

TRIANGLE

LLENGUATGE, LITERATURA, COMPUTACIÓ
LANGUAGE, LITERATURE, COMPUTATION

5

**Textos para la enseñanza del español
como lengua extranjera**

José María Fernández

TRIANGLE 5

September 2011

**Textos para la enseñanza del español
como lengua extranjera**

José María Fernández

LLENGUATGE, LITERATURA, COMPUTACIÓ
LANGUAGE, LITERATURE, COMPUTATION



Tarragona, 2011

Revista TRIANGLE

President: Antonio Garcia Español

Consell editorial: M. Angeles Caamaño, Natalia Català,

M. Dolores Jiménez López, M. José Rodríguez Campillo.

Gemma Bel-Enguix per la Sèrie Linguistics, Biology and Computation,
i Esther Forgas per la Sèrie Español Lengua Extranjera.

Edita: Publicacions URV

ISSN: 2013-939X

ISBN: en tràmit

DL: T-1492-2010

Per a més informació de la revista consulteu la pàgina
<http://revista-triangle.blogspot.com/>

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili:

Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 - Fax: 977 558 393

www.urv.cat/publicacions

publicacions@urv.cat

Arola Editors: Poligon Francoli, parcel·la 3, nau 5 - 43006 Tarragona

Tel. 977 553 707 - Fax 977 542 721

arola@arolaeditors.com

Cossetània Edicions: C. de la Violeta, 6 - 43800 Valls

Tel. 977 602 591 - Fax 977 614 357

cossetania@cossetania.com

Aquesta obra està subjecta a una llicència Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported de Creative Commons. Per veure'n una còpia, visiteu <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o envieu una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.

TEXTOS PARA LA ENSEÑANZA
DEL ESPAÑOL
COMO LENGUA EXTRANJERA

José María Fernández

Professor Titular
Departament de Filologies Romàniques
Universitat Rovira i Virgili
Avda. Catalunya, 35
43005 Tarragona, SPAIN

email: josemaria.fernandez@urv.cat

Índice general

Presentación	IX
1. El vino como tema y trasfondo en el <i>Lazarillo</i> y el <i>Quijote</i>	1
1. Ejercicios	10
2. “Canción china en Europa”. Comentario de textos poéticos	19
1. Enmarque de “Canción china en Europa” en la obra de Federico García Lorca	21
2. El título del poema	23
3. Enmarque de la “Canción china en Europa” dentro de <i>Canciones</i> y sentido del poema	25
4. Estructura interna del poema	27
5. Los puntos cardinales en el poema	31
6. Conclusión	34
7. Enmarque del poema que sigue en la obra de Rafael Alberti ..	34
8. De la estructura conceptual del poema y los recursos	36
9. Resumen	38
3. La gloria de don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II	41
1. Apunte biográfico	43
2. Aproximación al género y alcance de la obra y del texto	43
3. Aproximación al modernismo de la obra y del texto	45
4. Los recursos	46
5. Organización estructural	49
6. Ejercicios	49

7. Vocabulario	50
4. <i>Flor de jacarandá. Lengua y comprensión lectora</i>	53
1. Semblanza de Eduardo Alonso	53
2. Explicación de la novela según la página de la contraportada .	53
3. Fragmento de la obra	54
4. Lengua y comprensión lectora. Ejercicios	55
5. Ejemplos de dos estrofas importantes en español	59
1. El romance	59
2. El soneto	62
6. Varios textos representativos de diversas modalidades del español	63
1. El diálogo teatral	63
2. Una descripción	64
3. El autorretrato	65
4. El monólogo	67
7. Tres textos breves de dos autores no españoles: unas líneas de análisis	71
1. Algo del pensamiento de Russell	71
2. Bukowski	72
3. Los proverbios	75



Presentación

Este volumen pretende ser un instrumento o herramienta útil para los profesores que dan clase de español alumnos extranjeros de enseñanza universitaria y para los propios alumnos extranjeros que, habiendo superado su primer año de aprendizaje, empiezan a profundizar en nuestro idioma. Hecha esta declaración de intenciones, paso a la descripción y la estructura de composición del mismo. Empiezo por esto último. El volumen comienza con una unidad didáctica cuyo eje es el vino en *El Lazarillo* y en *El Quijote* y termina con un breve texto, un proverbio de *La Biblia*. Va de más a menos, es decir, de más explicaciones y de más ejercicios a simplemente un texto mondo y lirondo. Partes en que hemos dividido la materia presentada:

1. La mencionada unidad didáctica contiene numerosos ejercicios de interpretación y análisis de *El Lazarillo* y del *Quijote*, del vino y su importancia en la economía y en la alimentación, de la historia y la geografía de España relacionada con el vino, del turismo, etc. De esta manera, la unidad didáctica puede servir al alumno por su cuenta para aprender sobre la lengua y la cultura españolas.
2. Un Comentario de textos en el que nos ocupamos de un poema de García Lorca y de otro de Alberti. El comentario es bastante exhaustivo y se pretende que los alumnos que lo sigan vayan afinando su sensibilidad, su gusto poético y que sepan penetrar y desentrañar la poesía en lengua española.
3. Apuntes para el comentario de textos en prosa:
 - a) Un fragmento de la novela *La gloria* de don Ramiro de Enrique Larreta. No contiene intencionadamente tantas preguntas como veíamos

en la unidad didáctica ni penetra tanto en el texto como habíamos hecho con Lorca y Alberti. El alumno ya necesitaría del profesor para desentrañarlo del todo.

b) Texto de *Flor de jacarandá* de Eduardo Alonso. Se presenta también con unos pocos ejercicios para que el profesor pueda ampliarlos según su criterio.

4. La selección de textos de géneros literarios significativos en español comprende:

a) Un romance histórico.

b) Un soneto de Garcilaso de la Vega.

c) Un diálogo teatral tomado de *Tres sombreros de copa* de M. Mihura.

d) Una descripción que hemos tomado de *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos.

e) Un Autorretrato, concretamente el de Antonio Machado.

f) Un monólogo, el de Segismundo en *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca.

A cada texto siguen unas breves indicaciones de ejercicios para que el profesor señale otras que le parezcan interesantes según la orientación que quiera dar él a la enseñanza y al nivel de español de sus alumnos

5. Tres textos breves de autores no españoles:

a) Uno de B. Russel

b) Otro de Ch. Bukowski,

c) Y otro más de la Biblia.

Los tres están pensados para complementar aspectos de la lengua, del pensamiento y de la cultura no incluidos anteriormente.



El vino como tema y trasfondo en el *Lazarillo* y el *Quijote*.

El *Lazarillo de Tormes* (1554) forma, junto con el *Guzmán de Alfarache* (1599) y *El Buscón* (1626), la triada de novelas picarescas más importantes de la literatura española. El *Lazarillo* inicia el género, el de la picaresca, es decir, el de las novelas que tienen como protagonista principal a un pícaro, un personaje que reúne en sí.

Una mezcla extraña de buenas, medianas y malas cualidades; vagabundo, pendenciero, desordenado, inquieto, vicioso, dilapidador, de todo tiene; fracasa de continuo en aquello que emprende, más por su imprevisión que por falta de talento; incapaz de ganarse el sustento de modo honroso y metódico, su necesidad le obliga constantemente a agudizar el ingenio para lograr con artimañas la cotidiana pitanza; altivo, no admite compasiones ajenas que humillen su innato orgullo, padeciendo infinitas penalidades por no someterse a los prejuicios al uso; su natural inclinación al mal le induce a cometer delitos que considera inconsciente como meras burlas, familiarizado como está, casi siempre, desde niño, con la depravación; víctima de su inexperiencia en las primeras aventuras que le acaecen, procura, avivado en defensa propia, tomar en las sucesivas venganza de las injusticias con él cometidas; enemigo de las profesiones sedentarias, prefiere el servir de criado, complaciéndose en cambiar de amos, lo que ofrece ocasión de ejercitar sus trapacerías, derrochando en sus andanzas trabajo para no trabajar, y huyendo de las trabas sentimentales que pudieran ser rémora de su libertad.

Prólogo de Federico Ruiz Morcuende a *La novela picaresca*, Madrid, Instituto-Escuela, 1935.

En realidad, el pícaro (nuestro pícaro del *Lazarillo*) es un personaje que reflexiona sobre la propia vida y la de los demás. Así, declara en el “Prólogo”, sin dejar lugar a ninguna sombra de dudas:

No ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades. Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciera más rico si su poder y deseo se conformaran.

Y... porque se tenga entera noticia de mi persona, y también porque consideren los que heredaron nobles estados cuan poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto.

Llevada la historia narrada en el *Lazarillo* a la perspectiva de Lázaro (el pícaro), nos encontraríamos, sin duda, con varias lecciones, entre ellas las relacionadas con el vino, que Lázaro ofrece a “Vuestra Merced”, que es a quien dedica el libro y, sin duda, a todos los lectores. A todos nosotros, por supuesto.

“En las primeras aventuras que le acaecen (y hay tres relacionadas con el vino) procura, avivado en defensa propia, tomar en las sucesivas venganza de las injusticias con él cometidas”.

El objetivo final queda muy claro: “porque consideren los que heredaron nobles estados cuan poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto”. Por lo que, visto así, el *Lazarillo* es un tratado de aprendizaje, de mañas para sobrevivir; y el pícaro, nuestro pícaro, es, según argumentaba Oldrich Belic en su “Análisis estructural de textos hispánicos” (Madrid, Prensa Española, 1969), un sujeto que nos alecciona, que nos ayuda a desbrozar el camino en la escuela de la vida.

El pícaro, “incapaz de ganarse el sustento de modo honroso y metódico, su necesidad le obliga constantemente a agudizar el ingenio para lograr con artimañas la cotidiana pitanza; altivo, no admite compasiones ajenas que humillen su innato orgullo”.

Como por otra parte vamos a centrar nuestra argumentación en los episodios relacionados con el vino, veremos, además de las conclusiones que iremos sacando, que el pícaro es aficionado al vino, fundamentalmente porque este (el vino) estaba presente en la bebida y en la comida en España; y de ello se derivaría lo absurdo de hipotéticas limitaciones actuales al con-



sumo del vino, porque equivaldrían a cercenar la tradición, las costumbres y la historia de España.

Si con “pan y vino se anda el camino” y si “*primum vivere, deinde philosophare*”, queda claro, como dice y practica Lázaro, que el vino (con moderación) está entre las necesidades básicas. Y por si alguien piensa que las delicias del vino (“sabroso licor”) solo eran para paladares de gente baja y pícaros, traigo a colación un breve texto que aparece en José María Díez Borque en “La vida española en el Siglo de Oro, según los extranjeros” (Barcelona, Ediciones del Serbal, p. 65), que dice a propósito de la comida de los “señores”: “Almuerzan muy temprano, pero únicamente un trago de vino, sin pan: comen tarde, y a continuación descansan sobre una cama dos o tres horas para ir después a tomar el fresco y a pasearse en la plaza Mayor de la ciudad”. El vino es, por lo tanto, placentero y esencial, sin distinción de clases sociales.

Dicho lo que antecede, entramos ahora en el texto de la obra para ver qué papel desempeña el vino en ella.

En el tratado primero del *Lazarillo*, “cuenta Lázaro su vida y cuyo hijo fue”, es decir, su historia y su peregrinar de amo en amo. El primero de todos fue un ciego:

En este tiempo vino a posar al mesón un ciego, el cual, paresciéndole que yo sería para adestrarle, me pidió a mi madre, y ella me encomendó a él, diciéndole cómo era hijo de un buen hombre, el cual, por ensalzar la fe, había muerto en la de los Gelves, y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre, y que le rogaba me tratase bien y mirase por mí, pues era huérfano. El respondió que así lo haría y que me recibía no por mozo, sino por hijo. Y así le comencé a servir y adestrar a mi nuevo y viejo amo.

Ya tenemos a Lázaro asentado con el ciego, su amo, y pronto empieza a contarnos detalles de su acontecer:

Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que con todo lo que adquiría y tenía, jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi, tanto que me mataba a mí de hambre, y así no me demediaba de lo necesario. Digo verdad: si con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas veces me finara de hambre; mas con todo su saber y aviso le contaminaba de tal suerte, que siempre, o las más veces, me cabía lo más y mejor. Para esto le hacía burlas endiabladas, de las cuales contaré algunas, aunque no todas a mi salvo.



Él traía el pan y todas las otras cosas en un fardel de lienzo que por la boca se cerraba con una argolla de hierro y su candado y su llave, y al meter de todas las cosas y sacallas, era con tan gran vigilancia y tanto por contadero, que no bastara hombre en todo el mundo hacerle menos una migaja. Mas yo tomaba aquella laceria que él me daba, la cual en menos de dos bocados era despachada. Después que cerraba el candado y se descuidaba, pensando que yo estaba entendiendo en otras cosas, por un poco de costura, que muchas veces del un lado del fardel descosía y tornaba a coser, sangraba el avariento fardel, sacando no por tasa pan, mas buenos pedazos, torreznos y longaniza. Y así, buscaba conveniente tiempo para rehacer, no la chaza, sino la endiablada falta que el mal ciego me faltaba.

Todo lo que podía sisar y hurtar traía en medias blancas; y cuando le mandaban rezar y le daban blancas, como él carecía de vista, no había el que se la daba amagado con ella, cuando yo la tenía lanzada en la boca y la media aparejada, que por presto que él echaba la mano, ya iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio. Quejábame el mal ciego, porque al tiento luego conocía y sentía que no era blanca entera, y decía: -¿Qué diablo es esto, que después que conmigo estás no me dan sino medias blancas, y de antes una blanca y un maravedí hartas veces me pagaban? ¡En ti debe estar esta desdicha!

También él abreviaba el rezar y la mitad de la oración no acababa, porque me tenía mandado que, en yéndose el que la mandaba rezar, le tirase por cabo del capuz. Yo así lo hacía. Luego él tornaba a dar voces, diciendo: “¿Mandan rezar tal y tal oración?”, como suelen decir.

Usaba poner cabe sí un jarrillo de vino cuando comíamos, y yo muy de presto le asía y daba un par de besos callados y tornábale a su lugar. Mas turóme poco, que en los tragos conocía la falta, y por reservar su vino a salvo, nunca después desamparaba el jarro, antes lo tenía por el asa asido. Mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga de centeno, que para aquel menester tenía hecha, la cual metiéndola en la boca del jarro, chupando el vino lo dejaba a buenas noches. Mas como fuese el traidor tan astuto, pienso que me sintió, y dende en adelante mudó propósito, y asentaba su jarro entre las piernas, y atapábale con la mano, y así bebía seguro.

Yo, como estaba hecho al vino, moría por él; y viendo que aquel remedio de la paja no me aprovechaba ni valía, acordé en el suelo del jarro hacerle una fuentecilla y agujero sutil, y delicadamente con una muy delgada tortilla de cera tapanlo, y al tiempo de comer, fingiendo haber frío, entrábame entre las piernas del triste ciego a calentarme en la pobrecilla lumbre que teníamos, y al calor della luego derretida la cera (por ser muy poca), comenzaba la fuentecilla a destilarme en la boca, la cual yo de tal manera ponía, que maldita la gota se perdía. Cuando el pobreto iba a beber, no hallaba na-



da. Espantábase, maldecíase, daba al diablo el jarro y el vino, no sabiendo qué podía ser.

-No diréis, tío, que os lo bebo yo -decía-, pues no le quitáis de la mano.

Tantas vueltas y tientos dio al jarro que halló la fuente, y cayó en la burla; mas así lo disimuló como si no lo hubiera sentido. Y luego otro día, teniendo yo rezumando mi jarro como solía, no pensando el daño que me estaba aparejando ni que el mal ciego me sentía, sentéme como solía; estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licor, sintió el desesperado ciego que agora tenía tiempo de tomar de mí venganza, y con toda su fuerza, alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, le dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre *Lázaro*, que de nada desto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima.

Fue tal el golpecillo, que me desatinó y sacó de sentido, y el jarrazo tan grande, que los pedazos del se me metieron por la cara, rompiéndomela por muchas partes, y me quebró los dientes, sin los cuales hasta hoy día me quedé. Desde aquella hora quise mal al mal ciego; y aunque me quería y regalaba y me curaba, bien vi que se había holgado del cruel castigo. Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y sonriéndose decía:

-¿Qué te parece, *Lázaro*? Lo que te enfermó te sana y da salud.

Ya tenemos un primer episodio en el que *Lázaro* cuenta su historia relacionada con el vino, pero en el mismo tratado primero sigue otro:

Acacióse que, llegando a un lugar que llaman Almorox al tiempo que cogían las uvas, un vendimiador le dio un racimo dellas en limosna. Y como suelen ir los cestos maltratados, y también porque la uva en aquel tiempo está muy madura, desgranábasele el racimo en la mano; para echarlo en el fardel, tornábase mosto, y lo que a él se llegaba. Acordó de hacer un banquete, así por no lo poder llevar como por contentarme, que aquel día me había dado muchos rodillazos y golpes. Sentámonos en un valladar, y dijo:

-Agora quiero yo usar contigo de una liberalidad, y es que ambos comamos este racimo de uvas, y que hayas del tanta parte como yo. Partillo hemos desta manera: tú picarás una vez, y yo otra, con tal que me prometas no tomar cada vez más de una uva. Yo haré lo mesmo hasta que lo acabemos, y desta suerte no habrá engaño.

Hecho así el concierto, comenzamos; mas luego al segundo lance, el traidor mudó propósito, y comenzó a tomar de dos en dos, considerando



que yo debería hacer lo mismo. Como vi que él quebraba la postura, no me contenté ir a la par con él, mas aún pasaba adelante: dos a dos, y tres a tres, y como podía, las comía. Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano, y, meneando la cabeza, dijo:

-Lázaro, engañado me has; juraré yo a Dios que has comido las uvas tres a tres.

-No comí -dije yo-, mas ¿por qué sospecháis eso?

Respondió el sagacísimo ciego:

-¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.

Hasta aquí el texto con las referencias al vino. A partir de ahora, y en nuestro análisis, el vino aparecerá como elemento y trasfondo de las experiencias que sirvieron a Lázaro como escuela de aprendizaje de la vida, un asunto del que ya dije algo en la "Introducción" a una edición del *Lazarillo* que publiqué hace tiempo en Ediciones Tarraco.

Lázaro de Tormes, en el tratado primero, recibe una considerable cantidad de información, teórica y práctica, acerca de algunos principios y normas de vida que se le van a revelar como enormemente útiles no tardando mucho. Así, los destinos desgraciados de su padre y de su padrastro le van a enseñar que no debe robar, porque de hacerlo corre el riesgo de seguir su misma aciaga suerte.

Parece que a Lázaro le costó asimilar esta lección, la de sus antepasados, porque comienza robando, aunque se trataba de pequeños hurtos, cometidos ante el apremio de la necesidad, y que no llegaron a convertirse en hábito. Eran robos discretos. También era aficionado a usar tretas; así, cerca del final del primer capítulo, Lázaro explica cómo le quitó al ciego una longaniza y en su lugar le puso a asar un nabo. "Como (el ciego) tomase las rebanadas y mordiese en ellas, pensando también llevar parte de la longaniza, hallóse en frío con el frío nabo". El ciego se alteró y la emprendió contra Lázaro y a punto estuvo de quedar maltrecho y señalado en su físico para toda la vida.

Es decir, que los robos y las tretas le acarrearán consecuencias bastante duras. Se veía apremiado a poner en práctica cuanto antes la lección que había aprendido con la vida de su padre y de su padrastro porque "fue tal el coraje del perverso ciego que, si al ruido no acudieran, pienso que no me dejara con vida. Sacáronme de entre sus manos dejándoselas llenas de aquellos pocos cabellos que tenía, arañada la cara y rasguñado el pescuezo



y la garganta". Por esto, a la postre, Lázaro no se convierte en ladrón, sino que, como se dice, "escarmienta en cabeza ajena".

En realidad, los avisos para conducirse con cautela por el mundo ya le empezaron a llegar a Lázaro desde su más tierna infancia. De nuevo en el tratado primero se nos cuenta cómo frecuentaba la casa de su madre un hombre moreno, y se añade:

De manera que, continuando la posada y conversación, mi madre vino a darme un negrito muy bonito, el cual yo brincaba y ayudaba a calentar.

Y acuérdome que, estando el negro de mi padrazo trabajando con el mozuelo, como el niño veía a mi madre y a mí blancos y a él no, huía del, con miedo, para mi madre, y, señalando con el dedo, decía: "¡Madre, coco!".

Respondió él riendo: "¡Hideputa!".

Yo, aunque bien muchacho, noté aquella palabra de mi hermanico, y dije entre mí: "¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!".

Con semejante y avispada conclusión, no debe extrañarnos la reflexión que se hace nada más entrar al servicio del ciego: "me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer".

Después el ciego se burla despiadadamente de él. Casi le rompe la cabeza contra el toro de piedra y, sobre todo, está a punto de dejarle morir de hambre, en varias ocasiones, por culpa de la avaricia. Con esto, Lázaro acelera su aprendizaje. Se da cuenta del enorme egoísmo que existe en el mundo y de cómo se tiene que valer de la astucia para sobrevivir. Aplica, pues, la astucia y se venga del ciego engañándole para que se dé un fuerte golpe contra un poste al saltar el arroyo. Lázaro ya ha aprendido bastante y le devuelve al ciego los golpes que había recibido.

El primer episodio con el vino comienza con unas significativas palabras: "Yo, como estaba hecho al vino, moría por él". A ella sigue la historia de cómo Lázaro abrió un agujero en el suelo del jarro por el que bebía el vino:

Estando recibiendo aquellos dulces tragos, mi cara puesta hacia el cielo, un poco cerrados los ojos por mejor gustar el sabroso licor, sintió el desesperado ciego que agora tenía tiempo de tomar de mí venganza, y con toda su fuerza, alzando con dos manos aquel dulce y amargo jarro, le dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre *Lázaro*, que de nada desto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima.



Otra lección para la escuela de la vida, lección que el ciego remató con una sentencia:

Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro me había hecho, y sonriéndose decía:

-¿Qué te parece, Lázaro? Lo que te enfermó te sana y da salud.

El segundo episodio relacionado con el vino en el tratado primero comienza cuando un vendimiador le dio al ciego un racimo de uvas como limosna y amo y criado decidieron comérselas (“hacer un banquete”), pero el ciego

Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano, y, meneando la cabeza, dijo:

-Lázaro, engañado me has; juraré yo a Dios que has comido las uvas tres a tres.

-No comí -dije yo-, mas ¿por qué sospecháis eso?

Respondió el sagacísimo ciego:

-¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.

Lección de astucia y de desconfianza en los demás.

Ahora, Lázaro, al advertir que ya sabe tanto como el ciego y que éste no le va a servir de maestro, decide marcharse y buscar otro amo.

Los lances que a lo largo del tratado se suceden entre el ciego y Lázaro están enmarcados entre dos golpes que tienen una clara función estructural, ya que la estructura general de la obra obedece a este mismo planteamiento: el vino, que abre y cierra la novela.

Con el golpe de Lázaro contra el toro comienza el aprendizaje y con el golpe del ciego contra el poste la remata:

Lázaro: llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro de él.
Yo simplemente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y diome una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada.

La venganza de Lázaro no es menos cruel. Le dijo al ciego:

Saltad todo lo que podáis, porque deis de este cabo del agua.
Aun apenas lo había acabado de decir cuando se abalanza el pobre ciego como cabrón y de toda su fuerza arremete, tomando un paso atrás de la corrida para hacer mayor salto, y da con la cabeza en el poste, que sonó tan recio como si diera con una gran calabaza, y cayó luego para atrás medio muerto y hendida la cabeza.



Se puede decir que Lázaro ya ha obtenido el certificado de apto en astucia y que ha conseguido la mayoría de edad en la escuela del ciego, de manera que tanto huye de él.

En el tratado segundo, Lázaro aparece al servicio de un cura tan egoísta, avaro y duro de corazón como el ciego.

En los tratados siguientes sigue el aprendizaje en las cornadas que da el hambre, en la simulación de lo que no se es y en una honra que no se tiene, y sabe, por la experiencia que adquiere, que con el mantenimiento de las apariencias se puede conseguir una vida holgada, es decir, cierta comodidad burguesa.

En el tratado séptimo y último del libro Lázaro dice:

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced, porque le pregonaba sus vinos, procuró casarme con una criada suya. Y visto por mí que de tal persona no podía venir sino bien y favor, acordé de lo hacer. Y así, me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido.

Tras la boda, como la gente murmuraba, el arcipreste y él tuvieron este diálogo:

-Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto porque no me maravillaría alguno, viendo entrar en mi casa a tu mujer y salir della. Ella entra muy a tu honra y suya, y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que puedan decir, sino a lo que te toca, digo, a tu provecho.

-Señor -le dije-, yo determiné de arrimarme a los buenos. Verdad es que algunos de mis amigos me han dicho algo deso, y aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces, hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante.

Además de que Lázaro enmarca su vida y su experiencia entre el vino del tratado primero y el del último como pregonero, se puede afirmar que, con la experiencia adquirida a lo largo de la obra, Lázaro llega al tratado séptimo en condiciones de establecerse y organizar su vida egoístamente, sin respeto por la moral tradicional, con evidente desprecio de la honra y sobre bases de actuación típicamente burguesas. Así lo hace.

También, y saliéndonos un poco del tema de las lecciones que Lázaro recibió para aprender a vivir en propio provecho, sería conveniente elevar a categoría de clase, e incluso de problemas nacionales, los episodios



que forman la circunstancia vital de Lázaro. De esta manera, el hambre, las apariencias, la honra, el desprecio del trabajo manual entre los que poseían títulos de nobleza y las nuevas formas de vida y de moral burguesa nos ayudarían a trazar una panorámica de la sociedad de la época; pero, repito, sería otro tema.

En cualquier caso, para finalizar, podemos hacer una afirmación: Lázaro dejó de pasar hambre. Y no pregunto a costa de qué.

Reiteramos que Lázaro llega al tratado séptimo en condiciones de establecerse y organizar su vida egoístamente, sin respeto por la moral tradicional, con evidente desprecio de la honra y sobre bases de actuación típicamente burguesas. Así lo hace.

Insistimos en que, entre tragos y descalabros por culpa de su afición al vino, Lázaro aprendió a ser lo necesariamente desconfiado como para que los demás no hicieran de él objeto de burlas y chanzas. Se persuadió de que la astucia, a veces, es tanto o más necesaria que la inteligencia. Se percató de que la gente que nos rodea frecuentemente es cruel e inmisericorde; y tuvo la certeza de que, si no se cuidaba él, los demás no lo iban a sacar del atolladero de la vida.

El último oficio que tuvo, el deregonero de vinos del arcipreste, fue el que le llevó a conclusiones más duras: poner en tela de juicio la moral tradicional; despreciar, por trasnochada, la honra; y actuar conforme a las nuevas normas no escritas, las de la burguesía. Hay algo que queda muy claro: que nunca vivió tan regaladamente Lázaro, tal vez porque lo que más esfuerzo y más sacrificios te cuesta es lo que más bienestar material te proporciona. Lázaro dejó de pasar hambre.

Extrapolando su historia, su caso y su aprendizaje, hay un refrán que dice que la letra con sangre entra; es decir, que no se obtiene nada, ni sabiduría, ni dinero, ni experiencia sin esfuerzo y sacrificio.

Ahora ya no pregunto a costa de qué medró Lázaro. Afirmando que medró.

1. Ejercicios

Siguen diversos ejercicios. Atienden al vocabulario, la sintaxis, la comprensión lectora y la expresión oral y escrita.

a) Los textos que hemos citado del *Lazarillo* contienen numerosas expresiones del lenguaje y la grafía de la época (siglo XVI). Hacemos una enumeración de las más llamativas y pedimos que se busque un equivalente en



el lenguaje y la ortografía actual:

Sancto, desta, pareciéndole, adestralle, sutileza, sacallas, laceria, chaza, quejásaseme, turóme, atapábale, della, pobreto, espantábase, maldecíase, sentéme, desto, acaeció, dellas, desgranábasele, sentámonos, mesmo, debería, hallóse, sacáronme, hermanico, mesmos, lavóme.

b) En el primer texto citado, el de Federico Ruiz Morcuende, aparecen las siguientes palabras y expresiones que deberías explicar:

Triada, mezcla extraña, vagabundo, pendenciero, desordenado, inquieto, vicioso, dilapidador, fracasa de continuo, sustento, modo honroso y metódico, agudizar el ingenio, artimañas, la cotidiana pitanza, altivo, humillen, innato orgullo, infinitas penalidades, inclinación al mal, delitos, inconsciente, meras burlas, depravación, venganza de las injusticias con él cometidas, profesiones sedentarias, servir de criado, trapacerías, derrochando en sus andanzas trabajo para no trabajar, trabas sentimentales, rémora de su libertad.

c) Deberías repetir el ejercicio anterior tantas veces como sea necesario, es decir, siempre que te encuentres con palabras y expresiones que no comprendas, o bien dudes sobre su significado. Para ello, busca tú mismo las palabras y expresiones y explícalas ayudándote del diccionario.

d) Traslada al lenguaje y la ortografía actual los textos del *Lazarillo* citados en la presente unidad didáctica.

e) El texto del tratado primero tiene varios asuntos de interés. Vamos a plantearlos:

-¿Qué figura retórica hay en la expresión “sangraba el avariento fardel”? ¿Cómo puede ser avariento un fardel?

- En la expresión “que en los tragos conocía la falta” hay sobreen-tendidos y elementos elididos, de manera que el texto resulta más breve y eficaz. ¿Cómo habría que redactarlo, por extenso, para exponer todo lo que se quiere decir?

- “Así trajese a sí”. ¿Hay alguna figura retórica en esta expresión? ¿Por qué es tan llamativa?



- "Chupando el vino lo dejaba a buenas noches". ¿Cómo se explica lo de "dejar el vino a buenas noches"? ¿Qué traslación de acción y significado se produce?

- "Fue tal el golpecillo". ¿Crees acertada la palabra "golpecillo" cuando le había dado un golpetazo? ¿Por qué?

- "Acabado el racimo, estuvo un poco con el escobajo en la mano, y, meneando la cabeza, dijo". El texto y la imagen que sugiere son de gran belleza. Redacta un folio en el que retrates a una persona pensando profundamente en algo.

- "¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos!". Redacta un folio en el que comentes lo que te ha sugerido el texto anterior.

- Decimos en nuestras explicaciones que "Lázaro ya ha aprendido bastante y le devuelve al ciego los golpes que había recibido", es decir, le aplica la ley del Talión. ¿Qué te parece?

f) Tras el tratado primero y segundo, explicamos que "en los tratados siguientes sigue el aprendizaje en las cornadas que da el hambre, en la simulación de lo que no se es y en una honra que no se tiene y sabe, por la experiencia que adquiere, que con el mantenimiento de las apariencias se puede conseguir una vida holgada, es decir, una cierta comodidad burguesa". Explica por extenso lo que se dice sucintamente en el párrafo que acabas de leer.

g) Siguen ahora algunos asuntos presentes en el tratado séptimo:

- Explica la expresión: "Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará" y di si estás conforme con ella.

- "Por tanto, no mires a lo que puedan decir, sino a lo que toca, digo, a tu provecho". ¿Es una declaración egoísta, práctica, sujeta a la moral...? ¿La compartes?



- ¿Qué alcance tiene la expresión: “sobre bases de actuación típicamente burguesas”?

- “El hambre, las apariencias, la honra, el desprecio del trabajo manual entre quienes poseían títulos de nobleza y las nuevas formas de vida y de moral burguesa nos ayudarían a trazar una panorámica de la sociedad de la época”. Con estos datos y con otros que localices sobre la sociedad de la época, redacta un informe y discútelo en clase con tus compañeros.

- “La astucia, a veces, es tanto o más necesaria que la inteligencia”. ¿Compartes esta afirmación? ¿En qué medida?

h) El *Lazarillo* se llama o titula de *Tormes* por referencia al río homónimo, donde se sitúa la narración.

El Tormes es un río de la parte central de España, afluente de la margen izquierda del Duero. Nace en la sierra de Gredos, en Navarredonda de Gredos, provincia de Ávila, y atraviesa dicha provincia y la de Salamanca después de recorrer 284 kilómetros.

- Haz un mapa de España y traza el recorrido del río Tormes. Señala en él, asimismo, la sierra de Gredos, la ciudad de Ávila, la de Salamanca y el río Duero.

- Haz una redacción en la que pongas de manifiesto cómo es y qué impresión te causa la ciudad de Ávila o la de Salamanca.

- ¿Qué tiene que ver Ávila con Santa Teresa? Documentate y explica en clase la obra de Santa Teresa.

- ¿Qué tiene que ver Salamanca con Unamuno? Documentate y explica en clase la obra de Unamuno.

- ¿Qué vinos de las comarcas por donde discurren el Tormes y el Duero son conocidos y apreciados en España? ¿Podrías hablar de alguno de ellos, de sus características, del tipo de uva, de su elaboración, etc.?



i) Las tres grandes novelas picarescas de la literatura española son el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y el *Buscón* de Francisco de Quevedo.

De la *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (1559), cuenta su argumento, su filosofía de vida y su estilo; y de la *Historia del Buscón don Pablos* (1603), su argumento, en qué consiste su visión grotesca del mundo y su humanismo y, con este bagaje cultural, señala las semejanzas y las diferencias entre las tres novelas picarescas.

j) El *Lazarillo*, ya lo hemos dicho, es la primera novela picaresca, un hito importante en la historia de la literatura española; mientras que el *Quijote* es la gran novela de todos los tiempos, el punto de partida de la novela moderna.

Los primeros lectores del *Quijote* se fijaron en los elementos cómicos, en la locura del protagonista, en la intención de que el público llegara a aborrecer las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, pero poco a poco también en la grosera conducta cívica de sus conciudadanos, en lo infructuoso de su idealismo, en la lucha entre la realidad y lo ideal, en la tragedia del hombre al que siempre se le corta el vuelo cuando intenta ser noble y generoso y en las aspiraciones nobles que chocan contra las limitaciones humanas.

Don Quijote, acompañado por Sancho, su escudero, recorrió los campos de la Mancha y se topó con molinos de viento, ovejas y cuerdas de forzado; y con el vino, que desempeña un papel importante en la novela y en la vida de las gentes, pero distinto del que hemos visto y analizado en el *Lazarillo*.

La aventura más conocida es aquella en la que don Quijote la emprende a cuchilladas (capítulo XXXV) con unos pellejos llenos de vino tinto:

En esto oyeron un gran ruido en el aposento y que don Quijote decía a voces:

-¡Tente, ladrón, malandrín, follón, que aquí te tengo y no te ha de valer tu cimitarra!

Y parecía que daba grandes cuchilladas por las paredes. Y dijo Sancho: -No tienen que pararse a escuchar, sino entren a despartir la pelea o a ayudar a mi amo; aunque ya no será menester, porque sin duda alguna el gigante está ya muerto y dando cuenta a Dios de su pasada y mala vida, que yo vi correr la sangre por el suelo, y la cabeza cortada y caída a un lado, que es tamaña como un gran cuero de vino. -Que me maten -dijo a esta sazón el ventero- si don Quijote o don diablo no ha dado alguna cuchillada



en alguno de los cueros de vino tinto que a su cabecera estaban llenos, y el vino derramado debe de ser lo que le parece sangre a este buen hombre. (Se cita por la edición del IV Centenario. Real Academia Española. Asociación de Academias de la Lengua Española).

Aparte de la locura de don Quijote y de los fregados en que se mete para deshacer entuertos, el pasaje deja claro que el vino estaba presente en la bodega de cualquier casa que se preciara de tal; y particularmente en las ventas y establecimientos que hoy se corresponderían con los hoteles, bares y restaurantes.

En el capítulo XIII de la segunda parte, dos escuderos “filosofan” y se cuentan sus aspiraciones y deseos de llevar vidas acomodadas:

Divididos estaban caballeros y escuderos, éstos contándose sus vidas y aquéllos sus amores, pero la historia cuenta primero el razonamiento de los mozos y luego prosigue el de los amos, y, así, dice que, apartándose un poco de ellos, el del Bosque dijo a Sancho:

-Trabajosa vida es la que pasamos y vivimos, señor mío, estos que somos escuderos de caballeros andantes: en verdad que comemos el pan en el sudor de nuestros rostros, que es una de las maldiciones que echó Dios a nuestros primeros padres.

-También se puede decir -añadió Sancho- que lo comemos en el yelo de nuestros cuerpos, porque ¿quién más calor y más frío que los miserables escuderos de la andante caballería? Y aun menos mal si comiéramos, pues los duelos con pan son menos, pero tal vez hay que se nos pasa un día y dos sin desayunarnos si no es del viento que sopla.

-Todo eso se puede llevar y conlleva -dijo el del Bosque con la esperanza que tenemos del premio; porque si demasiadamente no es desgraciado el caballero andante a quien un escudero sirve, por lo menos a pocos lances se verá premiado con un hermoso gobierno de cualquier ínsula o con un condado de buen parecer.

-Yo -replicó Sancho- ya he dicho a mi amo que me contento con el gobierno de alguna ínsula, y él es tan noble y tan liberal que me le ha prometido muchas y diversas veces.

-Yo -dijo el del Bosque- con un canonicato quedaré satisfecho de mis servicios, y ya me le tiene mandado mi amo, ¡qué tal!

Tras estas disquisiciones, beben vino y a continuación, por la ingesta del vino ya encuentran que se han colmado sus aspiraciones, que han satisfecho



sus deseos de grandeza. Y se duermen. Y son felices como son. Y eso lo consigue el vino:

-Por mi fe, hermano -replicó el del Bosque-, que yo no tengo hecho el estómago a tagarninas, ni a piruétanos, ni a raíces de los montes. Allá se lo hayan con sus opiniones y leyes caballerescas nuestros amos, y coman lo que ellos mandaren; fiambreras traigo, y esta bota colgando del arzón de la silla, por sí o por no, y es tan devota mía y quíerola tanto, que pocos ratos pasan sin que la dé mil besos y mil abrazos.

Y diciendo esto se la puso en las manos a Sancho, el cual, empinándola, puesta a la boca, estuvo mirando las estrellas un cuarto de hora, y en acabando de beber dejó caer la cabeza a un lado, y dando un gran suspiro dijo: -¡Oh *hideputa*, bellaco, y cómo es católico!

-¿Veis ahí -dijo el del Bosque en oyendo el *hideputa* de Sancho- como habéis alabado este vino llamándole "*hideputa*"?

Digo -respondió Sancho- que confieso que conozco que no es deshonor llamar "*hijo de puta*" a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle. Pero dígame, señor, por el siglo de lo que más quiere: ¿este vino es de Ciudad Real? ¡Bravo mojón! -respondió el del Bosque-. En verdad que no es de otra parte y que tiene algunos años de ancianidad.

-¿A mí con eso? -dijo Sancho-. No toméis menos sino que se me fuera a mí por alto dar alcance a su conocimiento.

¿No será bueno, señor escudero, que tenga yo un instinto tan grande y tan natural en esto de conocer vinos, que, en dándome a oler cualquiera, acierto la patria, el linaje, el sabor y la dura y las vueltas que ha de dar, con todas las circunstancias al vino atañederas?

Llegados a este punto de nuestras explicaciones, tendríamos que concluir brevemente que el vino en el *Lazarillo* está vinculado a las lecciones "de vida" que Lázaro recibe, mientras que en el *Quijote* es una bebida, con seguridad la bebida más común y apreciada en la época, porque, además de calmar la sed, satisface el gusto y colabora, porque desata las lenguas, la amistad y la camaradería.

a) Elabora una lista con las palabras y expresiones de los textos citados del *Quijote* que desconozcas. Busca su significado en el diccionario y ponlos en común en clase para comprobar si es correcta tu interpretación, sobre todo de las frases hechas y del lenguaje de la época.



b) ¿Se te ocurriría, en una lucha con alguien, decirle, como hace don Quijote: “¡Tente, ladrón, malandrín, follón, que aquí te tengo y no te ha de valer tu cimitarra”? ¿Cómo lo harías? Redacta un folio en el que contemples una situación y un alegato para el caso.

c) Desentraña el alcance y significado y explica cómo en la época tenía sentido lo que dice del Bosque: “Yo -dijo el del Bosque- con un canonicato quedaré satisfecho de mis servicios”.

d) Comenta el siguiente fragmento y di si crees que hoy se sigue pensando igual que en tiempos de Cervantes en estos asuntos del lenguaje:

-¡Oh *hideputa*, bellaco, y cómo es católico!

-¿Veis ahí -dijo el del Bosque en oyendo el *hideputa* de Sancho- como habéis alabado este vino llamándole “*hideputa*”?

Digo -respondió Sancho- que confieso que conozco que no es deshonra llamar “hijo de puta” a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle.

e) Localiza en un mapa de España la zona de la Mancha. Documentate y habla de los vinos que allí se producen.

f) ¿Cuáles son las principales localidades de la Mancha? ¿Cuáles están relacionadas con el Quijote? Concreta las explicaciones que des.

g) ¿Qué son los molinos de viento? ¿Dónde se localizan?

Tal vez sería interesante concluir esta unidad didáctica con la lectura del libro de Azorín *La ruta de don Quijote*. El 4 de marzo de 1905, con motivo del tercer centenario de la publicación del *Quijote*, Azorín recorrió los escenarios que se narran en la novela y en la citada fecha comenzó la publicación de un total de quince entregas en *El Imparcial* con las descripciones y reflexiones que le pareció interesante hacer. Poco después se publicó un libro con el citado título, que es el que ahora invito a leer para acercarnos de una manera distante de la erudición a los pueblos, las gentes y los escenarios de don Quijote por la Mancha.

Si se han realizado todos los ejercicios anteriores y se ha leído *La ruta de don Quijote*, sería conveniente, para rematar el aprendizaje, preparar una guía turística de la Mancha, con atención a los lugares que se nombran en



el *Quijote*, su geografía, monumentos, museos, alojamientos con encanto, comidas y vino. Un trabajo de estas características supone una asimilación importante de la cultura española.



"Canción china en Europa". Comentario de textos poéticos

Canción china en Europa

A mi ahijada Isabel Clara

La señorita
del abanico
va por el puente
del fresco río.

Los caballeros
con sus levitas
miran el puente
sin barandillas.

La señorita
del abanico
y los volantes
busca marido.

Los caballeros
están casados
con altas rubias
de idioma blanco.

Los grillos cantan
por el Oeste.

(La señorita
va por lo verde)

Los grillos cantan
bajo las flores.

(Los caballeros
van por el Norte)

De Federico García Lorca: *Canciones*, 1921-1924

Federico García Lorca pertenece a la Generación de 1927 y es uno de los poetas españoles más exquisitos y celebrados. En sus poemas concilia tradición y vanguardia, una síntesis eficaz y llamativa. En sus poemas crea metáforas audaces y símbolos insólitos.

En él, lo tradicional enlaza con la fuerza del sexo, la fecundidad y la unión entre la vida y la muerte mediante símbolos como el toro, la luna, la sangre y el cuchillo. Sus gitanos, por ejemplo, son gentes que encarnan viejos mitos, no personajes exóticos ni prototipos costumbristas.

Lo moderno, la vanguardia, sin perder la pátina tradicional, está presente, por ejemplo, en *Poeta en Nueva York*, libro en el que se entrelazan existencialismo, cristianismo, socialismo y marxismo.

Lorca canta a los gitanos, pero también a los negros, a los judíos y a los obreros de la tierra.

Por lo dicho, cada poema de Lorca es un hallazgo, una pieza que hay que gustar y valorar en sí misma. No se presta a las generalizaciones.

El poema suyo que nos ocupa, "Canción china en Europa", se puede enlazar con otro de Rafael Alberti titulado "Canción china en China". Bastantes años después de la aparición del poema de Lorca, Rafael Alberti, que admiraba a Federico García Lorca, publica "Canción china en China", poema que, por el título y por estar dedicado a Federico, recuerda y evoca algunos aspectos del primero. El de Alberti es el que sigue:

La luna es un grano
de arroz, por los campos
de China,
mi amigo.



Tu luna en Granada
era como un grano
de harina
de trigo, mi amigo.

¡Qué alegre esta luna
por los arrozales,
hoy cantando
viva,
mi amigo!

¡Qué triste tu luna
hoy por los trigales
llorando,
cautiva,
mi amigo!

Como nos vamos a ocupar sucesivamente de los dos poemas, al estudio le ponemos el expresivo título que sigue: "De canción china en Europa a Canción china en China".

1. Enmarque de "Canción china en Europa" en la obra de Federico García Lorca

Entre su primer libro, *Libro de poemas* (1921) y el *Romancero gitano* (1924-1927), Federico camina de la luz y el amor a la sombra y el llanto. La sucesión de sus libros es la siguiente:

Libro de poemas (1921)
Poema del cante jondo (1921)
Primeras canciones (1922)
Canciones (1921-1924)
Romancero gitano (1924-1927)



Dentro del libro *Canciones* hay un apartado titulado "Canciones para niños", y en él, en primer lugar, aparece la "Canción china en Europa".

El *Libro de poemas* va precedido de unas "Palabras de justificación" en las que el poeta explica cómo son los poemas que aquí aparecen:

Ofrezco en este libro, todo ardor juvenil y tortura, y ambición sin medida, la imagen exacta de mis días de adolescencia y juventud, esos días que enlazan el instante de hoy con mi misma infancia reciente.

En estas páginas desordenadas va el reflejo fiel de mi corazón y de mi espíritu, teñido del matiz que le prestara, al poseerlo, la vida palpitante en torno recién nacida para mi mirada.

Se hermana el nacimiento de cada una de estas poesías que tienes en tus manos, lector, al propio nacer de un brote nuevo del árbol músico de mi vida en flor. Ruindad fuera el menospreciar esta obra que tan enlazada está a mi propia vida.

Sobre su incorrección, sobre su limitación segura, tendrá este libro la virtud, entre otras muchas que yo advierto, de recordarme en todo "instante mi infancia apasionada correteando desnuda por las praderas de una vega sobre un fondo de serranía".

De él, por lo tanto, destacamos la vida, la luz, el amor, es decir, "el brote nuevo de mi vida en flor".

En *Canciones*, donde hemos dicho que aparece "Canción china en Europa", se repite esencialmente la "vida en flor" del primero, aunque teñida ya con unos tonos oscuros, porque no olvidemos que, en el *Poema del cante jondo* (1921), hay títulos como "Tierra seca", "Puñal", "Noche" y "Muerte de la Petenera". Pero tendríamos que seguir hablando de un mundo joven y de un hondo sentido de lo popular y folclórico, expresado mediante sorprendentes metáforas y asociaciones de pensamiento deslumbrantes que hacen que el poema fluctúe entre la gracia de lo fresco y espontáneo y el misterio de una hondura no desvelada. Propiamente hay que esperar al *Romancero gitano* para encontrarnos con una luna de negros presagios y un viento patético que viene vestido de imágenes brillantes: "Romance de la luna, luna", "Reyerta", "Romance sonámbulo", "La monja gitana", "Romance del emplazado" y "Romance de la Guardia Civil española".

En este tono poético se enmarca "Canción china en Europa".



2. El título del poema

El título del poema no deja lugar a dudas sobre el interés de García Lorca por el mundo oriental. En este sentido, nos planteamos -porque por entonces lo japonés estaba más de moda que lo chino- si no debiera haberse titulado "Canción japonesa en Europa". En cualquier caso, como son especulaciones, lo dejamos tal como está, que, por otra parte, parece que es más eufónico. Y, aunque acabamos de pronunciarnos sobre la sugerencia y vinculación del título, después, al leer el poema, las cosas no quedan tan claras, porque ni "el abanico", ni "el puente sin barandillas" nos parecen referentes semánticos suficientes como para que el poema sugiera con plenitud una estampa oriental.

Y volvemos. El título evoca la estampa de una señorita oriental (japonesa o china), protagonista de una tragedia personal con unos caballeros occidentales (tragedia porque sus afectos terminan mal).

Si contextualizamos ahora el título del poema considerando las aficiones y preferencias culturales de Federico, encontramos que el nexo está en el mundo de la pintura. Federico sentía una gran atracción por los temas y los motivos de los países del sol naciente. El caso de Manet y de Van Gogh también son significativos al respecto, pero Federico deja bien clara su afición, principalmente, por lo japonés, cuando dedica a Miguel Pizarro, gran amante de este arte, sus "Andaluzas" del libro *Canciones* y un poema titulado precisamente "Miguel Pizarro".

Pizarro fue profesor de español en Japón, en Rumanía y en Estados Unidos. Participó en las veladas memorables de los *rinconcillistas* de la Granada anterior a la guerra. Además de amigo de Federico García Lorca, fue novio de su prima María Zambrano. Sobrevivió al terremoto de Osaka, a un ataque de bandoleros manchúes en el mítico Transiberiano, y a la Guerra Civil. Escribió un texto simbólico en la literatura exiliada, el *Auto de los despatriados*, con el que intentó exorcizar las pesadillas de la nostalgia. Murió en Brooklyn, añorando la España que no pudo ser. En la época japonesa, que es la que ahora nos interesa, Pizarro, fascinado por la cultura oriental, la incluyó en su obra y su forma de pensamiento. En 1927, sobrevive al terremoto de Osaka, sorprendentemente devuelto del mar. En 1931, es nombrado agregado cultural en Japón, donde permaneció hasta 1933. La influencia nipona quedó patente muchos años más tarde, por ejemplo en la obra *Rojos los arces ya*, escrita en los años cincuenta en Nueva York y en su fundamental *Auto de los despatriados*.



El poema que le dedicó García Lorca dice así:

¡Miguel Pizarro!
¡Flecha sin blanco!

¿Dónde está el agua
para su cisne blanco?

El Japón es un barco
de marineros antipáticos.
Una luna y mil faroles.
Sueño de papel pintado.

Entre la roca y la seda,
¡la roca! Miguel Pizarro.
La seda reluce ausente
y a la roca vienen pájaros.

Olas de la mar pajiza
no detengan a tu barco.
Aires oblicuos te besen
en el siniestro costado.

Miguel Pizarro.
Flecha sin blanco.

(Revés de este biombo)

Sin blanco
blanco.
(Crisantemos blancos)

Sin blanco
blanco.

(Cerezos en los campos)

Sin blanco
blanco.



(Ai-Ko desnuda y temblando)

¡Ay, sin blanco
blanco!

Pero el interés de Lorca por lo oriental no se concreta solo en este poema dedicado a Pizarro. Hay otras muchas muestras; entre ellas, y sin salirnos del libro *Canciones*, encontramos el poema "Narciso", una de cuyas estrofas dice:

Por tus blancos ojos cruzan
ondas y peces dormidos.
Pájaros y mariposas
japonizan en los míos.

Y en otro poema suyo, el titulado "Sinto", leemos:

Campanillas de oro.
Pagoda dragón.
Tilín, tilín, por los arrozales.
Fuente primitiva.
Fuente de la verdad.
A lo lejos,
garzas de color rosa
y el volcán marchito.

En definitiva, interés por lo oriental. Por lo tanto, podemos afirmar que el título se refiere a una señorita oriental -china o japonesa, da igual-, porque no hay interés alguno por la concreción geográfica.

3. Enmarque de la "Canción china en Europa" dentro de *Canciones* y sentido del poema

Dentro del libro, el poema es el primero de los integrados en el epígrafe "Canciones para niños", dedicados a "la maravillosa niña Colombia Morla Vicuña, dormida piadosamente. . .", dedicatoria muy ilustrativa del sentido



que Federico da a este tipo de canciones, el del misterio y el drama, porque "dormir piadosamente" (muerte peculiar) tiene, evidentemente, un componente dramático y misterioso.

Y aquí volvemos a referirnos a la trayectoria de Federico García Lorca, ahora a sus conferencias, ya que entre ellas hay una titulada "Las nanas infantiles". En ella queda claro que la hondura, el misterio y el drama presente en las canciones para niños es una constante en el género, es decir, en las nanas infantiles. Afirmaba Federico en su conferencia:

Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño.

Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción observé que era una andaluza guapa, alegre sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandado fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. Desde entonces he procurado recoger canciones de cuna de todos los sitios de España; quise saber de qué modo dormían a sus hijos las mujeres de mi país; y al cabo de un tiempo recibí la impresión de que España usa sus melodías de más acentuada tristeza y sus textos de expresión más melancólica para teñir el primer sueño de sus niños. No se trata de un modelo o de una canción aislada en una región, no; todas las regiones acentúan sus caracteres poéticos y su fondo de tristeza en esta clase de cantos, desde Asturias y Galicia hasta Andalucía y Murcia, pasando por el azafrán y el modo yacente de Castilla.

En la misma conferencia, más adelante, afirmaba: "Pero las melodías son dramáticas, siempre de un dramatismo incomprensible para el oficio que ejercen". Y remataba la explicación con un ejemplo:

Oigan ahora ustedes esta nana que se canta en Cáceres, de rara pureza melódica, que parece hecha para cantar a los niños que no tienen madre y cuya severidad lírica es tan madura que más bien parece canto para morir que canto para el primer sueño:

Duérmete, mi niño, duérmete
que tu madre no está en casa,
que se la llevó la Virgen
de compañera a su casa.



Como primera conclusión, por la localización, deberíamos encontrarnos con un poema en el que se mezclasen misterio y dramatismo. Como veremos, en buena medida, así sucede. Por su título, habíamos dicho que el poema se insertaba en el mundo oriental, con lo cual, si combinamos lo uno y lo otro, nos encontraríamos con una ambivalencia interesante. Pero Federico es autor de un dibujo titulado "La mujer del abanico" en el que destacan tres cabezas, como en las primitivas diosas lunares de las religiones matriarcales, y cuyo simbolismo está cercano a la muerte y el sexo. Como tiene relación con el poema que nos ocupa, se desprendería la evidencia de que lo japonés (o lo chino) pasa a un segundo plano frente al misterio, la muerte y el inconsciente colectivo.

4. Estructura interna del poema

El entramado conceptual y la estructura de composición del poema se asientan sobre dos ejes: el **paralelismo** y la **oposición** por parejas de estrofas (la primera con la segunda, la tercera con la cuarta y la quinta con la sexta). Por esta razón, desarrollaremos nuestro análisis por parejas de estrofas, siguiendo el desarrollo conceptual del poema, que se ofrece en tres tomas de contacto distintas entre los personajes protagonistas:

- a.- La aproximación (o intento de aproximación)
- b.- La imposibilidad de comunicación
- c.- El distanciamiento

Si combinamos la estructura de composición por parejas con las tres tomas de contacto dichas, el poema queda como sigue:

1.(1.^a y 2.^a estrofas):

La señorita del abanico va por el puente del fresco río.

Los caballeros con sus levitas miran el puente sin barandillas.

2. (3.^a y 4.^a estrofas):

La señorita del abanico y los volantes busca marido.

Los caballeros están casados con altas rubias de idioma blanco.



3.(5.^a y 6.^a estrofas):

Los grillos cantan por el Oeste (La señorita va por lo verde)

Los grillos cantan bajo las flores (Los caballeros van por el Norte)

En la primera pareja (1), la aproximación se produce porque los caballeros están mirando a la señorita que va por el puente; pero en la segunda pareja de estrofas (2) ya se anuncia la imposibilidad del acercamiento, debido a la situación personal de los caballeros. Ya en la tercera (3), el distanciamiento se hace patente.

Si, analizando la estructura, seguimos con el desarrollo interno del mensaje del poema, advertimos que el paralelismo-oposición entre **señorita** y **caballeros** se complica en la tercera pareja de estrofas, por culpa o mediante la introducción del elemento **grillos**, aunque a la postre veremos que hay una explicación lógica.

Una precisión más: el **paralelismo** dentro de la pareja 1, además de en lo dicho, se aprecia en la distribución sintáctica y semántica:

La señorita	del abanico	va por	el puente	del fresco río.
Los caballeros	con sus levitas	miran	el puente	sin barandillas.
a	b	c	d	e

a = Sujetos (animados, humanos, protagonistas del drama misterioso)

b = Modificadores indirectos del sujeto (referencia a la indumentaria)

c = Verbos (acción)

d = Complemento del verbo (elemento común)

e = Modificador indirecto del complemento verbal (especificativo semántico)

Llegados a este punto, ahora nos ocupamos de la **oposición** en las parejas de estrofas 1 y 2.

La señorita (1) está sola y va por el puente de un fresco río. El puente y el río, en Federico García Lorca, tienen unas connotaciones especiales relacionadas con la picardía y el amor; así, en el *Romancero gitano* se puede leer:

Y yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.



Sucia de besos y arena
yo me la llevé al río.

Lo del río ha quedado claro, pero, sin duda, el puente añade más connotaciones amorosas, o amoroso-furtivas, por aquello de que "se puede caer del puente". Se puede caer. Puede caer.

La oposición es más evidente para el lector del poema cuando comprueba que **los caballeros son varios** y que cualquier cosa que les suceda, ya sean penas o alegrías, es algo compartido y más llevadero, mientras que lo que le pueda suceder a **la señorita, que va sola**, es más duro. Ellos, además, **son señores serios**, vestidos con levitas (atuendo simbólico), mientras que **ella es más vulnerable** y probablemente viene de muy lejos, de Oriente, porque trae un abanico.

Por si fuera poco, comprobamos que el puente no tiene barandillas, y sin barandillas en mucho más fácil caerse (o caer). La canción dice:

Las barandillas del puente
se menean cuando paso
y a ti solita te quiero,
de los demás no hago caso.

Como los señores son serios porque llevan levita, deberíamos interpretar que, aunque la señorita va por un puente sin barandillas y la miran, todo se queda en un interés por ella, pero ¿interés limpio?, ¿cordial?, ¿erótico? Hay misterio. ¿Habrà drama?

Paralelismo en las estrofas 3 y 4 (2)

La señorita	busca marido	[...]
Los caballeros	están casados	[...]
a	b	c

a = Paralelismo de sujetos animados.

b = Paralelismo de predicados.

c = Paralelismo de circunstancias, unas referidas a la señorita y otras a las



señoras de los caballeros (siempre personas del género femenino).

Oposición en las estrofas 3 y 4 (2)

La señorita (habíamos visto que estaba sola) busca marido, pero los caballeros (habíamos visto que eran varios) estaban casados. Mal arreglo.

El atuendo que trae la señorita, o el que la define, es "el abanico" y "los volantes", mientras que el de las señoras es "el idioma blanco", "los cabellos rubios" y la "gran estatura". Hay una oposición clara: la del abanico puede ser oriental, pero las otras, con toda seguridad, son occidentales y del Norte.

Las oposiciones vistas hasta aquí las podríamos concretar en los siguientes puntos:

- Hembra / varón
- Singular / plural (persona sola / personas acompañadas)
- Inseguridad (puente sin barandillas) / seguridad
- Sin marido / con maridos
- Oriental / occidentales (del Norte)

Si atendiésemos a los sentimientos de los personajes (a los que nosotros intuimos), la lista contrarios se podría ampliar con otros como:

- Ausencia / presencia del amor
- Soledad / compañía
- Búsqueda de afecto / posesión de afecto

Paralelismo en las estrofas 5 y 6 (3)

La señorita	va	por lo verde
Los grillos	cantan	bajo las flores por el Oeste
Los caballeros	van	por el Norte
(sujeto)	(verbo)	(complemento circunstancial)

Además, los grillos que cantan bajo las flores por el Oeste sirven de eje o gozne entre la señorita y los caballeros. Por eso, lo destacamos tipográficamente.

Oposición en las estrofas 5 y 6 (3)

La señorita va por lo verde / los caballeros van por el Norte.

Por un lado está **lo verde**, que aparece en otros poemas de Lorca como lo bullente del amor. Lo verde de la señorita es ese amor que no encuentra,



el marido buscado entre sobresaltos. En **el Norte**, en cambio, está la patria de las altas rubias de los caballeros, serios y seguros en los objetivos de la vida. (No en vano, se habla del "norte de la vida", en una paronomasia interesante).

Las dificultades para la señorita no acaban aquí, porque los grillos que cantan bajo las flores por el Oeste húmedo son un símbolo del "mal amor". Decía Lorca en el "Romance de la casada infiel":

Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos

La señorita no tiene fácil la empresa de lograr marido, a no ser que quiera quedarse con un "mal marido".

5. Los puntos cardinales en el poema

Federico García Lorca escribió unos poemas con el título de cada uno de los puntos cardinales. Los incluimos aquí porque ayudan a comprender lo que viene después:

Norte

Las estrellas frías
sobre los caminos.

Hay quien va y quien viene
por selvas de humo.
Las cabañas suspiran
bajo la aurora perpetua.

En el golpe
del hacha
valles y bosques tienen
un temblor de cisterna.
¡En el golpe del hacha!



Sur

Sur,
espejismo,
reflejo.

Da lo mismo decir
estrella que naranja,
cauce que cielo.

¡Oh la flecha, la flecha!
El Sur
es eso:
una flecha de oro,
sin blanco, sobre el viento.

Este

Escalada de aroma
Que baja
Al Sur
(por grados conjuntos).

Norte

Escalada de luna
Que asciende
Al Norte
(cromática).
¿1921?

Vistos los poemas, continuamos utilizando el mismo procedimiento de análisis, el de la estructura paralelística y de oposición que habíamos comprobado que existía en el poema "Canción china en Europa": el Norte mantiene un paralelismo con el Oeste, y otro tanto sucede entre el Sur y el Este. En los poemas recién citados, Federico dice en el Oeste: "Escalada de luna que asciende al Norte"; y en el Este: "Escalada de aroma que baja al Sur".



Por lo tanto, existe paralelismo de Norte con Oeste, y de Sur con Este; y, por el contrario, oposición entre Norte-Oeste y Sur-Este.

Por otra parte, si introducimos las asociaciones lógico-conceptuales que rigen en nuestro pensamiento respecto a los puntos cardinales nos encontramos con que el Norte se asocia con el frío, mientras que el Sur se relaciona con el clima benigno.

De lo anterior se pasa al Norte como símbolo de la noche, de la muerte y del ocaso, y al Sur como vitalidad y esplendor. Paralelamente, el Este se reserva para el nacimiento de la vida; y el Oeste, para la muerte.

Quedaría así el paralelismo de la pareja:

Norte-Oeste: frío, noche, muerte, ocaso.

Sur-Este: buen clima, vitalidad, esplendor.

Gráficamente:

N
O E
S

En la rosa de los vientos, se **asciende** del Oeste (muerte) al Norte (frío) y se **desciende** del Este (nacimiento de la vida) al Sur (esplendor).

Si trasladamos las asociaciones conceptuales que hemos establecido al poema que nos ocupa, hallamos un resultado (desenlace) desalentador, pues los dardos del amor disparados por la señorita hacia el Norte de los caballeros, frío e inerte, no tienen el resultado que la señorita buscaba y ansiaba.

En conclusión, hay un fracaso en la búsqueda de la señorita, que procede de lo verde (Este y Sur) y es oriental, del sol naciente, de tierra cálida (lleva abanico y volantes y se pone a tiro en un puente sin barandillas), pero cuyas flechas (simbólicas), que lanza hacia el Norte (frío, el de los caballeros casados), están destinadas al fracaso: frustración, misterio y dramatismo en la "Canción china en Europa".



En las últimas estrofas del poema aparecen, entre paréntesis, los versos "(La señorita va por la verde)" y "(Los caballeros van por el Norte)". La utilización de paréntesis en poesía es algo inusual. Parece, más bien, que los paréntesis se hayan utilizado a modo de acotaciones dramáticas, es decir, para introducir una explicación relativa a la acción o movimiento de los personajes en la escena, solo que aquí se trataría de una explicación del escenario en que se mueven los personajes protagonistas del poema: la señorita y los caballeros. Y en la rosa de los vientos, el Norte (de los caballeros) se opone necesariamente al Sur; y si los caballeros son Norte, la señorita será Sur o Este. En otras palabras, entre las connotaciones referidas a los caballeros y a la señorita se interpone, por el Oeste, la canción de los grillos, lo que equivaldría a hablar del ocaso, tanto del día como del amor no iniciado.

Se esconde el sol por el Oeste y a la señorita se le acaba la vida sin amor: frustración, misterio y dramatismo.

6. Conclusión

Se trata de una conclusión parcial, algo que habíamos dejado pendiente más arriba: no queda claro, ni tal vez importe, si la señorita cayó o no, pero sí ha quedado clara la enorme energía vital del poema y la maestría del poeta que, manejando recursos aparentemente muy sencillos y concretos, logra crear un poema cargado de sugerencias y que es un compendio de la poesía que escribía Federico por aquellas fechas.

7. Enmarque del poema que sigue en la obra de Rafael Alberti

Bastantes años después, Rafael Alberti, que admiraba a Federico García Lorca, publica "Canción china en China", poema que, por el título y por estar dedicado a Federico, recuerda y evoca el que acabamos de comentar.

Ya ofrecimos anteriormente el poema del que ahora nos vamos a ocupar, el que comenzaba: "La luna es un grano de arroz...". Así pues, no volvemos a reproducirlo.

Este poema ("Canción china en China") se publicó en el libro de Rafael Alberti titulado *La primavera de los pueblos* (1955-1957), más de treinta años



después del de Federico García Lorca que acabamos de comentar. Durante este lapso de tiempo se dieron gravísimos acontecimientos:

- La muerte (trágica) de Federico García Lorca.
- La lucha fratricida de la guerra civil española.
- La masacre de la conflagración mundial.

Rafael Alberti había publicado por entonces unos treinta libros de poesía y había recorrido un largo camino poético, que iba de la canción tradicional y popular a la soflama política y el panfleto de propaganda, pasando, desde luego, por la nostalgia y la añoranza del espacio geográfico y el latido cordial y humano de los españoles perdidos para siempre en la guerra y de aquellos otros que estaban lejos por culpa del exilio que padecía.

Una vez señalados los datos anteriores, veamos de nuevo el poema para tenerlo más presente:

La luna es un grano
de arroz, por los campos
de China,
mi amigo.

Tu luna en Granada
era como un grano
de harina
de trigo, mi amigo.

¡Qué alegre esta luna
por los arrozales,
hoy cantando
viva,
mi amigo!

¡Qué triste tu luna
hoy por los trigales
llorando,
cautiva,
mi amigo!



Vicente Llorens ("Rafael Alberti, poeta social. Historia y mito", en Manuel Durán, *Rafael Alberti*, Madrid, Taurus, 1975, p. 307) decía que, con esta variedad de registros (los de la poesía de Alberti), resultaba chocante observar cómo en los poemas a la China revolucionaria el tono combativo había desaparecido por completo y, en su lugar, nos encontrábamos con una China sonriente, una China idílica, poblada de flores y jardines, donde se repite la palabra "primavera", imagen y símbolo de lo nuevo y juvenil.

8. De la estructura conceptual del poema y los recursos

Sin negar, desde luego, las explicaciones que relacionan la ideología de Alberti con el sistema político chino y que pretenden explicar el tono poético de la "Canción china en China", nos encontramos con que una fuerza poética que dimana del poema se asienta en la tensión entre contrarios, algo sorprendentemente parecido a lo que vimos en el poema de Federico García Lorca.

Las cuatro estrofas del poema se estructuran dos a dos (1.^a con 3.^a y 2.^a con 4.^a) por el contraste que establecen dichas parejas estróficas entre sí:

- 1.- La luna **es** en China... arroz (fuente de vida).
- 2.- La luna **era** en Granada... trigo (fuente de vida).

El contraste se establece por medio del tiempo verbal (*es/era*), ya que en una civilización y en un contexto geopolítico, el de China, la luna (de Federico) *es ahora* fuente de vida, mientras que en otro contexto político, el de Granada (España), la luna *era, pero no es*, alimento de vida. El *era* se refiere a antes de la guerra civil, mientras que el *es* hace referencia a después de la guerra. Por otra parte, por medio del contraste que establecen los verbos, el poeta llama la atención tanto sobre la situación política en China y en España como sobre la muerte de Federico García Lorca.

El esquema de rimas del poema nos recuerda también la estructura conceptual paralelística del poema anterior, pero sobre todo constituye la prueba de un equilibrio o armonía interna de composición, ya que en la primera y segunda estrofas aparecen tres rimas *-ano, -ina, -igo*, por este orden, y en los versos *-ano* (1.^o y 6.^o; y en cierto modo el 2.^o); *-ina* (3.^o y 7.^o) e *-igo* (4.^o



y 8.º). Lo que desbarata este sistema de equilibrio es un verso que aparece en la segunda estrofa, el primero ("tu luna en Granada"), que no rima con nada. Este verso, el que rompe el equilibrio de las rimas, es precisamente el verso que hace referencia a Granada, patria de Federico, ahora lugar funesto por haber acaecido allí la ignominiosa muerte del poeta.

Teniendo en cuenta la situación política en China y en España, la exacta correspondencia y armonía de rimas de las estrofas tercera y cuarta, verso a verso con su contrario, sirve para poner de manifiesto el contraste semántico, político y de enfrentamiento de situaciones irreconciliables entre la vida y la muerte. El esquema de rimas es el siguiente: *-una* (versos 9 y 14), *-ales* (versos 10 y 15), *-ando* (versos 11 y 16), *-iva* (versos 12 y 17) e *-igo* (versos 13 y 18).

Tercera estrofa: a, b, c, d, e.

Cuarta estrofa: a, b, c, d, e.

Y en justa correspondencia de conceptos contrarios, nos encontramos con:

-Una luna alegre / cantando / viva en la tercera estrofa.

-Y otra triste / llorando / cautiva en la cuarta estrofa.

La imposibilidad de armonizar estos dos mundos, es decir, el de la situación política de China y el de Granada (España), es evidente. No obstante, el poeta trata de hacerlo enlazando mediante las rimas las estrofas tercera y cuarta: es un esfuerzo titánico para vencer, poéticamente, las fuerzas de lo inarmónico, de la destrucción y del mal.

Hay más. Rafael Alberti tiene el tema, el del poema, muy difícil porque, además, la luna de vida de la tercera estrofa es la de China (*esta luna*), mientras que la luna de la cuarta estrofa es la de Federico (*tu luna*); y esta ya no puede ser de vida, porque Federico ha muerto, con lo que la contradicción queda así:

China ES vida

Granada ERA vida. ES muerte



9. Resumen

Aparte de lo dicho y abundando en ello, la "Canción china en China" es un poema sencillo y cordial, con un lenguaje no rebuscado; y es un poema dedicado de corazón a un amigo: *mi amigo*, porque mi amigo cierra a modo de estribillo las cuatro estrofas del poema y forma una especie de anáfora y rima en eco que insiste machaconamente desde el principio hasta el final en la amistad. Es como si Alberti repitiese hoy aquellos versos de Federico García Lorca en los que por los trigales de Granada...

Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.

En suma, Rafael Alberti, con su poema, rindió un homenaje a Federico que va más allá de un poema henchido de lugares y ambientes evocadores, porque ha penetrado en el mundo de los sentimientos de Federico y se los ha ofrecido en un ramillete de "canciones": es la identificación con el amigo (*mi amigo*), es la elevación, la fusión de los sentires del poeta de Granada, es la "harina de trigo", "mi amigo". Es también el espíritu de Federico en Alberti, el de las canciones y el teatro, el de todo lo "hondo", porque Federico en *Bodas de sangre* colmó de negros presagios el mismo ambiente que hemos rastreado en las *Canciones*. Puede comprobarse en una lamentación que dice:

Con un cuchillo,
con un cuchillito,
en un día señalado, entre las dos y las tres,
se mataron los dos hombres del amor.
Con un cuchillo,
con un cuchillito,
que apenas cabe en la mano,
pero que penetra frío
por las carnes asombradas
y se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito.



Ayer y hoy, desde la muerte de Federico, por los trigales de Granada

Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.

* * *

Vamos a citar solo tres o cuatro libros clásicos, es decir, de siempre, para el comentario de textos:

Ariza Viguera, M. y otros (1981). *Comentario lingüístico y literario de textos españoles*, Madrid, Alhambra. (Interesante por la riqueza y pluralidad de enfoques.)

Bousoño, C (1966). *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos. (No es propiamente un libro de comentario de textos, es una "teoría de la expresión poética".)

Lázaro Carreter, F. y Correa Calderón, E. (1976). *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid, Cátedra. (Importante por la metodología del comentario de textos.)

Varios autores (1973). *El comentario de textos*, Madrid, Castalia, 4 volúmenes. (Incluye textos comentados desde ópticas y planteamientos muy diversos.)



La gloria de don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe II

Intentamos ofrecer aquí un esbozo de comentario de un fragmento de la novela de Enrique Larreta *La gloria de don Ramiro*.

Capítulo 26:

Ávila resplandecía en el oro húmedo y blanquecino de la mañana, como una pequeña Jerusalén. La religiosa emoción la henchía, la perfumaba. Las flores de los árboles, asomando por encima de las tapias, pendían sobre las callejuelas. Impaciente alegría parecía bajar de las campanas silenciosas y difundirse sobre todo el caserío. Beatriz aspiró aquella flotante sublimidad, presintiendo algo misterioso y cercano que iba a conmover su existencia.

El villanaje circulaba con pena por las calles, y la niña miraba con asco a los labriegos, que dejaban al pasar un tufo de requesón y hacían crujir sobre las losas el dominguero calzado. Algunos semblantes traslucían el asombro del hecho remotísimo que la Iglesia festejaba, y las pupilas iban como pujadas hacia fuera con estupor semejante al de Juan y de Pedro, camino del sepulcro.

Al llegar a la plazoleta de la catedral, el escudero tuvo que hacer apartar a los rústicos para dar paso a la silla. A más de las cabañas y caseríos de los contornos, muchos pueblos comarcanos habían volcado buena parte de su gente en aquella reducida plazuela, que apenas si bastaba para los vecinos. Los más diversos ropajes ardían bajo la mágica luz, en movedido apiñamiento multicolor. Veíanse sayas rojas o verdes como los pimientos, color de almagre como las calabazas, moradas como las berenjenas, capas y coletos pardos como la piel de los tubérculos, negras ropas de ancianos que iban tomando la torcida color de las alubias, vistosos dengues y pañolones donde parecía haberse reventado toda la hortaliza. No faltaban las zagalas

de égloga, en trenzas y en corpiño, zagalas de Sotalvo, de Tornadizos, de Fontiveros, lavanderas o pastoras, que no habían logrado quitarse el olor de las lejías o el tufo de los chotos y cervatillos. Hombres secos y taciturnos, de afeitada boca monástica y aludo sombrero, contemplaban el desfile de los señores, apoyados en sus varas de respeto o en el cogote de los borricos. Las mujeres hablaban alegremente. Las más acaudaladas traían mandiles de relumbrón, y casi todas collares de coral, pendientes mudéjares y plateadas cruces y medallas que semejaban exvotos de camarín. Buena parte de aquella gente había dejado sus lejanas chozas o alquerías antes del amanecer, a la luz de las estrellas.

-Atrás os digo! -gritaba allí un corchete ebrio de poder, empujando malamente a los rústicos, a fin de conservar el humano callejón por donde iban llegando a la iglesia damas y caballeros.

-¿Quiere el seor alguacil que le hurguemos las patas a esa señora muía? -le replicaba una moza de la ciudad.

-Atrás os digo, y van dos.

-¡Pus quite esos dedos!

-Mire la Antonia que no estamos hoy de mercado. Los buhoneros aprovechaban para vender.

-Señora hermosa, por un real se lleva este rosario.

-Darete, a lo más, un cuarto.

-¿Trasero o delantero?

-¡Oste con el bellaco!

El templo estaba henchido de muchedumbre y todo jaspeado en lo alto de sol y de incienso. Los largos resplandores que bajaban de las vidrieras colorían de tintes espectrales la piedra y el alabastro, esmaltaban el oro de los pulpitos, pavonaban el oscuro nogal. Beatriz fue a arrodillarse con las damas nobles, entre el coro y la capilla mayor. Los dignatarios, resplandecientes de joyas y de veneras, ocupaban los escaños del centro.

El canto de las letanías seguía resonando bajo las bóvedas, potente, acelerado, monótono, sublime. Por fin los diáconos aparecen recubiertos de blancas vestiduras.

Principiada la misa, Beatriz advirtió que Gonzalo de San Vicente, vestido como dijera la dueña, se arrodillaba sobre el guante, hacia la nave opuesta, observándola de hito en hito, al santiguarse. Ella correspondió con tierna mirada, y, bajando luego la cabeza, suspiró profundamente, volviendo los ojos al libro.

Su señoría don Jerónimo Manrique de Lara ofertaba el incienso con sus manos huesosas y pálidas. El humazo litúrgico llenó en un instante, cual milagrosa nube, todo el presbiterio, envolviendo al preste y a los diáconos,



amortiguando los oros y cubriendo con soleado velo de perfume las pinturas del retablo.

1. Apunte biográfico

Enrique Rodríguez Larreta es un escritor argentino (Buenos Aires, 1873-1961) conocido, principalmente, por ser el autor de *La gloria de don Ramiro*, obra representativa del modernismo hispanoamericano. Estudió Derecho, trabajó como profesor de historia y fue embajador en Francia y en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, en 1929. Frecuentó, entre otros lugares, Ávila, donde una calle lleva su nombre. Colaboró en publicaciones periódicas de la época y estudió minuciosamente la historia española. En 1896 apareció su primera novela, *Artemis*, ambientada en la Grecia antigua. En 1908 publicó *La gloria de don Ramiro*, reconstrucción histórica y literaria de la España del siglo XVII. Esta notable novela histórica, de estilo lírico y arcaico, logró notable repercusión. Después siguieron otras obras de mérito.

2. Aproximación al género y alcance de la obra y del texto

Tanto por su subtítulo -"una vida en tiempos de Felipe II"-, por las constantes referencias a topónimos reales (Ávila, Sotalvo, Tornadizos, Fontiveros, etc.), como por la descripción y narración de formas de vida en espacios reales (plazoleta de la catedral, cabañas de los alrededores, caseríos, etc.) y otros detalles, como la celebración religiosa, los tipos y las razas participantes, se trata de una novela histórica, pero no de una novela histórica intrascendente desde el punto de vista literario.

La lectura atenta del texto demuestra que el autor no se refiere a una historia a secas, a una narración o descripción de hechos ocurridos, o a acontecimientos referidos a la vida histórica de los españoles de Ávila y sus alrededores. No. Se trata de un texto que, al narrar, reconstruye el modo de vida de aquellas gentes y nos lo ofrece -sin perder la lejanía- con los especiales sentimientos que despiertan entre nosotros los hábitos, las celebraciones religiosas, la distancia entre las clases sociales e, incluso, los problemas políticos y de comunicación de razas y de pueblos distintos.

Si solo fuera lo primero, una reconstrucción, un cuadro de vida regido por los esquemas de conocimiento -fuentes documentales- típicos de los



historiadores, la novela no tendría trascendencia como obra literaria. Pero no es eso, es mucho más. Es una novela en la que se entreteje lo verdadero con lo inventado y es, por lo tanto, un texto literario trascendente.

Como decía Amado Alonso en *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de don Ramiro"* (Madrid, Gredos, 1984, p. 79):

El poeta lo es porque ve las cosas sub specie aeternitatis lo mismo si las inventa que si cuenta otras realmente acaecidas, de modo que, como dijo Lope [...] la poesía y la historia todo puede uno, pues lo eterno o universal que en las cosas ve el poeta es, peculio espiritual, algo que añade a las cosas, y las trasfigura.

Evidentemente -y por fortuna literaria- no pertenece a la historia real, sino a la valoración, subjetiva, al cómo vemos desde nuestra óptica la lejanía, el que "la niña miraba con asco a los labriegos", el que "el villanaje dejaba al pasar un tufo de requesón" o el que "el villanaje hacía crujir sobre las losas el dominguero calzado".

La historia, por tanto, está transfigurada por el mundo espiritual del novelista, que da a la realidad el toque de lo perenne de lo eterno o de lo universal.

Definitivamente, el novelista no ofrece una historia, un retazo de la vida pretérita según los propios sistemas de regulación en la época. Enrique Larreta interviene en la historia con criterios de actualidad y transmite su visión, la visión actual de las pretéritas formas de vida. Esta visión es la de una ciudad -por extensión la de España- fanática, turbia y violenta.

En la novela, el encorsetamiento de los ciudadanos por los problemas de la honra, por la actuación del poder del Estado y por una religión intolerante es algo proverbial. En el fragmento elegido se hacen también evidentes el poder del Estado y la religión: "gritaba allí un corchete ebrio de poder", "la religiosa emoción la henchía, la perfumaba", "campanas silenciosas", "hecho remotísimo que la Iglesia festejaba", "hombres secos... de afeitada boca monástica", etc.

El dominio tiránico del poder político y de la religión juega un contraste muy significativo con la exaltación colorista, poética, sensual y placentera de la vida morisca, que en el texto elegido flota en el ambiente y se explícita en los adornos de las mujeres acaudaladas: "pendientes mudéjares".

Hay, por lo tanto, en el fragmento, y desde el punto de vista del acercamiento a la historia, un abigarramiento de violencia y color, una belleza salvaje; en definitiva, un paisaje sociopolítico que se acomoda bastante bi-



en a las preferencias románticas, a la leyenda negra antiespañola, a muchos héroes del romancero y a no pocos guardianes de la honra del teatro de Calderón. La emoción y el contraste entre la lobreguez de los cristianos labriegos y el color sensual de los hábitos y adornos moriscos es la base del innegable festín modernista de los sentidos, presente por doquier en todo el texto. Es, decía Amado Alonso en el libro citado más arriba (pp. 106-107):

Una inundación de materia novelesca, ya previamente literaturizada, en parte por los cultivadores de la leyenda negra de España, en parte por los simpatizantes románticos de la "sauvage beauté" española, en parte por Walter Scott y por todos sus secuaces en la novela medievalista.

Prosa exquisita, prosa modernista.

3. Aproximación al modernismo de la obra y del texto

Debemos dejar ya claro que estamos ante el texto de una novela histórica, pero con recursos de estilo y soluciones modernistas, como hemos apuntado y trataremos de demostrar.

Los "demonios de la estética modernista", como los denomina Lily Litvak en *Erotismo fin de siglo* (p. 99), conjugan el refinamiento en el bien y, sobre todo, en el mal; persiguen el sufrimiento y el placer; el sabor del pecado y el aroma de la santidad; el placer carnal y el remordimiento religioso: todo un festín de los sentidos en el que los colores y los olores adornan y hasta son bocado esencial en la literatura.

Por eso, a la sombra del modernismo, en literatura, florece la novela erótica, una novela de época que se ha calificado ya de bella, ya de triste: la *belle époque* es la *triste époque*, como también decía Lily Litvak, ya que al cancan se une un eros de sensualidad complicada. No de otra manera creo que se debe interpretar la explosión sensual del "oro húmedo y blanquecino de la mañana", "la religiosa emoción (que) la henchía, la perfumaba", "las flores de los árboles", "los vestidos multicolores". Y también de los elementos contrarios: la intransigencia religiosa y política y el ascetismo del que se habla en el texto: "hombres secos y taciturnos", "hombres [...] apoyados en sus varas de respeto".

Procedimientos tomados de Walter Scott para excitar el interés de los lectores pasan muy frecuentemente a las novelas modernistas: escaleras y recodos de catedrales, hechicerías, pasiones violentas, etc. En nuestro texto



parece tener esa vinculación el diálogo final del corchete y de los buhoneros: abigarramiento, astucia, malicia, ebriedad de poder que ronda en la violencia...

Por otra parte, numerosos elementos parnasianos (naturaleza muerta, objetos preciosos y cuadros de figuras humanas) están presentes no tanto en el fragmento elegido como en la novela. Lo parnasiano, junto con el impresionismo finisecular -sensaciones o huellas que dejan las cosas- son dos componentes importantes del modernismo. Todo ello aparece en nuestro texto en el segundo párrafo:

El villanaje circulaba *con pena* por las calles. La niña miraba *con asco* a los labriegos. Algunos semblantes *traslucían el asombro* del hecho remotísimo que la Iglesia festejaba.

Evidentemente, no se describen los sucesos, el boato de la celebración o el aspecto de la niña al contemplar todo ello, sino que se señala la nota que hace referencia a la huella que ha dejado en las personas el ambiente o el hecho que de nuevo se conmemora. Todo ello, además, se combina con la exaltación impresionista -no meramente documental, al estilo de Zola- del color, la luz, el sonido, el olfato, el gusto y el tacto: *resplandecía, blanquecino, perfumaba, campanas, tufo de requesón, crujir sobre las losas, mágica luz, apiñamiento multicolor*.

4. Los recursos

Genéricamente hablando, podemos afirmar que los recursos que aparecen en el texto son los característicos de la prosa modernista. Ya hemos dicho que, por influencia del impresionismo, la *luz* tiene en él mucha importancia:

Ávila resplandecía. Algunos semblantea *traslucían el asombro*. La mágica luz. Traían mandiles de relumbrón. A la luz de las estrellas.

Además, la referencia a la luz en la novela no se limita a una sola categoría gramatical, sino que aparecen verbos y sustantivos implementados; aunque, eso sí, con claro predominio de la luz del día sobre la de la noche, muy probablemente por la importancia de la luz en los objetos y en la sensualidad del colorido, tan presente en el texto.

Los olores también pertenecen con cierta propiedad a la estética modernista, y Enrique Larreta, por el modo de oler de la ciudad y de las per-



sonas que hay en ella, representa su modo de ser, su estado de ánimo y hasta la historia y las costumbres:

La religiosa emoción la henchía, la perfumaba. (*A Ávila*) Beatriz aspiró aquella flotante sublimidad, presintiendo algo misterioso y cercano que iba a conmover su existencia. Los labriegos dejaban al pasar un tufo de requesón. Olor de las lejas o el tufo de los chotos y cervatillos.

Por la emoción religiosa que "perfumaba" Ávila sabemos que hay un ambiente monacal, tétrico y encerrado entre muros y de costumbres austeras. El perfume religioso, por paradójico que parezca, nos da la primera nota de historia de la ciudad. Ávila estaba inundada, invadida, de religiosa emoción; y a pesar de la nota irónica que conlleva la expresión, se salva por lo embriagador del ambiente. Ahora bien, con quienes es inmisericorde el novelista es con los labriegos y sus mujeres: lavanderas o pastoras que dejan al pasar "tufo de requesón", "olor a leja" o "tufo de chotos o cervatillos".

El olor vuelve a ser símbolo, más que de una vida austera, de unos hábitos de vida sucios y de unos oficios nada confortables, pero muy en consonancia con los aspectos secos y monacales de un pueblo acostumbrado a sufrir estoicamente los embates de la religión y de la política: fanatismo, ambiente sucio y predisposición a la violencia.

Por medio de los olores se alían el impresionismo descriptivo con la tradición del naturalismo y del simbolismo franceses como modos de simbolizar categorías vitales; y de ahí su trascendencia en el fragmento.

En la misma línea de la luz y de lo referente al olfato están las sensaciones auditivas, aunque el tratamiento en el texto concreto que analizamos sea más pobre porque, excepto en un caso, en que se describen, en los demás solo se alude a ellas. Las sensaciones auditivas, por mera alusión, están referidas a la voz humana y a ruidos fuertes:

Atrás os digo, gritaba allí un corchete. Le replicaba una moza. Hacían crujir sobre las losas el dominguero calzado.

La voz (técnica impresionista) solo aparece descrita en el caso de "Las mujeres hablaban alegremente". También hay presencia de una sensación auditiva al referirse a las campanas: "Impaciente alegría parecía bajar de las campanas silenciosas".

Si como recurso narrativo o descriptivo no tiene mucha trascendencia, en cambio, como fórmula de incorporación a la novela de los valores y efectos escénicos de la dramática cambia mucho. En el texto, desde "¡Atrás os digo!" hasta "¡Oste con el bellaco!", hay una especie de representación



pública de lo que es y significa el poder político en la época, mezclado con la ironía o la sorna burlona del pueblo en cuestiones de la relación prudentemente furtiva entre hombres y mujeres.

Buena parte de las sensaciones lumínicas, olfativas y auditivas presentes en el texto, bien como técnica narrativa, bien como recursos de estilo se aúnan y forman un conjunto de conmociones de ánimo o estímulos internos que se traducen en una actitud orgánica determinada. A Ávila, como si de una persona se tratase, "la religiosa emoción la henchía, la perfumaba"; es decir, todo el cuerpo orgánico de la ciudad había recibido el revulsivo religioso y así se manifestaba públicamente.

Más adelante, "Beatriz aspiró aquella flotante sublimidad, presintiendo algo misterioso y cercano que iba a conmover su existencia". Y en el párrafo siguiente: "Algunos semblantes traslucían el asombro del hecho remotísimo que la Iglesia festejaba".

Más arriba apuntamos que *La gloria de don Ramiro* es una novela histórica en la que la religión juega un papel rector de la vida de los ciudadanos. Esto concuerda con que la conmoción orgánica de las personas, como acabamos de ver, está relacionada con aspectos religiosos y significa, cuando menos, que la utilización de este recurso es muy acertada.

Por otra parte, los recursos estilísticos por excelencia del modernismo se concentran en los fónicos, léxicos y, especialmente, las sinestesias. En efecto, el aporte de estas últimas, por concurrencia conceptual de múltiples sentidos, suele ser muy frecuente:

Oro + húmedo + blanquecino
 Religiosa + emoción
 Impaciente + alegría
 Flotante + sublimidad
 Domingero + calzado
 Mágica + luz
 La torcida + color
 Hombres + secos
 Boca + monástica

Lo mismo se puede hacer con los recursos fónicos (aliteraciones) y con los léxicos (cultismos: voces exóticas, resonancias asombrosas, adjetivación ornamental), que también se dan en el texto.



5. Organización estructural

a.- Marco general

De este marco se pasa al análisis de las formas de vida y de actuación. En el marco general se distinguen dos partes: una correspondiente a la presentación de la ciudad y de su ambiente, y otra destinada a la presentación del personaje principal y de sus cuitas.

Las formas de vida y de actuación se desglosan como sigue:

- Actitud del pueblo asombrado
- Actitud de la autoridad
- Porte simbólico del pueblo legado a la ciudad
- Comportamiento de la autoridad con el pueblo
- Respuesta burlona del pueblo.

En cada caso (apartado) habría que ver qué recursos se utilizan (narración, descripción, etc.), incluido el léxico utilizado, y comprobar si hay algunas preferencias; en tal caso, intentar justificarlas, si es que puede hacerse.

Con este análisis habríamos terminado un primer acercamiento (acercamiento sistemático al texto), pero quedan otros aspectos que, en forma de ejercicios, reseñamos a continuación.

6. Ejercicios

a) Búsqueda, función y justificación de las siguientes estructuras:

- Sustantivo (vista, oído, olfato, gusto, tacto, sensaciones internas) + adjetivo (especificativo/explicativo).
- Sustantivo (...) + sustantivo (ej.: amarillo + limón).
- Sustantivo (...) + comparación (ej.: verde como el trigo tierno).
- Sustantivo + expansión personificadora (ej.: un rojo que me sube la adrenalina y me enfurece).
- Sinestesias.
- Sustantivo + proposición adjetiva.



- Sustantivo + elemento personificador (ej.: un sonido amenazador).
- Sustantivo + sintagma preposicional.

b) Descripción de los personajes:

- Personaje + porte general: gesto de búho.
- Forma de hablar: balido de cabra.
- Andares: andares como de pato.
- Manos / brazos: manos como garras.
- Mirada / ojos: ojos como lechuzas
- Risa: risa caprina.

c) Análisis de los campos semánticos (claros/oscuros) y conclusiones.

7. Vocabulario

Sublime: Excelso, elevado en grado sumo.

Tufo: Olor fuerte y desagradable

Requesón: Cuajada de los residuos de la leche después de hecho el queso.

Pujada: Empujada.

Saya: Ropa hasta los pies.

Almagre: Tierra enrojecida con óxido de hierro.

Coletto: Vestidura de pies ajustada.

Dengue: Esclavina de mujer.

Zagala: Pastora joven

Cervatillo: Sustancia animal muy resinosa y de olor muy fuerte.
Almizcle.

Vara: Bastón de autoridad del alcalde. Jurisdicción representada por la vara.

Exvoto: Ofrenda que los fieles colgaban en los templos en memoria de beneficios recibidos.

Alquería: Casa de campo para labranza.

Buhonero: Vendedor ambulante de chucherías.

Bellaco: Malo, ruin, astuto.

Corchete: Ministro inferior de justicia encargado de prender a los delincuentes.



De relumbrón: De mejor apariencia que calidad.

Además del comentario y de los ejercicios propuestos, si se utiliza en clase, se pueden proponer otros asuntos relacionados con la lengua y la literatura. Veamos algunos de ellos:

- Como aquí solo se citan dos obras de Enrique Larreta, los alumnos pueden documentarse y hablar de toda su producción literaria.
- ¿Qué son y cuáles son los géneros literarios?
- ¿Qué es la novela como género literario?
- ¿Qué se entiende por novela histórica y qué clases o variantes hay?
- ¿Qué es el modernismo? ¿Cuáles fueron sus principales cultivadores?
- Diferencia lo que es una narración de una descripción.
- ¿Qué es la leyenda negra antiespañola?
- ¿Qué es "lo parnasiano"?
- ¿En qué consiste el impresionismo? ¿Y el naturalismo?
- ¿En qué consiste la figura denominada sinestesia?
- ¿Qué se entiende por un campo semántico?

También se pueden hacer ejercicios de redacción utilizando el vocabulario del texto o solo el citado al final. Asimismo, se pueden plantear debates sobre la visión que Larreta tenía de España, de Ávila y de la época de Felipe II.



***Flor de jacarandá.* Lengua y comprensión lectora**

Eduardo Alonso: *Flor de jacarandá*. Figura como autor y obra citados en la *Ortografía de la lengua española*, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, edición de 2010.

1. Semblanza de Eduardo Alonso

Según figura en la novela que nos ocupa, Eduardo Alonso (Asturias, 1944) fue profesor en Valencia. Además de estudios literarios, ha publicado cinco novelas, entre ellas *El insomnio de una noche de invierno* (1984, Premio Azorín), *Los jardines de Aranjuez* (1986) y *Las quimeras del gato* (1990).

La crítica ha destacado en sus novelas la fidelidad a la palabra literaria y un mismo impulso temático: los sueños de amor y los embustes de la poesía, el cine y la música para sobrellevar las decepciones cotidianas. Así ocurre entre el insomne Quevedo y la misteriosa Lisi, entre un enano y una actriz inalcanzable, entre Leonor de Molina y el caponcillo de esta novela. Siempre un personaje mutilado o abatido por el rigor del tiempo, pero con la lucidez que dan las fantasías imposibles.

2. Explicación de la novela según la página de la contraportada

La flor azul del jacarandá es el emblema de un amor fugaz y limitado. He aquí una historia hermosa y furtiva donde la belleza y el deseo se contraponen a los estragos del tiempo. El amor, la música y el miedo son los

temas que encadenan las relaciones de los tres personajes principales: un castrado de ópera de voz prodigiosa, una mujer muy joven sometida a su papel de esposa y el marido cuyo afecto crepuscular se renueva al regreso de un largo viaje.

Pero no es solo una historia de amor mutilado. Los protagonistas proyectan sus vidas en unos años cruciales, cuando el mundo cambia definitivamente y las conciencias más lúcidas advierten por primera vez el horizonte ilusorio de la libertad, la hondura de la intimidad insatisfecha y la batalla entablada entre razón y sentimientos. El autor se vale de la palabra sugestiva y evocadora para recrear el ambiente de alcobas, saraos, tertulias, juzgados y salones, y una selecta comitiva de tipos ilustran el espíritu de un país demediado, entre lo antiguo y lo nuevo, entre la vitalidad y el inmovilismo.

3. Fragmento de la obra

El presente fragmento corresponde a las páginas 123 y 124 de la novela, edición de Muchnik Editores, 1991.

Amanecer violeta

Boca abajo sobre la cama y todavía estremecida a veces por los suspiros que sobrevienen a los sollozos, oyó la música del salón y las risas destartaladas de los finales de fiesta, y las voces insomnes que venían de la calle y el sonajero de cascos de caballos en el empedrado y el rodar de coches que se alejaban por la calle Mayor. Para entonces ya se le había pasado la rabia que le hizo lloriquear sobre la almohada, morder el pañuelo y apretarse los dientes, pues se sentía castigada como una niña a la que le hubieran descabezado todas sus muñecas de trapo. Tardó en serenar sus hipo y llantina, y poco a poco fue urdiendo venganzas y quimeras. Si se iba Giuseppino, ella no permitiría a su marido que se acercase a su cuerpo, ni que lo tocase. No quería leer en sus ojos cercanos no sé qué húmedo deseo, como cuando en una tarde de noviembre se descubre en un armario un vestido de verano. Más todavía: se escaparía de casa, iría con Giuseppino a ciudades lejanas, París, Venecia, Viena. ¿Y María Fernanda? Iría con ellos. Odiaba la casa, ese cuarto, esa cama.

Tuvo la impresión de que todos los recuerdos de los antepasados se almacenaban en la habitación como se guardan en una despensa las viandas en sal. Ella no quería amojamarse en aquella casa, no quería que su



corazón fuese un pájaro mojado, ni verse entre aquellas paredes como en el internado de Sigüenza.

En estos momentos desamparados de la noche se preguntaba qué pasaba por ella, qué alas o tenazas o pus circulaba por su sangre y qué navajas sajaban sus labios. Le parecía jugar a la gallina ciega, con los ojos vendados, abrazando al aire. Se encontraba tan extraña que ella misma se preguntaba quién soy, ¿quién soy yo?, ¿quién eres tú, Leonor? ¿Qué sería de ella? ¿Viviría siempre con un marido que se le hacía viejo? Cada día que pasara estaría obligada a darle cariño a cambio de la protección. Le tendría que dar un hijo varón para perpetuar el apellido. Le tendría que dar compañía, sumisión, lealtad. Dar, dar... ¿Y qué recibiría a cambio? ¡Desdicha de ser mujer!, pensaba, pues las mujeres no pueden elegir, ni viajar solas por el mundo a esas ciudades que tienen mar, a Nápoles, a Venecia. Ella estaba destinada a ser esposa de un hombre viejo, aunque ilustrado y "progresista". ¿Pero en qué se diferenciaban los maridos afrancesados de los castizos? En que los primeros permitían a sus esposas lucir perendengues, pasarse media mañana ante el tocador y media tarde arrellanadas sobre la almohada, y danzar con currutacos, *coquetear*, lo llamaban ahora así, con cortejadores, ser "una mujer de mundo". Y si no aceptaba esa condición, se veía como otra impostura de mujer azacanada todo el día por los sobresaltos de los hijos, los de la modista, las sisas de la cocinera, las jaquecas, los escrúpulos que no resuelve el confesor y la novena en la iglesia del Carmen. ¿Era eso ser libre? ¿Qué era la libertad, esa palabra que encandilaba a su marido y a sus contertulios? Los hombres más tolerantes todo lo explicaban con razones, pero nunca con sentimientos. ¿Acaso la libertad era como el amor, una conspiración, una inseguridad perpetua? Pues eso, quería conspirar, ser espía, ser espía, estar siempre en vilo.

4. Lengua y comprensión lectora. Ejercicios

a) En el texto propuesto hay tres párrafos. Vamos a trabajar ahora con el primero de ellos.

- Elabora una lista de palabras cuyo significado desconozcas, como *serenar*, *hipos*, *llantina* o *quimeras*. Búscalas en el diccionario y procura incorporarlas a tu acervo lingüístico.
- En el párrafo hay un retrato de una persona y de su estado de ánimo. Léelo atentamente y explícalo oralmente a tus compañeros de clase. Di si se trata



de una persona tierna, desesperada, triste, sola, realista o romántica y si esa persona reúne las cualidades para triunfar en una sociedad competitiva y dura.

- Explica la frase "por los suspiros que sobrevienen a los sollozos". ¿Pertenece a la lógica de las personas o a los sentimientos? Explícalo y razónalo.

- Explica la imagen literaria que hay en "el sonajero de cascos de caballos". ¿Qué es el lenguaje denotativo? ¿Y el connotativo? Aplícalo al "sonajero de cascos".

- Explica la frase "fue urdiendo venganzas y quimeras". ¿Qué diferencia hay entre "venganzas" y "quimeras". ¿Qué son mejores: las venganzas o las quimeras? Haz un retrato de alguien vengativo. Haz otro de alguien que vive de quimeras.

- ¿Es una solución la huida en el tiempo o en el espacio, tal como aparece en "Más todavía: se escaparía de casa, iría con Giuseppino a ciudades lejanas, París, Venecia, Viena"?

- ¿Cómo definirías el odio? ¿Y el amor? Haz un retrato de una persona poseída por el odio, y otro de una persona embargada de amor.

b) Párrafo segundo

- Busca en el diccionario, si no las conoces, las palabras siguientes: *antepasados*, *almacenaban*, *despensa*, *viandas* e *amojarse*. Incorpóralas a tu acervo lingüístico.

- Explica por qué hay palabras como *despensa* y otras como *amojarse*, que llevan incorporado el pronombre reflexivo *se*. Pon ejemplos de unas y de otras.

- Redacta un texto en el que hables de los recuerdos de tus antepasados.

- ¿Cómo valoras la comparación "Tuvo la impresión de que todos los recuerdos de los antepasados se almacenaban en la habitación como se guardan en una despensa las viandas en sal". Construye cinco frases en las que haya, según tu criterio, comparaciones expresivas o afortunadas y explícalas en clase.

- ¿Qué son las "viandas en sal"?

- ¿Qué es "no querer amojarse"?

- Haz un retrato de una persona que tú creas que está amojada.

- ¿Qué alcance tiene la figura literaria que hay en "pájaro mojado"? ¿Es acertada? Razona la respuesta.

- ¿Podrías averiguar el porqué de la referencia histórica al "internado de Sigüenza"?

- ¿Qué vida te gusta más: la del internado o la vida en familia? Razona la respuesta y los pros y contras que hayas dado.

c) Tercer párrafo:



- Se debe buscar y aprender, si se desconoce, el significado de varias palabras, entre ellas *desamparado, tenazas, pus, sajar, perpetuar, sumisión, lealtad, castizos, perendengues, tocador, arrellanadas, currutacos, sisas, jaquecas, encandilar, contertulios, conspiración y espía*.
- Una vez aprendido el significado de cada una de las palabras anteriores, se deben construir dos frases en las que se usen correctamente.
- Explica el alcance y significado de la frase "se preguntaba qué pasaba por ella, qué alas o tenazas o pus circulaba por su sangre y qué navajas sajaban sus labios".
- Explica el alcance y significado de la frase "cada día que pasara estaría obligada a darle cariño a cambio de protección". Además, ¿indica esta frase sometimiento de la mujer? ¿Es lógico que esto ocurra?
- ¿Qué te parecen las dos clases de maridos que se anuncian? Coméntalo. Pero ¿en qué se diferenciaban los maridos afrancesados de los castizos? "En que los primeros permitían a sus esposas lucir perendengues, pasarse media mañana ante el tocador y media tarde arrellanadas sobre la almohada, y danzar con currutacos, *coquetear*, lo llamaban ahora así, con cortejadores, ser "una mujer de mundo". Y si no aceptaba esa condición, se veía como otra impostura de mujer azacanaada todo el día por los sobresaltos de los hijos, los de la modista, las sisas de la cocinera, las jaquecas, los escrúpulos que no resuelve el confesor y la novena en la iglesia del Carmen".
- Responde a esta pregunta que aparece en el texto citado: "¿Qué era la libertad esa palabra que encandilaba a su marido y a sus contertulios?".
- Responde a esta otra pregunta también presente en el texto: "Los hombres más tolerantes todo lo explicaban con razones, pero nunca con sentimientos".
- ¿Cuál es la zozobra de la mujer, la que se trasluce en este tercer párrafo? Analízala, explícala y exponla en clase.
- ¿Cuál es el alcance de la última frase, la de "estar siempre en vilo"? ¿Eso es bueno o malo?



Ejemplos de dos estrofas importantes en español

1. El romance

El romance es un poema formado por una serie indefinida de versos octosílabos, con rima asonante entre los versos pares, y con los versos impares sueltos. Puede estar dividido por el sentido en grupos de cuatro versos, y pueden intercalarse estribillos o canciones -en versos octosílabos o de otra clase-. Cuando el romance está compuesto en versos distintos del octosílabo, recibe denominaciones específicas. Hay dos tipos fundamentales de romances: los líricos y los narrativos. Los poetas españoles han visto tradicionalmente en el romance la estrofa que mejor se adapta al ritmo del idioma y a los sentimientos y la historia de España. Ofrecemos uno, el de la derrota de don Rodrigo, para que el profesor pueda trabajar con él aspectos de lenguaje, de la historia de la literatura, de la historia de España y aspectos estilísticos. Queda a su criterio.

La derrota de Don Rodrigo

Las huestes de don Rodrigo
desmayaban y huían,
cuando en la octava batalla
sus enemigos vencían.
5 Rodrigo deja sus tiendas
y del real se salía;
solo va el desventurado,
que no lleva compañía,

el caballo de cansado
10 ya mudar no se podía,
camina por donde quiere,
que no le estorba la vía.
El rey va tan desmayado
que sentido no tenía;
15 muerto va de sed y hambre
que de verle era mancilla,
iba tan tinto de sangre
que una brasa parecía.
Las armas lleva abolladas,
20 que eran de gran pedrería,
la espada lleva hecha sierra
de los golpes que tenía,
el almete de abollado,
en la cabeza se le hundía,
25 la cara lleva hinchada
del trabajo que sufría.
Subióse encima de un cerro,
el más alto que veía;
desde allí mira su gente
30 cómo iba de vencida;
de allí mira sus banderas
y estandartes que tenía,
cómo están todos pisados
que la tierra los cubría;
35 mira por los capitanes,
que ninguno parecía;
mira el campo tinto en sangre,
la cual arroyos corría.
él, triste, de ver aquesto,
40 gran mancilla en sí tenía;
llorando de los sus ojos
de esta manera decía:
-Ayer era rey de España,
hoy no lo soy de una villa;
45 ayer villas y castillos,
hoy ninguno poseía;



ayer tenía criados
 y gente que me servía,
 hoy no tengo una almena
 50 que pueda decir que es mía.
 ¡Desdichada fue la hora,
 desdichado fue aquel día
 en que nací y heredé
 la tan grande señoría,
 55 pues lo había de perder
 todo junto y en un día!
 ¡Oh muerte!, ¿por qué no vienes
 y llevas esta alma mía
 de aqueste cuerpo mezquino,
 pues se te agradecería?

El romance, según la explicación que ofrece Nicolás Miñambres en una edición suya del *Romancero* (Tarragona, Ediciones Tarraco, 1988),

Refleja una situación de desastre bélico-humano de clara progresión literaria, basada en motivos tradicionales. La exclamación final, invocando a la muerte, es de clara procedencia cancioneril.

El desastre bélico entremezcla los planos humano y guerrero basándose en elementos metonímico-metafóricos, como son el caballo, las armas y la cara. Los tres símbolos ofrecen un panorama dramático intenso en la presentación del tema.

A partir del verso 27 se inicia una posible segunda parte, que podría ser calificada de *presente dramático*, de lamentaciones referidas a los tres planos señalados, que contempla en el campo de batalla.

La situación psicológica ("El, triste de ver aquesto / gran mancilla en sí tenía") conduce a esas lamentaciones que constituyen la tercera parte, en la que se nos dibuja el *pasado feliz* que ha conducido a este *presente dramático*. La oposición literaria en que se basa la descripción desemboca en esa lamentación final, también estructurada en ese contraste que enfrenta las realidades cuerpo-alma. Lo físico ("aqueste cuerpo mezquino") es la causa y origen del mal, por cuanto el amor carnal ha constituido la fuente de todos los males de Don Rodrigo y de España, como se comprueba en el Romance.

El dramatismo se intensifica por el hecho de que un pecado individual -el amor carnal de Don Rodrigo- ha originado un desastre individual. Pero



la posición social del sujeto ha desencadenado consecuencias nacionales. De ahí lo trágico de la situación referido a lo físico, al cuerpo, que ha originado un *futuro trágico*.

2. El soneto

La otra estrofa prestigiada y usada en la poesía española es el soneto, poema formado por catorce versos de arte mayor -endecasílabos, en su forma clásica- con rima consonante. Los ocho primeros versos tienen dos rimas consonantes distintas, normalmente distribuidas de la siguiente forma: AB-BA ABBA. Son posibles otras distribuciones de la rima, especialmente la que obedece al esquema ABAB ABAB. Los seis últimos versos tienen dos o tres rimas consonantes distintas de las de los ocho primeros, y su distribución es muy variada, siempre que no haya más de dos versos seguidos con la misma rima.

He aquí uno famosísimo de Garcilaso de la Vega:

En tanto que de rosa y d'azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;
y en tanto qu'el cabello, que'n la vena
del oro s'escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que'l tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el tiempo helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

Al igual que con las estrofas del romance, el profesor puede trabajar el lenguaje, la historia de la literatura y, sobre todo, el tema renacentista del disfrute de la vida, lo que se ha conocido como el *carpe diem*, en expresión latina.



Varios textos representativos de diversas modalidades del español

1. El diálogo teatral

Ofrecemos un fragmento de una comedia humorística de Miguel Mihura. Se trata del comienzo de *Tres sombreros de copa*. Hablan don Rosario, dueño de un hotel modesto, y Dionisio, personaje que va a alojarse en el hotel.

El diálogo, que es la forma utilizada en el teatro, se presta para un lenguaje corto, de frases vivas y cercanas al lenguaje oral y coloquial. Se presta, por lo tanto, para familiarizarnos con ese tipo de lenguaje.

Tres sombreros de copa

DON ROSARIO. -Pase usted, don Dionisio. Aquí en esta habitación le hemos puesto el equipaje.

DIONISIO. - Pues es un habitación muy mona, don Rosario.

DON ROSARIO. -Es la mejor habitación, don Dionisio. Y la más sana. El balcón da al mar. Y la vista es hermosa. Acérquese. Ahora no se ve bien porque es de noche. Pero, sin embargo, mire usted allí las lucecitas de las farolas del puerto. Hace un efecto muy lindo. Todo el mundo lo dice. ¿Las ve usted?

DIONISIO. -No. No veo nada.

DON ROSARIO. -Parece usted tonto, don Dionisio.

DIONISIO. -¿Por qué me dice usted eso, caramba?

DON ROSARIO. -Porque no ve las lucecitas. Espérese. Voy a abrir el balcón. Así las verá usted mejor.

DIONISIO. - No. No, señor. Hace un frío enorme. Déjelo... Ah, ahora me parece que veo algo. ¿Son tres lucecitas que hay allá a lo lejos?

DON ROSARIO. -Sí, ¡eso!, ¡eso!

DIONISIO. -¡Es precioso! Una es roja, ¿verdad?

DON ROSARIO. -No. Las tres son blancas. No hay ninguna roja.

DIONISIO. -Pues yo creo que una de ellas es roja. La de la izquierda.

DON ROSARIO. - No. No puede ser roja. Llevo quince años enseñándoles a todos los huéspedes, desde este balcón, las lucecitas de las farolas del puerto, y nadie me ha dicho nunca que hubiese ninguna roja.

DIONISIO. -Pero ¿usted no las ve?

DON ROSARIO. -No. Yo no las veo. Yo, a causa de mi vista débil, no las he visto nunca. Esto me lo dejó dicho mi papá. Al morir, mi papá me dijo: "Oye, niño, ven. Desde el balcón de la alcoba rosa se ven tres lucecitas blancas del puerto lejano. Enséñaselas a los huéspedes y se pondrán todos muy contentos...". Y yo siempre se las enseño...

DIONISIO.- Pues hay una roja, yo se lo aseguro.

DON ROSARIO.-Entonces, desde mañana, les diré a mis huéspedes que se ven tres lucecitas: dos blancas y una roja...Y se pondrán más contentos todavía.

2. Una descripción

Se trata de una descripción de las chabolas situadas en las afueras de Madrid, en 1942, en la inmediata posguerra civil española. El fragmento, perteneciente a *Tiempo de silencio* (1962), novela de Luis Martín Santos, se presta bien tanto para análisis del lenguaje como para hablar de episodios de la historia de España y de sus avatares de vida.

Luis Martín Santos (Larache, Marruecos, 1924 - Vitoria, 1964) fue escritor y psiquiatra. *Tiempo de silencio* es considerada como una de las mejores novelas españolas del siglo XX. Publicada inicialmente con veinte páginas censuradas, su versión definitiva es de 1981. En esta novela, el autor innova utilizando tres personas narrativas, el monólogo interior, la segunda persona y el estilo indirecto libre, procedimientos narrativos que venían ensayándose en la novela europea desde James Joyce, pero que no estaban presentes en el realismo social que triunfaba en la época en España. Esta técnica de escritura hace que el propio Martín Santos hable de "realismo dialéctico".



Tiempo de silencio

La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja, con palos torcidos llegados de bosques muy lejanos, con trozos de manta que empleó en su día el ejército de ocupación, con ciertas piedras graníticas redondeadas, con refuerzo de cimientos que un glaciar cuaternario aportó a las morrenas gastadas de la estepa, con ladrillos de "gafa" uno a uno robados en la obra y traídos en el bolsillo de la gabardina, con adobes en que la frágil paja hace al barro lo que las barras de hierro al cemento hidráulico, con trozos de vasijas rotas en litúrgicas tabernas arruinadas, con redondeles de mimbre que antes fueron sombreros, con cabeceras de cama estilo imperio de las que se han desprendido ya en el Rastro los latones, con fragmentos de la barrera de una plaza de toros pintados de color de herrumbre o sangre, con latas amarillas, escritas en negro, del queso de la ayuda americana, con piel humana y con sudor y lágrimas humanas congeladas.

Tal vez convenga apuntar los significados de las siguientes palabras, entre otras:

Chabola: Casucha construida endeblemente y con materiales de mala calidad.

Onírico: Soñado y no real.

Uralita: Material ondulado que se suele utilizar en los tejados poco nobles.

Gafa: Procedente del robo.

Rastro: Mercado madrileño en el que se venden objetos usados.

Herrumbre: Óxido de hierro.

3. El autorretrato

Una de las manifestaciones más llamativas de la descripción es el retrato de personas, tanto en su aspecto físico como espiritual. En este último caso se denomina con más propiedad *etopeya*.



En el retrato, el escritor debe proceder señalando los detalles significativos, los que confieren individualidad y retratan la personalidad de la persona de quien se habla. Nunca debe acumular detalles, uno tras otro, por querer ser prolijo, pues lo que suele resultar es un retrato algo vulgar. Hay que seleccionar los rasgos definidores.

Aquí traemos el célebre autorretrato, mejor dicho, la etopeya de Antonio Machado, publicada en *Campos de Castilla* en 1912.

Retrato

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
 y un huerto claro donde madura el limonero;
 mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
 mi historia, algunos casos que recordar no quiero.
 Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
 -ya conocéis mi torpe aliño indumentario-,
 mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
 y amé cuanto ellas pueden tener de hospitalario.
 Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
 pero mi verso brota de manantial sereno;
 y más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
 soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.
 Adoro la hermosura, y en la moderna estética
 corté las viejas rosas del huerto de Ronsard
 mas no amo los afeites de la actual cosmética,
 ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar.
 Desdeño las romanzas de los tenores huecos
 y el coro de grillos que cantan a la luna.
 A distinguir me paro las voces de los ecos,
 y escucho solamente, entre las voces, una.
 ¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
 mi verso, como deja el capitán su espada:
 famosa por la mano viril que la blandiera,
 no por el docto oficio del forjador preciada.
 Converso con el hombre que siempre va conmigo
 -quien habla solo espera hablar a Dios un día- ;
 mi soliloquio es plática con este buen amigo
 que me enseñó el secreto de la filantropía.
 Y al cabo, nada os debo: debeisme cuanto he escrito.



A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
 el traje que me cubre y la mansión que habito,
 el pan que me alimenta y el lecho donde yago.
 Y cuando llegue el día del último viaje,
 y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
 me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
 casi desnudo, como los hijos de la mar.

Pueden ser de utilidad las explicaciones que siguen:

Mañara: Alusión a Miguel de Mañara, joven de juventud disipada, pero seguida de arrepentimiento; fundó el hospital de la Caridad en Sevilla.

Bradomín: Personaje donjuanesco creado por Valle-Inclán.

Jacobino: Los jacobinos, durante la Revolución Francesa (1789-1799), eran personajes muy radicales.

Ronsard: Ronsard (1524-1585), poeta francés del Renacimiento.

Actual cosmética: Adornos de los poetas modernistas actuales.

Gay-trinar: Creación machadiana. Ha formado despectivamente esa palabra a partir del modelo provenzal *gay saber*, que designaba la estética de los poetas provenzales que durante la Edad Media concurrían a los Juegos Florales de Toulouse.

4. El monólogo

Sigue un monólogo, el de Segismundo en *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681).

El príncipe Segismundo vive encerrado y apartado del mundo en una torre porque sobre él pesaba el horóscopo de que sería cruel e impío. Segismundo, en su cárcel, añora la libertad; se pregunta, a lo largo del monólogo (famoso monólogo) por qué no es libre, por qué no hay libertad y por qué, en cambio, las aves, los peces, los brutos... , a pesar de no tener alma, son libres.

Al estudiar el monólogo de Segismundo, deben estar muy atentos al lenguaje barroco de Calderón de la Barca, un lenguaje lleno de cultismos, metáforas llamativas e hipérbatos.

Puede ser un texto muy interesante tanto para el análisis del lenguaje como para disertar sobre el tema de la libertad.



Monólogo de Segismundo

¡Ay, mísero de mí, y ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo,
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros, naciendo;
aunque, si nací, ya entiendo
qué delito he cometido:
bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Sólo quisiera saber
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
qué más os pude ofender
para castigarme más.
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?
Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de espuma
o ramillete con alas,
cuando las etéreas salas
corta con velocidad
negándose a la piedad
del nido que deja en calma;
y, teniendo yo más alma,
¿tengo menos libertad? [...]
Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas, bajel de escamas,
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,
midiendo la inmensidad



de tanta capacidad
como le da el centro frío;
y yo, con más albedrío,
¿tengo menos libertad? [...]
En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera sacar del pecho
pedazos del corazón.
¿Qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto a un ave?



Tres textos breves de dos autores no españoles: unas líneas de análisis

1. Algo del pensamiento de Russell

Bertrand Russell fue un sabio, matemático y filósofo; pero, sobre todo, un hombre inquieto y preocupado por que el mundo fuera más justo y habitable. Sin duda un ejemplo para los demás. Se mostró convencido pacifista durante la Primera Guerra Mundial, pero se manifestó a favor de emprender acciones bélicas durante la Segunda alegando que un mundo donde el fascismo fuera la ideología reinante sería un mundo muerto para la civilización y no valdría la pena vivir en él. Pagó con la cárcel, por dos veces, su forma de pensar: la primera, por sus actividades pacifistas; y la segunda, por tomar parte activa en una manifestación contra la proliferación de las armas nucleares.

Podremos compartir, o no, su ideario y actuación, pero fue un hombre de los que dejan huella en el mundo.

Russell dejó escrito en *Los caminos de la libertad, el socialismo, el anarquismo y el sindicalismo*, capítulo 8:

Aquellos cuyas vidas son fecundas para ellos mismos, para sus amigos o para el mundo están inspirados por la esperanza y sostenidos por la alegría: ellos perciben con su imaginación las cosas posibles y la manera de ponerlas en práctica. En sus relaciones privadas no sienten ansiedad por temor a perder el afecto y el respeto de que gozan: tratan de dar libremente su afecto y su respeto, y la recompensa les viene por sí misma sin buscarla. En su trabajo no les inquieta la envidia por sus competidores, sino que se preocupan sin más de la tarea que hay que realizar. En política, no consumen su tiempo y su pasión defendiendo privilegios injustos de su clase o

nación, sino que aspiran a hacer que el mundo en su conjunto sea más feliz, menos cruel, con menos conflictos entre ambiciones rivales y con un mayor número de seres humanos cuyo crecimiento no se vea empequeñecido y paralizado por la opresión.

1. Todo lo dicho por Russell en este texto parece sensato, pero vamos a formar dos grupos. El primero lo integrarán los que piensan que es más importante la afirmación "en su trabajo no les inquieta la envidia por sus competidores, sino que se preocupan sin más de la tarea que hay que realizar"; el segundo, los que dan más importancia a la idea de que "no consumen su tiempo y su pasión defendiendo privilegios injustos de su clase o nación, sino que aspiran a hacer que el mundo en su conjunto sea más feliz, menos cruel".

Una vez formados ambos grupos, el profesor puede promover un debate oral o bien proponer la redacción de un breve texto en defensa de las propias ideas. Si opta por esta segunda fórmula, pedirá que lean en clase dos o tres textos de cada una de las opciones y, a continuación, promoverá el debate oral.

2. Pueden plantearse otros temas. Por ejemplo, los alumnos, previa documentación y preparación, pueden hablar del desencadenante, los actores y el desenlace de las dos guerras mundiales, así como de sus elementos distintivos.
3. ¿Qué se entiende por relaciones privadas?
4. ¿Hasta dónde se debe respetar la privacidad de las personas?
5. Evidentemente, el profesor puede insistir en el vocabulario aprovechando las palabras del texto y trabajar con él en clase. Además, puede pedir que se conjugue algún tiempo verbal de uno o varios de los verbos que aparecen en el texto.

2. Bukowski

Charles Bukowski, seudónimo de Heinrich Karl Bukowski, fue un escritor y poeta estadounidense. A menudo se le ha asociado con los escritores de la denominada Generación Beat, debido a sus similitudes de estilo y actitud. La escritura de Bukowski está fuertemente influida por los avatares



de la ciudad donde pasó la mayor parte de su vida, Los Ángeles, en Estados Unidos. Fue un autor prolífico: escribió más de cincuenta libros y multitud de relatos cortos y poemas. Se le considera uno de los escritores estadounidenses más influyentes y símbolo del *realismo sucio* y la literatura independiente. Por estas últimas cualidades, y debido a la magnífica traducción que manejamos, lo traemos aquí.

Charles Bukowski escribía lo siguiente en *Escritos de un viejo indecente*:

Lo de que los asesinos son enfermos, lo admitiré, y que la Imagen-Padre es también enfermedad, lo admitiré también, me han dicho los temerosos de Dios que he "pecado" porque nací ser humano y en otros tiempos seres humanos le hicieron algo a un tal Jesucristo, yo ni maté a Cristo ni maté a Kennedy, y tampoco me mató el gobernador Reagan, eso nos hace iguales, no le pone a él por encima, no veo ninguna razón para perder libertades judiciales o espirituales, por muy pequeñas que sean ya. ¿quién está engañando a quién? si un hombre muere en la cama jodiendo, ¿debemos los demás dejar de copular? si un ciudadano es un loco, ¿debemos todos los ciudadanos ser tratados como locos? si alguien mató a Dios, ¿quise yo matar a Dios? si alguien quiso matar a Kennedy, ¿quise matar a Kennedy yo? ¿qué hace al gobernador, en concreto, tan justo y a los demás tan pecadores? los escritores de discursos, los no demasiado buenos, además.

No lo escribía Bukowski, pero díganme qué diferencia encuentran entre su escrito y la noticia que sigue, aparecida en el periódico *El Mundo*:

La última norma dictada por los islamistas de Al Shabaab, guardianes de la Sharia y lacayos de Al Qaeda, es prohibir el uso de sujetadores por ser una prenda anti islámica, impura y ofensiva, cuyo fin es motivar deseos sexuales.

Es escandaloso, pero tanto o más que lo anterior es que la policía detenga a las mujeres que sospecha que llevan sujetador y las haga saltar o mover violentamente el cuerpo para comprobarlo. Si lo llevan, se lo tienen que quitar de inmediato y, además, reciben los latigazos oportunos.



No lo escribía Bukowski, ni lo decía *El Mundo* de los islamistas somalíes, pero díganme qué diferencia hay entre lo anterior y lo que sigue:

En Berlín, el fiscal acusó de asesinato xenófobo a un ruso-alemán que estaba siendo juzgado por haber matado, a cuchilladas, a una egipcia de 31 años y embarazada porque "era terrorista" según se deducía por ir tapada con el pañuelo islámico.

De lo anterior solo lo citado en primer lugar lo escribió Bukowski, el último escritor maldito de la literatura norteamericana, el último "indecente" e independiente, pero la lógica (o lo absurdo) de los otros textos es la misma. La escritura no. La de Bukowski pasa por ser y es literaria; la de los otros sencillamente no existe, porque lo suyo es la represión y el latrocinio y la pérdida de valores humanos. Y es evidente que la falta de sentido común y de respeto por los demás es común en todos los casos. Quiere esto decir que, si Bukowski es tenido y admitido como "un maldito", los artífices o protagonistas de los otros casos narrados también entrarían en esta categoría. Y no sé si, ante casos como los señalados, podemos seguir tildando de "maldito" a Bukowski. Habría tanto que revisar.

1. ¿Qué te gustaría, de tu mundo, que se revisara?
2. Busca sinónimos de la palabra *revisar*.
3. - ¿Qué es *pecar*? ("que he pecado porque nací ser humano").
4. - ¿Qué alcance, dentro del texto, tiene la explicación, o la justificación de "seres humanos le hicieron algo a un tal Jesucristo, yo ni maté a Cristo ni maté a Kennedy, y tampoco los mató el gobernador Reagan"? ¿Estás de acuerdo con el razonamiento?
5. En "si alguien quiso matar a Kennedy", ¿el verbo *quiso*, en qué tiempo está? Ponlo en presente de indicativo y conjúgalo completo en dicho tiempo.



3. Los proverbios

En la Biblia, para finalizar, se incluye el libro de los Proverbios, es decir, de la sabiduría multiseccular, condensada en dichos populares y en sentencias artísticas.

Ofrecemos un proverbio, breve, pero que puede servir de reflexión:

Lo que odia el señor.

Seis cosas detesta el Señor y siete desprecia totalmente: ojos altaneros, lengua mentirosa, manos que derraman sangre inocente, oración que trama planes perversos, pies dispuestos a correr en pos del mal, testigo falso que dice mentiras, y el que siembra discordias entre hermanos.

Proverbios 6,16-19



TRIANGLE is a periodical published by the Department of Romance Studies. It aims to present the results of interdisciplinary research which adopts new approaches to understanding language sciences.

Este volumen pretende ser un instrumento o herramienta útil para los profesores que dan clase de español a alumnos extranjeros de enseñanza universitaria y para los propios alumnos extranjeros que, habiendo superado su primer año de aprendizaje, empiezan a profundizar en nuestro idioma.

