

Warning Concerning Copyright Restrictions

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyright material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction not be "used for any purposes other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that use may be liable for copyright infringement.

ÍNDICE

et

Introducción.....	11
-------------------	----

PRIMERA PARTE METODOLOGÍA DEL COMENTARIO LINGÜÍSTICO

¿Qué es un texto?.....	15
¿Qué es el comentario lingüístico?.....	16
Lo que no es el comentario lingüístico.....	17
El método: sus fases.....	18
PRIMERA APROXIMACIÓN AL TEXTO.....	20
Lectura comprensiva.....	20
<i>Ejercicio 1, 21; Ejercicio 2, 22</i>	
El texto como acto de comunicación.....	22
Funciones del lenguaje predominantes.....	25
<i>Ejercicio 3, 27</i>	
PLANO DEL CONTENIDO.....	29
Resumen del argumento.....	29
Determinación del tema.....	29
<i>Ejercicio 4, 30</i>	
Estructura.....	31
<i>Ejercicio 5, 32</i>	

Género textual.....	33
Narración, 34; Descripción, 36; Exposición, 38; Argumentación, 41; Diálogo, 43.	
<i>Ejercicio 6, 45</i>	
NIVELES EN EL ANÁLISIS LINGÜÍSTICO.....	50
Nivel fónico.....	50
Fonemas, 50; Suprasegmentos, 51	
<i>Ejercicio 7, 53</i>	
Nivel morfológico.....	54
Análisis del sintagma nominal, 54; Análisis del sintagma verbal, 58.	
<i>Ejercicio 8, 67</i>	
Nivel sintáctico.....	69
<i>Ejercicio 9, 73</i>	
Nivel léxico-semántico.....	74
Vocablos relevantes para conocer la procedencia social, profesional o cultural de los hablantes, 74; Palabras clave, 74; Campos léxico-semánticos, 75; Procedimientos de creación de palabras: Composición, derivación, parasíntesis, 77; Relaciones semánticas: polisemia, sinonimia, antonimia, homonimia, 78.	
<i>Ejercicio 10, 80</i>	
Interrelación de los diferentes planos, registro idiomático y conclusiones	81

SEGUNDA PARTE:
COMENTARIO LINGÜÍSTICO DE TEXTOS LITERARIOS

Texto 1:	
LUIS BERENGUER: <i>El mundo de Juan Lobón</i>	85
Texto propuesto:	
CAMILO JOSÉ CELA: <i>La familia de Pascual Duarte</i>	93
Texto 2:	
JUAN GOYTISOLO: <i>Campos de Níjar</i>	95
Texto propuesto:	
IGNACIO ALDECOA: <i>Balada del Manzanares</i>	103

METODOLOGÍA DEL COMENTARIO LINGÜÍSTICO



¿Qué es un texto?

Como punto de partida para la definición de *texto*, hay que decir que *texto* (oral o escrito) es aquello que el hablante considera texto o que delimita con ayuda de signos especiales. De aquí se concluye que en la caracterización del texto es fundamental la *intención comunicativa del hablante*. Es decir, el texto lo es precisamente porque el que habla o escribe quiere que lo sea. Desde este punto de vista, tan texto es un mensaje que consta de una sola palabra (SALIDA, situado en tal lugar de un aparcamiento subterráneo) que las dos partes del *Quijote*.

Enrique Bernárdez, en *Introducción a la lingüística del texto*¹, afirma que en la definición de texto han de tenerse en cuenta múltiples factores, entre los que considera fundamentales los siguientes:

1. *Carácter comunicativo*: el texto es un acto de comunicación.
2. *Carácter pragmático*: para que exista texto tiene que haber intención del hablante y situación comunicativa (conjunto de circunstancias extralingüísticas relevantes que inciden en el acto de comunicación).

¹ Madrid, 1982, Espasa Calpe.

3. *Carácter estructurado*: existencia de reglas propias del nivel textual y del sistema de la lengua. En la obra citada, Enrique Bernárdez nos propone la siguiente definición de texto, concebida como un conjunto de características:

«*Texto es la unidad lingüística comunicativa fundamental, producto de la actividad verbal humana, que posee siempre carácter social; está caracterizado por cierre semántico y comunicativo, así como por su coherencia profunda y superficial, debida a la intención (comunicativa) del hablante de crear un texto íntegro, y a su estructuración mediante dos conjuntos de reglas: las propias del nivel textual y las del sistema de la lengua.*»

De la anterior definición se deducen las principales características del texto:

- a) Unidad de comunicación.
- b) Producto de la actividad verbal humana.
- c) Posee cierre semántico y comunicativo (el receptor sabe cuándo termina el texto).
- d) Coherencia: las diversas partes del texto han de estar lógicas y gramaticalmente relacionadas entre sí.
- e) Intención comunicativa del hablante.
- f) Presenta una estructura u organización, determinada por las reglas propias del nivel textual y las del sistema de la lengua.

¿Qué es el comentario lingüístico?

En primer lugar, es necesario distinguir entre *análisis* de textos y *comentario* propiamente dicho.

Por una parte, mediante el *análisis* se trata de descubrir los distintos aspectos —tanto formales como de contenido— que son relevantes en el texto; por otra, a través del *comentario*, hay que dar un paso más: sintetizar y extraer conclusiones de las principales observaciones llevadas a cabo en el análisis.

Por tanto, *comentar* un texto supone averiguar qué aportan al contenido del texto los diversos rasgos formales que hemos identificado en el análisis. Se trata de justificar por qué el autor se ha valido de tal rasgo y no de otro, y con qué finalidad. O sea, no basta detectar que en una parte del texto, por ejemplo, abundan los sintagmas nominales ampliamente adjetivados, mientras que en otra predominan los sintagmas verbales cuyos núcleos son preté-

ritos perfectos simples de indicativo (fase analítica). Lo que nos interesa es justificar ese uso: la abundancia de dichos sintagmas nominales puede indicarnos que en esa parte del texto se lleva a cabo una detallada descripción, mientras que el uso reiterado de los pasados simples nos informará de que se ha pasado de la descripción a otra parte más narrativa (fase de comentario).

En segundo lugar, conviene también aclarar el significado del término *lingüístico*. Todos los textos, literarios o no, tienen como base la lengua. O mejor dicho, cualquier texto puede ser interpretado, analizado y comentado a través del lenguaje. El comentario lingüístico consistirá, pues, en poner de manifiesto los mecanismos lingüísticos de que se ha valido el autor a todos los niveles (fónico, morfosintáctico y léxico-semántico) para crear el texto. En definitiva, en el comentario lingüístico se trata de ir mostrando cómo el plano de la expresión lingüística se va acompasando al plano del contenido con el objeto de comunicarnos un mensaje unitario y coherente.

Lo que no es el comentario lingüístico

Una vez establecidas las principales características del comentario lingüístico, conviene poner de manifiesto los principales peligros que acechan al comentarista principiante. Los más importantes son los siguientes:

— *La paráfrasis* o explicación amplificativa del texto. O sea, decir lo mismo que dice el texto con otras palabras, pero peor, si el que lo parafrasea es un principiante.

— *Uso del texto como pretexto*. Este vicio consiste en valerse del texto para lucir los conocimientos lingüísticos, gramaticales, literarios... *que no están en el texto*. En este caso el comentarista se va por las ramas, no comenta el texto, sino que éste le sirve de pretexto para exponer una serie de conocimientos relacionados sólo tangencialmente con el fragmento.

— *Falta de unidad*. El texto debe ser comentado atendiendo a lo que le confiere unidad. Por lo tanto, el comentario no puede ser nunca un conjunto deshilvanado e inconexo de observaciones que poco o nada tienen que ver con el contenido fundamental del texto (*tema*).

— *Sacar el texto de su contexto*. Para que el comentario se ajuste perfectamente al texto, es preciso respetar el contexto lingüístico, histórico y cultural en que se ha producido, y no extrapolarlo a contextos diferentes.

— *Confundir comentario lingüístico con el mero análisis morfosintáctico.* Esto no quiere decir que el plano morfosintáctico no sea importante; pero una cosa es *analizar* o descomponer en sus partes constitutivas un texto, y otra muy diferente *comentar* morfosintácticamente sus características. Además, en el comentario lingüístico hay que comentar otros planos —el fónico, el léxico-semántico— que son tan importantes como el gramatical.

— *Reducir el comentario a un inventario de rasgos sin justificarlos debidamente desde el punto de vista comunicativo.* No basta, como hemos dicho anteriormente, con identificar un rasgo del texto, es preciso también *justificar* su aparición por exigencias propias del contenido del texto.

El método: sus fases

Como es natural, no existe un método único de comentario lingüístico. El que se propone a continuación, caracterizado por su sencillez y operatividad, recoge las principales fases que distinguen los mejores comentaristas.

- Primera aproximación al texto
 - Lectura comprensiva
 - El texto como acto de comunicación
 - Funciones del lenguaje predominantes
- Plano del contenido
 - Resumen del argumento
 - Determinación del tema
 - Estructura
 - Género textual (narración, descripción, diálogo...)
- Plano de la expresión (niveles lingüísticos)
 - Nivel fónico
 - Fonemas*
 - Suprasegmentos*
 - Nivel morfológico
 - Análisis del sintagma nominal*
 - Análisis del sintagma verbal*
 - Nivel sintáctico
 - Sintaxis oracional*

Nivel léxico-semántico

Vocablos relevantes para conocer la procedencia social, profesional o cultural de los hablantes

Palabras clave

Campos léxico-semánticos

Procedimientos de creación de palabras: composición, derivación, parasíntesis

Relaciones semánticas: polisemia, sinonimia, antonimia

— Interrelación de los diferentes planos, registro idiomático y conclusiones

PRIMERA APROXIMACIÓN AL TEXTO

ET

Lectura comprensiva

La lectura es la fase previa a cualquier comentario. Por lo tanto, se leerá el texto cuantas veces sean necesarias para asegurarnos de que se ha comprendido íntegramente su contenido.

No se debe pasar por alto ningún término, concepto o referencia cultural cuyo significado se desconozca o nos parezca dudoso, sin tratar de aclararlo convenientemente. Para ello es absolutamente indispensable tener a mano un buen diccionario de la Lengua Española, que nos permita consultar el significado de las palabras desconocidas o que se comprendan a medias. De las múltiples acepciones recogidas en el diccionario sólo se escogerá la que convenga al texto, teniendo en cuenta el *contexto* y la *situación comunicativa*.

Pero este reconocimiento de lo que el texto dice, aunque imprescindible, aún no es suficiente. Hay que tener presente que todo texto supone un *acto de comunicación*, mediante el cual se nos transmite un mensaje unitario. De nada nos sirve, pues, reconocer significados parciales del texto si no los integramos, como las piezas de un puzzle, en una unidad de contenido superior, que no coincide exactamente con la suma de los significados parciales.

Para asegurarnos de que se ha comprendido el texto, pueden plantearse las siguientes preguntas:

- *¿Qué dice el texto?* - CONTENIDO
- *¿Cómo lo dice?* - EXPRESIÓN
- *¿Quién lo dice?* - EMISOR
- *¿A quién lo dice?* - RECEPTOR
- *¿Para qué ha escrito el texto el autor?* - FINALIDAD, INTENCIÓN

Después de la lectura comprensiva es conveniente numerar las líneas (si el texto está escrito en prosa) o los versos, de cinco en cinco, para una mejor identificación de los rasgos cuando analicemos y comentemos el texto en las fases siguientes.



EJERCICIO 1	
-------------	--

Lea atentamente el siguiente texto. Anote el significado de las palabras que desconoce o conoce a medias, consulte el diccionario y elija el significado que tienen en el texto.

Mi padre no reaccionó en seguida frente a la repulsión que le había causado el disfraz mujeril de su vástago contrahecho. Pero lo tomó muy en serio, como si yo no fuera un niño y, sobre todo, como si no fuera una víctima. Sin duda anduvo de conciliámbulos con Girolamo, quien le presentó la versión que más le convenía del asunto y a quien escuchaba atentamente. Esa semana encontré cuatro o cinco veces al condottiero y siempre rehuí su mirada, pero la sentí pesar sobre mí, sobre mi vacilante estampa, hasta que por fin reventó la cólera que fue sobando.

Era hombre de exarcebaciones tremendas. Un día acudió al castillo una delegación de magistrados de Bomarzo, aquellos que se reunían de tanto en tanto para establecer los donativos, tributos y homenajes que el feudatario exigía. Venían a postrarse ante él para implorar su clemencia, pues consideraban excesivas las tasas del vasallaje. Gian Corrado Orsini los escuchó en silencio. Vio, abatidas, las cabezas canas. Y cuando terminó la tartamudeada alocución plañidera, mandó que los encarcelaran y ordenó que se doblara el tributo. En 1503, cuando Bomarzo fue liberado por Bartolomé d'Alviano, mi padre se había batido junto a él, valerosamente, y entendía que el pueblo nunca llegaría a pagarle lo que adeudaba a su arrojo y a su tutela señorial. Aplicaba con rigor, de acuerdo con el código de Viterbo, el derecho que le correspondía

sobre las jóvenes esposas y sobre todas las mujeres de condición humilde de Bomarzo, el *homagio mulierum*. Hasta el fin de su vida, y murió a los setenta y cuatro años, guerreando, no se atemperó su hambre carnal. Las criadas, las damas de mi abuela, las campesinas de Bomarzo y hasta las castellanas y doncellas de las propiedades de la zona, desde la fortaleza de Bracciano, construida por Napoleón Orsini, hasta Orte, Vitorchiano y Bagnaia, temían su insaciable rijosidad. Después supe que muchas lo amaron, pues era capaz de reiteradas proezas sensuales. Al crepúsculo partía a caballo, hundida la barba blanca en el rebozo, sin miedo de los salteadores y sin más defensa que su espada y su puñal, rechazando la escolta de sus pajes y escuderos, y regresaba con el sol alto, muy pálido, muy marcado por las ojeras, gritando que le dieran de comer. Cuando Girolamo cumplió catorce años, lo llevó con él, orgulloso de la elegancia de su cuerpo. Lo inició simultáneamente en las estrategias de la guerra y de la voluptuosidad. Quería que fuera un perfecto Orsini. Muchas veces los espié, envidiándolos, al tiempo en que las herraduras sacaban chispas de las piedras, en el patio, y los palafreneros se apresuraban a tomar las riendas del anciano duque que descabalgaba de un salto, con la misma agilidad donairosa que su hijo mayor. Se comprenderá, entonces, que mi padre me execrara, porque yo representaba exactamente lo contrario de su gallardía varonil y principesca y de su ufana actitud frente a la vida, sonora de armas, llameante de vivaques y de asedios, jubilosa en el escándalo de las orgías y de las violaciones.

(Manuel Mújica Laínez, *Bomarzo*)



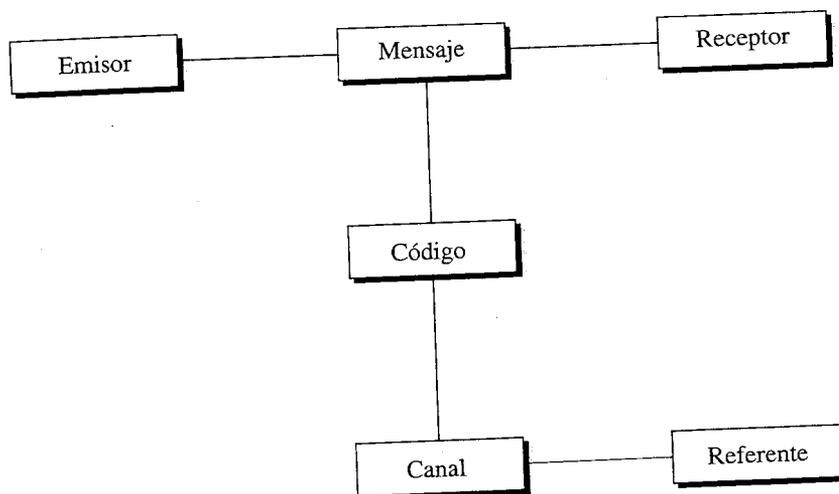
EJERCICIO 2

Resuma en pocas palabras el mensaje unitario que nos ha comunicado el autor del texto anterior.

El texto como acto de comunicación

Un *acto de comunicación* es el proceso mediante el cual una persona establece contacto con otra, a través de un determinado medio, para transmitirle unos contenidos informativos.

En todo acto de comunicación intervienen diferentes elementos, puestos de manifiesto por R. Jakobson:



Definamos cada uno de ellos:

El **emisor** es la persona o aparato fabricado por el hombre que emite el mensaje, construido según las reglas de un código específico. El emisor cifra o codifica el mensaje.

El **receptor** es la persona o aparato que recibe el mensaje codificado por el emisor. El receptor descompone, interpreta o descodifica el mensaje.

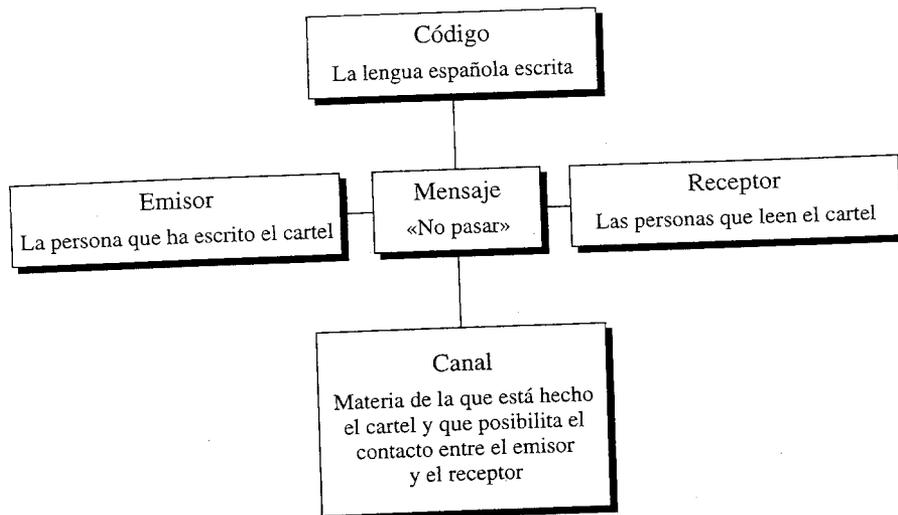
El **mensaje** lo constituyen los contenidos informativos transmitidos por el emisor e interpretados, en su caso, por el receptor.

El **código** es el conjunto sistemático de signos y reglas combinatorias de los mismos, destinados a representar y transmitir la información entre el emisor y el receptor. Para que exista comunicación, el emisor y el receptor han de compartir el mismo código.

El **canal** es el medio físico a través del cual se transmite el componente material o perceptible del mensaje. Son canales los cables eléctricos del telégrafo o del teléfono, la hoja de papel en la comunicación escrita, etc. En el caso de la comunicación oral, el aire es el canal mediante el cual se transmiten los signos del código lingüístico.

El **referente** es de naturaleza extralingüística: la realidad física o mental a la que se refiere el mensaje.

Observemos un acto de comunicación sencillo y analicemos los elementos de la comunicación que intervienen en él: un letrero en el que hay escrito PROHIBIDO EL PASO.



Además de estos elementos hay otros factores que influyen de manera decisiva en el acto de comunicación, nos referimos al *contexto* y a la *situación*.

El *contexto* o *contexto verbal* lo constituye el entorno verbal que rodea al acto comunicativo. Así, cualquier oración que no sea la primera de un texto, recibirá una interpretación forzosamente restringida por el fragmento de texto precedente y siguiente. Por ejemplo, una unidad léxica como *canto* se interpreta de manera muy distinta en los contextos siguientes: *Me faltó el canto de un duro para conseguirlo*; *Oigo el canto de un pájaro*; *Yo siempre canto la misma canción*.

El *contexto de situación* o simplemente *situación* está constituido por todas las circunstancias extralingüísticas relevantes que marcan el acto de comunicación. G. Brown y G. Yule, en su *Análisis del discurso*, para establecer los rasgos de la situación comunicativa parten de dos escenarios inventados en los que dos hablantes distintos emiten un enunciado idéntico:

a) *hablante*: una madre joven; *oyente*: su suegra; *lugar*: un parque, al lado de un estanque de patos; *tiempo*, una tarde soleada de septiembre de 1972. Ambas están mirando al hijo de dos años de la joven, y la suegra

acaba de observar que su hijo, el padre del niño, estaba bastante *retrasado* a su edad. La madre dice:

Creo que Adam es rápido.

b) hablante: un estudiante; *oyente:* un grupo de estudiantes; *lugar:* el comedor, sentados a la mesa para tomar café; *tiempo:* una tarde de marzo de 1980. John, uno del grupo, acaba de contar un chiste. Todo el mundo ríe excepto Adam. Más tarde Adam se ríe. Uno de los estudiantes dice:

Creo que Adam es rápido.

En ambos casos el hablante dice de Adam que es rápido. Está claro, sin embargo, que, dadas las situaciones en que han sido emitidos, los enunciados transmiten mensajes diferentes. En *a)* a Adam se le compara (o contrasta) favorablemente con su padre. En esta situación comunicativa *rápido* puede interpretarse como si significara «rápido en su desarrollo».

En *b)* a Adam se le está comparando (o contrastando) no con su padre y favorablemente, sino con un grupo de los otros estudiantes y de forma desfavorable. En este caso *rápido* debe interpretarse como si significara algo así como «rápido para entender / reaccionar / coger el chiste». Aún más, puesto que se ha dicho en una situación en la que Adam no ha sido capaz de reaccionar al chiste con tanta rapidez como el resto de los estudiantes, habrá que suponer que el hablante no pretende decir una falsedad, sino que está implicando —irónicamente— lo contrario de lo que ha dicho.

Funciones del lenguaje predominantes

También es interesante en el comentario lingüístico dar cuenta de las *funciones del lenguaje* que predominan en el texto.

El lenguaje es una especie de «herramienta social» que puede utilizarse para cumplir distintas finalidades. Pues bien, cada uno de los fines diferentes que puede cumplir el lenguaje en una determinada situación comunicativa reciben el nombre de *funciones del lenguaje*.

Román Jakobson, en *Ensayos de Lingüística general*² distingue las siguientes funciones:

Función expresiva o emotiva. Se da cuando predomina el *emisor* sobre los demás elementos de la comunicación. Por ejemplo, cuando decimos

² Barcelona, 1984, Ed. Ariel.

¡Qué calor tengo hoy! o *¡Me encuentro muy mal!* no nos interesa, en principio, comunicar algo a alguien, sino que simplemente empleamos el lenguaje como un desahogo afectivo, para expresar nuestros sentimientos y emociones. En esta función se usan frecuentemente interjecciones y aquellos elementos fónicos —elevación o descenso del tono de voz, cambio de entonación...— que utilizan los hablantes para expresar su estado anímico o subjetivizar la información.

Función conativa o apelativa. Aparece cuando el elemento comunicativo que se impone a los demás es el *receptor*. En este caso al hablante le interesa actuar sobre el oyente o interlocutor para llamar su atención o dirigir su conducta. Enunciados como *¡Niño, estáte quieto!*, *¡Cuidado con el perro!* o *¡Salgan inmediatamente!* ejemplifican esta función. Los avisos, las voces de mando, el lenguaje de la publicidad, etc., se valen preferentemente de la función apelativa.

Los recursos lingüísticos empleados en esta función son el vocativo, dentro del sintagma nominal, y el imperativo o el presente de subjuntivo en el sintagma verbal. También el hablante se puede valer de medios fónicos —elevación de tono, cambio de entonación— para captar la atención del receptor.

Función representativa o referencial. Es la función exclusivamente humana. El elemento predominante es el *referente* o realidad exterior a la que alude el mensaje. Mediante ella se comunican realidades, hechos, pensamientos... desconocidos por el receptor. Por ejemplo, en el enunciado *La Tierra gira alrededor de su eje* no expresamos nuestros sentimientos ni intentamos actuar sobre el interlocutor, lo que hacemos es transmitirle objetivamente una información que le era desconocida. El lenguaje empleado en los libros de texto, en las noticias periodísticas y en la mayor parte de nuestras conversaciones normales se vale de la función representativa.

Al ser la función más importante y usada, el hablante no se vale de medios lingüísticos especiales para marcarla lingüísticamente, como sucedía en la función expresiva y apelativa.

Las tres funciones anteriores son las fundamentales y ya fueron estudiadas por K. Bühler en su obra *Teoría del lenguaje*³; sin embargo, R. Jakobson añade otras tres funciones, relacionadas también con los restantes elementos de la comunicación:

³ Madrid, 1979, Ed. Alianza Universidad.

Función fática. Relacionada con el *canal* comunicativo. Cumplirían esta función aquellos enunciados «que sirven, sobre todo, para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para cerciorarse de que el canal de comunicación funciona». *Ya...ya* (emitido en el transcurso de una conversación telefónica), *¿Me comprendes?*, *Corto y cierro*, son ejemplos de esta función, que suele aparecer con más frecuencia en los textos dialogados.

Función metalingüística. Centra su atención en el *código*. En ella se emplea el lenguaje para hablar del propio lenguaje: el emisor, en el curso del enunciado, aclara, define o comenta algún signo o término lingüístico: *La palabra mesa es un sustantivo; Can es un sinónimo culto del término perro; La palabra autopista consta de cuatro sílabas.*

Función poética o estética. Basada no en el contenido del mensaje sino en la *forma* en que está construido. En esta función el lenguaje sirve para llamar la atención sobre sí mismo, sobre la manera de construir el mensaje. Se manifiesta preferentemente en las obras literarias, pero no en exclusiva, ya que también puede aparecer en el lenguaje publicitario e incluso en la lengua coloquial.



EJERCICIO 3

A partir del texto que figura a continuación lleve a cabo las siguientes actividades:

- Analícelo como acto de comunicación e indique los diferentes elementos que intervienen en dicho acto.
- Señale las diferentes funciones del lenguaje que aparecen en él.

—Anda, Juan, mira lo que tengo.

—¡Bah!, un botón.

—No es un botón; es un disco.

—Sí, un disco.

—Claro que sí.

Juan se dirigió a la librería y empujó con una mano la corredera de los bajos. Hurgaba entre la infinidad de cachivaches y sus profundos ojos negros se iluminaron al topar con la escopeta de corcho sin gatillo ni protector. La aculató en el hombro, enfiló su mirada por el cañón, guiñando un ojo, e hizo, moviéndola de un lado a otro: «ta-ta-tá», «ta-ta-tá». Quico se acercó por detrás.

Había vuelto a guardar el botón en el bolsillo y sus cejas se enarcaban en una muda interrogante:

—Juan-dijo.

—¿Qué?

—¿Qué es «puñeta»?

—¿«Puñeta»?

—Sí.

Juan adelantó mucho el labio inferior y metió la cabeza entre los hombros:

—No sé —contestó.

—Mamá dice que es un pecado.

Juan meditó unos segundos:

—Será el pito, a lo mejor —dijo al cabo.

—¿El pito? ¿Es pecado el pito, Juan?

—Sí, tocarle.

—¿Y si te escuece? A mí me escuece si me repaso.

—Eso no sé —dijo Juan. Y aculató, de nuevo, la escopeta, la volvió contra su hermano y le envió una ráfaga.

(Miguel Delibes, *El príncipe destronado*)

Res

eser
trat
poc
cent

con

proj

Det

el a
del
inte
tem

PLANO DEL CONTENIDO



Resumen del argumento

El *argumento* es un resumen del contenido del texto, que conserva, en esencia, sus detalles más importantes. Responde a la pregunta *¿De qué trata este texto?* Para responder a esta cuestión es preciso sintetizar en pocas palabras el contenido del texto, prescindiendo de todo lo accesorio y centrándose en lo esencial.

En su elaboración se pueden seguir las siguientes recomendaciones:

— No se debe interpretar el texto. Esta fase ha de limitarse a fijar el contenido literal del mismo.

— No se deberán copiar fragmentos del texto, sino redactarlo con las propias palabras.

Determinación del tema

El *tema* de un texto es la idea fundamental que pretende comunicarnos el autor, una especie de síntesis conceptual y abstracta de su contenido. Si del *argumento* se suprimen todos los detalles y nos quedamos sólo con la intención primaria que ha movido al autor a crear el texto, hallaremos el tema del mismo.

El tema ha de poseer dos características fundamentales:

- a) *Brevedad*. Si tenemos que emplear muchas palabras para enunciar el tema, lo más probable es que no hayamos acertado en su formulación.
- b) *Exactitud*. El tema no debe incluir elementos superfluos, en él no pueden figurar detalles concretos que pertenecen al argumento. y, por supuesto, tampoco puede faltar en el tema ningún elemento esencial.

Una regla importante para la formulación del tema es la siguiente: *el núcleo básico se expresará mediante un sustantivo abstracto, modificado por una serie de complementos: la locura como salida al conflicto entre libertad e imposición; el nacimiento de un sentimiento amoroso; descripción del estado de soledad y abandono del protagonista...*



EJERCICIO 4

Resume el argumento y formule el tema del siguiente texto:

— Y para usted, abuelo, ¿qué es la revolución?

— Gustavo, no me busques la boca. Bien sabés que yo me hago pichí en la revolución.

— ¿Y en la democracia?

— En la democracia me hago caca, pero me sirve para ganar plata y entonces soy Demócrata con todas las mayúsculas que quieras. Esa es la gran afinidad, que vos nunca podrás comprender, entre los Estados Unidos y este servidor. A ellos tampoco les importa la democracia, a ellos también les interesa el negocio. Democracia les significa buena propaganda y hacen tanto ruido con ella, incluso frente a Cuba, que nadie se acuerda de cómo alimentan a Stroessner y a Somoza, dos de los míos.

— Ah.

— Para los norteamericanos la democracia es eso: dejar que en su país todo el mundo vote y pase el *week-end* leyendo tiras cómicas, dejar que todo el mundo (menos los negros, que están en penitencia) se sienta ciudadano, y por otro lado aprovechar al máximo el trabajo pichincha del chusmaje latinoamericano. Para mí, en cambio, democracia es esto: escribir todos los días un editorial de ejemplar madurez y corrección política, y telefonarle en seguida al Jefe de Policía para que le dé garrote a mis obreritos en huelga. Yo no tengo dudas. Ya que me tocó nacer en un país de

mierda, yo le correspondo. Lo uso para mí, eso es todo. Tu bisabuelo hablaba de Patria, tu papito habla de Nacionalismo, vos hablás de Revolución. Yo te hablo de mí, botija. Pero te aseguro que conozco bastante más de mi tema que ustedes del suyo. ¿Que somos colonia? Claro que sí. Afortunadamente. Pero, decime un poco. ¿Quién quiere aquí ser independiente? A ver esas bombitas, por favor. Te juro que no me asustan. Una cosa te digo. Es más probable que algún día un obrero al que yo despida o insulte, porque me gusta insultarlos, vaya rumiando hasta su casa, rumie allí otro poco mientras toma su mate, compre luego un revólver, vuelva hasta la fábrica y me pegue un tiro; es muy probable que eso ocurra algún día y no que suceda algo tan descartable y tan insólito como que tus izquierdistas de café se pongan de acuerdo, armen al fin el rompecabezas de sus escrúpulos y matices, y decidan ponerme una bomba en el Impala. Para matar a un tipo hay que despertarse cornudo, o tener huevos, o estar borracho. Y ustedes toman cocacola.

(Mario Benedetti, *Gracias por el fuego*)

Estructura

Cualquier texto, aunque sea un pequeño fragmento, presenta una ordenación o composición precisa, es decir, sus diversas partes se relacionan y articulan entre sí constituyendo una *estructura*.

En esta fase del comentario se deben establecer las distintas partes de que consta el texto. Cada una de ellas constituye un *apartado* o *bloque temático*. Los diversos apartados se caracterizan y distinguen entre sí porque el tema o contenido fundamental del texto adquiere en cada uno de ellos modulaciones o variaciones más o menos diversas. Además, desde el punto de vista formal, también aparecerán rasgos que nos permitan delimitar donde termina un apartado y comienza otro.

Para asegurarnos de que un fragmento del texto constituye un apartado del mismo, podemos hacernos las siguientes preguntas:

- ¿El fragmento en cuestión se refiere directa o indirectamente al tema del texto?
- ¿Es relevante para el conjunto del texto hasta el punto de que si se suprime se altera sustancialmente su contenido?

- ¿Qué rasgo formal (cambio de persona verbal, de tiempo, de interlocutor, de género textual...) nos indica que termina un apartado y comienza otro?

He aquí una serie de recomendaciones en relación con la estructura del texto:

- Los apartados que se establezcan habrán de ser poco numerosos: dos, tres, cuatro... No por establecer más apartados seremos más precisos.
- Dentro de cada apartado pueden figurar *subapartados*, que también serán pocos.
- El tema del texto debe distribuirse en todos y cada uno de los apartados que hayamos establecido, ya que *las diversas partes de un texto son solidarias entre sí, dependen unas de otras*.
- A veces podemos encontrar textos sin estructura, bien porque sean muy breves o simples, bien porque el autor precisamente lo que pretende es comunicarnos una sensación caótica.
- Al establecer los diferentes apartados se hará mención de la parte del texto en que aparecen, indicando el número de las líneas o versos que los delimitan.
- Los apartados de un texto no siempre coincidirán ni con el párrafo en la prosa ni con la estrofa en el verso. Habrá apartados que abarquen una parte de un párrafo, o varios consecutivos; y lo mismo ocurre en el verso: un soneto, por ejemplo, que consta de cuatro estrofas (dos cuartetos y dos tercetos), no tiene por qué estar estructurado en cuatro apartados, desde el punto de vista del contenido.



EJERCICIO 5

Determine la estructura del siguiente texto:

Julio se fue al final de aquel mismo verano, sin recoger casi sus cosas, como si temiera que yo pudiera adelantarme. Ni siquiera me lo dijo hasta el último momento, la víspera de la partida, cuando ya estaban cargando los muebles en el carro. Recuerdo que esa noche, había una extraña calma por las calles. Sabina y yo cenamos en silencio, sin mirarnos, y luego yo marché a esconderme en el molino. Fue una noche muy triste, la más triste quizá de cuantas noches he vivido. Durante varias horas, permanecí senta-

do en un rincón, envuelto en la penumbra, sin conseguir dormirme ni olvidar la última mirada de Julio al despedirse. A través de la ventana, podía ver el portalón hundido y devorado por el musgo del molino y los reflejos temblorosos de los chopos sobre el río: inmóviles, solemnes, como columnas amarillas bajo la luz mortal y helada de la luna. Todo estaba en silencio, envuelto en una paz tan densa e indestructible que acentuaba más la desazón que yo sentía. A lo lejos, sobre la línea de los montes, los tejados de Ainielle flotaban en la noche como las sombras de los chopos sobre el agua. Pero, de pronto, hacia las dos o las tres de la mañana, un viento suave se abrió paso por el río y la ventana y el tejado del molino se llenaron de repente de una lluvia compacta y amarilla. Eran las hojas muertas de los chopos, que caían, la lenta y mansa lluvia del otoño que de nuevo regresaba a las montañas para cubrir los campos de oro viejo y los caminos y los pueblos de una dulce y brutal melancolía. Aquella lluvia duró sólo unos minutos. Los suficientes, sin embargo, para teñir la noche entera de amarillo y para que, al amanecer, cuando la luz del sol volvió a incendiar las hojas muertas y mis ojos, yo hubiese ya entendido que aquella era la lluvia que oxidaba y destruía lentamente, otoño tras otoño y día a día, la cal de las paredes y los viejos calendarios, los bordes de las cartas y de las fotografías, la maquinaria abandonada del molino y de mi corazón.

(Julio Llamazares, *La lluvia amarilla*)

Género textual

El *género textual* o *forma de elocución* es la expresión lingüística del contenido de un texto. Atendiendo a la estructura lingüística y a la finalidad que se propone el autor al crear un texto, se distinguen los siguientes géneros textuales en los textos literarios: **narración, descripción, exposición, argumentación y diálogo.**

La elección de uno o varios géneros textuales en un determinado texto dependerá de la intención del autor y de las convenciones del *género literario* (lírico, épico, dramático...) que conforma la obra.

Caracterizaremos a continuación los principales géneros textuales:

Narración

Narrar es contar historias, sucesos, reales o imaginarios. Contar una historia es informar al lector, interesarlo e intrigarlo para que continúe leyéndola hasta el final.

La *narración* o *relato* se suele estructurar en diversas partes, denominadas *planteamiento*, *desarrollo*, *clímax* y *desenlace*.

- El *planteamiento* o *introducción* es la parte inicial del relato que suministra los antecedentes necesarios para que el lector lo comprenda en su integridad.
- El *desarrollo* nos introduce más en la historia narrada. En esta parte se nos ofrece el relato casi completo, pero sin solución final. Suele ser la parte más extensa.
- El *clímax* es el momento más interesante o excitante de la sucesión de acontecimientos o *trama*. En él, la narración llega a su momento cumbre.
- El *desenlace* es la parte final del relato. Mediante su lectura el lector se entera de cómo concluye la historia narrada, Es decir, se ofrece una solución final al *conflicto* o situación inicial problemática planteada en el comienzo del relato.

En todo relato se distinguen los siguientes elementos:

- a) La *trama* o *acción*. Todo lo que ocurre y todo lo que realizan los personajes del relato.
- b) Los *personajes*. Son las personas, animales e incluso cosas (que se comportan como si fueran personas) que intervienen en la acción. El enfoque de algunos relatos está en función de la evolución de los personajes; en otros, depende más de la trama.

El personaje principal o *protagonista* se enfrenta a una situación problemática o *conflicto*. El *antagonista* se opone a los planes o deseos del protagonista. Un relato puede incluir también otros personajes secundarios, dependiendo del plan que se haya trazado el escritor.

- c) El *discurso*. Es la expresión lingüística del relato. Los elementos del discurso son:

El plano del contenido

DRÁNEOS

les:

tar una
continúe

omina-

ato que
mpren-

ta parte
il. Suele

ucesión
omento

el lector
e ofrece
ca plan-

izan los

(que se
acción.
n de los

ia situa-
os planes
én otros
trazado

antos del

- El *marco*. El tiempo y el espacio donde se sitúa la acción. Los acontecimientos del relato se pueden narrar en el orden cronológico en el que suceden (*relato lineal*) o pueden alterarse cuando, ya iniciado el relato, se narran los hechos pasados (*relato retrospectivo*) o se cuentan acciones futuras (*relato anticipativo*).
- El *narrador*. Quien cuenta la historia (no tiene por qué coincidir con el autor).
- El *punto de vista*. Es la perspectiva desde la cual se cuenta la historia⁴.

*el fin
in
narrador
el
punto de vista*

La narración presenta las siguientes características lingüísticas:

- Los verbos aparecen normalmente en pretérito perfecto simple de indicativo, en pretérito perfecto compuesto o en presente histórico.
- Predominan verbos de acción.
- Las oraciones predicativas son las más usadas para expresar la progresión de la acción.
- Abundan las oraciones complejas subordinadas temporales para situar los hechos en el tiempo.

El siguiente texto es un buen ejemplo de narración:

Nicolás Vidal siempre supo que perdería la vida por una mujer. Lo pronosticaron el día de su nacimiento y lo confirmó la dueña del almacén en la única ocasión en que él permitió que le viera la fortuna en la borra del café, pero no imaginó que la causa sería Casilda, la esposa del Juez Hidalgo. La divisó por primera vez el día en que ella llegó al pueblo a casarse. No la encontró atractiva, porque prefería las hembras desfachatadas y morenas, y esa joven transparente en su traje de viaje, con la mirada huidiza y unos dedos finos, inútiles para dar placer a un hombre, le resultaba inconsistente como un puñado de ceniza. Conociendo bien su destino, se cuidaba de las mujeres y a lo largo de su vida huyó de todo contacto sentimental, secando su corazón para el amor y limitándose a encuentros rápidos para burlar la soledad. Tan insignificante y remota le pareció Casilda que no tomó precauciones con ella, y llegado el momento olvidó la predicción que siempre estuvo presen-

⁴ Para todo lo relativo a la narración y el comentario de textos narrativos, consúltese: JUAN LUIS ONIEVA MORALES, *Introducción a los géneros literarios a través del comentario de textos*, Madrid, 1992, Ed. Playor, págs. 137-212.

te en sus decisiones. Desde el techo del edificio, donde se había agazapado con dos de sus hombres, observó a la señorita de la capital cuando ésta bajó del coche el día de su matrimonio. Llegó acompañada de media docena de sus familiares, tan lívidos y delicados como ella, que asistieron a la ceremonia abanicándose con aire de franca consternación y luego partieron para nunca más regresar.

Como todos los habitantes del pueblo, Vidal pensó que la novia no aguantaría el clima y dentro de poco las comadres deberían vestirla para su propio funeral. En el caso improbable de que resistiera el calor y el polvo que se introducía por la piel y se fijaba en el alma, sin duda sucumbiría ante el mal humor y las manías de solterón de su marido. El Juez Hidalgo la doblaba en edad y llevaba tantos años durmiendo solo, que no sabía por dónde comenzar a complacer a una mujer. En toda la provincia temían su temperamento severo y su terquedad para cumplir la ley, aun a costa de la justicia. En el ejercicio de sus funciones ignoraba las razones del buen sentimiento, castigando con igual firmeza el robo de una gallina que el homicidio calificado. Vestía de negro riguroso para que todos conocieran la dignidad de su cargo, y a pesar de la polvareda irreducible de ese pueblo sin ilusiones llevaba siempre los botines lustrados con cera de abeja. Un hombre así no está hecho para marido, decían las comadres, sin embargo no se cumplieron los funestos presagios de la boda, por el contrario, Casilda sobrevivió a tres partos seguidos y parecía contenta. Los domingos acudía con su esposo a la misa de doce, imperturbable bajo su mantilla española, intocada por las inclemencias de ese verano perenne, descolorida y silenciosa como una sombra. Nadie le oyó algo más que un saludo tenue, ni le vieron gestos más osados que una inclinación de cabeza o una sonrisa fugaz, parecía volátil, a punto de esfumarse en un descuido. Daba la impresión de no existir, por eso todos se sorprendieron al ver su influencia en el Juez, cuyos cambios eran notables.

(Isabel Allende, «La mujer del Juez», en *Cuentos de Eva Luna*)

Descripción

La *descripción* es la representación verbal de personas, animales, objetos, paisajes, épocas, sentimientos... Es decir, se pueden describir todos los aspectos que nos ofrece la realidad física y psíquica.

Describir es como pintar por medio de palabras. La descripción se usa en los textos literarios asociada a la narración para enmarcar la trama, caracterizar a un personaje crear un determinado ambiente, romper el ritmo narrativo, etc.

Posee las siguientes características lingüísticas:

- Predominan los sintagmas nominales sobre los verbales.
- Los sustantivos aparecen ampliamente adjetivados.
- Los tiempos verbales predominantes son los que indican aspecto imperfectivo (acción en su desarrollo, no terminada): el pretérito imperfecto de indicativo para describir en el pasado, y el presente de indicativo, con su carácter atemporal, para situar los rasgos del objeto descrito en el presente.
- En cuanto a la sintaxis o construcción oracional, predomina la coordinación sobre la subordinación.
- Los adjetivos empleados han de estimular los diversos sentidos.
- Se enriquece el lenguaje con imágenes, metáforas y demás recursos expresivos cuya misión es embellecer o degradar el objeto descrito.

Atendiendo al objeto que se describe, se suelen distinguir las siguientes clases de descripción:

1. Descripción de personas: *prosopografía*, *etopeya* y *retrato*. La *prosopografía* consiste en la descripción de los rasgos físicos de una persona; la *etopeya*, por el contrario, es la descripción de los rasgos psíquicos del personaje para mostrar sus cualidades, gustos, ideas, costumbres, carácter, etc.; en el *retrato* se combinan las cualidades físicas y psíquicas de la persona descrita.

2. Descripción de animales.

3. *Topografía* o descripción del mundo inanimado.

4. *Cronografía* o descripción de una época o una cultura a partir de los rasgos que la caracterizan frente a la anterior o posterior. En este tipo de descripción se nos ofrecen objetos, costumbres, acontecimientos importantes... para conseguir que el lector se imagine y viva el momento histórico descrito.

5. Descripción del mundo psíquico. Para ello el autor ha de recurrir a comparaciones con el mundo físico, para hacer más comprensibles los sentimientos y estados anímicos que pretende describir.

A continuación se ofrecen dos descripciones: una prosopografía de un cadáver y un retrato del médico amigo que va a certificar su defunción:

don
ejemplar

se había
ta de la
o. Llegó
y delica-
con aire
regresar.
la novia
deberían
resistie-
iba en el
años de
y llevaba
nenzar a
peramen-
sta de la
del buen
ullina que
ue todos
a irreduc-
lustrados
lo, decían
esagios de
eguidos y
a misa de
a por las
osa como
i le vieron
risa fugaz,
la impre-
influencia

iva Luna)

imales, obje-
bir todos los

Estaba desnudo por completo, tieso y torcido, con los ojos abiertos y el cuerpo azul, y como cincuenta años más viejo que la noche anterior. Tenía las pupilas diáfanas, la barba y los cabellos amarillentos, y el vientre atravesado por una cicatriz antigua cosida con nudos de enfardelar. Su torso y sus brazos tenían una envergadura de galeote por el trabajo de las muletas, pero sus piernas inermes parecían de huérfano. El doctor Juvenal Urbino lo contempló un instante con el corazón adolorido como muy pocas veces en los largos años de su contienda contra la muerte.

— Pendejo —le dijo— Ya lo peor había pasado.

Volvió a cubrirlo con la manta y recobró su prestancia académica. En el año anterior había celebrado los ochenta con un jubileo oficial de tres días, y en el discurso de agradecimiento se resistió una vez más a la tentación de retirarse. Había dicho: Ya me sobrará tiempo para descansar cuando me muera, pero esta eventualidad no está todavía en mis proyectos. Aunque oía cada vez menos con el oído derecho y se apoyaba en un bastón con empuñadura de plata para disimular la incertidumbre de sus pasos, seguía llevando con la compostura de sus años mozos el vestido entero de lino con el chaleco atravesado por la leontina de oro. La barba de Pasteur, color de nácar, y el cabello del mismo color, muy bien aplanchado y con la raya neta en el centro, eran expresiones fieles de su carácter. La erosión de la memoria cada vez más inquietante la compensaba hasta donde le era posible con notas escritas de prisa en papelitos sueltos, que terminaban por confundirse en todos sus bolsillos, al igual que los instrumentos, los frascos de medicinas, y otras tantas cosas revueltas en el maletín atiborrado. No sólo era el médico más antiguo y esclarecido de la ciudad, sino el hombre más atildado. Sin embargo, su sapiencia demasiado ostensible y el modo nada ingenuo de manejar el poder de su nombre le habían valido menos afectos de los que merecía.

(Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*)

Exposición

Exponer es ofrecer una información o explicación sobre algo con el propósito de que lo conozcan o aprendan otras personas.

PLANO D

En la
se sumir
das intro

La in
fundame

El cu
la idea f

Medi
tratados

que se p
La ex

a) F

b) U

c) A

d) T

c

s

La ex
mediante

argumen

vo-argur
He a

ha

señ

res

qu

ell

co

He

ma

art

el

vo

cia

art

pr

En la exposición es muy importante establecer un orden en las ideas que se suministran al lector, por ello se suele ordenar en tres partes denominadas *introducción*, *cuerpo* y *conclusión*.

La *introducción* ha de contener de la manera más clara posible la idea fundamental o *tesis* que se pretende exponer y ha de suscitar el interés del lector.

El *cuerpo* es la parte más extensa de la exposición donde se desarrolla la idea fundamental planteada en la introducción.

Mediante la *conclusión* se resumen o enfatizan los principales puntos tratados en la exposición o se pueden predecir o pronosticar los cambios que se pueden dar en el futuro, relativos al tema o tesis propuestos.

La exposición presenta las siguientes características lingüísticas:

- a) Predominio de la subordinación sobre la coordinación.
- b) Uso de un léxico especializado y abstracto.
- c) Abundancia de incisos y de oraciones de carácter explicativo.
- d) Tono serio y objetivo, normalmente no influido por la subjetividad del autor, aunque este rasgo falta cuando se trata del género ensayístico.

La exposición propiamente dicha suele asociarse con la *argumentación*, mediante la cual el autor apoya sus puntos de vista o ideas con razones y argumentos. En este último caso es mejor hablar de género textual expositivo-argumentativo.

He aquí un ejemplo de texto expositivo-argumentativo:

Los artistas han sido, a lo largo de la historia, creadores que han puesto su obra bajo la advocación de uno, varios o sucesivos señores: desde las estancias en los castillos y cortes de sus valedores, hasta los encargos de instituciones y particulares, lo cierto es que siempre han necesitado un apoyo al objeto de mantenerse ellos mismos y sus familias, un apoyo y una protección pagada con los productos de su arte. Eso fue así hasta la aparición de Honoré de Balzac, que es quien representa por primera vez y de manera más contundente la figura del artista mercader, esto es, del artista que, en lugar de acogerse a la protección de un superior en el orden social, planta su tenderete en mitad de la calle y se pone a vocear y vender su mercancía a los transeúntes.

En su momento, no sólo pareció una conquista la independencia literaria, sino el comienzo de un nuevo estilo en la vida del artista que, en el caso de Balzac, fue premiado, además, con el prestigio y el éxito. (...) De entonces acá, la idea del artista se ha

atenido, tanto en la literatura como en la música o la pintura, a la figura balzaciana, y en todo este tiempo sólo dos enemigos han amenazado su posición de independencia: el mercado y la subvención; dos enemigos que mantienen entre sí una relación de cara y cruz, pues no en vano lo son de una misma moneda: el poder en la sociedad contemporánea.

El mercado, al que se ha llegado a acusar de ser la nueva censura, ejerce sin duda una presión sobre el escritor, pero siempre por la persona interpuesta del intermediario el editor, pero también el marchante, el distribuidor, el productor, etc., que son quienes, las más de las veces, aprietan las clavijas al artista, puesto que pretenden conocer los gustos del público.

(...)

Sin embargo, el mercado no amenaza la independencia del artista en ningún caso; todo lo más restringe la difusión de su obra, pero el artista sigue siendo libre, perfectamente libre. Otra cosa es que, además de libre, quiera vivir holgadamente y ser famoso; en tal caso, puede afirmarse que el mercado es censor del éxito, pero eso resulta inevitable, porque, al mismo tiempo, es su medida.

(...)

¿Quién ofrece una subvención? Es obvio: o el Estado o los particulares. Los particulares, aparte de algún caso de mecenazgo rayano en la perversión, lo harán a cambio de una recompensa no meramente artística, sino también monetaria, como las exenciones de impuestos, el halago público o el deseo de poseer a la mujer del artista. Como es su dinero, lo único que cabría reprocharles es el mal gusto en la elección de sus favorecidos. El otro donante, el Estado, se supone que asume el papel clásico en una sociedad democrática de atenuar en lo posible lo negativo o dañino de las desigualdades entre los ciudadanos. Así, cabe incluir entre éstos a los artistas que no gozan del favor del público, pero cuyas propuestas, aunque minoritarias, merecen ser apoyadas.

(...)

El último personaje de esta modesta representación es el artista. El último y el más importante para sí mismo. La preservación

de la independencia le compete plenamente; quiero decir que es asunto suyo y que, por supuesto, puede aceptar subvenciones, ayudas, apoyos, estímulos..., sin tener que comprarlos necesariamente con esa independencia. Hablo, naturalmente, de aquel artista vocacional para el que su obra es su bien supremo, incluso por encima del éxito o del fracaso. Pero ¿necesita él del Estado o el Estado de él para llevar a cabo su obra? Sin duda que no. La haría exactamente igual en un caso que en el otro. Ese es su poder.

Sin embargo, entre el mercado y la subvención, el artista está tomando la mala costumbre de acariciar la segunda en cuanto el primero no le responde. En mi opinión, por este camino, la subvención tiende a extender la dejación de responsabilidad artística. No creo que sea el mejor destino del arte, pero ahí está.

(...)

El viejo sueño de que le costeen al artista la vida y la creación ya no tiene lugar en nuestro tiempo; sin embargo, muchos parecen no entenderlo así y exigen a la sociedad una vida a cambio de una obra. El verdadero artista sabe cuál es el verdadero orden de esos términos: una obra a cambio de una vida.

(José María Guelbenzu, *El País*, 8 de marzo de 1993)

Argumentación

Inductivo
de deductivo

La *argumentación* consiste en aportar razones o argumentos que sustentan ideas u opiniones sobre un tema determinado. Su finalidad es convencer. Pero basta con que el autor defienda *razonadamente* su opinión o punto de vista para que se dé la argumentación.

Los textos argumentativos, lo mismo que los expositivos, suelen estructurarse en tres partes: *introducción*, *cuerpo* y *conclusión*.

La *introducción* cumple las siguientes funciones: plantear el tema, atraer la atención del lector, proporcionarle la información necesaria y, sobre todo, incluir la opinión o *tesis* que va a defender el autor.

En el *cuerpo de la argumentación* se aducen las razones y evidencias (ejemplos, datos, experiencias personales...) que el autor arguye para sustentar su opinión sobre el tema. Estas razones se suelen ordenar por orden de importancia: de la más importante a la menos importante, o a la inversa.

En la *conclusión* el autor recapitula, reafirma su opinión, establece un propósito o apunta una solución al tema planteado.

Los textos argumentativos poseen las siguientes características lingüísticas:

- a) Predomina la subordinación sobre la coordinación. Las proposiciones subordinadas más empleadas son las causales, consecutivas, concesivas y condicionales.
- b) Suele emplearse un léxico especializado y culto.
- c) Los períodos sintácticos suelen ser amplios y complejos.
- d) Pueden aparecer recursos expresivos que hagan más bella y convincente la argumentación.

En el siguiente texto el autor defiende razonadamente la tesis de que los españoles rara vez han podido vivir tranquilos a lo largo de la historia, y ello ha determinado su peculiar estilo de vida:

¡Extraña historia la de España! Rara vez los españoles han podido vivir bien arrellanados en su tierra. La historia de todos los pueblos se ha hecho un poco desde dentro y otro poco desde fuera. En la nuestra, a lo menos en muchas de sus etapas decisivas, desde fuera se ha vertido en el solar nacional el torrente que ha puesto en movimiento la turbina generadora de la energía histórica. Porque la Península fue durante milenios el fondo de saco del mundo; hasta ella llegaron por todos los caminos, terrestres o marítimos, las vanguardias de los emigrantes, conquistadores o colonizadores, de Europa, de Oriente o de África; y en ella lucharon y se mezclaron con quienes habían llegado antes que ellos y habían ya constituido unidades culturales y vitales. Y así desde el paleolítico inferior, desde muchos millares de años antes de Cristo, hasta la invasión de los Beni Merines africanos, durante el reinado de Alfonso X el Sabio, en la segunda mitad del siglo XIII. ¿Cómo dudar de que esa singular conjunción guerrera y pacífica en el *Finis Terrae* del mundo antiguo, de muchos pueblos y culturas distintas, hubo de crear y de afirmar un singular estilo de vida?

Es un perfil de pesadilla el de la fiebre histórica española. Otros pueblos han tenido que realizar sangrías periódicas para, mediante voluntarias aventuras exteriores, liberarse de la excesiva presión de la sangre en sus arterias. Los españoles no han tenido precisión de usar tales remedios. Otras comunidades histórica, menos habituadas que la nuestra al milenario juego de resistencia

al invasor foráneo y de captación de extrañas culturas, ¿no habrían perdido su ser esencial si se hubiesen hallado en situación pareja de la que hubieron de afrontar muchas veces los hispanos?

Ningún pueblo europeo ha llevado a cabo una aventura tan dilatada y tan monocrorde como la que implicó la reconquista y la repoblación del solar nacional, desde Covadonga (722) hasta Granada (1492). Ninguno ha vivido como nosotros cerca de ocho siglos con una frontera siempre abierta y en avance. Ninguno ha presenciado los continuos y colosales trasiegos humanos que en la Península fueron precisos para repoblar el país ganado al enemigo. Ni siquiera cabe el estricto paralelo entre esos desplazamientos colonizadores y los que han hecho y están haciendo América, por lo que tenían los nuestros de empresa a la par migratoria y guerrera: tras la batalla, la puebla; y tras la puebla, la batalla. Aunque sin paradoja podemos ver prefigurada la historia americana de ayer y de hoy en la historia medieval española; el hombre nuevo del Nuevo Mundo, en el nuevo hombre de la España renovada por la reconquista y la repoblación, y las peculiaridades temperamentales y las fallas operativas de estos jóvenes y mezclados pueblos de América en las fallas y peculiaridades de los pueblos mestizos y jóvenes del Medievo hispano.

(Claudio Sánchez Albornoz, *España, un enigma histórico*)

Diálogo

El *diálogo* consiste en el intercambio de información entre dos o más hablantes que se alternan en las funciones de emisor y de receptor. En su expresión literaria, el diálogo es el constituyente esencial de uno de los grandes géneros literarios, el teatro, ya que la acción dramática progresa gracias al diálogo de los personajes.

También se puede utilizar el diálogo intercalado en el relato, en el ensayo e incluso en la poesía lírica. Cuando el diálogo entra a formar parte de otros géneros literarios, como en la novela, su empleo no es exclusivo, sino que alterna con otros géneros textuales como la narración y la descripción.

El diálogo posee las siguientes características lingüísticas:

- a) Uso abundante de expresiones *deícticas*. Con esta denominación se conocen las palabras y expresiones que se refieren al hablante, a su interlocutor y al tiempo y al espacio en que se habla. Los principa-

les deícticos son los pronombres personales, los demostrativos, las diversas formas verbales y ciertos adverbios.

- b) Predominio de expresiones que intentar influir en el interlocutor: frases interrogativas, exhortativas, exclamativa, vocativos...
- c) Predominio de formas verbales situadas en el eje temporal del presente.

A continuación se ofrecen dos ejemplos de textos dialógicos. El primero pertenece a una obra dramática; el segundo alterna con la narración en un relato:

URBANO: ¡Hola! ¿Qué haces ahí?

FERNANDO: Hola, Urbano. Nada.

URBANO: Tienes cara de enfadado.

FERNANDO: No es nada.

URBANO: Baja al «casinillo». *(Señalando el hueco de la ventana.)*

Te invito a un cigarro. *(Pausa.)* ¡Baja, hombre! *(FERNANDO empieza a bajar sin prisa.)* Algo te pasa. *(Sacando la petaca.)* ¿No se puede saber?

FERNANDO: *(Que ha llegado.)* Nada, lo de siempre... *(Se recuesta en la pared del casinillo. Mientras, hacen los pitillos.)* ¡Que estoy harto de todo esto!

URBANO: *(Riendo.)* Eso ya es muy viejo. Creí que te ocurría algo.

FERNANDO: Puedes reírte. Pero te aseguro que no sé cómo aguantar. *(Breve pausa.)* En fin, ¡para qué hablar! ¿Qué hay por tu fábrica?

URBANO: ¡Muchas cosas! Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se sindicó a toda prisa. A ver cuando nos imitáis los dependientes.

FERNANDO: No me interesan esas cosas.

URBANO: Porque eres tonto. No sé de qué te sirve tanta lectura.

FERNANDO: ¿Me quieres decir lo que sacáis en limpio de esos líos?

URBANO: Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Esa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Pero como te crees un marqués!

(Antonio Buero Vallejo, Historia de una escalera)

* * *

Mosén Millán tenía prisa por salir, pero lo disimulaba porque aquella prisa le parecía poco cristiana. Cuando salieron, la mujer los acompañó hasta la puerta con el cirio encendido. No se veían allí más muebles que una silla desnivelada apoyada contra el muro. En el cuarto exterior, en un rincón y en el suelo había tres piedras ahumadas y un poco de ceniza fría. En una estaca clavada en el muro, una chaqueta vieja. El sacerdote parecía ir a decir algo, pero se calló. Salieron.

Era ya de noche, y en lo alto se veían las estrellas. Paco preguntó:

- ¿Esa gente es pobre, Mosén Millán?
- Sí, hijo.
- ¿Muy pobre?
- Mucho.
- ¿La más pobre del pueblo?
- Quién sabe, pero hay cosas peores que la pobreza. Son desgraciados por otras razones.

El monaguillo veía que el sacerdote contestaba con desgana.

- ¿Por qué? preguntó.
- Tienen un hijo que podría ayudarles, pero he oído decir que está en la cárcel.

(Ramón J. Sender, *Réquiem por un campesino español*)



EJERCICIO 6

Determine el género textual de los siguientes fragmentos, razonando la respuesta.



TEXTO 1

De su último viaje, Marcos regresó en un ataúd. Había muerto de una misteriosa peste africana que lo fue poniendo arrugado y amarillo como un pergamino. Al sentirse enfermo emprendió el viaje de vuelta con la esperanza de que los cuidados de su hermana y la sabiduría del doctor Cuevas le devolverían la salud y la juventud, pero no resistió los sesenta días de travesía en barco y a

la altura de Guayaquil murió consumido por la fiebre y delirando sobre mujeres almizcladas y tesoros escondidos. El capitán del barco, un inglés de apellido Longfellow, estuvo a punto de lanzarlo al mar envuelto en una bandera, pero Marcos había hecho tantos amigos y enamorado a tantas mujeres a bordo del trasatlántico, a pesar de su aspecto jibarizado y su delirio, que los pasajeros se lo impidieron y Longfellow tuvo que almacenarlo, junto a las verduras del cocinero chino, para preservarlo del calor y los mosquitos del trópico, hasta que el carpintero de a bordo le improvisó un cajón. En El Callao consiguieron un féretro apropiado y algunos días después el capitán, furioso por las molestias que ese pasajero le había causado a la Compañía de Navegación y a él personalmente, lo descargó sin miramientos en el muelle, extrañado de que nadie se presentara a reclamarlo ni a pagar los gastos extraordinarios.

(Isabel Allende, *La casa de los espíritus*)



TEXTO 2

Los prosistas de la Generación del 98, dentro de una gran disparidad, ofrecen entre sí coincidencias fundamentales que los separan de la literatura anterior. Cada escritor pone en su lenguaje huellas personales inconfundibles, mucho más señaladas que las apreciables en los novelistas del realismo. Al estilo general de época o tendencia se sobreponen los rasgos privativos del autor. Por caminos muy diversos se crea un arte nuevo de la prosa. Baroja, el menos cuidadoso, imprime nervio y rapidez a su desaliño; Maeztu, rigor y densidad. Unamuno concentra su pensamiento atormentado y contradictorio en el retorcimiento conceptuoso de su frase. Valle-Inclán, más ligado al modernismo, aprovecha el adjetivo y la imagen para fundir notas de sensualidad, nobleza legendaria y religiosidad ornamental en el barroquismo de las *Sonatas*; nadie como él ha conseguido dotar de valor musical a la prosa, mediante inimitable juego de pausas y melodías tonales. Más tarde, en las geniales caricaturas de los esperpentos, *Tirano Banderas* y *El ruedo ibérico*, prodiga el trazo

gráfico y definitivo, resurrección del sarcástico humorismo quevedesco. Azorín sostiene: lo que debemos desear al escribir es ser claros, precisos y concisos; fiel a esta consigna, emplea la frase breve y limpia, labrada con meticulosidad. El período extenso y retórico del siglo XIX desaparece; con él abandonan la literatura los calificativos hueros y la frase hecha.

(Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*)



TEXTO 3

Daba el Corralón, éste era el nombre más familiar de la piltra del tío Rilo, al Paseo de las Acacias; pero no se hallaba en la línea de este paseo, sino algo metida hacia atrás. La fachada de esta casa, baja, estrecha, enjalbegada de cal, no indicaba su profundidad y tamaño; se abrían en esta fachada unos ventanucos y agujeros asimétricamente combinados, y un arco sin puerta daba acceso a un callejón empedrado con cantos, el cual, ensanchado después, formaba un patio, circunscrito por altas paredes negruzcas.

De los lados del callejón de entrada subían escaleras de ladrillo a galerías abiertas, que corrían a lo largo de la casa en los tres pisos, dando la vuelta al patio. Abriáanse de trecho en trecho, en el fondo de estas galerías, filas de puertas pintadas de azul, con un número negro en el dintel de cada una.

Entre la cal y los ladrillos de las paredes asomaban, como huesos puestos al descubierto, largueros y travesaños, rodeados de tomizas reseca. Las columnas de las galerías, así como las zapatas y pies derechos en que se apoyaban, debían haber estado en otro tiempo pintados de verde; pero, a consecuencia de la acción constante del sol y de la lluvia, ya no les quedaban más que alguna que otra zona con su primitivo color.

(Pío Baroja, *La busca*)



TEXTO 4

No habrá ser humano completo, es decir, que se conozca y se dé a conocer, sin un grado avanzado de posesión de su lengua.

Porque el individuo se posee a sí mismo, se conoce, expresando lo que lleva dentro, y esa expresión sólo se cumple por el medio del lenguaje. Ya Lazarus y Steinthal, filólogos germanos, vieron que el espíritu es lenguaje y se hace por el lenguaje. Hablar es comprender, y comprenderse es construirse a sí mismo y construir el mundo. A medida que se desenvuelve este razonamiento y se advierte esa fuerza extraordinaria del lenguaje en modelar nuestra misma persona, en formarnos, se aprecia la enorme responsabilidad de una sociedad humana que deja al individuo en estado de incultura lingüística. En realidad, el hombre que no conoce su lengua vive pobremente, vive a medias, aun menos. ¿No nos causa pena, a veces, oír hablar a alguien que pugna, en vano, por dar con las palabras, que al querer explicarse, es decir, expresarse, vivirse, ante nosotros, avanza a trompicones, dándose golpazos, de impropiedad en impropiedad, y sólo entrega al final una deforme semejanza de lo que hubiese querido decirnos? Esa persona sufre como de una rebaja de su dignidad humana. No nos hiere su deficiencia por vanas razones de bien hablar, por ausencia de formas bellas, por torpeza técnica, no. Nos duele mucho más adentro, nos duele en lo humano; porque ese hombre denota con sus tanteos, sus empujones a ciegas por las nieblas de su oscura conciencia de la lengua, que no llega a ser completamente, que no sabremos nosotros encontrarlo. Hay muchos, muchísimos inválidos del habla, hay muchos cojos, mancos, tullidos de la expresión. Una de las mayores penas que conozco es la de encontrarme con un mozo joven, fuerte, ágil, curtido en los ejercicios gimnásticos, dueño de su cuerpo, pero que cuando llega al instante de contar algo, de explicar algo, se transforma de pronto en un baldado espiritual, incapaz casi de moverse entre sus pensamientos; ser precisamente contrario, en el ejercicio de las potencias de su alma, a lo que es en el uso de las fuerzas de su cuerpo. Podrán aquí salirme al camino los defensores de lo inefable, con su cuento de que lo más hermoso del alma se expresa sin palabras. No lo sé. Me aconsejo a mí mismo una cierta precaución ante eso de lo inefable. Puede existir lo más hermoso de un alma sin palabras, acaso. Pero no llegará a tomar forma humana completa, es decir, convivida, consentida, comprendida por los demás.

(Pedro Salinas, *El defensor*)



TEXTO 5

Levantaron los ojos. Venía muy bajo un avión. Pasaba justamente por encima y parecía que iba a podar con sus alas las puntas de los árboles. El ruido había cubierto el murmullo de toda la arboleda.

— ¡Qué cerca pasan! —dijo Mely.

— Es un cuatrimotor.

— Es que ahora aterriza asimismo, según viene —explicaba Fernando— Cogen ahí en seguida la pista de Barajas, nada más que pasar la carretera.

— ¡Quién fuera en él!

— En éste no, mujer; en uno que despegue.

— ¿Te gustaría ir a Río de Janeiro?

— Creo que arman unos carnavales...

— Los Carnavales de Río.

— Las Fallas valencianas, como encender una cerilla.

— Allí no queman nada.

— Bueno, pero hay follón.

— ¿Y aquí por qué no te dejarán ponerte una careta?

— Pues por la cosa de los carteristas, hombre. ¿No comprendes que es darles la gran oportunidad?

— ¿Y en Río no los hay?

— ¡Allí hay mucho dinero! Figúrate, Brasil, con el café que vende a todas las naciones.

— Ya ves, y un vicio.

— Cuba con el tabaco. Pues igual. Los vicios dan dinero siempre.

(Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*)