mientras la mujer y los hijos dormían. Dibujaba de memoria los rostros borrachos, los rostros angustiados de la gente de *Harlem*: todo lo visto y compartido en sus andanzas del día.

Graciela decía que él estaba en la segunda infancia. Mañana era Navidad y ella se preocupaba porque los niños no tendrían juguetes. No sabía que esta tarde él cobraría diez dólares por un rótulo hecho ayer para el bar de la esquina. El guardaba esa sorpresa para Graciela. Como también guardaba la sorpresa del regalo de ella.

Para Graciela él pintaría un cuadro. Un cuadro que resumiría aquel vivir juntos, en medio de carencias y frustraciones. Un cuadro con un parecido melancólico a aquellas fotografías tomadas en las fiestas patronales de *Bayamón*. Las fotografías del tiempo del noviazgo, que formaban parte del álbum de recuerdos de la familia. En ellas, ambos aparecían recostados contra un taburete alto, en cuyo frente se leía "Nuestro Amor" o "Siempre Juntos". Detrás estaba el telón con las palmeras y el mar y una luna de papel dorado.

A Graciela le agradaría, seguramente, saber que en la memoria de él no había muerto nada. Quizá después no se mofaría más de sus esfuerzos. Por falta de materiales, tendría que hacerlo en una pared y con carbón. Pero sería suyo, de sus manos, hecho para ella.

A la caldera del edificio iba a parar toda la madera vieja e inservible que el superintendente traía de todos los pisos. De allí, sacó Rosendo el carbón que necesitaba. Luego anduvo por el sótano buscando una pared. En el dormitorio no

podía ser. Graciela no permitiría que él descolgara sus estampas y sus ramos. La cocina estaba demasiado resquebrajada y mugrienta. Escogió el cuarto de baño por fuerza. Era lo único que quedaba.

– Si necesitan ir al cuarto de baño – dijo a su mujer –, *aguántesen* o usen la ehcupidera. Tengo que arreglar unoh tuboh.

Cerró la puerta y limpió la pared de clavos y telarañas. Bosquejó su idea: un hombre a caballo, desnudo y musculoso, que se inclinaba para abrazar a una mujer desnuda también, envuelta en una melena negra que servía de origen a la noche.

Meticulosamente, pacientemente, retocó repetidas veces los rasgos que no le satisfacían. Al cabo de unas horas, decidió salir a la calle a cobrar sus diez dólares, a comprar un árbol de Navidad y juguetes para sus hijos. De paso, traería tizas de colores del "candy store". Este cuadro tendría mar y palmeras y luna. Y colores, muchos colores. Mañana era la Navidad.

Graciela iba y venía por el sótano, corrigiendo a los hijos, guardando ropa lavada, atendiendo a las hornillas encendidas.

El vistió su abrigo remendado.

– Voy a buhcal un árbol para loh muchachoh. Don Pedro me debe dieh pesoh.

Ella le sonrió, dando gracias por el milagro de los diez dólares.

Regresó de noche al sótano, oloroso a whisky y a cerveza. los niños se habían dormido ya. Acomodó el árbol en un rincón de la cocina y rodeó el tronco con jugetes.

Comió el arroz con frituras, sin tener hambre, pendiente más de lo que haría luego. De rato en rato, miraba a Graciela, buscando en los labios de ella la sonrisa que no llegaba.

Retiró la taza quebrada que contuvo el café, puso las tizas sobre la mesa, y buscó en los bolsillos el cigarillo que no tenía.

– Esoh muñecoh loh borré. El olvidó el cigarillo.

¿Ahora te dio por pintal suciedadeh?

El dejó caer la sonrisa en abismo de la realidad.

– Ya ni velgüenza tieneh...

Su sangre se hiza agua fría.

– ... obligando a tus hijoh a fijalse en porqueríah, en indecenciah... Loh borré y si acabó y no quiero que vuelva sucedel.

Quiso abofetarla pero los deseos se le paralizaron en algún punto del organismo, sin llegar a los brazos, sin hacerse furia descontrolada en los puños.

Al incorporarse de la silla, sintió que todo él se vacilaba por los pies... fue al cuarto de baño. No quedaba nada suyo. Sólo los calvos, torcidos y mohosos, devueltos a su lugar. Sólo las arañas vueltas a hilar.

Aquella pared no era más que la lápida ancha y clara de sus sueños.

3.13. Adolfo Bioy Casares
Margarita O El Poder De La Farmacopea

No recuerdo por qué mi hijo me reprochó en cierta ocasión:

– A vos todo te sale bien.

El muchacho vivía en casa, con su mujer y cuatro niños, el mayor de once años, la menor, Margarita, de dos. Porque las palabras aquellas traslucían resentimiento, quedé preocupado. De vez en cuando conversaba del asunto con mi nuera. Le decía:

– No me negarás que en todo triunfo hay algo repelente.

– El triunfo es el resultado natural de un trabajo bien hecho – contestaba.

– Siempre lleva mezclada alguna vanidad, alguna vulgaridad.

– No el triunfo – me interrumpía – sino el deseo de triunfar. Condenar el triunfo me parece un exceso de romanticismo, conveniente sin duda para los chambones.

A pesar de su inteligencia, mi nuera no lograba convencerme. En busca de culpas examiné retrospectivamente mi vida, que ha transcurrido entre libros de química y en un laboratorio de productos farmacéuticos. Mis triunfos, si los hubo, son quizá auténticos, pero no espectaculares. En lo que podría llamarse mi carrera de honores, he llegado a jefe de laboratorio. Tengo casa propia y un buen pasar. Es verdad que algunas fórmulas mías originaron bálsamos, pomadas y tinturas que exhiben los anaqueles de todas las farmacias de nuestro vasto país y que según afirman por ahí alivian a no pocos enfermos. Yo me he permitido dudar, porque la relación entre el específico y la enfermedad me parece bastante misteriosa. Sin embargo, cuando entreví la fórmula de mi tónico Hierro Plus, tuve la ansiedad y la certeza del triunfo y empecé a botaratear jactanciosamente, a decir que en farmacopea y en medicina, óiganme bien, como lo atestiguan las páginas de “Caras y Caretas”, la gente consumía infinidad de tónicos y reconstituyentes, hasta que un día llegaron las vitaminas y barrieron con ellos, como si fueran embelecos. El resultado está a la vista. Se desacreditaron las vitaminas, lo que era inevitable, y en vano recurre el mundo hoy a la farmacia para mitigar su debilidad y su cansancio.

Cuesta creerlo, pero mi nuera se preocupaba por la inapetencia de su hija menor. En efecto, la pobre Margarita, de pelo dorado y ojos azules, lánguida, pálida, juiciosa, parecía una estampa del siglo XIX, la típica niña que según una tradición o superstición está destinada a reunirse muy temprano con los ángeles.

Mi nunca negada habilidad de cocinero de remedios, acuciada por el ansia de ver restablecida a la nieta, funcionó rápidamente e inventé el tónico ya mencionado. Su eficacia es prodigiosa. Cuatro cucharadas diarias bastaron para transformar, en pocas semanas, a Margarita, que ahora reboza de buen color, ha crecido, se ha ensanchado y manifiesta una voracidad satisfactoria, casi diría inquietante. Con determinación y firmeza busca la comida y, si alguien se la niega, arremete con enojo. Hoy por la mañana, a la hora del desayuno, en el comedor de diario, me esperaba un espectáculo que no olvidaré así nomás. En el centro de la mesa estaba sentada la niña, con una medialuna en cada mano. Creí notar en sus mejillas de muñeca rubia una coloración demasiado roja. Estaba embadurnada de dulce y de sangre. Los restos de la familia reposaban unos contra otros con las cabezas juntas, en un rincón del cuarto. Mi hijo, todavía con vida, encontró fuerzas para pronunciar sus últimas palabras.

– Margarita no tiene la culpa.
Las dijo en ese tono de reproche que habitualmente empleaba conmigo.

3.14. Ana María Matute
El Tiovivo

El niño que no tenía perras gordas merodeaba por la feria con las manos en los bolsillos, buscando por el suelo. El niño que no tenía perras gordas no quería mirar al tiro en blanco, ni a la noria, ni, sobre todo, al tiovivo de los caballos amarillos, encarnados y verdes, ensartados en barras de oro. El niño que no tenía perras gordas, cuando miraba con el rabillo del ojo, decía: "Eso es una tontería que no lleva a ninguna parte. Solo da vueltas y vueltas y no lleva a ninguna parte". Un día de lluvia, el niño encontró en el suelo una chapa redonda de hojalata; la mejor chapa de la mejor botella de cerveza que viera nunca. La chapa brillaba tanto que el niño la cogió y se fue corriendo al tiovivo, para comprar todas las vueltas. Y aunque llovía y el tiovivo estaba tapado con la lona, en silencio y quieto, subió en un caballo de oro que tenía grandes alas. Y el tiovivo empezó a dar vueltas, vueltas, y la música se puso a dar gritos entre la gente, como él no vio nunca. Pero aquel tiovivo era tan grande, tan grande, que nunca terminaba su vuelta, y los rostros de la feria, y los tolditos, y la lluvia, se alejaron de él. "Qué hermoso es no ir a ninguna parte", pensó el niño, que nunca estuvo tan alegre. Cuando el sol secó la tierra mojada, y el hombre levantó la lona, todo el mundo huyó, gritando. Y ningún niño quiso volver a montar en aquel tiovivo.

CAPÍTULO 4. MUESTRA DE INTERPRETACIÓN ARTÍSTICA Y ESTILÍSTICA

A continuación se presenta un análisis artístico y estilístico de una obra literaria en español, que sirve como modelo de cómo debería realizarse este tipo de estudio. Este ejemplo práctico permitirá a los estudiantes visualizar y comprender las características de un análisis artístico y estilístico de calidad, incluyendo su estructura y formato. El objetivo es proporcionar una guía clara y concisa que facilite la realización de análisis similares de manera efectiva y rigurosa, permitiendo a los estudiantes desarrollar habilidades analíticas y críticas en la comprensión de textos literarios.

Texto

MARCO DENEVI
El ruiseñor

Todas las noches, desde el crepúsculo hasta el alba, resonaba en el bosque el canto del ruiseñor.

El rey lo oía desde su palacio.

– Más precioso es ese ruiseñor que todos mis tesoros –decía el rey, y suspiraba.

Todas las noches, desde el crepúsculo hasta el alba, el ruiseñor cantaba en lo más profundo del bosque.

El rey, insomne, lo escuchaba embelesado.

– A quien me traiga vivo al ruiseñor le regalaré la más hermosa de mis favoritas – decía el rey. – Le daré veinte guerreros, la mitad de mis eunucos, todos mis pavos reales blancos, un laúd de madera de la India con incrustaciones de nácar, tapices de seda bordados con hilos de oro, aguamaniles de plata labrada, los pebeteros del templo, el anillo de Chapur.

Los más expertos cazadores, con redes, con ligas y con trampas, fueron de noche al bosque a cazar al ruiseñor, pero el ruiseñor no se dejó atrapar.

Y seguía cantando, todas las noches, desde el crepúsculo hasta el alba, con su maravillosa voz.

Asomado a la ventana de su palacio, el rey lo oía, y su rostro era del color de la luna, y su corazón, una cisterna seca.

Ejércitos de guerreros y de cortesanos, con arcos y con flechas, con tambores y estandartes, se dirigieron al bosque y conminaron al ruiseñor a que se presentase delante del rey, pero el ruiseñor desobedeció las órdenes.

Y todas las noches el ruiseñor cantaba en la espesura del bosque con su voz celestial.

El rey enfermó de melancolía. Y desde el lecho escuchaba el canto del ruiseñor, y su piel se arrugaba como la piel de un fruto desprendido de la rama.

La más hermosa de las favoritas fue una noche al bosque y humildemente le rogó al ruiseñor que se apiadase del rey, pero el ruiseñor no se apiadó.

Y todas las noches, desde el crepúsculo hasta la aurora, el ruiseñor cantaba en lo más intrincado del bosque.

El rey, oyéndolo, cerraba los ojos y gemía.

Un mago construyó un ruiseñor mecánico que cantaba como el ruiseñor del bosque, y se lo llevó al rey. Ya a la noche lo hizo cantar en la alcoba del rey. Pero el rey escuchaba el canto del ruiseñor del bosque y lloraba en su lecho.

Todas las noches, desde el crepúsculo hasta el alba, el ruiseñor cantaba en medio del follaje del bosque.

Y el rey murió de pena, en su lecho dorado.

Y cuando el fúnebre cortejo atravesaba el bosque con el cadáver del rey, en lo más secreto de las frondas, desde el crepúsculo hasta el alba, cantaba el ruiseñor.

Interpretación artística y estilística

1. Contexto histórico-literario

1.1 Periodo y movimiento literario

Realismo mágico con influencias existencialistas

1.2 Lugar en la literatura

La novela se inscribe claramente dentro de la narrativa argentina del siglo XX, participando en las discusiones sobre identidad nacional, política y sociedad que se desarrollaron en ese período. Su estilo, aunque con elementos particulares, dialoga con otras voces de la época.

En resumen, el lugar de "El Ruiseñor" en la literatura es el de una obra compleja que se ubica en la narrativa argentina del siglo XX, pero que a su vez transita entre el realismo mágico, la novela corta, y la experimentación narrativa, creando una identidad única e inconfundible dentro del panorama literario.

2. Comentarios generales de la obra literaria

2.1 Genero literario

Genero narrativo épico con rasgos de manifestación de una leyenda o fábula.

2.2 el tiempo (periodo) de creación

Fue escrito en 1984.

3. El tema

La obra presenta una intrincada red de temas, tanto explícitos como implícitos, que se entrelazan para crear la atmósfera y el significado de la obra.

Temas Explícitos:

• El deseo insatisfecho: el rey desea desesperadamente escuchar al ruiseñor, pero su deseo permanece insatisfecho a pesar de sus intentos por capturarlo o reemplazarlo. Esto es un tema central y explícito en toda la narrativa.

• El poder de la naturaleza: la fuerza y la belleza del canto del ruiseñor natural simbolizan el poder inconquistable de la naturaleza frente a los deseos del poder humano representado por el rey. El ruiseñor no se deja dominar.

• La ineficacia del poder: a pesar de sus recursos, el rey no puede conseguir lo que desea. Su riqueza, ejército y poder son inútiles ante la indiferencia del ruiseñor. Esto expone la limitación del poder terrenal.

Temas Implícitos:

• La imposibilidad de la imitación: el ruiseñor mecánico es una fallida imitación del natural, que subraya la diferencia entre la autenticidad y la artificialidad. El rey prefiere la autenticidad, incluso si esta resulta dolorosa o inaccesible.

• La vanidad del poder: el rey se obsesiona con poseer el ruiseñor, no por su canto en sí mismo, sino como una demostración de su poder y riqueza. Su muerte por pena revela la inutilidad de sus posesiones ante la verdadera belleza inconquistable.

• La melancolía y la muerte: la obsesión del rey por el ruiseñor lo lleva a la melancolía y finalmente a la muerte, mostrando la relación entre anhelo insatisfecho y la tristeza existencial. La música del ruiseñor, aunque hermosa, se asocia a la tristeza y la mortalidad del rey.

• La naturaleza efímera de la vida: la muerte del rey es un recordatorio de la fugacidad de la vida humana frente a la perdurabilidad de la naturaleza. El canto del ruiseñor continúa después de la muerte del rey.

En resumen, el cuento explora el tema del deseo insatisfecho y la incapacidad del poder humano para controlar la naturaleza, utilizando el símbolo del ruiseñor para representar la belleza, la autenticidad y la inconquistable fuerza de lo natural. La implícita crítica a la vanidad del poder y la reflexión sobre la naturaleza efímera de la vida completan el significado profundo del relato.

4. La estructura del texto

Introducción. El cuento comienza presentando al ruiseñor, cuyo canto cautivador resonaba todas las noches en el bosque. El rey, desde su palacio, queda profundamente fascinado por la belleza de su voz, declarando que el canto del ruiseñor es más valioso que todos sus tesoros.

Cuerpo principal. Obsesionado, el rey ofrece una generosa recompensa a quien le traiga el ruiseñor vivo. Intentos fallidos de los mejores cazadores con trampas y redes, y posteriormente ejércitos enteros, fracasan en capturar al pájaro. El ruiseñor, sin embargo, continúa cantando libremente. La obsesión del rey crece, llevándolo a la enfermedad y la melancolía. Incluso el regalo de un ruiseñor mecánico, una imitación perfecta, no logra consolar al monarca, quien continúa anhelando la autenticidad del canto del ruiseñor salvaje.

Conclusión. El rey, consumido por la tristeza y el anhelo insatisfecho, muere. Sin embargo, el ruiseñor, símbolo de libertad e inconquistable belleza, sigue cantando en el bosque, indiferente a la muerte del monarca y a su vanidad. Su canto continúa, marcando la persistencia de la naturaleza frente a la finitud de la vida humana.

5. La narración del texto

***Acciones*.** El canto mágico del ruiseñor, la frustrada búsqueda y captura del ave por parte del rey, el ofrecimiento de recompensas fabulosas, el fracaso de los cazadores y del ejército real, la construcción de un ruiseñor mecánico, la muerte del rey por la melancolía.

***Personajes*.** El Ruiseñor (símbolo de libertad y belleza inalcanzable), El Rey (personificación de la obsesión, el poder y la vanidad), Los Cazadores (representan la ineficacia de la fuerza bruta ante la naturaleza), La favorita del Rey (representa la piedad y la imposibilidad de mediar entre el rey y la naturaleza), El Mago (simboliza el intento de imitación artificial de la perfección natural).

***Espacio*.** Un bosque misterioso y exuberante (simbolizando la libertad y la naturaleza indomable), un opulento palacio real (representando el poder y la artificialidad).

***Tiempo*.** Un tiempo indefinido, pasado y atemporal, que se centra en la experiencia y la emoción más que en datos históricos concretos. La atemporalidad enfatiza la naturaleza universal de la obsesión y la imposibilidad de la conquista de la naturaleza.

6. La idea

La idea principal consiste en imposibilidad de poseer la belleza y la libertad naturales, representadas por el ruiseñor, a pesar del poder y los recursos del rey. La obsesión por alcanzar lo inalcanzable conduce a la destrucción y la muerte.

Lo importante es, sin embargo, la crítica a la vanidad del poder y la obsesión por la posesión. El rey, con todos sus recursos, no puede conquistar lo que anhela, demostrando la futilidad de su búsqueda.

***Ideas secundarias*:**

Destaquemos las siguientes ideas secundarias: la ineficacia de la imitación artificial (el ruiseñor mecánico no puede reemplazar al real); la fragilidad de la vida humana frente a la persistencia de la naturaleza; y la exaltación de la libertad como un valor superior e inconquistable.

Estas ideas secundarias trabajan juntas para apoyar la idea principal, creando una narración con una profunda reflexión sobre el deseo humano, el poder y la naturaleza.

7. La conformación de la lengua

7.1 Técnica narrativa

Narrador Omnisciente. El cuento es narrado desde una perspectiva de tercera persona omnisciente. El narrador conoce los pensamientos y sentimientos de todos los personajes (el Emperador, los cortesanos, e incluso implica la perspectiva del ruiseñor y de la Muerte). Esto permite una visión completa de la historia y las motivaciones internas.

7.3 Colorido

Denevi crea un reino arquetípico de cuento de hadas con un "colorido" que evoca riqueza, poder absoluto y un cierto exotismo antiguo, sin necesidad de una geografía específica.

Favoritas (del rey):

- Colorido. Este término, en el contexto de un rey que ofrece a "la más hermosa de mis favoritas", inmediatamente evoca una estructura social y de corte específica, como un harén o un sistema donde el monarca tiene múltiples consortes o concubinas. No es simplemente "la mujer más bella del reino", sino una de un grupo selecto con una relación particular con el rey. Esto tiene un fuerte colorido histórico-social que no se encuentra en todas las culturas o tipos de monarquía.
- Categoría. Político y Social (vida social, estructura de la corte).

Eunucos:

- Colorido. La mención de "eunucos" es un *realia* muy potente. Los eunucos eran hombres castrados que desempeñaban roles específicos (administrativos, de guardia del harén, etc.) en ciertas cortes históricas (bizantinas, otomanas, chinas, entre otras). Su existencia denota un tipo particular de organización social y de poder. No tienen un equivalente directo en muchas otras estructuras culturales.
- Categoría. Político y Social (cargos, vida social).

Pavos reales blancos:

- Colorido. Si bien los pavos reales existen, los "pavos reales blancos" son una variedad más rara y a menudo se asocian con un lujo extremo, exotismo o incluso un simbolismo particular en ciertas culturas. Como parte de los tesoros del rey, añaden un toque de opulencia específica y visualmente distintiva.
- Categoría. Etnográfico (vida cotidiana – como símbolo de riqueza/estatus, o elemento de un jardín de lujo) o incluso Geográfico (biología – si se considera una subespecie particularmente valorada en el entorno del cuento).

***Laúd de madera de la India con incrustaciones de nácar*:**

- Colorido. "Laúd" es un instrumento, pero la especificación "de madera de la India" y "con incrustaciones de nácar" lo convierte en un objeto artesanal exótico y lujoso. La mención de "la India" (aunque sea genérica en un cuento) y el nácar apuntan a un origen y una técnica de fabricación que le confieren un colorido particular, asociado con el comercio de bienes de lujo y la artesanía de regiones específicas.
- Categoría. Etnográfico (arte – instrumento musical, artesanía).

***Tapices de seda bordados con hilos de oro*:**

- Colorido. La seda y el bordado con hilos de oro son materiales y técnicas históricamente asociados con la realeza y la alta nobleza en muchas culturas, especialmente en Oriente y Europa medieval/renacentista. Describe un objeto de arte y lujo muy específico, portador de un fuerte colorido cultural y de estatus.
- Categoría. Etnográfico (arte – artesanía, vida cotidiana – decoración de lujo).

Aguamaniles de plata labrada:

- Colorido. Un "aguamanil" es un jarro, a menudo con palangana, para lavarse las manos, pero la especificación "de plata labrada" indica un objeto de gran

valor, resultado de una orfebrería sofisticada. Esto lo sitúa en un contexto de riqueza y refinamiento material.

- Categoría. Etnográfico (vida cotidiana – objeto de uso lujoso, artesanía).

Pebeteros del templo:

- Colorido. Los "pebeteros"son recipientes para quemar incienso u otras sustancias aromáticas. La mención "del templo" los vincula a prácticas religiosas o ceremoniales específicas de la cultura del cuento, aunque no se detalle la religión. Son objetos con una función ritual clara.
- Categoría. Etnográfico (religión o sistema de creencias).

El anillo de Chapur:

- Colorido. "Chapur" suena como un nombre propio, posiblemente de un rey legendario, un héroe o un lugar significativo dentro de la mitología del cuento. Un anillo con un nombre propio (como "el anillo de Salomón") no es un simple anillo, sino un artefacto con historia, poder o un significado cultural único. Esto le da un fuerte colorido histórico o legendario.
- Categoría. Etnográfico (arte – joya con valor histórico/legendario) o Político y Social (si "Chapur" fuera una figura de poder cuyo anillo es un símbolo).

Estandartes:

- Colorido. Aunque la palabra "estandarte" tiene traducciones, en el contexto de un ejército ("Ejércitos de guerreros y de cortesanos, con arcos y con flechas, con tambores y estandartes"), evoca una parafernalia militar específica, con emblemas y colores que representarían al rey o al reino. Cada cultura tiene sus propios diseños y significados para sus estandartes.
- Categoría. Político y Social (realia militares, vida social/política).

Estos elementos, en su conjunto, construyen la atmósfera de un reino opulento, con costumbres y objetos que, si bien pueden tener paralelos en diversas culturas históricas, en su combinación dentro del cuento de Denevi, crean un colorido particular y distintivo que ayuda a sumergir al lector en ese mundo de fantasía.

7.3 Recursos estilísticos

Estilo General. El estilo de Denevi en este cuento es conciso, directo y poético. Utiliza una prosa rítmica, con frases a menudo breves y sentenciosas. Hay una sensación de inevitabilidad y fatalismo que se construye a través de la repetición y la estructura. El lenguaje es depurado, sin adornos innecesarios, lo que da más fuerza a las imágenes y a las figuras retóricas empleadas.

Figuras estilísticas y retóricas marcadas

1. *Repetición* / *Anáfora* / *Estribillo***:**

"Todas las noches, desde el crepúsculo hasta el alba, resonaba en el bosque el canto del ruiseñor." (y sus variaciones: "el ruiseñor cantaba en lo más profundo del bosque", "Y seguía cantando…", "Y todas las noches el ruiseñor cantaba…").

Efecto. Esta es la figura más dominante. Crea un ritmo hipnótico y subraya la constancia e inalterabilidad de la naturaleza (el ruiseñor) frente a la desesperación y el declive del rey. Funciona como un estribillo que marca el paso del tiempo y la

persistencia del deseo insatisfecho del rey. Enfatiza la libertad del ruiseñor y su ajenidad al poder humano.

2. *Paralelismo*:

- "El rey lo oía desde su palacio." / "El rey, insomne, lo escuchaba embelesado."
- "Pero el ruiseñor no se dejó atrapar." / "Pero el ruiseñor desobedeció las órdenes." / "Pero el ruiseñor no se apiadó."

Efecto. Refuerza la idea de acciones o estados similares, creando un patrón que resalta la futilidad de los esfuerzos del rey o la firmeza del ruiseñor. La segunda serie de ejemplos también muestra una gradación en la resistencia del ruiseñor.

3. *Metáfora*:

- "Su rostro era del color de la luna": Compara el color del rostro del rey con la palidez de la luna, sugiriendo enfermedad, tristeza, o incluso la cercanía de la muerte.
- "Su corazón, una cisterna seca": Imagen poderosa que representa la vacuidad emocional, la falta de alegría o esperanza, la aridez espiritual del rey.
- "Su voz celestial" (refiriéndose al ruiseñor): No es literalmente del cielo, sino que su belleza es tan sublime que se asemeja a lo divino.

Efecto. Estas metáforas enriquecen la descripción, transmitiendo estados emocionales y físicos de manera vívida y concisa.

4. *Símil:*

- "Su piel se arrugaba como la piel de un fruto desprendido de la rama."

Efecto. Compara el envejecimiento o deterioro físico del rey con un proceso natural de decadencia, haciéndolo más tangible y visual para el lector.

5. *Hipérbole / enumeración:*

- "Le daré veinte guerreros, la mitad de mis eunucos, todos mis pavos reales blancos, un laúd de madera de la India con incrustaciones de nácar, tapices de seda bordados con hilos de oro, aguamaniles de plata labrada, los pebeteros del templo, el anillo de Chapur."

Efecto. La acumulación de tesoros y ofrecimientos es una hipérbole que subraya la desesperación del rey y el inmenso valor que le atribuye al ruiseñor (o a la posesión del mismo). La enumeración detallada de objetos exóticos y lujosos crea una imagen de riqueza desmesurada, que contrasta con la simpleza y naturalidad del canto del ruiseñor.

- "Ejércitos de guerreros y de cortesanos": Usar la palabra "ejércitos" para cazar un pájaro es hiperbólico y muestra la desproporción del poder del rey frente a la tarea.

Efecto. Enfatiza la magnitud del poder del rey y, paradójicamente, su impotencia ante la naturaleza y el arte verdadero.

6. *Personificación (Prosopopeya):*

- "Pero el ruiseñor no se dejó atrapar."
- "El ruiseñor desobedeció las órdenes."
- "El ruiseñor no se apiadó."

Efecto. Se atribuyen al ruiseñor cualidades y acciones humanas (voluntad, desobediencia, falta de piedad), elevándolo a un antagonista consciente, o al menos a una fuerza con su propia agencia, que no se somete a los deseos humanos.

7. Antítesis / Contraste:

- El ruiseñor natural (libre, canto conmovedor) vs. el ruiseñor mecánico (artificial, imitación).
- El poder y la riqueza del rey vs. su infelicidad y enfermedad.
- La vida vibrante del canto del ruiseñor vs. la muerte del rey.
- La naturaleza indomable vs. el intento humano de controlarla.

Efecto. Estos contrastes son fundamentales para el tema del cuento: la superioridad de lo natural y auténtico sobre lo artificial y la posesión material.

8. Ironía:

- El rey, que posee todo, es destruido por la incapacidad de poseer algo tan simple y libre como el canto de un pájaro.
- El ruiseñor mecánico, creado para sustituir al real, no logra consolar al rey.
- El clímax irónico: "Y cuando el fúnebre cortejo atravesaba el bosque con el cadáver del rey, en lo más secreto de las frondas, desde el crepúsculo hasta el alba, cantaba el ruiseñor."

Efecto. La ironía subraya la tragedia del rey y la indiferencia o trascendencia de la naturaleza. El canto del ruiseñor continúa, impasible ante la muerte del poderoso, resaltando la pequeñez del drama humano frente al ciclo natural.

9. Epíteto (implícito):

- "Voz maravillosa", "voz celestial" (para el ruiseñor).
- "Lecho dorado" (para el rey).

Efecto. Adjetivos que resaltan cualidades inherentes o simbólicas de los personajes u objetos, reforzando su caracterización.

10. Gradación (descendente para el rey, constante para el ruiseñor):

- La salud y ánimo del rey van en declive: insomne y embelesado > rostro color de luna, corazón cisterna seca > enfermó de melancolía > piel arrugada > gemía > murió de pena.

Efecto. Muestra el progresivo deterioro del rey causado por su obsesión y la imposibilidad de satisfacerla.

La combinación de estos recursos crea un cuento con una atmósfera densa, un ritmo marcado y un mensaje profundo sobre la naturaleza, el arte, el poder y la condición humana.

8. Posición del autor

En su obra, el autor reflexiona sobre el problema de la obsesión humana por poseer y controlar la belleza auténtica y el espíritu libre, y la consecuente futilidad del poder y la riqueza material frente a este anhelo cuando se dirige hacia lo inasible.

La posición del autor se expresa de manera predominantemente indirecta, a través del desarrollo de la trama, el simbolismo (especialmente el contraste entre el ruiseñor natural y el mecánico), las acciones y el destino trágico del rey, y de forma crucial, mediante la poderosa ironía contenida en la conclusión del cuento.

El autor cree que la belleza genuina, la libertad inherente y el espíritu vital (simbolizados por el canto del ruiseñor natural) son intrínsecamente indomables y trascienden cualquier intento de posesión o control mediante el poder humano, la riqueza o la imitación artificial.

Al analizar el problema, el autor llega a la siguiente conclusión: la incapacidad de apreciar la belleza en su estado libre sin el deseo imperioso de poseerla, y la obsesión por controlar lo que es esencialmente incontrolable, conducen inevitablemente a la frustración, la infelicidad, la decadencia espiritual y, en última instancia, a la aniquilación del individuo (como le sucede al rey).

La posición del autor se puede formular de la siguiente manera: Denevi sostiene que existe un valor intrínseco en lo auténtico y lo libre que el poder terrenal y la riqueza no pueden subyugar ni reemplazar satisfactoriamente. La naturaleza y el arte genuino poseen una fuerza y una permanencia que sobrepasan las ambiciones y la existencia misma de los individuos, por poderosos que estos sean, y cualquier intento de sustituirlos por la artificialidad está destinado al fracaso.

El autor nos convence de que la artificialidad, aunque pueda imitar las formas externas (como el ruiseñor mecánico), carece del alma, la vitalidad y el poder transformador de lo genuino, siendo incapaz de satisfacer las necesidades profundas del espíritu humano.

El autor condena (implícitamente, a través de la ironía del desenlace y el destino del rey) la arrogancia del poder que cree poder someterlo todo, la ceguera de la obsesión materialista que valora más la posesión que la experiencia, y la incapacidad de reconocer los límites del control humano frente a las fuerzas esenciales de la vida y el arte.

La posición del autor se manifiesta con especial contundencia en la parte final del texto: “Y cuando el fúnebre cortejo atravesaba el bosque con el cadáver del rey, en lo más secreto de las frondas, desde el crepúsculo hasta el alba, cantaba el ruiseñor.” Esta imagen, cargada de ironía, no es un simple epílogo, sino la afirmación lapidaria de que la naturaleza y la autenticidad perduran, indiferentes y triunfantes, sobre las ambiciones y la existencia efímera del ser humano, por más poderoso que este se haya creído. La lectura literal de esta escena ocultaría la profunda crítica y la conclusión a la que el autor nos guía.

9. Su posición

“El ruiseñor” de Marco Denevi me parece una narración excepcionalmente poderosa y conmovedora en su concisión. Considero que su brevedad no es una limitación, sino una de sus mayores fortalezas, permitiendo que cada palabra y cada imagen resuenen con una intensidad particular.

La progresión de los eventos, desde el embelesamiento inicial del rey hasta su obsesión destructiva y su trágico final, está magistralmente orquestada. Valoro especialmente cómo el autor retrata la escalada de la desesperación del rey: sus promesas extravagantes, el envío de cazadores y ejércitos, su enfermedad progresiva. Estos eventos no solo impulsan la trama, sino que sirven como un comentario incisivo sobre la naturaleza del deseo humano cuando se vuelve posesivo y

desmedido. La introducción del ruiseñor mecánico es un punto de inflexión crucial que, en mi opinión, subraya brillantemente la insuficiencia de lo artificial frente a la autenticidad de lo natural. El hecho de que el rey siga llorando por el ruiseñor del bosque, a pesar de tener la imitación, es un golpe maestro que enfatiza la tesis central. El fenómeno más impactante es, sin duda, el contraste entre la fragilidad y la finitud del poder humano (el rey) y la persistencia inmutable de la naturaleza y la belleza auténtica (el ruiseñor). Este contraste se cristaliza en la escena final, que encuentro demoledora en su simplicidad e ironía.

Héroes y sus Acciones:

El Rey. Lo veo como una figura trágica y profundamente humana, a pesar de su poder absoluto. Su anhelo inicial por la belleza del canto es comprensible, pero su incapacidad para disfrutarla sin poseerla lo condena. Sus acciones, desde los ofrecimientos hasta la enfermedad, reflejan una vulnerabilidad patética bajo la fachada de la omnipotencia. No lo juzgo como un villano, sino como la personificación de una debilidad inherente a la condición humana cuando se enfrenta a lo inasible.

El Ruiseñor (natural). Este "héroe" es más bien un símbolo potentísimo de la libertad, la naturaleza indómita y el arte puro. Sus "acciones" (o la falta de ellas, como no dejarse atrapar o no apiadarse) no son actos de malicia, sino manifestaciones de su esencia. Admiro cómo Denevi lo mantiene etéreo, una voz y una presencia que se resiste a la cosificación.

El Ruiseñor Mecánico. Funciona como un contraste perfecto, un testimonio de la habilidad humana pero también de sus limitaciones. Su existencia y su fracaso en consolar al rey son cruciales para el mensaje.

Considero que "El ruiseñor" de Marco Denevi es una obra maestra de la narrativa breve. Su capacidad para explorar temas tan profundos como la obsesión, la naturaleza de la belleza, los límites del poder y la tensión entre lo auténtico y lo artificial, utilizando un lenguaje tan depurado y simbólico, es admirable. La posición del autor, transmitida con tanta eficacia a través de estos elementos, resuena con una verdad atemporal: que hay esencias en la vida que no pueden ser compradas, poseídas ni controladas, y que la verdadera apreciación reside en la contemplación y el respeto por su libertad intrínseca. El cuento me deja una profunda sensación de melancolía por el rey, pero también una reafirmación del poder indestructible de lo genuino.

10. Leer y traducir una parte de la obra

Соловей

Каждую ночь, от сумерек до рассвета, разносилась по лесу песнь соловья.

Король слышал её из своего дворца.

– Этот соловей драгоценнее всех моих сокровищ, – говорил король и вздыхал.

Каждую ночь, от сумерек до рассвета, соловей пел в самой глубине леса.

Король, не смыкая глаз, слушал его, зачарованный.

– Тому, кто принесёт мне соловья живым, я подарю самую прекрасную из моих фавориток, – говорил король. – Я дам ему двадцать воинов, половину

моих евнухов, всех моих белых павлинов, лютню из индийского дерева, инкрустированную перламутром, шёлковые гобелены, вышитые золотыми нитями, чеканные серебряные рукомои, храмовые курильницы, кольцо Шапура.

Самые искусные охотники, с сетями, силками и ловушками, отправились ночью в лес ловить соловья, но соловей не дался в руки.

И он продолжал петь каждую ночь, от сумерек до рассвета, своим чудесным голосом.

Выглядывая из окна своего дворца, король слушал его, и лицо его было цвета луны, а сердце – высохший колодец.

Войска воинов и придворных, с луками и стрелами, с барабанами и знамёнами, направились в лес и приказали соловью явиться взору короля, но соловей ослушался приказа.

И каждую ночь соловей пел в лесной чаще своим небесным голосом.

Король заболел от тоски. И с ложа своего он слушал песнь соловья, и кожа его морщилась, как кожура плода, сорванного с ветки.

Самая прекрасная из фавориток отправилась однажды ночью в лес и смиренно умоляла соловья сжалиться над королём, но соловей не сжалился.

И каждую ночь, от сумерек до зари, соловей пел в самой непроходимой лесной чаще.

Король, слыша его, закрывал глаза и стонал.

Один волшебник смастерил механического соловья, который пел, как лесной соловей, и принёс его королю. И вот ночью он заставил его петь в королевской опочивальне. Но король слушал песнь лесного соловья и плакал на своём ложе.

Каждую ночь, от сумерек до рассвета, соловей пел среди лесной листвы.

И король умер от горя на своём золотом ложе.

И когда траурный кортеж с телом короля пересекал лес, в самой сокровенной глубине листвы, от сумерек до рассвета, пел соловей.

CONCLUSIÓN

El presente manual didáctico/metodológico resume los aspectos clave del análisis y la interpretación artístico-estilística de obras literarias en lengua española. Nos hemos esforzado por dotar a los estudiantes tanto de conocimientos teóricos como de habilidades prácticas, necesarias para un análisis profundo y reflexivo de las obras literarias. Hemos abordado los conceptos clave de la estilística, las etapas y métodos de interpretación, así como hemos prestado atención al análisis del texto en diversos niveles lingüísticos – desde la fonética hasta la sintaxis y la composición –, persiguiendo el objetivo final: la revelación del contenido ideológico-estético y la intención del autor. Las muestras de análisis presentadas y los textos para el trabajo autónomo están destinados a consolidar los conocimientos adquiridos y desarrollar la intuición analítica de los estudiantes aplicada al rico y multifacético material de la literatura española.

En la parte teórica se presentan las etapas de la interpretación artístico-estilística de los textos literarios en español, se examinan los principios y métodos fundamentales de su análisis, se presta especial atención a las particularidades lingüísticas y estilísticas de la lengua española, así como a su influencia en la singularidad artística del texto. La parte práctica del manual incluye ejercicios y tareas elaborados, dirigidos a la formación y desarrollo de habilidades de análisis textual, interpretación de la intención del autor y trabajo de investigación autónomo.

El trabajo con los diversos textos literarios presentados en el manual permite a los estudiantes no solo profundizar en sus conocimientos de la lengua española, sino también ampliar su comprensión del proceso literario de España, las particularidades de diversos géneros y estilos. La realización sistemática de las tareas prácticas contribuye al desarrollo del pensamiento crítico, la habilidad de justificar de forma argumentada su punto de vista e interpretar el texto literario teniendo en cuenta su contexto histórico y cultural.

La principal conclusión que se deriva lógicamente del contenido del manual es que la interpretación artístico-estilística no es una interpretación arbitraria, sino un proceso sistemático, con base científica, que requiere del investigador un profundo conocimiento de la lengua, la teoría literaria, el contexto histórico-cultural y el dominio de los métodos de análisis filológico. Una interpretación exitosa permite no solo comprender el texto, sino también sentirlo, valorar la maestría del autor, la singularidad de su estilo y su contribución al desarrollo de la literatura. Precisamente este enfoque transforma la lectura en una investigación fascinante y una auténtica co-creación con el autor. Además, el dominio de las habilidades de análisis artístico-estilístico de textos en español es una competencia clave del filólogo hispanista, necesaria para su actividad profesional.

El trabajo futuro en esta dirección implica, sobre todo, una práctica constante. Se recomienda no limitarse a los ejemplos propuestos en el manual, sino ampliar de forma autónoma el círculo de obras analizadas, recurriendo a diversas épocas, géneros y autores de la literatura española y latinoamericana. Una dirección prometedora es también la profundización de los conocimientos teóricos mediante el

estudio de monografías y artículos sobre estilística, teoría del texto y hermenéutica, así como el análisis comparativo de diferentes interpretaciones de una misma obra.

A pesar del esfuerzo por la exhaustividad en la exposición del material, una serie de cuestiones de la interpretación artístico-estilística del texto queda abierta para futuras investigaciones. Entre ellas, en particular, se puede incluir el problema de la adecuación de la traducción, la preservación de las particularidades estilísticas del original en la traducción, así como las cuestiones de la intertextualidad y la influencia de otras formas de arte en la creación literaria.

Para un estudio más profundo de la disciplina, se recomienda consultar literatura especializada dedicada a la teoría y práctica del análisis filológico, la estilística de la lengua española, la historia de la literatura española, así como obras que investigan la interrelación entre lengua y literatura. El estudio autónomo de estos materiales permitirá a los estudiantes ampliar sus horizontes, profundizar en la comprensión de los aspectos complejos de la interpretación artístico-estilística del texto y perfeccionar las habilidades de trabajo analítico.

BIBLIOGRAFÍA

1. Демидова, Е. Б. Русский как иностранный: методика работы над стилистическими средствами художественного текста : учебное пособие / Е. Б. Демидова, Ю. Б. Мартыненко. – 2-е изд. – М. : Московский педагогический государственный университет, 2024. — 92 с. – ISBN 978-5-4263-0945-6. – Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. – URL: https://www.iprbookshop.ru/145436.html.

2. Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации : коллективная монография / Д.В. Абашева [и др.]. – М. : Московский педагогический государственный университет, 2024. – 444 с. – ISBN 978-5-4263-0598-4. – Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. – URL: https://www.iprbookshop.ru/145502.html.

3.Филологический анализ текста : практикум / составители О. В. Марьина. – Барнаул : Алтайский государственный педагогический университет, 2020. – 203 с. – Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. – URL: https://www.iprbookshop.ru/108863.html.

4. Фокина, М. А. Филологический анализ текста [Текст] : учеб. пособие / М. А. Фокина. – Кострома : КГУ им. Н. А. Некрасова, 2013. – 140 с.

5. Фомина, Ю. А. Филологический анализ текста : учебное пособие / Ю. А. Фомина. – М. : Ай Пи Ар Медиа, 2025. – 156 с. – ISBN 978-5-4497-4304-6. – Текст : электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. – URL: https://www.iprbookshop.ru/149929.html.

6. Álvaro Mútis. Summa De Maqroll El Gaviero. Poesía 1948-2000, Colombia. Visor Libros, 2000. – 272 p.

7. Anderson Imbert, Enriue. Cuentos breves latinoamericanos / Enriue Anderson Imbert // Puerto Rico. Lectorum de C.V., 2022. – 159 p.

8. Augusto, Monterroso. El Cameleón que finalmente no sabía de qué color ponerse, México / Monterroso Augusto // Distrito Federal, 2003. – 79 p.

9. Baroja, Pío El árbol de la ciencia / Pío Baroja // Madrid. Cátedra, 2008. – 176 p.

10. Bioy Casares, Adolfo. Dormir al sol El libro de bolsillo / Adolfo Bioy Casares // España. Alianza Editorial, 2021. – 216 p.

11. Christoph, Rodiek. Del cuento al relato En torno a la narrativa breve de camilo José Cela / Rodiek Christoph // Madrid. Vervuert, , 2008. – 163 p.

12. Delibes, Miguel. La Mortaja / Miguel Delibes // España. Alianza Editorial, 2010. – 136 p.

13. Diana, México. Todods los cuentos de Gabriel García Márquez / México Diana // Madrid. Kindle Edition, 2015. – 320 p.

14. Friedman, Edward H. El cuento: arte y análisis / Edward H Friedman // Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2003. – 156 p.

15. Francisco, Ayala. Los usurpadores, Catedra / Ayala Francisco // Letras Hispánicas, 2024. – 264 p.

16. Borges, Jorge Luis. El libro de arena / Jorge Luis Borges // Buenos Aires. Empecé, 1999. – 181 p.

17. Antonio de Castro, José. Emilia pardo Bazán Obras completas, VIII (cuentos) / José Antonio de Castro // Madrid : Biblioteca Castro, 2017. – 315 p.

18. Juan Bosch. Cuentos Dominicanos, La República Dominicana. Editorial Popular, 2007. – 112 p.

19. Olivares, Julián. Cuentos hispanos de los Estados Unidos / Julián Olivares // Houston Tex. Arte Público Press, 1923. – 276 p

20. Benedetti, Mario. Cuentos completos / Mario Benedetti // Madrid. Seix Barral, 2008. – 928 p.

21. De Unamuno, Miguel. Espejo de la muerte / Miguel de Unamuno // España : ALIANZA EDITORIAL, 2019. – 200 p.

22. Muckley, Robert L. Cuentos Puertorriqueños / Robert L. Muckley, Eduardo E. Vargas // San José. National Textbook Company, 2021. – 116 p.

23. Nehuén, Tes. Cuentos para aprender a volar. Historias para niños especiales / Tes Nehuén // Madrid. Kindle Edition, 2016. – 32 p.

24. Ortuño, Vidal. Los cuentos de José Martínez Ruiz (Azorín) / Vidal Ortuño, José Manuel // Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007. – 282 p.

ANEXO

Glosario de figuras retóricas principales

Este anexo tiene como objetivo proporcionar una referencia rápida de los términos más comunes utilizados en la interpretación y el análisis estilístico de textos literarios.

Alegoría: Relato o imagen que representa una idea o concepto abstracto a través de personajes, acciones o elementos simbólicos.

Ejemplo: La vida como un camino lleno de obstáculos en "La vida es sueño" de Calderón.

Aliteración: Repetición de uno o varios sonidos (fonemas) dentro de una misma palabra o en palabras próximas.

Ejemplo: "Con el ala aleve del leve abanico" (Rubén Darío).

Anáfora: Repetición de una o varias palabras al principio de versos o enunciados sucesivos.

Ejemplo: "Mientras las ondas de la luz al beso / palpiten encendidas; / mientras el sol las desgarradas nubes / de fuego y oro vista..." (Bécquer).

Antítesis: Contraposición de dos ideas, palabras o frases de significado opuesto.

Ejemplo: "Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido." (Pablo Neruda).

Asíndeton: Omisión de conjunciones para dar mayor rapidez o viveza a la frase.

Ejemplo: "Acude, corre, vuela, / traspasa la alta sierra, ocupa el llano" (Fray Luis de León).

Calambur: Juego de palabras que consiste en modificar el significado de una palabra o frase agrupando de distinta forma sus sílabas.

Ejemplo: "Entre el clavel blanco y la rosa roja, su majestad escoja." (se puede leer como "su majestad es coja"). / "Oro parece, plata no es." (plátano es).

Comparación (o Símil): Establecimiento de una relación de semejanza entre dos realidades o conceptos, generalmente mediante un nexo comparativo (como, cual, tal, parece).

Ejemplo: "Sus ojos eran como dos estrellas brillantes."

Elipsis: Omisión de elementos de una frase o idea que el lector o interlocutor puede inferir o sobrentender por el contexto.

Ejemplo: "A enemigo que huye, puente de plata." (Se omite el verbo "construye" o "dale"). / "¿Qué tal?" (Se omite "¿Cómo estás?").

Epíteto: Adjetivo que expresa una cualidad inherente o característica del sustantivo al que acompaña, sin añadir información nueva.

Ejemplo: "La blanca nieve", "el verde prado".

Eufemismo: Sustitución de una palabra o expresión que se considera tabú, grosera, desagradable o demasiado directa por otra más suave o decorosa.

Ejemplo: "Pasar a mejor vida" (por morir). / "Reajuste de personal" (por despidos). / "Persona de la tercera edad" (por anciano).

Focalización: Perspectiva o punto de vista desde el cual se narra la historia. Puede ser interna (desde un personaje), externa (observador) u omnisciente.

Gradación (o Clímax): Enumeración de palabras o conceptos en orden ascendente o descendente según su importancia, intensidad o significado.

Ejemplo (ascendente): "Aspiro siempre a lo bello, lo perfecto, lo sublime..." (Rubén Darío).

Hipérbaton: Alteración del orden lógico o sintáctico habitual de las palabras en una frase.

Ejemplo: "Del salón en el ángulo oscuro..." (Bécquer) en lugar de "En el ángulo oscuro del salón...".

Hipérbole: Exageración desmedida de las cualidades o acciones.

Ejemplo: "Te esperé mil años."

Intertextualidad: Relación que un texto (oral o escrito) mantiene con otros textos, ya sean contemporáneos o anteriores.

Ironía: Figura que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, a menudo con una intención burlesca o crítica.

Metáfora: Identificación de un término real con otro imaginario, existiendo entre ambos una relación de semejanza. Se diferencia del símil por la ausencia de nexo comparativo.

Ejemplo: "Las perlas de tu boca" (por los dientes).

Metonimia: Sustitución de un término por otro con el que guarda una relación de causa-efecto, contenedor-contenido, autor-obra, etc.

Ejemplo: "Leer a Cervantes" (por leer la obra de Cervantes).

Narrador: La voz que cuenta la historia. Puede ser:

- *Narrador omnisciente:* Conoce todo sobre los personajes y la trama, incluso sus pensamientos.
- *Narrador protagonista:* El personaje principal cuenta su propia historia.
- *Narrador testigo:* Personaje secundario que observa y cuenta los hechos.

Oxímoron: Unión de dos términos de significado opuesto que resultan en un nuevo significado.

Ejemplo: "Silencio atronador", "instante eterno".

Paradoja: Unión de dos ideas aparentemente contradictorias en su significado, pero que encierran una verdad profunda o invitan a la reflexión.

Ejemplo: "Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero." (Santa Teresa de Jesús). / "Solo sé que no sé nada" (Sócrates).

Paralelismo: Repetición de una misma estructura sintáctica en dos o más versos o frases.

Personificación (o Prosopopeya): Atribución de cualidades o acciones humanas a animales, objetos o ideas abstractas.

Ejemplo: "El viento susurraba secretos entre los árboles."

Polisíndeton: Uso repetido e innecesario de conjunciones para dar más énfasis o solemnidad a la expresión.

Ejemplo: "Y ríe y llora y aborrece y ama..." (Rubén Darío).

Sinécdoque: Tipo de metonimia que consiste en designar la parte por el todo, el todo por la parte, la materia por el objeto, etc.

Ejemplo: "Mil almas acudieron al evento" (por mil personas).

Tema: Idea o asunto central que se desarrolla en una obra literaria.

Учебное издание

МИЛЮКОВ Максим Николаевич

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ НТЕРПРЕТАЦИЯ ИСПАНСКОГО ТЕКСТА

Учебно-методическое пособие

В авторской редакции

Подписано в печать 20.06.2025. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman.
Печать ризографическая. Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 5,58.
Тираж 100 экз. Заказ № 45.

ФГБОУ ВО «ЛГПУ»
Издательство ЛГПУ
ул. Оборонная, 2, г. Луганск, ЛНР, 291011. Т/ф: +7-857-258-03-20
e-mail: knitaizd@mail.ru