

Apuntes de Lengua y Literatura

HACIA UN NUEVO MODELO DE «SELECTIVIDAD»

Seminario Permanente de Lengua Castellana y Literatura del CDL de Madrid

Los alumnos que cursan en la actualidad segundo de Bachillerato realizarán en los próximos meses de junio y de septiembre las Pruebas de Acceso a la Universidad, las últimas en su actual estructura. Y quienes están cursando ahora primero de Bachillerato «estrenarán» una nueva prueba, de acuerdo con lo dispuesto en el Real Decreto 1892/2008, de 14 de noviembre (BOE del 24), en consonancia con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo -que establece que el acceso a los estudios universitarios exigirá, además de la posesión del título de Bachiller, la superación de una prueba que permita valorar, junto con las calificaciones obtenidas en el Bachillerato, la madurez académica, los conocimientos y la capacidad de los estudiantes para seguir con éxito las enseñanzas universitarias. El artículo 9 del citado Real Decreto, en su punto 1, dice textualmente: «El primer ejercicio consistirá en el comentario, por escrito, de un texto no especializado y de carácter informativo o divulgativo, relacionado con las capacidades y contenidos de la materia de Lengua Castellana y Literatura. El ejercicio presentará dos opciones diferentes entre las que el estudiante deberá elegir una».

Los contenidos de esta nueva prueba aún están por determinar, pero podría ocurrir que no difirieran mucho de los actuales, que abarcan cuestiones relacionadas con los contenidos esenciales de la materia: preguntas de morfosintaxis y léxico-semántica que pongan de manifiesto la capacidad de los alumnos para reflexionar sobre su propia lengua, y que permitan valorar, además, su conocimiento de los conceptos lingüísticos básicos y el empleo apropiado de la terminología gramatical; y también preguntas sobre los conocimientos derivados del estudio de la historia de la literatura y de algunas de sus obras más emblemáticas; sin olvidar cuestiones de comprensión y de análisis crítico de textos propiamente literarios y ensayísticos. Conocer, comprender, aplicar, analizar, sintetizar... los grandes objetivos generales de la educación deberán haber sido asimilados -como antes, como ahora, como siempre- en aquellos niveles mínimos que acrediten que se puede cursar una enseñanza superior con ciertas garantías de éxito.

El Seminario permanente de Lengua Castellana y Literatura del CDL de Madrid ha redactado unas breves reflexiones -acerca del comentario lingüístico de un texto poético, de cómo se puede interpretar un texto argumentativo y elaborar una argumentación con un mínimo de coherencia, y de cómo se pueden extraer las ideas básicas de un texto ensayístico- que desea compartir con los profesores que imparten e impartirán la materia de Lengua Castellana y Literatura en segundo curso de Bachillerato. *Estas reflexiones no pretenden fijar cánones ni marcar pautas concretas de actuación a los alumnos. No pasan de ser unas sugerencias que ayuden a dichos profesores en su práctica docente diaria a obtener el mejor rendimiento posible de sus alumnos. Eso es todo. Nada más y nada menos.*

EL TEXTO POÉTICO

FUNCIÓN POÉTICA: LA RECURRENCIA COMO ELEMENTO CONSTRUCTIVO DEL TEXTO LITERARIO

La belleza del texto literario -esencialmente poético- depende por completo de la elaboración de su forma, «que pone de relieve el aspecto palpable de los signos» -señala Roman Jakobson-, y que convierte al mensaje en un fin en sí mismo, y ya no en un mero medio de comunicación. Y para atraer la atención sobre sí mismo, el lenguaje literario acude a *recurrencias* o *repeticiones*, máxima expresión de la *función poética* o estética. El verso -etimológicamente, surco que da la vuelta-, el paralelismo sintáctico, así como muchas de las llamadas figuras retóricas -o *artificios extrañadores de la expresión*- que reiteran rasgos fónicos, morfosintácticos y léxico-semánticos ponen de manifiesto la teoría de Jakobson acerca de que la recurrencia es el principio estructurador y constructivo de la lengua literaria; teoría confirmada por S. R. Levin, que propone el término *coupling* para referirse a la

colocación de elementos lingüísticos equivalentes en posiciones también equivalentes, o dicho a la inversa, a la utilización de posiciones equivalentes como engaste de elementos fónicos o semánticos equivalentes. [1]

AMBIGÜEDAD E INEXACTITUD DEL LENGUAJE LITERARIO

El lenguaje literario es más ambiguo e inexacto que el lenguaje científico; y también más ambiguo, por lo general, que el lenguaje de la comunicación ordinaria. Esta ambigüedad viene determinada por una serie de factores que explicitamos a continuación.

- Insólita utilización del código lingüístico, basada en relaciones de interdependencia entre los elementos de los diferentes planos lingüísticos (fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico), sometidos a constantes recurrencias o repeticiones, que se convierten, así, en el principio estructurador y constructivo del discurso poético. En consecuencia, se produce la máxima pertinencia expresiva de todos esos niveles lingüísticos.
- Las «articulaciones» particulares de cada nivel lingüístico se ordenan en una «red o diagrama» superior, en una estructura global que convierte al mensaje en una *unidad total de comunicación*. Y así se origina, desde el interior del mensaje, un profundo «haz de significados», perceptibles gracias a la constante interacción contextual.
- Esa unidad indestructible de «forma-contenido» constituye el *ideolecto estético* o código individualizado y propio de cada mensaje.

UN EJEMPLO DE LENGUAJE POÉTICO RECURRENTE: POEMA «PASO A PASO», DE BLAS DE OTERO

Los aspectos más relevantes de la forma lingüística de la obra de Otero fueron estudiados magistralmente en su día por el profesor Alarcos [2], que se convierte en obligada referencia para desentrañar los recursos técnicos presentes en el poema que reproducimos a continuación, y que prestan a la lengua del poeta vasco una altísima eficacia expresiva. El poema es un claro ejemplo de lenguaje poético recurrente.

Paso a paso

Tachia, los hombres sufren. No tenemos
ni un pedazo de paz con que aplacarles;
roto casi el navío y ya sin remos...
¿Qué podemos hacer, qué luz alzarles?
Larga es la noche, Tachia. Oscura y larga



como mis brazos hacia el cielo. Lenta
como la luna desde el mar. Amarga
como el amor: yo llevo bien la cuenta.
Tiempo de soledad es éste. Suena
en Europa el tambor de proa a popa.
Ponte la muerte por los hombros. Ven. A
lejémonos de Europa.
Pobre, mi pobre Tachia. No tenemos
una brizna de luz para los hombres.
Brama el odio, van rotos rumbos y remos...
No quedan de los muertos ni los nombres.
Oh, no olvidamos, no podrá el olvido
vencer sus ojos contra el cielo abiertos.
Larga es la noche, Tachia.
... Escucha el ruido
del alba abriéndose paso -a paso- entre los muertos.

Localización. «Paso a paso» está incluido en *Ancia*, libro aparecido en Barcelona, en 1958, y en el que se recopilan

El lenguaje literario es más ambiguo e inexacto que el lenguaje científico; y también más ambiguo, por lo general, que el lenguaje de la comunicación ordinaria.

todos los poemas -a excepción de «Salmo por el hombre de hoy»- pertenecientes a dos obras anteriores, escritas entre 1947 y 1950: *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia*. Sin embargo, en esta nueva edición los poemas presentan una ordenación temática distinta a la de las primeras ediciones (el soneto introductorio de la obra arranca con el siguiente cuarteto: «Esa la inmensa mayoría, fronda / de turbias frentes y sufrientes pechos, / a los que luchan contra Dios, desechos / de un solo golpe en una tiniebla honda.»); y treinta y seis poemas, hasta ahora inéditos, se incorporan a la obra -si, a efectos numéricos, se consideran como una unidad los versos de «Parábolas y dezires», que en realidad se desglosan en catorce poemas muy breves, la mitad de ellos de dos o tres versos.

Plano del contenido. Otero dirige la palabra -llena de patético afecto-, en segunda persona, a Tachia; y esta forma de organizar el poema -apóstrofe lírico- le hace ganar en tensión dramática. Y le transmite un espantoso mensaje: la guerra -la segunda Guerra Mundial- ha sumido a Europa en la más terrorífica devastación (estrofas 1 a 4), hasta el extremo de que «No quedan de los muertos ni los nombres» (verso 16). No obstante, en la quinta y última estrofa el poeta cambia la línea pesimista de su mensaje y le augura a Tachia un lento «cambio de situación» que permita superar el odio instalado en las conciencias y que ponga fin al sufrimiento humano. Y para articular temáticamente estos contenidos, Otero recurre a una alegoría de corte tradicional, que desarrolla a lo largo de los versos 3 -«roto casi el navío y ya sin remos...», 9 y 10 -«Suena / en Europa el tambor de proa a

popa.», y 15 -«Brama el odio, van rotos rumbos y remos...»: Europa se concibe, así, como un *barco a la deriva* en el que resuena el *tambor bélico* que *llama al odio* y a la destrucción. Una noche, poblada de muertos, se convierte, simbólicamente, en el referente temporal (estrofa 2, versos 5 a 8); una siniestra noche tras la que llegará, lentamente, un esperanzador amanecer que le ponga fin: el título del poema -«Paso a paso»- y parte del penúltimo verso seguido del alejandrino que cierra la composición -«... Escucha el ruido / del alba abriéndose paso -a paso- entre los muertos»- señalan inequívocamente la superación de esa *noche oscura* (verso 5), *larga* (versos 5 y 19), *lenta* (verso 6) y *amarga* (verso 7); y Otero crea así un clima de esperanza compartida en el que Tachia queda inmersa.

Plano de la expresión. El poema está compuesto por cinco serventesios, con otras tantas rimas consonantes y alternas, si bien los versos 1 y 3 -de la primera estrofa y 13 y 15 -de la cuarta estrofa- presentan la misma rima (*tene-mos/remos*), pues se repiten las palabras finales de los versos 1, 13 (*tene-mos*)/3, 15 (*remos*). Todos los versos son

endecasílabos, a excepción del último de la tercera estrofa -el 12, que es heptasílabo-, y del verso final -el 20, que es alejandrino-. El penúltimo verso de la estrofa final -el 19- está cortado en dos partes por una larga pausa -que no obstante, no impide la sinalefa-, que gráficamente se indica ubicando cada parte en dos líneas distintas, como si de versos diferentes se tratara -recurso, por lo demás, habitual en la poesía contemporánea-:

Larga es la noche, Tachia.

Escucha el ruido [...]

La rima, de marcada sonoridad, presenta el siguiente esquema:

- Estrofa 1. -*emos* (versos 1, 3)/-*arles* (versos 2, 4).
- Estrofa 2. -*arga* (versos 5, 7)/-*enta* (versos 6, 8).
- Estrofa 3. -*ena* (versos 1, 11)/-*opa* (versos 10, 12).
- Estrofa 4. -*emos* (versos 13, 15)/-*ombre* (versos 14, 16).
- Estrofa 5. -*ido* (versos 17, 19)/-*ertos* (versos 18, 20).

La palabra *Alejémonos* es objeto de una curiosa división silábica -considerada ésta desde una perspectiva métrica-: «A [final del verso 11] *lejémonos* [comienzo del verso 12]»; y, de esta forma, el enlace fónico «Ven. A» del verso 11 facilita la rima -*ena* de este verso con el 9:

Tiempo de soledad es éste. Suena en Europa el tambor de proa a popa. Ponte la muerte por los hombros. Ven. A lejémonos de Europa.

Además, el verso 10 -de esta tercera estrofa- incluye rimas internas, tanto consonante como asonante: «en **Europa el tambor de proa a popa**».

Al ritmo sumamente lento del poema -muy acorde con su doliente contenido contribuyen las pausas internas que presentan muchos versos -que los correspondientes signos de puntuación se encargan de recalcar-, y que entrecortan expresivamente las secuencias sintácticas -en este sentido, la pausa de mayor expresividad es la responsable de la discontinuidad gráfica del penúltimo verso-; así como las pausas versales, prolongadas en ocasiones por puntos suspensivos de gran capacidad evocadora («*roto casi el navío y ya sin remos...*» -verso 3-; «*Brama el odio, van rotos rumbos y remos...*» -verso 15-). La esticomitia -coincidencia en el verso de la unidad sintáctica con la métrica- también intensifica la lentitud del ritmo del poema, si bien se ve quebrada en la estrofa segunda por la brusca irrupción de encabalgamientos: suaves, los que se producen entre los versos 5 y 6 («*Oscura y larga / como mis brazos hacia el cielo.*») y entre los versos 6 y 7 («*Lenta / como la luna desde el mar.*»); y abrupto el originado entre los versos 7 y 8 («*Amarga / como el mar.*»). En estos dos últimos casos, el encabalgamiento concluye en palabra aguda, sobre la que recae el correspondiente acento rítmico (*mar* -verso 7- y *amor* -verso 8-). No consideramos encabalgamiento léxico la pausa versal que divide la palabra «alejémonos», que no pasa de ser un virtuosismo de Otero para asegurar la rima del verso 11 con el 9, dentro del correspondiente serventisio: [...] «Suena / [...] Ven. A/lejémonos [...]».

A acrecentar la sonoridad contribuyen las numerosas aliteraciones que recorren el poema, y que ayudan a crear esa atmósfera de violencia destructiva que el contenido del poético refleja:

- Aliteración de **p** en el verso 2:
«*ni un pedazo de paz con que aplacarles.*»
- Aliteración de **l** en los versos 6 y 7:
«*Lenta / como la luna*» (es esta la única aliteración del poema que traduce un cierto estado de calma, entre tanta ansiedad).
- Aliteración de **r** -vibrante múltiple- en los versos 3 y 15:
«*roto casi el navío y ya sin remos...*» (verso 3).
«*[...] van rotos rumbos y remos...*» (verso 15).
- Aliteración de **ch** en los versos 5 y 19:
«*Larga esa la noche, Tachia.* [...]» (verso 5).
«*Larga es la noche. Tachia.*
Escucha el ruido» (verso 19).

Y no debe pasar desapercibida la aliteración de nasales en la tercera y cuarta estrofa, que hace más patético el significa-

do del verso 16 -con que se cierra esta última-, en el que Otero plasma el horror de la guerra:

«*No quedan de los muertos ni los nombres.*».

Estructurado como apóstrofe lírico, el poeta se dirige a Tachia -vocativo cuatro veces repetido a lo largo del poema -versos 1, 5, 13 y 19-, empleando unas veces la segunda persona del imperativo -de forma que la apelación se va cargando de patetismo («*Ponte la muerte por los hombros. Ven.* [...]» -verso 11-, «... *Escucha el ruido [...]*» -verso 19-); y, otras veces, la primera persona del plural: este plural sociativo supone una fuerte interacción entre el emisor y el receptor, entre el propio poeta -implicado, así, de forma afectiva- y Tachia («*No tenemos...*» -versos 1 y 13-, «¿*Qué podemos hacer, [...]*?» -verso 4-, «*Alejémonos de Europa.*» -versos 11 y 12-, «*Oh, no olvidamos, [...]*» -verso 17-). Por otra parte, el uso del presente como único tiempo a lo largo de todo el poema -ya sea de imperativo o de indicativo- sumerge al lector en un «presente psicológico» que parece no tener fin, de tal manera que, en su recreación de los versos de Otero, se siente fuertemente conmovido -al situarse en el mismo plano que Tachia-, y asiste acojonado a la apocalíptica situación en que queda sumida Europa como resultado de la Segunda Guerra Mundial: «*Tachia, los hombre sufren. [...]*» (verso 1), «*Suena en Europa / el tambor -bélico- [...]*» (versos 9 y 10), «*Brama el odio, [...]*» (verso 15), «*No quedan de los muertos ni los nombres.*» (verso 16, terrible verso con el que el poema alcanza un angustioso clímax emocional incapaz de provocar indiferencia), ...

Considerado temáticamente, el poema está dividido en dos partes. La primera parte se extiende hasta la mitad del verso 19: una *larga y oscura* noche reina en Europa, concebida como un navío a la deriva en el que se ha instalado el odio homicida; y la segunda parte ocupa el resto del verso 19 -ubicado en línea diferente- y el 20: esa extensa noche poblada de muertos concluye con la esperanza de un *luminoso amanecer* que se abre «paso -a paso- entre los muertos».

Las distintas repeticiones que recorren el texto le dan una profunda coherencia interna y contribuyen a conferir a la sintaxis un ritmo lentísimo, acorde con las exigencias del contenido expresado. Estas son algunas de las repeticiones más significativas:

- Las reiteraciones léxicas, a menudo cargadas de afectividad: «*Tachia*» (versos 1, 5, 13, 19), «*Larga es la noche, Tachia. Oscura y larga [...]*» (verso 5, que constituye un ejemplo de epanadiplosis), «*Pobre, mi pobre Tachia. [...]*» (verso 13).
- Las parejas sinónimas: «*roto casi el navío y ya sin remos...*» (verso 3)/«*[...] van rotos rumbos y remos...*» (verso 15).
- Las reiteraciones semánticas: «*[...] No tenemos / ni un pedazo de paz [...]*» (versos 1 y 2)/«*[...] No tenemos / ni una brizna de luz [...]*» (versos 13 y 14). En estos versos se produce la «ruptura de un sistema formado por una frase hecha» que transforma la lengua coloquial en len-



gua poética, original recurso -propio de Otero- de sorprendentes efectos expresivos: «[...] *ni un pedazo de paz* con que aplacarles;» -por *ni un pedazo de pan* (el vocablo *pedazo* está usado con valor ponderativo, reforzando el significado del nombre *paz*); es decir, que las ansias de paz que el hombre tiene no pueden ser satisfechas. Algo parecido sucede con la expresión «ni una brizna de luz», con la que se subraya la siniestra negrura de una tétrica noche en la que solo reina la destrucción y la muerte, y que justifica, además, otro verso -el 11- en el que figura una audaz modificación de un cliché expresivo: «Ponte *la muerte* [por *el abrigo*] por los hombros.»

- La repetición del pronombre interrogativo *qué* en el cuarto verso, en cláusulas interrogativas de hondo dramatismo que subrayan la impotencia humana ante los devastadores efectos de la guerra («*Qué* podemos hacer, *qué* luz alzarles?»).
- La reiteración del adverbio *no* precediendo al verbo en el verso 17 («Oh, *no* olvidamos, *no* podrá el olvido [...]»), verso en el que se reitera, además, la idea de la necesidad de retener en la memoria el sufrimiento padecido.
- Las comparaciones de tipo metafórico de la segunda estrofa, en las que se repiten similares estructuras sintácticas y en las que sucesivos encabalgamientos impiden la pausa versal, lo que origina tres construcciones paralelísticas altamente expresivas por lo insólito de los epítetos: «[...] *Oscura y larga / como mis brazos* hacia el cielo. *Lenta / como la luna* desde el mar. *Amarga / como el amor*: [...]» (versos 5 a 8).
- La repetición de la oración copulativa «Larga es la noche, Tachia.», a comienzos de los versos 5 y 19, en lugares «estratégicos» del poema: esa dilatada «noche de sufrimiento» que se describe hasta la mitad del verso 19 se cierra -desde la mitad del verso 19 hasta el final del poema- con la voluntariosa esperanza de un nuevo amanecer que deje atrás tanta desolación.

- La repetición, en el último verso, de la palabra *paso*, que complementa a la forma verbal *abriéndose* («abriéndose paso») y, al mismo tiempo, forma parte de la locución adverbial *paso a paso* (es decir, poco a poco, despacio). La combinación del gerundio y la locución («abriéndose paso -a paso-») acrecienta la lentitud rítmica del verso y hace más intensa y duradera su carga conceptual, prolongada, así, más allá de los límites del poema («... Escucha el ruido / del alba *abriéndose* *paso -a paso-* entre los muertos»); un verso que resume la esperanza del poeta en que concluya el sufrimiento humano generado por la guerra.

Valoración crítica. Si algo llama la atención en este poema, de marcado carácter alegórico, es la fuerza expresiva de la palabra poética de Otero, que «golpea» la sensibilidad del lector, haciendo más intenso el contenido poemático expresado, ya de por sí dramático. A la «densidad verbal» exhibida no es ajena la andadura rítmica del poema, extremadamente lenta, lograda mediante un magistral empleo de los recursos morfosintácticos que le proporciona una lengua que asciende del registro coloquial -y el tono más o menos confidencial e íntimo- a las cultas cimas de la creación poética.

NOTAS

- [1] El término *couplig* -cuyas equivalencias castellanas son los vocablos *apareamiento*, *emparejamiento* y *acoplamiento*- fue propuesto por Levin en su ya clásico libro *Estructuras lingüísticas en poesía* (Madrid, editorial Cátedra, 1974; edición original inglesa de 1962); y viene a confirmar la teoría de Jakobson sobre la recurrencia como principio constructivo de la lengua literaria.
- [2] Emilio Alarcos Llorach: *La poesía de Blas de Otero*. Salamanca, Ediciones Generales Anaya, 1966. [De gran interés resulta -por su intencionalidad antropológica- la lectura de la obra de Joaquín Galán *El silencio imposible. Aproximación a la obra de Blas de Otero*. Barcelona, editorial Planeta, 1995. Colección Documento].

EL TEXTO ARGUMENTATIVO

ESTRUCTURAS DOMINANTES DE LOS TEXTOS ARGUMENTATIVOS

En los textos argumentativos se aducen razones -llamadas *argumentos*, que conforman el *cuerpo de la argumentación*- para probar o demostrar algo, o bien para convencer a alguien sobre algo; lo que, en ambos casos, constituye la *tesis*. La argumentación puede aparecer combinada con la exposición: expuesta una información, se confirma o se refuta con los correspondientes argumentos. Cuando en apoyo de la tesis defendida se recurre a lo que sobre ella ha opinado una persona con cierta relevancia intelectual, la cita de su opinión -textual o «parafraseada»- se denomina *argumento de autoridad*. El llamado *argumento de autoridad indirecto* -o por similitud o analogía- fortalece los razonamientos alegados, aunque no se refiera directamente a las cuestiones debatidas; frente al *directo*, que se limita a aportar la opinión de persona cualificada en la materia tratada como refuerzo de los propios puntos de vista. En cuanto al *argumento ad hómitem*, se funda en las opiniones o actos de la misma persona a quien se dirige, para combatirla o tratar de convencerla.

Dos son los tipos más frecuentes de argumentación: la *deductiva*, que parte de la tesis para extraer de ella los argumentos que la sustentan (yendo, por tanto, de lo general -la tesis- a lo particular -los argumentos-); y la *inductiva*, que infiere la tesis de los argumentos expuestos (tesis que sirve de colofón a los razonamientos).

EJEMPLO DE TEXTO ARGUMENTATIVO: FRAGMENTO DE «LA MENTE HUMANA», DE JOSÉ LUIS PINILLOS

En la actualidad, todavía es frecuente oír hablar a ciertos psicólogos de la desigualdad mental de las razas humanas y de las clases sociales. Por de pronto, es preciso enfrentarse con algunos hechos innegables y tratar de interpretarlos. Así, por ejemplo, es cierto que la población negra de los Estados Unidos posee, como conjunto, un coeficiente intelectual inferior al de la población blanca, y también es igualmente cierto que las puntuaciones que los hijos de los obreros alcanzan en las pruebas de inteligencia son, en términos de promedios estadísticos, inferiores a las que consiguen en esas mismas pruebas los hijos de los empresarios, intelectuales y altos funcionarios.

Estos datos son, sin duda, innegables, pero hay que interpretarlos. En realidad, tales datos no prueban lo que con ellos se pretende probar. Su valor es el mismo que tendrían unas estadísticas en que se demostrara que los hijos de las familias acomodadas, donde se come bien, están mejor nutridos que los hijos de las familias pobres,

donde se pasa hambre: las diferencias de peso entre unos y otros podrán ser tan dramáticas como se quiera, pero no probarán sino que unos comen bien mientras que los otros pasan hambre.

Por de pronto hay que constatar que las llamadas pruebas de inteligencia no miden exclusivamente la capacidad intelectual innata de los individuos: son pruebas contaminadas por la cultura, en el sentido de que, además de la inteligencia «natural», miden también el nivel de conocimientos que el sujeto ha adquirido en virtud de su educación. Las llamadas pruebas de inteligencia pura no existen, entre otras cosas porque la inteligencia humana no es una capacidad vacía, sino una capacidad que se actualiza siempre en una cultura concreta. Por consiguiente, los niños que han recibido una educación inferior se hallan, como es natural, en inferioridad de condiciones para contestar a unas pruebas que presuponen unos conocimientos culturales.

Dadas tales condiciones, lo lógico para averiguar si, en efecto, las razas «de color» o las clases bajas son mentalmente inferiores a la raza blanca y a las clases altas, debe consistir en algo más que en la constatación de unas diferencias que obedecen a la diversidad de condiciones culturales.

Efectivamente, se han hecho numerosos experimentos que ponen de manifiesto que, en igualdad de condiciones educativas, las diferencias raciales y sociales son, por término medio, inexistentes.

La conclusión, por tanto, es evidente: el rendimiento intelectual de las distintas razas y clases sociales podrá variar a tenor de las circunstancias, pero la capacidad de todas ellas parece ser básicamente la misma, a despecho del color de la piel o del estado social. [1]

COMENTARIO EXPLICATIVO DEL TEXTO DE PINILLOS, UN MODELO DE ARGUMENTACIÓN DIALÉCTICA DE TIPO INDUCTIVO

Contenido del texto. Aunque las estadísticas se han encargado de poner de manifiesto que, en la sociedad norteamericana, las razas «de color» y las clases sociales bajas son inferiores, mentalmente, a la raza blanca y a las clases sociales altas, una interpretación adecuada de estos datos estadísticos descalifica semejantes conclusiones, que están basadas en los resultados obtenidos en la realización de pruebas de inteligencia. Dado que este tipo de pruebas implican un innegable componente cultural, están en condiciones de obtener un mayor rendimiento intelectual quienes han tenido un más fácil y mejor acceso a la cultura, circunstancias que no se dan, pre-

cisamente, ni en la población negra ni en las clases más desfavorecidas de la sociedad estadounidense. Experimentos efectuados sin introducir el factor cultural como elemento determinante, han demostrado que la inteligencia del ser humano no está condicionada por componentes de índole racial o social.

Estructura de la argumentación. Pinillos se propone en su texto «desmontar» la teoría -todavía defendida por ciertos psicólogos- de que las diferencias intelectuales entre los seres humanos tienen en su origen componentes raciales y/o sociales; y, a su vez, defender la tesis -contraria- de que todos poseemos una similar capacidad intelectual, que no se ve alterada en sí misma -a la baja o al alza- por la pertenencia a una

a la espera de que los razonamientos de Pinillos vayan desmontando lo que unas frías estadísticas elevan a la categoría de verdad incuestionable: la inferioridad mental de las razas de color y de las clases sociales bajas. Y con un original -y a la vez simplicísimo- ejemplo, Pinillos nos previene del riesgo de interpretar erróneamente los datos ofrecidos por unas estadísticas: las diferencias de peso entre los hijos de familias acomodadas y de familias pobres tan sólo demuestran, en realidad, que unos comen mejor que otros, pero no la relación de causalidad entre familia acomodada/buena nutrición y familia pobre/mala nutrición (parágrafo 2).

Los parágrafos 3 y 4 los dedica Pinillos a refutar la tesis acerca de la «desigualdad mental de las razas humanas y de

Dos son los tipos más frecuentes de argumentación: la deductiva, que parte de la tesis para extraer de ella los argumentos que la sustentan; y la inductiva, que infiere la tesis de los argumentos expuestos.

determinada raza o por la adscripción a una determinada clase social.

Parte del interés del texto de Pinillos radica en la forma en que ha organizado su contenido. El texto arranca con la reseña de unas estadísticas que parecen confirmar la teoría de «la desigualdad mental de las razas humanas y de las clases sociales»:

1. Diferencias mentales de las razas humanas: «*La población negra de los Estados Unidos posee, como conjunto, un coeficiente intelectual inferior al de la población blanca*» (parágrafo 1).
2. Diferencias mentales entre las clases sociales: «*Los hijos de los obreros alcanzan en las pruebas de inteligencia son, en términos de promedios estadísticos, inferiores a las que consiguen en esas mismas pruebas los hijos de los empresarios, intelectuales y altos funcionarios*» (parágrafo 1).

Pinillos emplea, deliberadamente, unas expresiones que recalcan lo contundente de estas afirmaciones:

- «Por de pronto, *es preciso enfrentarse con algunos hechos innegables [...]*».
- «*[...] es cierto que la población negra de los Estados Unidos [...]*».
- «*[...] y también es igualmente cierto que las puntuaciones que los hijos de los obreros alcanzan [...]*».
- «*Estos datos son, sin duda, innegables, [...]*».

Pero, de manera no menos contundente, Pinillos se va a encargar de demostrarnos que «tales datos no prueban lo que con ellos se pretende probar»; y con esta forma dialéctica de afrontar sus propias argumentaciones, el texto atrapa aún más el interés del lector, que se sumerge de lleno en su contenido,

las clases sociales», dado el escaso valor probatorio de los datos que se han aducido en su demostración. Y para llevar a cabo esta refutación, Pinillos se apoya en los siguientes argumentos:

1. Las llamadas «pruebas de inteligencia pura» no existen, ya que superponen a la capacidad intelectual innata del individuo aquel bagaje cultural que ha adquirido como resultado de su educación; (parágrafo 3).
2. La inteligencia humana no es una capacidad «vacía», sino que se desarrolla en razón de las posibilidades culturales del individuo; (parágrafo 3).
3. Si se quiere averiguar si, en verdad, existen diferencias mentales que estén condicionadas por factores raciales y/o sociales, habrá que eliminar, en el proceso de investigación, cualquier componente cultural, que es el que, en realidad, establece las diferencias intelectuales entre los individuos; (parágrafo 4).

Y así llega Pinillos, en los dos últimos párrafos del texto -5 y 6-, a la formulación de su tesis: *a igualdad de condiciones educativas, la capacidad intelectual de las distintas razas y clase sociales es «básicamente la misma»*; tesis que, por otra parte, numerosos experimentos se han encargado de confirmar.

La estructura organizativa del texto. El texto de Pinillos resulta fácil de leer y entender, tanto por la sencillez del vocabulario empleado -que ha rehuido tecnicismos propios del mundo de la Psicología, que habrían requerido de un lector especializado-, como por la manera en que se ha distribuido la información suministrada, que podría esquematizarse así:

1. Tesis de partida, acompañada de argumentos aparentemente incuestionables, que va a ser rebatida por Pinillos; (parágrafo 1).

2. Símil «de transición» para poner en duda la fiabilidad de dichos argumentos probatorios; (párrafo 2).
3. Cuerpo de la argumentación de Pinillos, en la que, contraponiendo argumentos -en una suerte de argumentación «ad hóminem»- se descalifica la tesis inicial; (párrafos 3 y 4).
4. Tesis de Pinillos, tras una argumentación dialéctica de carácter inductivo; (párrafos 5 y 6).

A modo de conclusión. Aun cuando el texto de Pinillos no lo aborde de una manera directa, queda implícitamente sugerido en él el valor que la cultura tiene en el desarrollo armónico de las capacidades intelectuales de las personas, tan necesario para eliminar las barreras étnicas y «de clase» que la sociedad se empeña en levantar. De ahí el optimista mensaje que el profesor Pinillos -además de psicólogo, académico de la Lengua- nos traslada, *convencido de la igualdad de los seres humanos* que, con el solo cultivo de la inteligencia, alcanzan las metas a las que su propio esfuerzo intelectual les hace acreedores.

DEL TEXTO ARGUMENTATIVO A LA EXPRESIÓN DE LA OPINIÓN ARGUMENTADA [2]

Sugerencia de un «método» que ayude a exponer argumentadamente una opinión personal. El «método» que proponemos podría constar de las siguientes fases:

1. Elección del *punto de vista* con el que se va a afrontar el tema, y que deberá mantenerse a lo largo del escrito: escéptico, humorístico, irónico, irritado, trascendente... Sea cual fuere el tono adoptado, sería deseable, no obstante, mantener un cierto grado de *eclecticismo* y, en consecuencia, adoptar en la manera de opinar una postura intermedia equidistante de planteamientos extremos.
2. *Determinar la tesis* que se va a defender; y *elegir, de entre varios argumentos* posibles en su favor, *aquellos que puedan fundamentarse con mayor lógica y coherencia*. Para ello, basta con recurrir a la propia formación cultural y escala de valores, lo que, por otra parte, garantizará una perspectiva personal en el enfoque.
3. *Arrancar el escrito con una parte expositiva*, en la que se evitará escrupulosamente incurrir en incongruencias, ambigüedades, contradicciones... Precisamente *en estas líneas iniciales se formulará la tesis*.
4. Dividir la argumentación propiamente dicha en dos partes: una *refutación* y una *demostración*; o dicho de otra manera, distinguir con claridad una argumentación negativa y una positiva. Este *componente dialéctico* confiere a la argumentación una cierta altura intelectual y puede reflejar una mayor seguridad tanto en la tesis defendida como en los argumentos que sirven para avalarla. Y, en cualquier caso, las ideas se fundamentarán razonadamente, redactadas con claridad y dispuestas de forma ordenada.
5. Organizar los argumentos jerárquicamente y establecer entre ellos las oportunas relaciones; porque de su mayor o menor articulación en el escrito va a depender su línea

de sentido. La división del texto en párrafos puede contribuir a la cohesión estructural y facilitar la concatenación lógica del conjunto. De esta manera se evitará la desorganización de las ideas, las repeticiones innecesarias, las afirmaciones gratuitas que no están respaldadas con los argumentos correspondientes, los circunloquios superfluos y, en general, todo lo que entorpezca la necesaria claridad y continuidad del pensamiento.

6. «Animar» la argumentación con algún *argumento de autoridad*, preferentemente indirecto, lo que acentuará la perspectiva personal de la argumentación -que nunca deberá sobrepasar ciertos límites en cuanto a originalidad-; ya que pone de manifiesto la conexión de quien escribe con el «entorno» en que se desenvuelve.

APLICACIÓN DEL «MÉTODO»: TEXTO DE PEDRO LAÍN ENTRALGO, EXTRAÍDO DE LA OBRA «LA AVENTURA DE LEER»

El siguiente texto de Laín Entralgo nos ha servido de pretexto para diseñar, en cierto modo, el «método» anteriormente propuesto; texto en el que Laín Entralgo construye un alegato en favor del carácter intelectual de la moderna novela policiaca.

Acabo de tocar una de las notas esenciales de la novela policiaca: su carácter estrictamente intelectual. Quienes piensen que la novela policiaca (la buena, se entiende) es solo un coto de emociones para espíritus infantiles o adolescentes, incurre en un gravísimo error. Es cierto que la novela policiaca parte de una emoción por sobresalto, y también que la acción del «detective», en cuanto resuelve por sí mismo una situación embrollada y difícil, es tema que enciende ese gusto por la hazaña esforzada y competida, latente siempre en el alma del adolescente [...] Pero todo lo demás es obra de inteligencia y tiene los caracteres de la obra intelectual [...]. El «detective» -a diferencia del héroe de aventuras que las va venciendo dentro de cada una- gobierna la acción policiaca con inteligente ironía y «desde fuera» de ella. Más aún: tiene que gobernarla «desde fuera», por imperativo del carácter intelectual de su hazaña, como el matemático hace sus cálculos «desde fuera» de ellos y el general dirige la batalla lejos del cuerpo a cuerpo. Obsérvese que, cuando la resolución del crimen policiaco no es todavía un problema rigurosamente intelectual, como sucede en las hazañas de Sherlock Holmes, el detective se ve obligado a «intervenir» directa y personalmente en la acción de la novela policiaca. Sherlock Holmes se cree muchas veces en la necesidad de participar, disfrazado, en el suceso que el novelista relata. Esto no ocurrirá jamás en las novelas de Hércules Poirot, siempre asépticamente apartado de la acción novelesca, aunque desde su apartamento la gobierne. Nero Wolfe, que resuelve los «casos» sin salir de su domicilio, representa la caricaturización de la distancia intelectual entre el «detective» y el suceso por él investigado.

¿Por ventura no es ese «desde fuera» una nota fundamental en la actividad de la inteligencia? Dice Aristóteles que el entendimiento agente «entra en el alma desde fuera de

ella»; y en otro lugar enseña, completando la doctrina de Anaxágoras, que el *nous*, «la potencia con la cual el alma piensa», no está mezclado con la vida corporal, sino separado del cuerpo. Tan en serio tomó Averroes esto de la separación del entendimiento agente, que, exagerando las cosas con imaginación arábica, vino a ponerlo en la Luna. Para pensar es necesario, en suma, dominar desde fuera aquello sobre lo que se piensa. ¿Tiene entonces algo de extraño que el detective, anaxagórico sin saberlo, no pueda mezclarse con el suceso que inteligentemente desenreda? [3]

Notas al texto, en relación con los detectives novelescos que en él se citan

1. Arthur Conan Doyle es el creador de Sherlock Holmes, que aparece por primera vez en la novela *Estudio en escarlata* (*A study in scarlet*), escrita en 1887. Este célebre detective es, asimismo, protagonista de otras conocidas novelas de Conan Doyle: *Las aventuras de Sherlock Holmes* (*The adventures of the Sherlock Holmes*), *Las memorias de Sherlock Holmes* (*The memoirs of Sherlock Holmes*), *El regreso de Sherlock Holmes* (*The return of Sherlock Holmes*).
2. Agatha Christie es la creadora de dos originales detectives: Hércules Poirot -protagonista de *The murder of Roger Ackroyd* (1926), así como de más de una treintena de relatos posteriores, con sorprendentes desenlaces-; y Miss Marple, anciana solterona de gran perspicacia y, en cierta medida, «rival» de Poirot a partir de su ingenioso protagonismo en *The thirteen problems*. Entre los muchos títulos de misterio -entre novelas y relatos- destacamos dos de los más conocidos: *Asesinato en el Orient Express* (*Murder on the Orient Express*) y *Diez negritos* (*The little niggers*).
3. Nero Wolfe es el detective que protagoniza más de setenta de las novelas de Rex Stout.

LA ARGUMENTACIÓN CONSTRUIDA POR LAÍN ENTRALGO

La *tesis* defendida por Laín Entralgo está expuesta al comienzo del texto: *la moderna novela policiaca está marcada por su tono intelectual*; intelectualismo que es ajeno a las novelas de aventuras, y que marca la frontera que separa al detective novelesco del héroe de aventuras. Afirma Laín Entralgo: «Una de las notas esenciales de la novela policiaca [es] su carácter estrictamente intelectual». [...] «La novela policiaca [...] es obra de inteligencia y tiene los caracteres de la obra intelectual».

La *argumentación* propiamente dicha consta de dos partes: una refutación y una demostración. Esta es, precisamente, la parte en que se desarrolla la *refutación*: «Quienes piensen que la novela policiaca (la buena, se entiende) es solo un coto de emociones para espíritus infantiles o adolescentes, incurre en un gravísimo error. Es cierto que la novela policiaca parte de una emoción por sobresalto, y también que la acción del 'detective', en cuanto resuelve por sí mismo una situación

embrollada y difícil, es tema que enciende ese gusto por la hazaña esforzada y competida, latente siempre en el alma del adolescente». Sin embargo, Laín Entralgo insiste en que cuanto hay en una novela policiaca -además de esto- «es obra de inteligencia». Y aquí comienza la *demostración*, con el desarrollo de los *argumentos que avalan su tesis*, y que se extienden hasta el final del texto: el detective maneja la acción «policiaca» *desde fuera de ella*, porque la convierte en un *problema rigurosamente intelectual*; no participa directa y personalmente en la acción novelesca -como hace, por ejemplo, Sherlock Holmes-, sino que se abstiene de intervenir en los sucesos relatados por el novelista, que desentraña apartado de los mismos, y por vía intelectual, a la manera de Hércules Poirot y de Nero Wolfe. En efecto, Nero Wolfe se erige, para Laín Entralgo, en el caso extremo de *distanciamiento físico* entre la acción novelesca -de la que vive alejado- y la resolución del crimen que investiga, y a la que llega sin abandonar su casa, y por obra de su inteligencia: «Nero Wolfe, que resuelve los 'casos' sin salir de su domicilio -afirma Laín Entralgo al final del primer párrafo-, representa la caricaturización de la distancia intelectual entre el 'detective' y el suceso por él investigado».

Y adoptando una *actitud irónica transida de fino humorismo*, Laín Entralgo hace uso del *argumento de autoridad*, y cita nada menos que a Anaximandro, a Aristóteles e incluso a Averroes, para reafirmarse en la idea de que «para pensar es necesario dominar *desde fuera* aquello sobre lo que se piensa». Y si la cohesión entre los dos párrafos de que consta el texto está garantizada por la interrogación retórica con que se inicia el segundo -«¿Por ventura no es ese 'desde fuera' una nota fundamental en la actividad de la inteligencia?»-, interrogación que precede eficazmente al argumento de autoridad aportado; con otra interrogación retórica no menos eficaz -por el lugar que ocupa, tras las referencias aducidas por ilustres filósofos- concluye el texto, por medio de la cual se invita al lector a asumir la tesis inicial, acerca del *carácter intelectual de la moderna novela policiaca*: no tiene nada de particular, pues, que el detective permanezca al margen de la acción novelesca, sin entrometerse directamente en las difíciles situaciones que desenreda *inteligentemente*.

NOTAS

- [1] José Luis Pinillos: *La mente humana*. Madrid, ediciones Temas de hoy, 1996, 2.ª edición. Colección Fin de siglo.
- [2] Una de las preguntas fijas, en la materia de Lengua Castellana y Literatura, de la Prueba de Acceso a Estudios Universitarios, en las Universidades Públicas de la Comunidad de Madrid, adopta la siguiente formulación «A partir del texto, exponga su opinión de forma argumentada sobre...». Y en relación con los criterios de calificación, la Comisión Interuniversitaria establece que el alumno habrá de mostrar «su capacidad de síntesis, la facultad de exponer clara y ordenadamente sus ideas, así como su capacidad de argumentación. Se valorará también que el alumno se exprese de forma personal y no conteste con fórmulas estereotipadas, que emita opiniones críticas y originales expuestas con coherencia y defendidas con rigor». [Estos criterios son también aplicables a la pregunta «Redacte un resumen del contenido del texto»].
- [3] Pedro Laín Entralgo: *La aventura de leer*. Madrid, editorial Espasa-Calpe. Colección Austral [antigua], núm. 1279.

EL RESUMEN COMO EXPRESIÓN ABREVIADA DEL CONTENIDO MÁS SIGNIFICATIVO DE UN TEXTO

RESUMEN Y ESQUEMA: DIFERENTES FORMAS DE REPRODUCIR LOS ASPECTOS MÁS SIGNIFICATIVOS DE UNA INFORMACIÓN

Por medio del *resumen* se da una nueva forma a la exposición de una información, dejándola reducida a sus aspectos más esenciales y significativos. Resumir, según el DRAE, consiste en «reducir a términos breves y precisos, o considerar tan solo y repetir abreviadamente, lo esencial de un asunto o materia». En definitiva, el resumen se limita a expresar, de forma breve y precisa, el contenido más rele-

vante de una información, presentada en línea recta -renglón tras renglón-, hasta configurar un nuevo texto con estructura propia.

Y al ser el esquema uno de los procedimientos que también se emplean para efectuar la síntesis de una información, creemos necesario diferenciarlo del resumen, para evitar no sólo una mera confusión terminológica. El *esquema* sirve para exponer los datos más relevantes de una información, sí; pero *convenientemente organizados y jerarquizados en función de su importancia conceptual, y representados gráficamente de forma tal que resulte visible la relación de interdependencia que existe entre ellos*. Así pues, y para facilitar su entendimiento, el esquema vertebra -dando organización y cohesión-, a la vez, «visualiza» -permitiendo su reconocimiento a simple vista-, las ideas de un texto, distribuyéndolas en función de su mayor o menor relevancia, y manifestando, por tanto, el grado de jerarquía entre unas y otras. [1]

Y frente al esquema, el resumen se limita a expresar, de forma breve y precisa, el contenido más relevante de una información, presentada en línea recta -renglón tras renglón-, hasta configurar un nuevo texto con estructura propia.

PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE UN RESUMEN

Presentamos a continuación algunas de las características que, a nuestro juicio, debe poseer un resumen.

1. La extensión del resumen no ha de ser ni demasiado grande ni demasiado pequeña en relación con el texto de procedencia. Aun cuando el nivel de retoricismo o de conceptuosidad con que está concebido un texto es uno de los principales factores que influye en la extensión del resumen del mismo, proponemos, como simple hipótesis -que habrá que confirmar o desechar, a la vista del texto original-, que la extensión del resumen oscile en torno al 25% en relación con la del original del cual procede.
2. El resumen ha de ser, a la vez, breve -o sea, de corta extensión- y claro -es decir, inteligible, fácil de comprender-. Brevedad y claridad pueden alcanzarse empleando el léxico con la propiedad y precisión debi-



das, recurriendo a una sintaxis en la que predomine la parataxis -coordinación- sobre la hipotaxis -subordinación-, y condensando -cuando sea posible- varios párrafos del original en uno solo, lo que implica el empleo del punto y seguido con preferencia al punto y aparte.

3. Aunque el resumen se efectúa siempre desde una perspectiva personal que, en último término, es la responsable de la selección de la información, nunca debe traicionarse en él, con valoraciones subjetivas, el mensaje del texto original o la intención última del autor al escribirlo.

que permite ahondar en su contenido y forma de expresión, en busca de su mejor comprensión.

[*Las excursiones como manifestación de amor a la patria*]

Siempre que oigo del ardiente patriotismo de Castellar, de aquel culto apasionado que profesó a España -¿quién sabe si por eso permaneció célibe, por no distraer ese amor con otro?-, se me ocurre que aquel hombre, aquel gran español, fue uno de los que mejor conocieron de vista su patria, de los que más viajaron por ella. Apenas hay rincón adonde vaya, lugarejo que retenga algo de

Resumir, según el DRAE, consiste en «reducir a términos breves y precisos, o considerar tan solo y repetir abreviadamente, lo esencial de un asunto o materia».

4. Debe evitarse la incorporación al resumen de nuevas ideas que presuntamente enriquecerían la información ofrecida por el texto original, porque ello supondría una grave alteración de aquél, que incluso podría desvirtuar gravemente su sentido.
5. El resumen se efectuará empleando los propios medios de expresión lingüística, y no los usados por el autor del original, cuyo estilo ha de evitarse, «reproducir», en beneficio de un estilo personal propio.
6. Puesto que el resumen es un *nuevo texto* independiente del original del que procede -aun cuando haya de remitir a él fácilmente-, ha de poseer una estructura interna propia que relacione coherentemente sus diferentes partes y manifieste su carácter unitario.
7. En todo momento el resumen ha de resultar correcto desde el punto de vista gramatical; y la necesaria *concisión* -brevedad y economía de medios en el modo de expresar las ideas con exactitud- en modo alguno ha de lograrse violentando la sintaxis o envioldando la expresión. [2]

MODELO DE RESUMEN A PARTIR DE UN TEXTO DE MIGUEL DE UNAMUNO

A continuación se ofrece un texto de Miguel de Unamuno, acompañado de su correspondiente resumen, al que se han intentado incorporar las características antes señaladas. Pretendemos con esta metodología poner de manifiesto *no sólo qué condiciones debe poseer un resumen, sino también cómo lograrlas*. Al resumen del texto sigue un comentario explicativo del mismo,

historia o de leyenda, en que no oiga decir: aquí estuvo Castellar. Apenas hay álbum de esos que se ponen en monumentos y lugares curiosos en que la firma de Castellar no aparezca.

Otro hombre que entre nosotros tuvo también esta pasión fue Cánovas. Cuando fui a visitar la antiquísima iglesia de San Pedro de la Nave, a unos veinte kilómetros de Zamora, en la hoz del Esla, lugar desconocido y remoto, me encontré con que había estado allí Cánovas.

Para conocer una patria, un pueblo, no basta conocer su alma -lo que llamamos su alma-, lo que dicen y hacen sus hombres; es menester también conocer su cuerpo, su suelo, su tierra. Y os aseguro que pocos países habrá en Europa en que se pueda gozar de una mayor variedad de paisajes que en España. Costas llanas y mansas y costas bravas de

OPOSICIONES INSPECCIÓN

Director Dr. Eliseo Lavara Gros

Próximas convocatorias: Madrid,
Castilla-La Mancha y otras CC. AA.

Comienzan grupos

LEARNING, siempre, la mejor respuesta
LEARNING marca la diferencia

También, PREPARACIÓN A DISTANCIA



LEARNING

www.learningoposiciones.com
Castilla, 36 - 28039 Madrid
Teléfono: 91 450 83 04



rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas..., de todo, en fin.

Pero es preciso salirse de las grandes rutas ferroviarias por donde circulan los turistas deportivos, *Baedeker* en mano, que no saben dormir, ¡pobrecillos!, sino en cama de hotel, ni saben comer sino con una cualquiera de esas infinitas aguas embotelladas que tienen perdido el estómago a todos los tontos, y una comida internacional, que es la peor de las comidas. Para estos desgraciados, unas horas de diligencia, de carro, a caballo, en burro, y nada digo a pie, son el peor tormento. Esos pobres jamás conocerán el mundo. [3]

Aclaraciones referidas al contexto socio-histórico

Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899). Ocupó la presidencia del poder ejecutivo en la época previa a la disolución de la I República.

Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897). Jefe del partido liberal-conservador, participó activamente en la restauración de la monarquía borbónica -Isabel II había sido destronada en la Revolución de Septiembre de 1868-, en la persona de Alfonso XII.

Baedeker. Familia de librereros editores alemanes. Karl Baedeker publicó varias guías de viajes traducidas en toda Europa. Con su hijo Friedrich Baedeker al frente de la empresa, en 1898 se editó por primera vez la *Guía de España y Portugal*.

Iglesia de San Pedro de la Nave. Esta iglesia, hoy de fácil acceso, y trasladada piedra a piedra al pasaje denominado El Campillo, es una de las joyas arquitectónicas más emblemáticas del arte visigodo español.

RESUMEN DEL TEXTO DE UNAMUNO

Elogia Unamuno el patriotismo de Castelar y Cánovas, que sintieron un amor apasionado por España, expresado a través de sus múltiples viajes por ella para conocer sus bellezas paisajísticas y manifestaciones culturales; actitud muy diferente a la de ciertos turistas -«deportivos»-, cuya comodidad, propia de necios, les impide afrontar con buen ánimo los inconvenientes -de alojamiento y locomoción- que el viajar con espíritu patriótico puede acarrear. En opinión de Unamuno, el conocimiento de una patria implica, además de sus aspectos etnológicos -lo que dicen y hacen sus hombres-, los geográficos -sus tierras y paisajes-; y, refiriéndose a España, afirma que es uno de los países europeos que ofrece al viajero una más amplia gama de paisajes con los que disfrutar.

BREVE COMENTARIO EXPLICATIVO DEL TEXTO DE UNAMUNO

Localización del texto. El texto forma parte del relato de una correría que Unamuno hace con unos amigos por tierras de Ávila, faldeando la brava sierra de Gredos. Pero la información -de la que hemos prescindido- que Unamuno ofrece resulta insuficiente para hacerse una idea de la geografía de los lugares visitados: el contacto con la naturaleza no le

mueve a describirla, sino que le da pie para efectuar reflexiones más o menos filosóficas. Interesa no tanto lo que Unamuno contempla, cuanto los pensamientos que tal contemplación suscitan; el fluir de las ideas que se agolpan en su mente, más que el lenguaje en que se expresan, por lo demás carente de toda preocupación retórica, y de una sorprendente capacidad comunicativa.

Asunto y tema del texto. Exalta Unamuno en el texto el «valor patriótico» de los viajes que se realizan dentro de la propia patria, por el deseo de conocerla mejor. Y, para ello, opone dos tipos de viajeros: los que, convirtiendo las excursiones en una manifestación de amor y apego a la patria buscan conocer directamente los lugares más legendarios o curiosos y los monumentos de mayor interés, aun cuando sean de difícil acceso; y los que viajan anteponiendo su comodidad personal a los posibles «sacrificios» que implica el conocimiento a fondo del suelo patrio, y que enseñan a quererlo. Como ejemplo de viajeros infatigables cuyas excursiones reflejan un profundo amor a España cita Unamuno a los políticos Castelar y Cánovas; y como ejemplo de viajeros necios, a los «turistas deportivos» -el adjetivo está cargado aquí de connotaciones peyorativas- que, ante la posibilidad de sufrir incomodidades de alojamiento y locomoción, renuncian a visitar rincones llenos de historia, de leyenda, de poesía..., incapaces de sentir esa hermandad con la tierra, con las hermosuras y maravillas del suelo patrio, capaces, por sí mismas, de despertar un amor apasionado.

Estructura del texto. Toda la estructura del texto está precisamente montada para recalcar la idea que Unamuno tiene de las excursiones que se realizan dentro de la propia patria: *enseñan a quererla*. Y así, Unamuno organiza el texto en tres partes, repartidas en cuatro párrafos. Integran la primera parte los dos primeros párrafos, en los que se nos muestra el espíritu viajero de Castelar y de Cánovas, que les llevó a conocer una gran parte de los pueblos y ciudades de España, y a través del cual manifestaron el profundo amor que por ella sentían. La segunda parte coincide con el tercer párrafo del texto, y en ella explica Unamuno lo que significa realmente para él conocer una patria, un pueblo: adentrarse no sólo en los aspectos etnológicos, sino también en los geográficos, en su «realidad física»; y, como si incitara al lector a recorrer España, pasa revista a la variedad y hermosura de sus paisajes. Y en la tercera parte -cuarto y último párrafo del texto-, recoge Unamuno lo que, a su juicio, no es conocer una patria: viajar en plan «turista deportivo», ajeno a las bellezas de unos paisajes que hay que visitar con algo de esfuerzo personal y mucho de amor, y sin olvidar -como nos dice unas líneas más arriba del texto que aquí se ha reproducido- que «las cosas hacen la patria tanto o más que los hombres».

El espíritu de Unamuno, en el texto. Refleja el texto algunos detalles de la personalidad de Unamuno que no quisiéramos que pasaran desapercibidos. Así, la generosidad de ánimo que supone juzgar a las personas no tanto por su ideología política cuanto por las acciones que llevan a cabo: Castelar y Cánovas son hombres de convicciones políticas muy opues-



tas -aquél, republicano; éste, monárquico-; y Unamuno les reconoce a ambos el mismo talante patriótico, en cuanto que convirtieron sus viajes por España -para conocer su «intrahistoria» (vocablo acuñado por Unamuno, que designa la vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible)- en una manifestación de amor hacia ella. Con todo, las simpatías de Unamuno parecen decantarse más hacia Castelar, sin duda más acorde con su ideología política.

Tampoco escapará al lector la presentación que hace Unamuno de la variedad de paisajes que España ofrece para nuestro gozo, probablemente sin parangón en ningún otro país europeo. Toda España, de Norte a Sur y de Este a Oeste, está recogida en este sugestivo párrafo: «Costas llanas y mansas y costas bravas de rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas..., de todo, en fin». Las correrías de Unamuno por las faldas de Gredos - y a través de la montaña cántabra, que relata en el capítulo «Excursión», cuya lectura completa recomendamos- le permitieron disfrutar de muchos de esos paisajes.

La expresión: el uso de la lengua. Con independencias de que el párrafo dedicado a Castelar duplique en extensión el que destina a Cánovas, se hace en aquél uso de un léxico fuertemente connotativo («ardiente patriotismo», «culto apasionado que profesó a España», «aquel gran español»), así como de una expresión excesivamente hiperbólica («quién sabe si permaneció célibe por no distraer su amor a España con otro», «aquel hombre fue uno de los que mejor conocieron de vista su patria, uno de los que más viajaron por ella»; Castelar estuvo en casi todos los lugares histórico-legendarios de nuestra geografía y su firma aparece en el libro de visitas -para viajeros ilustres- de casi todos los monumentos y lugares curiosos). De Cánovas se limita Unamuno a decir que también tuvo esta pasión»; y como ejemplo de su talante viajero -y, por tanto, de amor a su patria-, nos da testimonio de su presencia en la iglesia de san Pedro de la Nave, «lugar desconocido y remoto» cuando escribía Unamuno, y hoy de fácil

acceso y obligada visita para admirar -en el paraje denominado El Campillo- una de las joyas arquitectónicas más emblemáticas del arte visigodo español.

Finalmente hemos de destacar el poco aprecio -más bien el enérgico desprecio- que Unamuno siente hacia los viajeros que no son capaces de «hacer patria» en sus excursiones, y que se refleja en los adjetivos que les dedica en el último párrafo del texto: *pobrecillos* -durmiendo sólo en cama de hotel-, *tontos* -que comen con agua embotellada, y comida internacional-, *desgraciados* -incapaces de bajarse del tren y emplear medios de locomoción incómodos-; en una palabra: *pobres* -de espíritu- que «jamás conocerán el mundo». Naturalmente, Unamuno no critica tanto los viajes en cómodos ferrocarriles y el alojamiento en buenos hoteles, cuanto la necesidad que supone no renunciar a ellos si es necesario trasladarse a lugares que, por simple cuestión de patriotismo, es necesario conocer. «A quien algo quiere algo le cuesta» -decía Unamuno-; y las gentes enmollecidas son lo más opuesto al temperamento de Unamuno.

NOTAS

- [1] Para que la estructura y contenido conceptual de un esquema puedan captarse con una rápida ojeada, es necesario acudir a una disposición gráfica en la que las ideas se presenten ordenadas en función de su importancia conceptual. A nuestro entender, esta es la disposición gráfica más aconsejable: la proximidad o distanciamiento del margen izquierdo del papel determinará la mayor o menor importancia de las ideas, de manera que una idea será tanto menos importante cuanto más se aleje del margen izquierdo; y así, las ideas menos importantes se colocarán debajo y a la derecha de las principales a las que se hallen subordinadas.
- [2] En el marco de los criterios establecidos con carácter general por la Comisión Interuniversitaria para todas las materias, se reitera la importancia de la corrección de la expresión escrita en esta materia, además de calificar la prueba de acuerdo con el contenido. En este sentido, «se valorará la capacidad de redacción, manifestada mediante la exposición ordenada de las ideas, el

correcto engarce sintáctico, la riqueza léxica y la matización expresiva. La ortografía será juzgada en su totalidad -letras, tildes y signos de puntuación- y valorada dentro de la capacidad de expresión general del alumno». Tanto a la hora de resumir como de argumentar, estos criterios deben ser respetados escrupulosamente, ya que «se tendrán en cuenta: la propiedad del vocabulario, la corrección sintáctica, la corrección ortográfica (grafías y tildes), la puntuación apropiada y la adecuada presentación».

[3] Miguel de Unamuno: *Por tierras de Portugal y de España*. Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral [antigua], núm. 221; pág. 122.

MODELO DE RESUMEN A PARTIR DE UN TEXTO DE CAMILO JOSÉ CELA

Ofrecemos ahora un texto de Camilo José Cela, pertenecientes a *Viaje a la Alcarria*, acompañado de su correspondiente resumen y posterior comentario. En dicho texto, Cela nos aproxima a la realidad rural de Taracena y al carácter afable de sus gentes. El resumen -que hemos titulado «Taracena y sus gentes»- es necesariamente breve, brevedad a la que no es ajena su carácter predominantemente descriptivo.

[*Taracena y sus gentes*]

Taracena es un pueblo de adobes, un pueblo de color gris claro, ceniciento; un pueblo que parece cubierto de polvo, un polvo finísimo, delicado, como el de los libros que llevan varios años durmiendo en la estantería, sin que nadie los toque, sin que nadie los moleste. El viajero recuerda a Taracena deshabitado. No se ve un alma. Bajo el calor de las cuatro de la tarde, sólo un niño juega, desganadamente, con unos huesos de albaricoque. Un carro de mulas -la larga lanza sobre el suelo- se tuesta en medio de una plazuela. Unas gallinas pican en unos montones de estiércol. Sobre la fachada de una casa, unas camisas muy lavadas, unas camisas tiesas, rígidas, que parecen de cartón, brillan como la nieve.

El viajero habla con la tabernera.

-¿Hay agua en el pueblo, señora?

-Sí, señor, mucha agua. Y muy buena. Aquí tenemos la misma agua que en la capital. Y toda la que queremos.

El viajero sale de nuevo al camino; como es el primer día lleva las piernas algo torpes y cansadas. La tabernera se asoma a la puerta, a despedirlo.

-Adiós, que tenga usted suerte. ¿Va usted a Zaragoza?

-Adiós, señora, muchas gracias. No, le aseguro que no voy a Zaragoza.

El viajero piensa en la despedida de los hombres que van de camino, que es un poco la despedida a las gentes a las que ya no se volverá a ver jamás. El adiós, que tenga usted suerte, que dice la campesina, o la tabernera, o la arriera, o la pastora, es una despedida para siempre, una despedida para toda la vida, una despedida llena, aun sin saberlo, de dolor: un adiós que tenga usted suerte, en el que se ponen el alma y los cinco sentidos. [1]

Apoyo léxico

Adobe. Masa de barro mezclado a veces con paja, moldeado en forma de ladrillo y secado al aire, que se emplea en la construcción de paredes o muros.

Ceniciento. De color de ceniza, gris claro.

Lanza. Vara de madera que va unida por uno de sus extremos a la parte delantera de un carro y sirve para darle dirección. A sus lados se colocan las caballerías que han de hacer de tiro.

Arriera. La que lleva bestias de carga de un lugar a otro.

Poner los cinco sentidos. Dedicarle extraordinaria atención a una persona o cosa; y también, profesarle entrañable afecto o singular estimación.

RESUMEN DEL TEXTO DE CELA

Cela recalca en Taracena, pueblo con casas de adobe y abundante agua, y tiene ocasión de comprobar la afabilidad de sus gentes -dedicadas a trabajos agropecuarios- con cuantos ocasionales viajeros les visitan.

BREVE COMENTARIO EXPLICATIVO DEL TEXTO DE CELA

Asunto y tema. El tema del texto es *el carácter agrícola de Taracena y la afabilidad de sus gentes*; y para expresar dicho tema, Cela ha reunido los elementos del asunto: las casas de adobe, un carro de mulas, los montones de estiércol, la abundancia de agua, y los trabajos agrícolas y ganaderos que desempeñan las mujeres -campesina, arriera, pastora- son elementos argumentales de que se vale Cela para mostrarnos ese *carácter agrícola* -agropecuario, más bien-, de Taracena. *Y el adiós, que tenga usted suerte* con el que los habitantes de Taracena se despiden de las gentes que, por estar de paso, ya no se espera volver a ver más -un adiós dolorido *en el que se ponen el alma y los cinco sentidos*- es otro rasgo episódico que ha elegido Cela para poner de manifiesto que las gentes de Taracena son *afables y cordiales*.

Estructura del texto. En cuanto a la organización interna del texto, tres partes lo conforman. En la *primera parte*, descriptiva -que coincide con el primer párrafo del texto-, Cela subraya el carácter agrícola de Taracena: el aspecto exterior del pueblo -color gris claro- está originado por el adobe empleado en la construcción de los muros de las casas; y puesto que es un pueblo de adobes, Taracena parece cubierto de un polvo finísimo. Por otra parte, sería impensable un pueblo construido a base de adobes que no fuera un pueblo de labriegos. El calor de la tarde hace que Cela no encuentre a nadie en las calles: el niño que juega con unos huesos de albaricoque y el carro de mulas en la plazuela subrayan la sensación de silencio y soledad que le lleva a sugerir que Taracena está deshabitado. Pero ese carro de mulas tostándose en la plazuela como si se tratara de un horno -y que metafóricamente expresa la fuerza calórica del sol de las cuatro de la tarde- y esos montones de estiércol en que picotean unas gallinas vuelven a recalcar el carácter agrícola de Taracena. Las camisas que cuelgan sobre la fachada de una casa presentan una singular blancura, porque han sido lavadas, sí,

pero con agua blanda -no calcárea-, calidad del agua de la que más adelante presumirá la tabernera, agua muy necesaria para el riego de los campos; no obstante, el sol es tan fuerte que ha resecado el tejido -de algodón- y ha dejado las camisas duras y ásperas como cartones. La *segunda parte* del texto -la parte central- reproduce un diálogo de Cela con la Tabernera: esta le expresa su satisfacción por la calidad del agua -que es la misma de la capital- y por su abundancia; y le desea a Cela suerte en sus correrías, anticipando, así, uno de los rasgos que mejor identifican a las gentes de Taracena -y al que Cela prestará atención en la tercera parte del texto-: la afabilidad. Y, en efecto, la *tercera parte* del texto -que coincide con el último párrafo-, de carácter narrativo, presenta a las mujeres del pueblo -la campesina, de nuevo la tabernera, la lavandera, la arriera, la pastora; cualquiera de ellas- exhibiendo cordialidad a raudales hacia los viajeros que están de paso en Taracena -la carretera general Madrid/Zaragoza cruzaba, por entonces, Taracena: el *adiós, que tenga usted suerte, <...> en el que se ponen el alma y los cinco sentidos* sirve a estas sencillas gentes para expresar su despedida, dolorida pero afable, de aquellos a quienes no se volverá a ver jamás.

La parte central del texto sirve, pues, de unión entre las otras dos. El diálogo con la tabernera pone de manifiesto que Taracena dispone de cuanta agua pudiera necesitar para uso doméstico y para el riego de los campos (imperiosa necesidad de un pueblo agrícola que cuenta con frutales; recordemos que, bajo el calor de la tarde, Cela encuentra a un niño jugando desganadamente con unos *huesos de albaricoque*); pero también revela, a través de ese *adiós, que trenga usted suerte* -con el que la tabernera se despide de Cela- la afabilidad de que dan muestra los habitantes de Taracena.

La estructura del texto podría, por tanto, esquematizarse de la cuadro adjunto:

La «*técnica narrativa*» empleada por Cela. Cela elige la tercera persona narrativa -y no la primera, como suele ser habitual en los libros de viajes-, y utiliza como tiempo verbal el presente -haciendo coincidir tiempo de lo narrado con tiempo del narrador-, con lo que logra un objetivismo narrativo indiscutible que es, no obstante, compatible con un cierto lirismo. En efecto, junto a la impresión de realismo objetivista que proporcionan frases como *El viajero recuerda a Taracena deshabitado., El viajero habla con la tabernera., El viajero sale de nuevo al camino; El viajero piensa en la despedida de los hombres que van de camino.*, el lirismo asoma en imágenes poéticas: así, la comparación del polvo ceniciento que envuelve a Taracena con *el de los libros que llevan varios años durmiendo en la estantería, sin que nadie los toque, sin que nadie los moleste*. Este lirismo es aún más evidente cuando aflora la melancólica tristeza con que las mujeres de Taracena se despiden de los hombres que van de camino con un *adiós, que tenga usted suerte, en el que se ponen el alma y los cinco sentidos*.

Y, engastada en la sobria narración objetivadora, la enorme expresividad de unas frases de extraordinarios efectos rítmicos -que acrecientan el lirismo-, obtenidos por medio de estructuras paralelísticas de dos elementos:

<i>Primera parte.</i> Descripción: Taracena, pueblo agrícola.	Paisaje.	Taracena, pueblo agrícola con gentes muy afables y cordiales.
<i>Segunda parte.</i> Diálogo entre Cela y la tabernera: abundancia y calidad del agua de Taracena.		
Afabilidad de las gentes cordiales. de Taracena.	«Paisanaje».	
<i>Tercera parte.</i> Narración: demostración del afecto entrañable de las gentes de Taracena a los ocasionales viajeros.		

«[...] como el de los libros que llevan varios años durmiendo en la estantería, *sin que nadie los toque* [I], *sin que nadie los moleste* [II].»;

«[...] es una despedida para siempre [I], una despedida para toda la vida [II].».

«[...] un adiós, que tenga usted suerte, en el que se ponen *el alma* [I] y *los cinco cinco sentidos* [II].».

Y gran relieve rítmico aportan a la frase, asimismo, las series de dos adjetivos:

«un pueblo de color *gris claro, ceniciento*»;

«un polvo *finísimo, delicado*»;

«unas camisas *tiesas, rígidas*»;

«piernas algo *torpes y cansadas*».

Sin duda, nos hallamos ante un ejemplo de la mejor prosa castellana de nuestro siglo -la de *Viaje a la Alcarria*-; prosa aparentemente fácil -el lector tiene la impresión de estar ante el lenguaje corriente-; pero esta sencillez es el resultado de la más exigente elaboración literaria, con la que se ha logrado una alta capacidad de expresión artística.

NOTAS

[1] Camilo José Cela: *Viaje a la Alcarria*. Fragmento del capítulo III («Del Henares al Tajuña»).