

ÍNDICE

| | |
|--|---------|
| Introducción | pág. 1 |
| PARTE TEÓRICA | pág. 6 |
| 1. Valoración didáctica de la literatura en ELE ... | pág. 6 |
| 1.1 La literatura a lo largo de las metodologías de ELE | pág.11 |
| 1.2 El uso de la literatura en ELE actualmente | pág. 14 |
| 1.3 La competencia literaria | pág. 17 |
| 2. La literatura en los manuales de ELE | pág. 20 |
| 2.1 Enfoque gramatical | pág. 21 |
| 2.1.1 <i>Español en directo</i> | pág. 21 |
| 2.1.2 <i>Entre nosotros</i> | pág. 22 |
| 2.1.3 <i>Español 2000</i> | pág. 22 |
| 2.1.4 Conclusiones | pág. 24 |
| 2.2 Enfoque comunicativo | pág. 25 |
| 2.2.1 <i>Sueña 4</i> | pág. 25 |
| 2.2.2 <i>Prisma. Avanza</i> | pág. 29 |
| 2.2.3 Conclusiones | pág. 30 |
| 2.3 Manuales específicos de literatura | pág. 32 |
| 2.3.1 <i>Textos literarios y ejercicios</i> | pág. 32 |
| 2.3.2 <i>Curso de literatura español lengua extranjera</i> ... | pág. 33 |

| | |
|--|----------|
| 3. El componente cultural a través de la literatura..... | pág. 38 |
| PARTE PRÁCTICA | pág. 41 |
| 1. Introducción | pág. 41 |
| 1.1 Criterios de selección textual | pág. 47 |
| 2. Unidades didácticas | pág. 51 |
| Introducción | pág. 52 |
| <i>La Gaviota</i> | pág. 57 |
| <i>El sombrero de tres picos</i> | pág. 73 |
| <i>Peñas arriba</i> | pág. 91 |
| <i>Pepita Jiménez</i> | pág. 108 |
| Resumen | pág. 127 |
| <i>Doña Perfecta</i> | pág. 132 |
| <i>Fortunata y Jacinta</i> | pág. 157 |
| <i>Doña Berta</i> | pág. 182 |
| <i>La Regenta</i> | pág. 201 |
| <i>Los Pazos de Ulloa</i> | pág. 227 |
| <i>Insolación</i> | pág. 249 |
| Resumen | pág. 265 |
| Resumen final | pág. 268 |
| Soluciones a los ejercicios | pág.273 |

Máster en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera

Autora: Marta López Sáez

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Conclusiones pág. 300

Bibliografía pág. 302

INTRODUCCIÓN

«El aprendizaje de una lengua extranjera no puede desligarse del conocimiento, por parte del estudiante, de las manifestaciones culturales de la comunidad lingüística que utiliza esa lengua como vehículo de comunicación y de identificación colectiva. Resulta imposible enseñar una lengua sin enseñar, simultáneamente, la cultura de sus hablantes. Para adquirir un nivel aceptable de competencia comunicativa de la lengua meta, es imprescindible aprehender los patrones culturales de una comunidad distinta a la propia: el estudiante de una lengua extranjera tiene que desarrollar una competencia cultural que le permita una comunicación fluida. El reto del profesor consiste en dotar al estudiante extranjero de los conocimientos necesarios para integrarse en un universo cultural con parámetros diferentes al de origen.»

http://www.ub.es/filhis/culturele/mani_cult2.html

Como se dice en el párrafo anterior, el aprendizaje de una segunda lengua va unido al conocimiento de la cultura. No hay verdadera competencia comunicativa si los estudiantes no conocen las manifestaciones de la comunidad que habla esa lengua. Dentro de todo este bagaje cultural encontramos manifestaciones culturales en todo tipo de actividades artísticas, como la pintura, la escultura, la arquitectura, el cine, la fotografía y, por su puesto, la literatura. A través de cualquiera de estas artes se transmiten contenidos culturales, tanto de referencia histórica como de referencia social pertenecientes a la comunidad cuya lengua se pretende enseñar. De este modo, estamos ante fuentes imprescindibles a la hora de enseñar una lengua extranjera.

Sin embargo, la enseñanza de la literatura, manifestación cultural necesaria para que los alumnos adquirieran la competencia comunicativa, es un tema sobre el que, hace ya bastante tiempo, se viene discutiendo y del que se encuentran posturas y opiniones de todo tipo.

En los últimos años ha crecido el interés por el uso de los materiales literarios en el aula de ELE. Esto se debe al aumento de artículos a favor del uso de la literatura en las clases. De este modo, contamos, por ejemplo, con la aportación de Salvador Montesa y Antonio Garrido 1994, para los que una de las maneras más extendidas de organizar la enseñanza de ELE es la nocional-funcional (ordenando las funciones del lenguaje: preguntar, pedir, etc.; y las nociones semánticas: tiempo, lugar, etc.). Quienes defienden este tipo de programación argumentan: «el aprendiz necesita el lenguaje para expresarse en el mundo real y por ello adoptar una perspectiva gramatical o historicista lo aleja de lo verdaderamente importante que es la *competencia comunicativa*» (Salvador Montesa y Antonio Garrido, 1994: 449).

El problema, como dicen estos autores, es que el concepto de competencia comunicativa o de mundo real es demasiado restrictivo en determinadas ocasiones. Hay quienes entienden por mundo real el de las relaciones cotidianas que implica, cuando hablamos de L2, superar una serie de necesidades vitales mediante conocimientos y habilidades lingüísticas; sin embargo, y coincidimos con la opinión de estos autores, el mundo de las ideas, el de la cultura es tan real y tan necesario como lo es el de los actos y el hecho de poder desenvolverse con cierta soltura en este mundo es tan motivador para los alumnos como cuando consiguen superar esas primeras necesidades vitales.

Con el presente trabajo se pretende demostrar la validez de los textos literarios como medio para un aprendizaje de lo literario y de lo lingüístico, además de lo cultural. Como dice Juan Paredes Núñez, 1990: «Lengua y Literatura (...)

caminan juntas, interrelacionándose y explicándose mutuamente, inexorablemente unidas en su desarrollo y conformación». Continúa diciendo: «... el texto, (...), es una textura, un tejido hecho de lenguaje intencionado que se proclama por sí mismo.» Y, además dice: «"Los textos -dice Alonso Zamora Vicente- además de mostrar en carne viva la tradicional andadura de nuestros estudios, colocan al lector dentro de la peripecia sociocultural que los produjo". El profesor "deberá limitarse, dentro de la más ahilada humildad, a despertar en sus alumnos las innúmeras concomitancias que el texto refleja. Las que fueron exactamente, ni una más ni una menos, de la colectividad donde se escribieron esos textos"». A esto hay que añadir que el uso de textos literarios en la clase facilita el trabajo, y además aumenta la habilidad de lectura en los alumnos, siendo esto un hecho beneficioso y provechoso para ellos porque una persona no puede ser un hablante competente sin ser un lector competente; por otra parte, «no puede decirse que se domine una lengua sin saberla leer, es decir, sin comprender sus producciones escritas en cuanto exponentes culturales» (Mendoza Fillola, 1994: 313).

En la didáctica del texto podemos diferenciar entre el uso del texto como pretexto para hacer llegar al alumno determinados conocimientos gramaticales, léxicos, etc. o el uso del texto como una opción de enseñanza de literatura y del quehacer literario. El objetivo de nuestro trabajo es enseñar a un grupo de alumnos de español como lengua extranjera una época de la literatura española, el Realismo, a través de una serie de textos literarios propios de dicho período. En nuestro caso se puede decir que empleamos ambas didácticas del texto para conseguir nuestro fin. Por un lado, utilizamos el texto como pretexto puesto que se aprovechan los contenidos gramaticales, léxicos y culturales que en él se encuentran para nuestras unidades didácticas. Y, por otro lado, también se usa el texto como una opción de enseñanza de literatura porque se intenta, a través de las características que en él se observan mostrar a los alumnos las peculiaridades de la literatura realista y su evolución.

Tratamos sólo una etapa de la literatura porque un estudio sobre las literatura española desde sus orígenes hasta la actualidad sería demasiado amplio y aquí no contamos ni con el tiempo ni con el espacio suficiente para llevar a cabo esta labor. En cuanto a por qué este movimiento y no cualquier otro, la respuesta es algo subjetiva. En realidad, se decidió estudiar el Realismo por motivos personales. De toda la historia de la literatura española este movimiento es el que más nos gusta, de hecho uno de nuestros escritores favoritos es Benito Pérez Galdós, estandarte de la literatura realista en España en la segunda mitad del siglo XIX.

En definitiva, lo que se ha pretendido, y esperamos haber conseguido, es enseñar la literatura realista a alumnos de español como lengua extranjera a través de diez unidades didácticas. Para ello, en cada unidad se muestra un texto característico de este período de la literatura española. Se comienza con *La Gaviota*, obra prerrealista y se termina con *Insolación*, perteneciente ya al Naturalismo. Lo que se ha procurado hacer es, a través de los textos, mostrar a los alumnos la evolución histórica de este movimiento desde sus orígenes, pasando por su época de esplendor, hasta su fin. Para conseguir este objetivo se han usado textos representativos de cada uno de estos momentos para, a través de ellos, mostrar a los alumnos las características de este movimiento literario.

Éstas son las bases sobre las que se sustenta el presente trabajo, destinado a un grupo de alumnos de diversas nacionalidades de nivel avanzado o superior que están haciendo un curso de español para extranjeros en España.

Esta memoria se divide en dos partes, una teórica y una práctica. La parte teórica comienza con una valoración didáctica de la literatura en ELE (punto 1.). En este epígrafe se hace un comentario sobre la función didáctica de la literatura y de los textos literarios en la clase de español para extranjeros. El siguiente aspecto que se trata es el de la evolución de la literatura a lo largo de

las diferentes metodologías de ELE (punto 1.1). En este apartado se analiza cómo ha evolucionado a lo largo de los años el uso de la literatura, desde el enfoque gramatical hasta la actualidad, y cómo dependiendo de la metodología que predomina en cada momento se hace un uso u otro de los textos literarios. En el punto 1.2 se comenta el uso de la literatura en ELE en la actualidad y las ventajas y desventajas de utilizarla en las aulas. Continúa esta parte con un análisis de la literatura en los manuales de ELE (punto 2.). En esta sección se analizan varios manuales de ELE y se comenta el uso que en ellos se hace de la literatura. El último epígrafe de esta parte teórica tiene que ver con el componente cultural a través de la literatura (punto 3.) y en él se intenta explicar la importancia del componente cultural para la adquisición de una completa competencia comunicativa.

Comienza, a continuación, la parte práctica con una introducción (punto 1.) en la que se presentan las unidades didácticas con las que se va a trabajar. Continúa con los criterios de selección textual (1.1) donde se explican qué criterios se han seguido para escoger los textos con los que se va a trabajar. A continuación, las diez unidades didácticas (acompañadas de una introducción al Realismo, dos resúmenes recopilatorios, un resumen final y las soluciones de los ejercicios). Para finalizar, las conclusiones (punto 2.) que se han obtenido al elaborar este trabajo y por último la bibliografía (punto 3.) que se ha utilizado para poder llevarlo a cabo.

PARTE TEÓRICA

1. VALORACIÓN DIDÁCTICA DE LA LITERATURA EN ELE

«(...) La literatura había perdido prestigio para aquellos que escriben acerca de la enseñanza: en el *silabus* estructural / funcional con frecuencia no había espacio para la literatura, que era vista como elitista, remota, desviada e inauténtica. Esta visión ha sido cuestionada en los últimos años, y ahora, en la era 'comunicativa', la literatura ha recuperado terreno. La razón para su vuelta parece que es la convergencia de ideas procedentes de dos fuentes principales: la primera, la crítica literaria, incluyendo el debate sobre la naturaleza del lenguaje literario y la teoría de la recepción; la segunda, la enseñanza comunicativa del lenguaje» (Gilroy y Parkinson, 1996: 213).

Sin embargo, a pesar de esta vuelta de la literatura al aula, siguen siendo muchos los estudiosos que todavía no confían en la funcionalidad del hecho literario en las clases de idiomas. A este hecho se une el que dentro de los materiales que se emplean para desarrollar las actividades de aprendizaje de una lengua extranjera los textos literarios todavía siguen estando un poco arrinconados puesto que se estima que la literatura es un discurso demasiado complicado y elaborado que no repercute en los usos más frecuentes de la lengua

Varias son las razones que exponen los estudiosos para desestimar el uso de la literatura en la clase de ELE. Selena Millares, 2003, las resume de la siguiente forma:

1. Las desviaciones de la norma y la riqueza léxica que presentan los textos literarios ofrecen al alumno ciertas dificultades que pueden llegar a inhibirlo.
2. Las dificultades anteriores se vencerían con un texto adaptado, sin embargo se perdería la autenticidad de éste.
3. Es muy común que, ante un texto literario, el docente recurra a estrategias de la enseñanza de literatura y se aleje de los intereses del alumno. De este modo, en muchas ocasiones, el alumno se encuentra, por ejemplo, analizando metáforas, elementos muy lejanos a sus intereses lingüísticos.
4. La extensión del texto literario es también muy problemática, puesto que un texto completo puede ser demasiado extenso y los fragmentos desvirtúan la realidad, la presentan mutilada.
5. Por último, es muy probable que la artificiosidad del texto literario muestre a los estudiantes modelos que no les son útiles para la comunicación.

Éstas no son las únicas críticas que se encuentran a la hora de llevar la literatura al aula de español como segunda lengua. De este modo, según Antonio Mendoza, el punto de discusión más importante en torno al uso o no de la literatura en clase de español como lengua extranjera es la potencialidad expresiva del discurso literario y los recursos que en él aparecen, lo que conlleva como punto de controversia la presencia de estos materiales literarios en el aula de ELE.

Sin embargo, a pesar de estas críticas y de que todavía haya quienes duden de que la literatura pueda ser de mucha utilidad en el aula, cada vez son más los estudiosos que apoyan y que están a favor de este uso:

«Los textos literarios tienen una dimensión emocional que le falta al artículo periodístico o a la receta de cocina. Tratan de personajes o situaciones más o menos reconocibles, o de problemas o fenómenos con los que se puede identificar el alumno, o que le pueden inspirar alguna reacción afectiva. Muchos textos literarios nos proporcionan referencias a hechos o contextos sociales o culturales del mundo de la lengua meta, y dan ocasión para trabajar temas de cultura y sociedad. Presentan un uso del lenguaje rico, a menudo original, a veces dudosa desde el punto de vista del profesor de idiomas, pero nunca casual ni descuidado, como puede suceder en los textos de uso. La literatura da espacio y material para el pensamiento y para las emociones. En otras palabras, tienen que ver con la comunicación interhumana e intercultural para la que estudiamos y enseñamos idiomas.» (Hanserjordet, Ingunn, 2006)

Somos de la misma opinión que Selena Millares cuando defiende que el discurso literario es una manifestación de la lengua tan auténtica como otra cualquiera. Una de las características más importantes del hecho literario es su pluralidad y fecundidad, gracias a las que encontramos muestras de habla de todo tipo, desde las más cultas hasta las más cercanas a la calle. Esta diversidad es uno de los valores más importantes de la literatura y una de las peculiaridades que nos interesa a la hora de llevarla al aula.

La misma autora defiende también que, a partir de una serie de factores, la literatura puede llegar a ser muy útil en la enseñanza de segundas lenguas. Estos factores que inciden de manera tan positiva en la enseñanza de segundas lenguas a través del hecho literario son los siguientes:

1. A partir de manifestaciones auténticas, como son los textos literarios, se transmite una cultura y también los valores humanos de la sociedad y de la época en que la obra literaria fue escrita.
2. Los textos literarios aportan contextos adecuados para el aprendizaje del idioma. El vocabulario, sobre todo modismos y refranes, no se pueden aprender de un modo eficaz si no están contextualizados. De este modo, se evitan los modelos artificiales a los que el profesor tiene que recurrir puesto que el texto literario es un marco natural para las palabras. El texto literario se convierte en una herramienta muy útil puesto que facilita al docente un marco adecuado para que el alumno compruebe, de forma natural, el uso del lenguaje en contextos que nada tienen que ver con la artificiosidad de los ejemplos que el docente se ve obligado, muchas veces, a inventar en su labor de cada día.
3. Los niveles del lenguaje son tres (culto, familiar y vulgar). Sin embargo, el profesor de idiomas normalmente lleva a clase un uso estándar o normativo y deja un tanto relegado lo excesivamente formal y lo vulgar. Para que el alumno entre en contacto con estos registros son muy útiles los textos literarios.
4. Gracias al placer estético que provoca el hecho literario se motiva al alumno despertando, en muchas ocasiones, su creatividad. Uno de los valores fundamentales de la literatura es «su poderosa capacidad motivadora».
5. A partir de la imaginación y del juego interactivo con el texto se estimulan las capacidades de comprensión y expresión escrita, pero en general sirve para mejorar cualquiera de las cuatro destrezas. Una de las críticas que se hace a la literatura como material didáctico en ELE es que

el autor se aparta de la norma. Sin embargo, si el alumno haciendo consciente al alumno de este hecho se pueden activar sus capacidades creadoras en una lengua extranjera, puesto que tanto el humor como el juego, la irracionalidad, etc. se permiten a partir de que se acepta que el texto literario evita el principio de autoridad.

En relación con este último punto encontramos las palabras de Widdowson:

«... la escritura es también particularmente apropiada para la exploración y exposición de lo irracional, para la expresión y la percepción más allá de la comprensión (...) A este respecto, se puede considerar que el poema lírico tiene una fuerza subversiva especialmente poderosa. Y aquí (...) reside su valor educativo fundamental (...) En circunstancias normales, el escritor como autor no puede eludir la *autoridad* del papel social (...) Pero lo que nos encontramos en la escritura literaria, a mi juicio de forma aún más notable en la poesía, es un rechazo de la identidad, una elusión de la autoridad. El escritor asume un papel *irresponsable*. Escribe no como persona o como posición, sino como persona (máscara o personaje): transfiguración temporal de la personalidad. Los pensamientos, percepciones y sentimientos expresados en un poema lírico no tienen, por lo tanto, ninguna responsabilidad: no se los puede remitir al autor; no se los puede poner en duda porque no se pueden convertir criterios para establecer su veracidad o justificación.» (Widdowson, H. G., 1989)

La literatura es un material complementario muy valioso para la enseñanza de segundas lenguas una vez que se ha superado el nivel inicial. Al entrar en contacto con los textos literarios los estudiantes se enfrentan a un tipo de lenguaje pensado para nativos lo que favorece que adquieran una mayor familiaridad con una gran variedad de usos lingüísticos, formas y convenciones de la lengua escrita. Los textos literarios incluyen una gran cantidad de información cultural.

1.1 La literatura a lo largo de las metodologías de ELE

Durante mucho tiempo los textos literarios ocuparon un lugar preferente en la enseñanza de lenguas; tengamos en cuenta que ésta se realizaba mediante la traducción de los mismos. Los más valiosos eran los considerados como «canónicos» que privilegiaban el uso elevado de la lengua. Esta consideración tan positiva favoreció su utilización como vehículo de transmisión de conocimientos en lengua extranjera. Pero la concepción de la lengua, de la literatura y de la didáctica ha cambiado bastante a lo largo del siglo XX.

En los últimos años, dependiendo del enfoque metodológico predominante en cada momento, el papel y el lugar de la literatura en la enseñanza de lenguas extranjeras ha ido variando.

Con el enfoque gramatical los textos literarios son tratados como muestras perfectas de lengua y eran tratados como la columna vertebral de este tipo de enseñanzas. Antonio Mendoza, 2004, sobre este método comenta:

«...los textos literarios sirvieron de material y de modelo para conducir aprendizajes de cariz gramatical o para el estudio, en abstracto, de un *modelo de lengua*.»

Era ésta una metodología centrada en la traducción y en el estudio de referentes gramatical cuyo centro fueron los textos literarios. Se trataba de una metodología poco motivadora para los alumnos y que tampoco tenía presentes los intereses de los estudiantes.

Después de esta metodología gramatical llega la revolución divulgada por el modelo estructuralista. Éste, como explica Matilde Martínez Sallés, 1999,

reivindica «la prioridad de la lengua oral en el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera», lo que causó que los textos literarios fueran desterrados y

considerados innecesarios. Se comenzó a usar técnicas que estimularan la comunicación en los alumnos de L2. Este hecho se vio favorecido por el crecimiento de las comunicaciones internacionales que demandaban manejar, no sólo, los códigos estandarizados de las lenguas, sino también, que los usuarios supieran manejarse en otros registros.

Tras el revolucionario método estructuralista llegó a las aulas el modelo nocional-funcional, con el que siguió sin darse cabida a la literatura en las aulas de lengua extranjera. Este método no se interesaba propiamente por la gramática, sino por la comunicación. Por ello diseña tres tipos de categorías: las semánticas (tiempo, espacio, cantidad...), las modales (grados de certeza y de compromiso con lo dicho) y las comunicativas (juicio, persuasión, argumentación, información, etc.). Es un método pragmlingüístico en el que no tiene cabida la literatura.

Tras este período de ausencia, la literatura volvió a las aulas gracias a una nueva metodología: el enfoque comunicativo. Sin embargo, el regreso de la literatura se hace desde una perspectiva textual.

Se habla de textos literarios y no de literatura y éstos se aceptan en las aulas debido a un doble aspecto: por una lado, porque son muestras culturales que sirven para que los alumnos aprendan y, por otro, porque son textos auténticos y comunicativos, pero de más calidad que los textos pedagógicos.

«La literatura vuelve, por tanto, a los textos de enseñanza de idiomas, aunque su conocimiento y comprensión ya no es el objetivo predominante. Pero parece que hubiera que disfrazar su presencia.» (Ubach Medina, Antonio, 1998: 824)

Sin embargo, y a pesar de que lo literario vuelve a las aulas, su presencia en los materiales de ELE es bastante escasa. Sin embargo, la poca presencia de la literatura en los manuales de ELE queda compensada por la aparición de

«artículos y libros que ofrecen reflexiones y pautas para una didáctica específica de los textos literarios» (Martínez Sallés, M., 2004).

Esta didáctica específica, a la que se refiere Martínez Sallés, se basa en dos de las características más importantes de este tipo de textos:

1. Su calidad de textos auténticos.
2. Su condición de textos lingüísticamente fecundos.

Este hecho influye de manera muy positiva en el aula de ELE, puesto que en el contexto escolar también se considera el texto literario como un documento lingüístico y, por tanto, como material para la formación.

Esta renovada valoración didáctica de los textos literarios viene dada a partir de las teorías postestructuralistas. Éstas se han dedicado a estudiar las propiedades del texto como unidad de comunicación.

La literatura es un complemento muy valioso en las clases de idiomas puesto que se muestra como:

- Un material completo y un recurso básico para una formación lingüística.
- Un tipo de discurso que integra diversos saberes para conseguir una comprensión óptima. La combinación de estos saberes justifica el uso de lo literario en el aula de ELE.

- Un exponente lingüístico debido a que en el texto literario se encuentran varios usos del sistema de lengua.

A esto se une que cuando el texto literario aparece en el aula asume otras posibilidades de formación que no tienen nada que ver con su finalidad lúdica y estética:

- Aporta datos culturales, pragmáticos y sociolingüísticos.
- Es un referente verbal para el goce, la recepción estética y la formación del lector.
- Un texto bien seleccionado aporta a la clase un input básico y necesario.

En conclusión, podemos decir que tras un período en el que la literatura es el eje vertebrador de la enseñanza llega una época de abandono de la misma, tras la cual se vuelve a recuperar la literatura en las clases de ELE, aunque nada tenga que ver su uso actual con el anterior.

1.2 El uso de la literatura en ELE actualmente

Coinciden la mayoría de los estudiosos en que la presencia de la literatura es escasa en las clases, pero también están de acuerdo en que proliferan los manuales en los que se ofrecen unas pautas para seguir en las aulas una didáctica específica de la literatura. La literatura se ha convertido en un material didáctico de mucha importancia en la enseñanza de idiomas.

Actualmente se entiende la enseñanza de lenguas no como la adquisición de un léxico y unas estructuras gramaticales sino que se trata de un proceso mucho

más amplio y complejo. Es cierto que el aprendiz necesita el lenguaje para expresarse en el mundo real: la competencia comunicativa; pero también es cierto que ésta no solamente abarca las relaciones cotidianas, los actos de habla, sino que va más allá e implica las ideas y la cultura propias de la lengua que se está aprendiendo.

A la hora de incorporar los textos literarios en la enseñanza de lenguas extranjeras nos encontramos con una serie de ventajas e inconvenientes. Éstas las encontramos comentadas por Fina García Naranjo y Concha Moreno García, Aquí estas autoras comentan los pros y los contras de incluir la literatura en el currículum de segundas lenguas:

Los inconvenientes, comentados por las autoras anteriores, con las que coincidimos plenamente, a la hora de utilizar la literatura en el aula de ELE son:

1. La literatura contribuye de un modo muy limitado al objetivo de enseñar gramática. Esto se debe a su «complejidad estructural y al uso particular que hace del lenguaje» (Sitman, 1996: 227).
2. La literatura no ayuda a los alumnos a alcanzar sus objetivos profesionales y académicos.
3. Puede provocar confusión en los estudiantes puesto que refleja una perspectiva cultural determinada.
4. El carácter homogeneizador de los textos literarios provoca un empobrecimiento de las variedades diatópicas y diastráticas de la lengua. Sin embargo, esta crítica lleva implícito el reconocimiento de que «la norma culta difumina diferencias, permite fácilmente la intercomunicación entre los hablantes de un mismo sistema lingüístico

(...). La norma culta desde la literatura (...) además de posibilitar la comunicación entre los miembros del sistema, frena la fragmentación del idioma» (Sánchez Lobato, 1993: 63-64). Además «en la manifestación

escrita es más factible, por su reflexión, reconocer la norma del sistema de la lengua, la norma (valor sociocultural) que cohesiona todo el sistema español. Y por ende reconocer, asimismo, las principales variantes sociolingüísticas tanto desde la perspectiva diatópica como diastrática» (Sánchez Lobato, 1996: 237).

5. La literatura es un tipo de texto artístico que se aleja del mundo en el que se desarrolla la lengua. El problema reside en el concepto de competencia comunicativa o de mundo real. Éste, en bastantes ocasiones, es demasiado restrictivo. Hay quienes entienden por mundo real el de las relaciones cotidianas y, cuando hablamos de una segunda lengua implica la superación de una serie de necesidades vitales a través de los conocimientos lingüísticos.

Sin embargo, a todos estos inconvenientes se les puede sacar un «pero» que los convierta en ventajas a la hora de utilizar los materiales literarios en el aula:

1. En cuanto al hecho de que la literatura contribuye de modo limitado a enseñar gramática se contraargumenta que el texto literario es un medio ideal para «desarrollar la conciencia y la apreciación del uso del lenguaje en sus distintas manifestaciones, ya que aquella presenta el lenguaje en un contexto auténtico, en registros y dialectos variados, encuadrado dentro de un marco social» (Sitman, 1996: 227).
2. Con respecto a que la literatura no ayuda a los estudiantes a alcanzar sus objetivos, tanto académicos como profesionales, se opone el hecho de

que los textos literarios pueden motivar a los alumnos a la lectura si han sido bien elegidos.

3. La crítica de que la literatura presenta una perspectiva cultural determinada, se contrarresta con la idea de que «la inmersión en una cultura extranjera a través de la literatura puede aumentar la comprensión que los estudiantes tienen de la misma y ayudarles a

desarrollar una conciencia cultural más amplia», además, también contribuye a «estimular la imaginación e incluso puede llevar a la creación de textos propios» (Sitman, 1996: 227).

4. En cuanto a que la literatura no muestra los valores diatópicos y diastráticos de la lengua, se argumenta que se pueden elegir textos marcadamente dialectales o que reflejen las variedades sociales.

5. Por último, al hecho de que la literatura está alejada del mundo real y al concepto restringido de éste se contrapone que el mundo real se extiende a algo más que a superar esas primeras relaciones cotidianas. En él se incluyen también el mundo de las ideas y el de la cultura que es tan real y tan necesario como el de los actos.

En definitiva, las razones para incluir la literatura como material didáctico en las aulas de español como lengua extranjera pueden con los inconvenientes que argumentan quienes están en contra de este uso.

1.3 La competencia literaria

La vuelta de la literatura a las clases de idiomas está íntimamente relacionada con el concepto de competencia literaria, introducido en la década de los

ochenta. Este término lo definió Bierwisch en 1965 como «la adquisición de hábitos de lectura, la capacidad de disfrutar y de comprender diversos textos literarios y el conocimiento de algunas de las obras y de los autores más representativos» (citado por Lomas, C., 1999).

R. Stembert, 1999, ofrece unos puntos para trabajar los textos en clase de manera global, va más allá de una serie de ejercicios relacionados con la mera manipulación formal. Con los textos literarios se puede hacer mucho más de lo

que se ha hecho hasta ahora y como dice Matilde Martínez Sallés, 1999: 20: «... todo lo que se puede hacer con cualquier texto como por ejemplo, una noticia del periódico o un anuncio también se puede hacer con un texto literario».

Martínez Sallés refuerza la idea de que se pueden ampliar las posibilidades de trabajar la literatura en ELE y apuesta por un «salto cualitativo que tenga en cuenta tanto el aprendizaje como la ejercitación de la competencia literaria» (Matilde Martínez Sallés, 1999: 20). A continuación da una serie de ideas para poder llevar adelante este proyecto:

1. Si las actividades se escalonan desde las destrezas receptoras a las productivas, «la competencia literaria se puede enseñar y ejercitar» en el aula de ELE.
2. Se puede «empezar enseñando a los alumnos a “aprehender” los textos de manera global», aunque esto implique que en un principio no lo comprendan al cien por cien.
3. Se puede ofrecer al alumno una aproximación al texto, pero sin «sacralizarlo» y evitando, al mismo tiempo, que quede reducido a mera banalidad.

4. Se puede «favorecer el acercamiento “afectivo” al texto y no actuar de parapeto entre el texto y el alumno».
5. Se debería tener en cuenta una aproximación «sensorial» a los textos a la hora de programar las actividades. En este punto hay que recordar que la lectura en voz alta es muy beneficiosa, puesto que «facilita la impregnación del sonido (musical) de las palabras».
6. Se puede ejercitar la competencia literaria de los alumnos aprovechando la que ya tienen en su lengua materna.
7. Se pueden «incorporar actividades que relacionen los conocimientos literarios que el alumno ya posea en su propia lengua o en otras».

Con estas pautas, lo que se intenta es facilitar la labor a los profesores de segundas lenguas a la hora de trabajar en clase los textos literarios.

En definitiva, lo que se pretende es que los profesores no tengan miedo de afrontar las clases de literatura y sean capaces de aprovechar estos recursos y, a través de ellos y de su propia imaginación y experimentación, transmitir a los alumnos la competencia literaria en la lengua que están aprendiendo.

2. LA LITERATURA EN LOS MANUALES DE ELE

Hemos dicho que la enseñanza de la literatura en las aulas de ELE ha variado dependiendo de la metodología del momento. Para ver esta evolución hemos hecho un estudio de varios manuales, todos ellos de un nivel avanzado-superior, que es con el que hemos trabajado en la parte práctica, para comprobar cómo se ha tratado el tema de la literatura dependiendo de la época en la que se hizo el manual.

Los manuales sobre los que se ha hecho el estudio son *Español en directo, nivel 3* (1977); *Entre nosotros, nivel 3* (1982); *Español 2000. Nivel superior* (1987); *Sueña 4, nivel superior* (2001) y *Prisma Avanza. Nivel B2* (2004). Además se han analizado también dos manuales específicos sobre literatura: *Textos literarios y ejercicios. Nivel superior* y *Curso de literatura español lengua extranjera*, de Edelsa. La elección de estos manuales se debe a que queremos hacer una comparación entre lo que se hacía y lo que se hace en clase de español como lengua extranjera con respecto a la enseñanza de la literatura. Por ello se han escogido tres manuales que pertenecen al enfoque gramatical y dos a la metodología comunicativa. No se ha optado por ningún manual de los que pertenecen al enfoque estructuralista ni nocional-funcional porque ya se dijo que con estas metodologías la literatura quedó relegada del aula de ELE. Tampoco se ha pretendido hacer un estudio exhaustivo sobre el tema, debido a la naturaleza del trabajo presentado ésta es una labor que puede ser elaborada en otro momento, aunque consideramos que el análisis de estos cinco manuales será representativo para mostrar cómo se ha abordado la enseñanza de literatura en clase de ELE según los distintos enfoques.

2.1 Enfoque gramatical

De los tres manuales que pertenecen al enfoque gramatical, *Español en directo*, *Entre nosotros* y *Español 2000*, en el que más literatura aparece es en el último. La estructura de los dos primeros es bastante similar: el manual está dividido en unidades didácticas, cada una de ellas con un título significativo de lo que se va a tratar en ella y en cada una algún texto literario relacionado con el tema de la unidad.

2.1.1 *Español en directo*: En la unidad 1, titulada «Por tierras de España» encontramos como introducción el poema homónimo de Antonio Machado. Dentro de la unidad aparecen lecturas, todas ellas relacionadas con las tierras de España y con las características de éstas y de sus gentes: *Puente Genil* de Manuel Machado, *Baladilla de los tres ríos* de Federico García Lorca, fragmento de *A orillas del Duero* de Antonio Machado y *El castellano viejo* de José María de Larra. No hay ningún tipo de comentario sobre estos autores, sus obras, etc., y los ejercicios no guardan gran relación con los textos. Los únicos ejercicios relacionados con los poemas piden al alumno un resumen o una explicación del mismo. Se escogen los textos literarios por su relación con el tema que se está tratando, da igual la época a la que pertenecieron los autores o si tienen o no algo en común, lo importante es el tema. En la unidad 2, «De buen humor», se trabaja con un fragmento de *El Buscón* de Francisco de Quevedo, autor famoso por sus escritos satíricos y humorísticos. En este caso sí que encontramos una breve introducción sobre el autor y su sátira. También hay un pequeño comentario sobre la novela picaresca. Pero esto es todo. Los ejercicios no guardan ninguna relación con el texto sino que se trata de ejercicios dedicados al estudio de diversos aspectos gramaticales, pero nada relacionado con la literatura. Este sistema se repite a lo largo de todo el manual, textos relacionados con el tema de interés de la unidad, pero ningún tipo de estudio literario. Eso sí, en prácticamente todas las unidades hay como mínimo un texto literario.

2.1.2 *Entre nosotros.*

Emplea una estructura muy parecida al método anterior, lo que cambia es que el texto que introduce la unidad y que está relacionado con el tema no es literario, suelen ser ensayos o artículos periodísticos. Por ejemplo, la unidad 1 se titula *En un lugar de la Mancha...* y comienza con un texto en el que el autor se pregunta cuál podría ser ese lugar de la Mancha, cuál es la venta en la que don Quijote se arma caballero, de El Toboso... Después de esta lectura el alumno se enfrenta a una serie de ejercicios, de comprensión y léxico y generalizaciones. Sin embargo, hay un apartado, dentro de cada unidad, llamado «Lectura comentada» en el que sí que en alguna ocasión encontramos un texto literario, aunque en este caso no tienen relación con el tema de la unidad. De este modo, se trabaja con un fragmento de *Réquiem por un campesino español*, de Ramón Sender; *Discurso del oso*, de Julio Cortázar; y un fragmento de *El laberinto de los impíos*, de Manuel Villar. Estos textos, como en el manual anterior, tampoco van acompañados de un comentario sobre sus autores y sus obras; sin embargo, sí que hay ejercicios relacionados con los ellos, aunque solamente de comprensión e interpretación.

2.1.3 *Español 2000.*

Está estructurado de manera diferente a los otros dos. Cada unidad se divide en dos (1A y 1B, 2A y 2B, etc.). En la primera parte de cada unidad aparecen cinco o seis lecturas. En todas las unidades aparecen estos textos, pero no siempre son textos literarios. Aquí, en cierta medida, los textos también se relacionan con el tema de la unidad. De este modo, en la unidad 2 «El entorno social» los textos con los que se trabaja son: *Jardín umbrío*, *Historias de santos*, *de almas en pena*, *de duendes y de ladrones*, «Mi bisabuelo», de Ramón María del Valle-Inclán; *Maribel y la extraña familia*, de Miguel Mihura; *El túnel*, de Ernesto Sábato; *La Camisa*, de Lauro Olmo y *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes. En la unidad 3 «El paisaje», los textos son: *Por tierras de Portugal y España*, «Guadalupe», de Miguel

de Unamuno; *Campos de Castilla*, «A orillas del Duero», de Antonio Machado; *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez; *Los pueblos. La Andalucía trágica y otros artículos*, de «Azorín»; *Los recursos de la astucia*, de Pío Baroja y «Esta Soria arbitraria...» y «Romance del Duero» de Gerardo Diego. En la unidad 4 y en la 5 también hay textos literarios, pero en la 5 el último es un artículo periodístico al igual que en el resto de unidades que componen este manual, excepto en la 7, titulada «Literatura» y en la que encontramos: *Tristana*, de Benito Pérez Galdós; *Cántico*, «Los nombres», de Jorge Guillén; *Ficciones*, «El fin», de Jorge Luis Borges; *Antología*, «Reunión», Julio Cortázar y *El triciclo* de Fernando Arrabal. Como decíamos, en el resto lo que hay son artículos periodísticos. Los textos que hemos comentado de este manual no vienen acompañados de una pequeña introducción o una biografía de los autores. Se presenta el texto sin ninguna explicación. Decíamos que este método se dividía en dos partes y que en la primera es en la que estaba la literatura. La segunda parte está dedicada a la gramática y tampoco encontramos ningún ejercicio relacionado con los textos anteriores, ni de comprensión lectora, ni de léxico, ni siquiera la gramática que se estudia se refleja en ellos.

2.1.4 Conclusiones

Tras este análisis vamos a sacar algunas conclusiones:

1. Con el enfoque gramatical no se sabe muy bien cuál es la finalidad de los textos porque, como ya se ha comentado, no hay ejercicios relacionados con ellos ni comentarios aclaratorios. Simplemente, el tema de los textos está relacionado con el tema de la unidad, son simplemente lecturas para realizar en clase. Teniendo en cuenta que según esta metodología los textos literarios son tratados como muestras perfectas de lengua y que constituían el eje vertebrador de la enseñanza de lenguas se pueden concluir que, efectivamente, tras revisar estos manuales éste es el objetivo que se persigue con la literatura en estos manuales.
2. Los autores que aparecen en estos manuales son prácticamente todos españoles, aunque también hay algún autor hispanoamericano como Julio Cortázar, Ernesto Sábato o Jorge Luis Borges. En lo que sí coinciden es que todos ellos son escritores del siglo XX, con las excepciones de Galdós, escritor realista del siglo XIX, y Francisco de Quevedo, escritor barroco del siglo XVII.
3. En cuanto a la tipología de los ejercicios relacionados con los textos que se encuentran en estos manuales, como ya se ha comentado es bastante escasa y siempre relacionada con la comprensión de los mismos.
4. En lo que se refiere a la extensión de los textos varía bastante. Así, por ejemplo en *Español 2000* son textos de una página y en *Entre nosotros y Español en directo* son fragmentos pequeños, de entre cinco y diez líneas, excepto los poemas que si no son muy extensos sí que aparecen completos. Eso sí, no hay ningún texto adaptado, son todos originales.

2.2 Enfoque comunicativo

La estructura de los dos manuales que se basan en el método comunicativo no tiene nada que ver con la de los anteriores. Los dos que vamos a estudiar aquí son, como ya dijimos, *Sueña 4* y *Prisma. Avanza, nivel B2*.

2.2.1 *Sueña 4*.

Este manual está formado por diez unidades didácticas, de las cuales seis comienzan con un texto literario a partir del cual se estudian aspectos gramaticales.

En este manual no hay un apartado específico de literatura. Cada unidad didáctica se subdivide en varios apartados: «Normas y reglas», «Toma nota», «Palabras, palabras», «Bla, bla, bla» y «Suena bien». En cada uno de estos apartados se trabaja un aspecto diferente, así «Normas y reglas» trata la gramática, «Toma nota» de la escritura, «Palabras, palabras» del léxico, «Bla, bla, bla» trata la conversación y «Suena bien» de fonética. Los textos literarios los encontramos independientemente en uno u otro apartado. Lo que varía es la explotación didáctica que se hace con ellos porque dependiendo del apartado de la unidad en la que aparezca se trabajan uno u otros aspectos con él; de este modo si el texto literario lo encontramos en la sección «Normas y reglas» lo que se trabaja con él es la gramática, si está en «Palabras, palabras» se trabaja el léxico, etc. Es decir, de ellos no se explota su valor literario sino que son empleados como pretexto para explicar o trabajar algún aspecto de la lengua.

El método *Sueña*, además del libro del alumno presenta un cuaderno de ejercicios en el que también se trabaja con textos literarios.

Este manual tiene un apartado al final de cada unidad llamado «A nuestra manera» en el que se tratan aspectos relacionados con Hispanoamérica. En las unidades 8 y 9 se trata la literatura hispanoamericana.

Veamos qué textos aparecen en cada unidad y cómo se explotan en la clase.

- Unidad 1 «Para empezar»: comienza con un fragmento de *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela. Con este texto se trabajan las expresiones de localización espacial y temporal. Otro texto de Camilo José Cela, *Nuevo retablo de don Cristobita*, para trabajar los verbos con preposiciones. Estos aspectos lingüísticos están relacionados con el tema gramatical que predomina en la unidad. En el cuaderno de ejercicios las preposiciones se trabajan con un fragmento de *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende. En esta unidad hay también un texto de Walter Krickeberg, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas* con el que se trabajan aspectos relaciones con la coherencia y la cohesión textual. Este texto está adaptado, pero no los otros dos, después también se realizan ejercicios relacionados con el texto.
- Unidad 2 «Recuerdos»: empieza con un fragmento adaptado de *Paula*, de Isabel Allende, con el que se trabajan los verbos en pasado. Los ejercicios son de diferente tipo: el alumno debe adaptar el texto como si fuera un diálogo, dibujar escenas, es decir, trabajar con el propio texto; después se le pide que lo cambie a tercera persona partiendo de un momento dado (esto es importante porque se interactúa con el texto, el alumno debe comprenderlo perfectamente para poder llevar a cabo los ejercicios que se le presentan). También con *Primera memoria*, de Ana María Matute y *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza se trabajan los verbos en pasado. En el cuaderno de ejercicios también se trabaja este aspecto con

otro fragmento de *Sin noticias de Gurb*. En esta unidad, además, se trabaja la puntuación con *Caballo de Troya 2*, de J. J. Benítez. En el cuaderno de ejercicios con un fragmento adaptado de *El caballero de la carretera*, de Chrétien de Troyes se trabajan la coherencia y los verbos.

- Unidad 3 «¿Qué será, será?»: en esta unidad se trabaja el futuro, pero no comienza con un texto literario como las dos anteriores. En el apartado de acentuación sí que hay un texto con el que se trabaja este aspecto, se trata de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez.
- Unidad 4 «Siento y pienso, luego existo»: comienza con *El mundo de Sofía*, de Jostein Gaader, texto con el que se trabajan las oraciones sustantivas. También hay un texto de Ciro Alegría, «La oveja falsa», *Fábulas y leyendas americanas* con el que se trabaja la escritura y un texto de Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor* con el que se trabajan varios tipos de texto (narración, diálogo y argumentación). En el cuaderno de ejercicios se trabaja la argumentación con *Cuentos para jugar* de Gianni Rodari.
- Unidad 5 «Donde fueres haz lo que vieres»: tampoco comienza con un texto, pero sí que encontramos en el apartado de léxico un fragmento de *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela, con el que se trabajan los refranes.
- Unidad 6 «Si yo fuera rico»: comienza con *Los placeres prohibidos*, de Luis Cernuda, texto con el que se trabajan las oraciones condicionales.
- Unidad 7 «Sueña: porque enseñar la lengua no siempre es signo de mala educación»: no comienza con un texto literario. La literatura aparece con unas estrofas de C. Sánchez Ferlosio que hay que ordenar y con un texto adaptado de *Luces de bohemia*, de Ramón María del Valle-Inclán con el que

se trabaja la lectura en voz alta. En el cuaderno de ejercicios encontramos unas estrofas de trovadores con las que se trabajan los conectores causales, consecutivos, modales y comparativos. También hay un fragmento de *Entre bichos anda el juego*, de Manuel Delgado para practicar la escritura (se pide al alumno que escriba su opinión sobre el tema).

■ Unidad 8 «Dimes y diretes»: tampoco comienza con un texto literario. Se trabajan los artículos con *Historias de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar y la puntuación (la raya) con *Los trapos sucios. Manolito gafotas*, de Elvira Lindo. En «A nuestra manera» se trabaja la poesía hispanoamericana. Comienza con unas breves características y a continuación unos fragmentos de Rubén Darío, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, César Vallejo y Octavio Paz. En el cuaderno de ejercicios encontramos *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre para trabajar el estilo indirecto; *Historias de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar para trabajar los artículos; *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza para la narración y *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez para trabajar la puntuación (raya, comillas o paréntesis).

■ Unidad 9 «Se vive bien aquí»: comienza con *Historias de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar para trabajar la expresión de la impersonalidad. En «A nuestra manera» se trabaja la narrativa hispanoamericana. El inca Gracilaso de la Vega es el primer escritor (características). Fragmentos de: *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, novela con la que se inicia una nueva narrativa hispanoamericana; «La casa de Asterión», *El Aleph*, de Jorge Luis Borges, representa la narrativa metafísica; *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, presenta una visión peculiar del mundo y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez que es una de las principales obras de las letras hispánicas. En el cuaderno de

ejercicios se trabaja con «Dos palabras», *Cuentos de Eva Luna*, de Isabel Allende para trabajar la opinión.

- Unidad 10 «Hablando se entiende la gente»: comienza con *Entre bichos anda el juego*, de Manuel Delgado y se trabaja la comprensión. En el cuaderno de ejercicios se trabaja el gerundio, participio y agrupaciones verbales con *Historia de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar.

2.2.2 Prisma. Avanza

Este Manuel también divide cada unidad en apartados: funciones comunicativas, contenidos gramaticales, contenidos léxicos y contenidos culturales. Estos apartados dentro de cada unidad reciben diferentes nombres, depende del tema que se trate. Los textos literarios que se encuentran aquí son:

- Unidad 3: aparece una pequeña biografía de Ramón Gómez de la Serna y unas greguerías para completar con los relativos que faltan. También se propone al estudiante que componga alguna greguería.
- Unidad 5: el tema se titula «Toca que toca» y junto con una pequeña biografía de Lorca encontramos su poema titulado *La guitarra*, acompañado de una serie de preguntas de comprensión.
- Unidad 6: en ésta no hay ningún texto literario, pero se trabaja con una grabación de una entrevista hecha a Jorge Luis Borges, una biografía escrita de Miguel Hernández y se escuchan las biografías de Cela y Alberti. Aunque no se trabaje con textos sí que se trabaja la literatura, al menos en parte, porque todos ellos son escritores y a través de sus biografías se acerca al estudiante a estos autores y por qué no a su obra.

- Unidad 8: se trabaja con el inicio de la novela de Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*. Se trabaja con este texto el tema de la familia.
- Unidad 12: titulado «Chile», la literatura que encontramos es un cuaderno de viajes de Luis Sepúlveda, *Patagonia Express*. Aquí sí que se acompaña con una pequeña explicación sobre los libros de viajes y el por qué del título de *Patagonia Express*. Los alumnos trabajan el léxico de este texto y se les pide también que escriban un episodio sobre un viaje.

2.2.3 Conclusiones

En los manuales comunicativos sí que se trabajan en clase los textos, pero a través de ellos no se enseña literatura, sino que se pretende enseñar otros aspectos de la lengua (léxicos, gramaticales, etc.). Hay que recordar que tras el enfoque gramatical la literatura estuvo ausente de las aulas durante un tiempo, hasta que gracias a la metodología comunicativa regresó, pero desde una perspectiva textual.

Gracias a esta metodología la literatura volvió a las aulas de idiomas, aunque el objetivo fundamental de la enseñanza de lenguas extranjeras ya no era conocer y comprender estos textos. Ya no se habla de literatura en sí misma, sino de textos literarios y éstos son aceptados, por un lado, porque se trata de muestras culturales de lengua, y, por otro, porque son textos auténticos y comunicativos de mayor calidad que los textos pedagógicos y además con varias lecturas posibles.

Es cierto que en estos manuales hay literatura, pero también es cierto que la explotación didáctica que se hace de la misma no tiene relación con la enseñanza de la literatura sino que los textos se usan como muestras para enseñar a los alumnos gramática, léxico, puntuación, etc. Se utilizan de la

misma forma que cualquier otro texto y de este modo la literatura forma parte del proceso de enseñanza y los textos literarios ya no quedan relegados por ser demasiado formales o demasiado difíciles para los alumnos.

No hay ningún motivo para rechazar estos textos, sin embargo para utilizarlos con éxito en clase hay que tener en cuenta una serie de condicionantes como el nivel o las necesidades e intereses de los alumnos.

Los autores que aquí encontramos, al igual que en los manuales gramaticales, son básicamente españoles, sin embargo el número de autores hispanoamericanos aumenta respecto a los que aparecían en aquellos manuales. Incluso en el método Sueña hay autores extranjeros: noruegos, franceses, italianos y alemanes. En lo que sí coinciden ambos enfoques es en que prácticamente todos ellos son autores que pertenecen al siglo XX.

En lo que se refiere a la tipología textual, en estos manuales es bastante más variada. Encontramos ejercicios para trabajar la gramática, el léxico, la escritura, la lectura, etc. Hay ejercicios para practicar tanto la expresión oral y escrita como la comprensión oral y auditiva.

En lo que se refiere a la extensión de los fragmentos es bastante variada aunque no se encuentran textos demasiado largos. Suelen ser fragmentos de entre cinco a veinte líneas, por lo general no hay textos de mayor extensión. Otra peculiaridad de estos manuales es que en ellos sí que, en alguna ocasión, hay algún texto adaptado.

2.3 Manuales específicos de literatura

2.3.1 *Textos literarios y ejercicios*

A parte de los manuales anteriores, tenemos que comentar también una colección concebida como refuerzo en el aula, y como libro de lectura, que forma parte de los materiales complementarios del método *Sueña* (cuyo manual se ha comentado más arriba). Se trata de la colección *Textos literarios y ejercicios*. Dentro de ésta encontramos desde el nivel inicial hasta perfeccionamiento. En este caso, vamos a comentar el que se corresponde con el nivel superior. Este libro está compuesto por diez textos literarios. Al principio de cada lectura hay una breve referencia al autor. Los textos se acompañan del vocabulario básico y después de la lectura del mismo se ofrecen una serie de actividades en las que se trabaja el léxico, la comprensión lectora y aspectos gramaticales, todo relacionado con el texto; por último, hay un apartado dedicado a la expresión oral y escrita. Los textos con los que se trabaja son:

Lectura 1: *Mi bisabuelo*, Ramón María del Valle-Inclán.

Lectura 2: *El pez único*, Ramón Gómez de la Serna.

Lectura 3: *La noche de los feos*, Mario Benedetti.

Lectura 4: *Una señora*, José Donoso.

Lectura 5: *Anónimo*, Esther Díaz Llanillo.

Lectura 6: *Los adioses*, Olga Orozco.

Lectura 7: *Érase una vez*, Ana Rosetti.

Lectura 8: *El viaje*, Carmen Botello.

Lectura 9: *Tempo*, Joaquín Rubio Tovar.

Lectura 10: *El desertor*, José María Merino.

En estos casos no estamos ante fragmentos sino que el texto se presenta completo. Se trata de cuentos y relatos breves de una extensión que varía entre cuatro y siete páginas (el formato del libro no es tamaño folio sino cuartilla, por lo que la extensión de los textos no es tanta como podría parecer). Los autores

son españoles e hispanoamericanos y todos ellos escriben en el siglo XX, son autores contemporáneos

En lo que se refiere a la tipología textual se puede hablar de variedad. Después del texto hay ejercicios de léxico y comprensión y para finalizar ejercicios de comprensión oral y escrita. La estructura es la misma en todas las lecturas. Se trata de una serie de textos literarios sin ningún vínculo entre sí cuya finalidad es la comprensión lectora y la expresión oral y escrita.

Tras esta revisión se puede concluir que tanto en los manuales del enfoque gramatical, como en los del enfoque comunicativo y el material complementario analizado a pesar de que sí hay literatura, sí hay textos literarios éstos se utilizan como pretexto no como fin en sí mismo para enseñar literatura. A través de ellos se muestran aspectos culturales y lingüísticos de la lengua española.

2.3.2 *Curso de literatura español lengua extranjera*

Por último, hay que mencionar un manual específico de literatura española para estudiantes extranjeros de español, *Curso de literatura español lengua extranjera*, publicado en el año 2006 por la editorial Edelsa. Éste es un manual que, como dicen sus autoras en el prólogo, «cubre un programa de Historia de la literatura española e hispanoamericana para estudiantes extranjeros de español».

En cuanto a la tipología textual las autoras comentan:

«En las propuestas de trabajo a partir de las lecturas hemos querido aplicar nuevas metodologías en la didáctica de la literatura, el tratamiento de los contenidos desde un enfoque comunicativo con el alumno como centro del

proceso, con sus conocimientos previos sobre historia, arte y sociedad en su lengua y/o en otras. Proponemos, por tanto, actividades propias de la práctica de la destreza de comprensión lectora sin descuidar la naturaleza literaria del material. El manual pretende así desarrollar la competencia lingüística del estudiante al tiempo que le permite acercarse y conocer la producción literaria del mundo hispano y le va dotando de las herramientas necesarias para estudiar críticamente un texto.»

El curso está estructurado en diez unidades y en cada una se estudia un período de la literatura española, desde la Edad Media hasta hoy. Además presentan, al final del libro, una serie de «lecturas recomendadas y optativas, siendo los contenidos recomendados los más representativos y conocidos, y los optativos los que amplían y profundizan en el conocimiento de cada período literario».

En cada unidad se estudian los siguientes contenidos:

- Unidad 1: Edad Media.
- Unidad 2: Renacimiento.
- Unidad 3: Barroco.
- Unidad 4: Ilustración.
- Unidad 5: Romanticismo.
- Unidad 6: Realismo y Naturalismo.
- Unidad 7: Modernismo y Generación del 98.
- Unidad 8: Vanguardias y Generación del 27.
- Unidad 9: Boom latinoamericano y posguerra.
- Unidad 10: Literatura actual.

Cada unidad comienza con un esquema de la misma. Continúa con una breve explicación del contexto socio-histórico, después se explican las características

propias del período, una brevísima biografía (entre cuatro y ocho líneas) de los autores más representativos y posteriormente dos o tres lecturas acompañadas de unos ejercicios que se dividen en dos grupos: comprensión y en profundidad. Los del primer grupo son ejercicios de comprensión lectora y los del segundo son actividades que relacionan la lectura con el período literario en que se enmarca y con las características propias de éste.

Comentaremos más detenidamente la unidad 6, Realismo y Naturalismo, por ser el movimiento literario que hemos desarrollado en este trabajo. Como ya se ha dicho, la unidad comienza con un esquema, continúa con el contexto socio-histórico, las características de la literatura realista, la biografía y las lecturas. Los autores más representativos de esta etapa de la literatura que aquí se comentan son: Juan Valera, Manuel Tamayo y Baus, José Echegaray, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas «Clarín» y Emilia Pardo Bazán. En cuanto a los textos seleccionados, en este curso se trabaja con un fragmento de *La Regenta*, de Clarín y uno de *Misericordia*, de Galdós. En las lecturas optativas hay un texto de Bazán, *Las medias rojas*. Después de las lecturas de *La Regenta* y *Misericordia* encontramos, de nuevo, la misma estructura anterior pero con el realismo en América Latina: características de la literatura, autores representativos y una lectura acompañada de ejercicios del mismo tipo que los anteriores.

Las diferencias con nuestra propuesta son bastantes, sobre todo teniendo en cuenta la extensión: este curso es de historia de la literatura española y nuestro trabajo es única y exclusivamente sobre el movimiento literario del Realismo. Difieren también en que en nuestro trabajo nos hemos ocupado solamente de la novela realista y se ha dejado de lado el teatro; en este curso, sin embargo, sí que se hace mención a dos grandes dramaturgos de este período: Manuel

Tamayo y Baus y José Echegaray. El Realismo es un movimiento en el que lo que se escribe, fundamentalmente, son novelas. De hecho, en esta época la

novela alcanza su madurez como género. Por este motivo, en nuestro trabajo nos hemos centrado únicamente en la novela y hemos dejado de lado el teatro.

Otra diferencia fundamental es el Realismo en América Latina. En este curso también se estudia este movimiento en Hispanoamérica y, sin embargo, en nuestra propuesta, simplemente nos centramos en el Realismo en España. El Realismo en América Latina no es exactamente como en España, sino que dependiendo del tema surgen diferentes tipos de Realismo: novela de la tierra, novela indigenista, novela de la revolución, etc. Nuestro objetivo es un estudio de la literatura realista en España, por este motivo no se trata el tema de la literatura hispanoamericana.

A pesar de estas diferencias, también encontramos algo en común. En este curso después de cada lectura hay una serie de ejercicios. Ya se ha comentado que se trata de ejercicios de comprensión lectora, por un lado, y de actividades para relacionar las características del período con el texto, por otro. En nuestro trabajo también presentamos una lectura acompañada de actividades. Éstas son de comprensión, de léxico, de gramática y también, y al igual que en este curso, hay una serie de actividades para hacer llegar a los alumnos las características del movimiento realista a través del fragmento seleccionado.

Tras esta revisión del panorama literario en los manuales de español como lengua extranjera, se puede concluir que en éstos sí que se trabaja con textos literarios. Dependiendo del momento y del enfoque el uso que se hace con éstos difiere. De este modo, con el enfoque gramatical:

«Los textos literarios fueron el centro de una metodología, centrada en la traducción y en el estudio de referentes gramaticales. Fue una metodología poco motivadora y que no atendía ni a los intereses de los aprendices ni a

criterios de funcionalidad del aprendizaje, que aún se recuerda incluso como poco relevante.» (Antonio Mendoza, 2004)

En este panorama, hay que comentar la aparición de manuales específicos de literatura para estudiantes de español como lengua extranjera como el que acabamos de comentar.

La literatura volvió a las aulas a través de los textos literarios gracias al enfoque comunicativo y ahora, gracias a la aparición de estos nuevos materiales, la literatura vuelve, pero ya no como pretexto para enseñar otros aspectos de la lengua, sino como fin en sí misma.

3. EL COMPONENTE CULTURAL A TRAVÉS DE LA LITERATURA

La importancia del componente cultural en el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua es un factor en el que la mayoría de estudiosos coinciden. Conocer una lengua implica la adaptación y familiarización, por parte de quien la está aprendiendo, de una cultura.

La información cultural es parte intrínseca de lo que se enseña al alumno.

Como argumentan Lourdes Miquel y Neus Sans (1992), todo alumno de una lengua extranjera se encuentra con una serie de dificultades:

«... no sólo no sabe qué aspecto formal dar a sus emisiones, cómo formalizar lingüísticamente sus intenciones comunicativas, sino que, además ignora qué expectativas tienen sus interlocutores, si se debe o no participar en la comunicación en un contexto determinado, qué ritos comunicativos debe respetar y cómo son, en concreto, esos ritos.»

Estas dificultades son causadas por un desconocimiento de la cultura en la que el estudiante está inmerso. Y, si queremos que el aprendiz sea competente desde un punto de vista comunicativos, es decir, no sólo que tenga conocimientos sino que sea capaz de usarlos para actuar en sociedad. Con esta finalidad es imprescindible tratar la competencia cultural como una parte inseparable de la competencia comunicativa.

El problema radica en definir el término cultura. Emilio Martínez-Vidal (1993) distingue entre cultura, con minúsculas, y Cultura, con mayúsculas. Entiende por Cultura: la cultura y civilización de un país. Es decir, la información de tipo

histórico, geográfico, etc. de los países en los que se habla la lengua que se quiere enseñar. Y la cultura, con minúsculas, es la idiosincrasia particular de una sociedad que habla la lengua que queremos enseñar.

Por su parte, Lourdes Miquel y Neus Sans (1992) definen tres tipos de cultura:

1. Cultura con mayúsculas: engloba los conocimientos generales de tipo histórico, literario, geográfico, etc.
2. Cultura (a secas): es la que comprende todos los conocimientos compartidos y conocidos por los miembros de la misma. Solamente a través de ella, los estudiantes podrían acceder a los otros dos tipos de cultura.
3. Kultura con k: la cultura de la calle. Cómo comportarse en diferentes situaciones, cómo hablar ante diferentes personas, etc.

La literatura puede llegar a ser fundamental para que los alumnos alcancen esa cultura necesaria para saber cómo actuar y cómo comportarse. A través de los textos literarios se puede enseñar a los alumnos costumbres, modos de interactuar, comportamientos correctos o incorrectos en determinadas situaciones.

La literatura es un material didáctico de gran utilidad para la enseñanza-aprendizaje de la competencia cultural.

Como dice Martínez-Vidal (1993): «... enseñamos la cultura junto con la lengua porque además de aprender esa lengua, aprendemos algo del modo de vivir de los que la hablan». La literatura es lenguaje y, como dice este autor, cultura y lengua se enseñan juntas. Además, los textos literarios son un buen material didáctico para mostrar la manera de vivir de quienes hablan esa lengua.

Una vez que el alumno posea estos conocimientos, será libre para decidir si se adapta a lo culturalmente exigido o no.

En resumen:

Debe considerarse como un componente más de la enseñanza de segundas lenguas el componente cultural

Si se quiere formar a un hablante competente comunicativamente hay que dar un papel esencial al componente cultural y hay que considerarlo como un elemento inseparable e indispensable de la competencia comunicativa.

En definitiva, la literatura desempeña un papel importante en la enseñanza del componente cultural.

PARTE PRÁCTICA

1. INTRODUCCIÓN

Una vez concluida la parte teórica de este estudio, comenzamos con la práctica. Ésta se compone de diez unidades didácticas.

Estas unidades están diseñadas para un grupo de alumnos de nivel avanzado o superior que están haciendo un curso de español para extranjeros en España. Están pensadas para estudiantes de diversas nacionalidades, pero no necesariamente.

El nivel de los alumnos tiene que ser avanzado o superior, o como dice el *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas B2 o C1*, porque la complejidad léxica, lingüística, contextual, pragmática y literaria de los textos requiere que las personas a las que éstos van dirigidos tengan unos conocimientos avanzados sobre la lengua española.

Esta asignatura está integrada en un curso específico de lengua y cultura españolas, en el que una de las materias que se estudian es la que nos ocupa, «La literatura realista en España».

En cuanto a la metodología que se ha empleado para elaborar las unidades lo que se ha pretendido es utilizar los textos literarios para trabajar elementos lingüísticos (gramática, léxico), elementos culturales y elementos literarios. Se ha intentado, también, trabajar todas las destrezas, por eso los ejercicios que se plantean buscan trabajar tanto la expresión oral y escrita como la comprensión oral y auditiva.

La longitud de las unidades didácticas oscila entre las dieciséis y las veintiséis páginas. Esta oscilación se debe a que no en todas las unidades hay el mismo número de ejercicios, de la teoría gramatical (más extensa cuanto más complejo es el tema) y de la explicación literaria que no en todos los casos tiene la misma extensión.

En cuanto a la extensión de los textos, se ha considerado que para el nivel que nos ocupa lo ideal son textos de entre dos y tres páginas. Textos más amplios serían demasiado complejos para trabajarlos en clase y con textos menos extensos sería difícil mostrar todos los aspectos y las características realistas a los estudiantes.

Cada unidad didáctica está dividida en cinco apartados:

1. «¿Has comprendido el texto?»
2. «¿Conoces todas las palabras?»
3. «¡Vamos a estudiar gramática!»
4. «Cultura»
5. «Literatura»

El primer apartado está dedicado a la comprensión lectora. En las tres primeras unidades y en la última el único ejercicio que se hace en esta sección es responder a unas cuestiones relacionadas con el texto. En el resto, además de este ejercicio se incluyen otros de tipo verdadero o falso, relacionar imágenes con el texto, completar afirmaciones relacionadas con el fragmento leído, buscar información sobre un fragmento y comentar su significado clase, preguntas de opción múltiple y relacionar personajes con profesión.

En el segundo apartado, «¿Conoces todas las palabras?», lo que encontramos son ejercicios de vocabulario. Se han intentado elaborar ejercicios de diverso

tipo para que la dinámica de clase fuera más entretenida y presentarse, de este modo, al alumno más opciones de trabajo. Aparecen ejercicios de sinónimos, buscar significado de determinadas palabras, sopas de letras, crucigramas, relacionar con fotos, incluso algún ejercicio para hacer en el aula de informática. Hay que mencionar que siempre que ha sido posible se han dividido los ejercicios en campos semánticos, por ejemplo un crucigrama sobre los alimentos, relacionar significados de términos literarios, profesiones, fotos sobre la caza, etc.

El tercer apartado es el que tiene que ver con la gramática. Toda la gramática que se estudia en estas unidades está en los textos, es decir, que en ellos aparecen ejemplos y a partir de éstos se intenta hacer reflexionar al alumno. Los aspectos gramaticales que se estudian son los siguientes:

Unidad 1: los pasados.

Unidad 2: gerundios, superlativos y marcadores discursivos.

Unidad 3: estilos directo e indirecto y las preposiciones *por* y *para*.

Unidad 4: usos de *sino* y *si no* y las oraciones condicionales.

Unidad 5: el subjuntivo.

Unidad 6: las oraciones de relativo.

Unidad 7: usos de *ser* y *estar*.

Unidad 8: la comparación.

Unidad 9: la voz pasiva.

Unidad 10: las perífrasis verbales.

La estructura de esta sección es bastante parecida en todos los casos. En primer lugar, un fragmento del texto en el que se muestran los aspectos gramaticales que se van a trabajar; a continuación, un recordatorio sobre estos usos y,

posteriormente, ejercicios que en algunos casos se intercalan con la teoría gramatical. En otros casos, se explica primero la teoría y después se presentan

los ejercicios. El uso de una u otra forma depende de la extensión de la teoría. En los casos en los que es muy extensa, por ejemplo con las oraciones relativas, los ejercicios se van intercalando con la explicación porque sino ésta se hace demasiado pesada para el estudiante.

El siguiente apartado, «Cultura», como su propio nombre indica trata sobre temas relacionados con la cultura española. Los temas que se tratan son:

Unidad 1: las bodas.

Unidad 2: formas de pedir un favor.

Unidad 3: leísmo, laísmo y loísmo.

Unidad 4: las tertulias en el siglo XIX.

Unidad 5: el Positivismo.

Unidad 6: Madrid en el siglo XIX. Cambios y evolución.

Unidad 7: las variedades sociales de habla.

Unidad 8: la comunicación verbal.

Unidad 9: tópicos y estereotipos.

Unidad 10: el luto.

La elección de estos temas no es arbitraria, sino que está también íntimamente relacionada con los textos. Por ejemplo, en el fragmento de *La gaviota* se describe una boda, por lo tanto en el apartado de «Cultura» lo que se hace es comparar las bodas del siglo XIX con las actuales y comentar cómo son las bodas en España y en qué se diferencian con otros países. En todas las unidades existe alguna relación entre el texto con el que se trabaja en clase y la elección del tema que se trata en este apartado. En la unidad 6, este apartado se acompaña de la película de *Fortunata y Jacinta*. Su duración es de una hora y media, por lo que se puede ver perfectamente en una sesión. El contenido

cultural de las unidades tres y siete puede parecer, quizá, poco apropiado, pero estos temas se tratan desde una perspectiva cultural, lo que justifica su aparición en esta sección. El tema del laísmo, loísmo y leísmo se enfoca desde

un punto de vista geográfico, lo que ayuda al alumno a comprender este fenómeno desde otra perspectiva. En cuanto a las variedades sociales de habla, también forma parte de la cultura porque conocerlas ayuda al alumno a comportarse dependiendo del contexto en el que se encuentre y a utilizar expresiones lingüísticas propias de dicho contexto. De este modo, se le facilita al alumno la posibilidad de adaptarse a la sociedad.

La última sección de cada unidad es la que se refiere a la literatura. Se ha decidido que esta parte vaya al final para que cuando llegue a ella el alumno ya haya trabajado con el texto y haya alcanzado la suficiente comprensión del mismo, de este modo es más fácil que vea las características literarias que se le pretenden explicar. Como ya se ha comentado los textos están ordenados de tal modo que lo que se presenta al estudiante es una evolución del Realismo desde sus inicios hasta su variante final, el Naturalismo. En este apartado lo que se hace es que se da a los alumnos una explicación teórica relacionada con el autor y sus características. Lo que se pretende es que sean capaces de localizar estas características en los textos trabajados a través de una serie de ejercicios. De este modo, son ellos mismos los que, a través del propio texto, sitúan las particularidades de cada uno de ellos y van viendo la evolución.

En las unidades dos y tres hay un apartado extra que no se ha comentado. Se denomina «Escritura» y se sitúa entre la gramática y la cultura. Se estudian aspectos relacionados con la escritura. En la unidad dos se trabajan los signos de puntuación y en la tres los usos de *porque*, *porqué*, *por qué* y *por que*. En el texto de la unidad dos, *El sombrero de tres picos*, abundan los signos de puntuación. Por este motivo se decidió incluir este apartado. Y en la unidad

tres, *Peñas arriba*, aparecen usos de *porque* y *por qué*; por este motivo se incorpora un recordatorio sobre estos usos.

Aparte de estas diez unidades didácticas esta parte práctica se compone también de una introducción, de dos resúmenes recordatorios, de un resumen final sobre el Realismo y de las soluciones de los ejercicios.

La introducción comienza con el juego de ¿Quién es quién? Se le presentan a los alumnos las fotos y los nombres de los autores con lo que vamos a trabajar y tienen que averiguar quién es quién. Este juego está pensado para que los estudiantes pongan cara a los autores y entren un poco en materia. La segunda parte de la introducción tiene que ver con el contexto histórico de la segunda mitad del siglo XIX. Es fundamental para enseñar literatura que los alumnos estén relacionados con el momento histórico porque la literatura va unida a los acontecimientos históricos. Por este motivo, se presenta un texto en el que se explica, de manera muy breve, este momento histórico.

El primer resumen recordatorio aparece después de la unidad cuatro. En él lo que se pretende es que el alumno recopile los datos que tiene sobre los autores estudiados y sea capaz de tener una visión generalizada sobre la evolución del Realismo hasta ese momento.

Con el segundo recordatorio la finalidad es exactamente la misma, pero éste se sitúa detrás de la última unidad. También se pretende que recopile los datos sobre los autores estudiados desde la unidad cuatro.

Con el resumen final se busca comprobar que el estudiante haya alcanzado una visión completa y generalizada del movimiento realista.

1.1 Criterios de selección textual

Los textos que se han seleccionado para este estudio son diez fragmentos de diez obras literarias que pertenecen al movimiento literario denominado Realismo. Éstos son:

- 1 . *La gaviota*, de Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero.
- 2 . *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón.
- 3 . *Peñas arriba*, de José María de Pereda.
- 4 . *Pepita Jiménez*, de Juan Valera.
- 5 . *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós.
- 6 . *Fortunata y Jacinta*, de Benito Pérez Galdós.
- 7 . *La Regenta*, de Leopoldo Alas «Clarín».
- 8 . *Doña Berta*, de Leopoldo Alas «Clarín».
- 9 . *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán.
- 10 . *Insolación*, de Emilia Pardo Bazán.

La elección, por supuesto, no ha sido arbitraria. Los criterios que se han seguido han sido los siguientes:

1. Dentro del Realismo hay varias etapas: Prerrealismo, Realismo y Naturalismo. Lo que se ha pretendido es mostrar esta evolución a través de los textos.
2. Que los textos sean representativos de estas etapas de la literatura.
3. Que faciliten una visión de lo que es la realidad del idioma y la cultura en español en estos momentos.
4. Que sean obras que hayan contado o cuenten con el suficiente interés para los estudiantes.

Las novelas seleccionadas son, sin lugar a dudas, grandes obras de nuestra literatura. Esto es un factor importante, ya que para nosotros también es un objetivo hacer llegar textos literarios de esta calidad a estudiantes quizá poco acostumbrados a la lectura.

De este modo, el primero texto con el que se trabaja es *La gaviota*, obra prerrealista con la que se inicia este movimiento.

El segundo, *El sombrero de tres picos*, supone el paso del prerrealismo al realismo, aunque todavía no se puede considerar como plenamente realista.

Los siguientes: *Peñas arriba* y *Pepita Jiménez* presentan un realismo muy particular. *Peñas arriba* pertenece a un tipo de novela denominada regionalista realista. Recibe este nombre porque el autor recrea el ambiente de la montaña santanderina. El autor de *Pepita Jiménez*, Juan Valera, es un escritor que busca un ideal de literatura bella, y realista sólo en cuanto elige ambientes reales y personajes verosímiles; pero desdeña los aspectos menos atractivos de la realidad. Es el creador de una novela idealista; es decir, una novela en la que se nota una cierta despreocupación por las descripciones de los universos novelescos y un esfuerzo por la pintura de los estados de ánimo.

Las dos siguientes novelas con las que se trabaja son de Benito Pérez Galdós, *Doña Perfecta* y *Fortunata y Jacinta*. La obra de Galdós se caracteriza por su marcado y nítido realismo. Él es un gran observador con toques geniales de intuición que le permiten reflejar tanto las atmósferas de los ambientes y las situaciones que describe como los retratos de lugares y de personajes. *Doña Perfecta* es una novela que pertenece a la primera época del autor; época en la que escribe comprometidamente contra la intolerancia, el fanatismo y la hipocresía. Sus novelas enfrentan a un joven técnico con el cerrado y hostil ambiente de una pequeña ciudad. *Fortunata y Jacinta* es su obra maestra, es el

mural más extraordinario sobre la historia y la sociedad madrileña de la época y una de las mejores novelas de la literatura española.

Leopoldo Alas «Clarín» es otro de los grandes novelistas españoles del siglo XIX. Por esto motivo, los dos siguientes textos con los que se trabajan son obras suyas: *La Regenta* y *Doña Berta*. En *La Regenta* es considerado como un verdadero realista. No sólo logra materializar las relaciones más significativas, sino que logra también la totalización que busca este movimiento literario. Para escribir esta novela Clarín utilizó una técnica naturalista, sobre todo en la descripción del ambiente provinciano y del entramado de la vida colectiva. *Doña Berta* es una novela breve, género del que Clarín fue maestro.

Para finalizar, dos obras de Emilia Pardo Bazán: *Los pazos de Ulloa* e *Insolación*. Esta autora fue la que propagó el movimiento literario del Naturalismo por España. El método naturalista culmina con *Los pazos de Ulloa*, su obra maestra, patética pintura de la decadencia del mundo rural gallego y de la aristocracia. *Insolación* es una novela que parece seguir los preceptos del Naturalismo a rajatabla. Aunque promulgadora de la estética de Zola, la narrativa de Pardo Bazán no surge de la aplicación de rígidos principios técnicos sino de su propio talento, que supo tomar del naturalismo aquello que mejor venía a su creatividad. En su proyecto literario usó el determinismo de los factores sociales y biológicos.

Quizá haya que justificar por qué de Galdós, de Clarín y de Bazán se han utilizado dos textos de dos obras literarias diferentes y no uno como con los otros autores. La respuesta es muy sencilla: porque Emilia Pardo Bazán forma, con Pérez Galdós y Clarín, la «triada de la literatura decimonónica en España».

Se han escogido estas obras y estos autores porque son los más representativos de este movimiento y de su evolución y se considera que a través del estudio de estos textos el alumno de español como lengua extranjera tendrá una visión objetiva sobre el panorama literario en España en la segunda mitad del siglo XIX.

2. UNIDADES DIDÁCTICAS

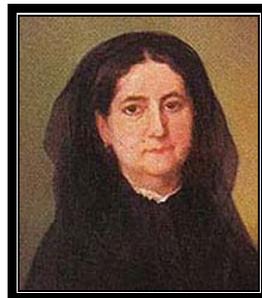
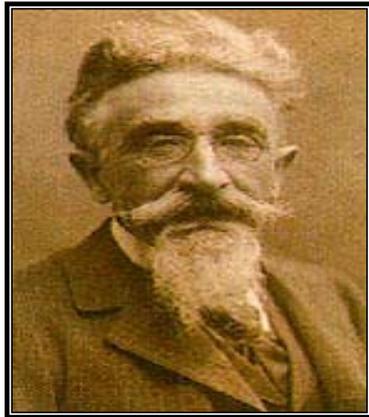
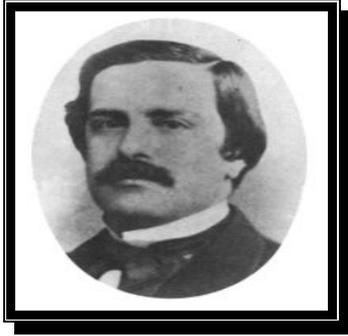
Realismo y Naturalismo en España

Introducción

A lo largo de estas unidades didácticas vamos a intentar acercarte al maravilloso mundo de la literatura realista en España.

Para empezar, te proponemos un juego al que seguramente ya hayas jugado alguna vez: ¿quién es quién? A continuación encontrarás las fotos de los autores con los que vamos a trabajar. En grupos de dos intentad averiguar a qué foto se corresponde cada nombre, es decir, ¿quién es quién?

1. Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero)
(1796-1877)
2. Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)
3. José María de Pereda (1833-1906)
4. Juan Valera (1824-1905)
5. Benito Pérez Galdós (1843-1920)
6. Leopoldo Alas "Clarín" (1852-1901)
7. Emilia Pardo Bazán (1851-1921)



Ahora que ya conoces a los autores que vamos a estudiar tendremos que saber algo del contexto histórico-cultural que les tocó vivir. Como habrás observado en el ejercicio anterior todos ellos vivieron en el siglo XIX, así que será de esta época de la que tengamos que informarnos.

A continuación encontrarás un texto en el que se cuenta, grosso modo, la historia de España en el siglo XIX. Sin embargo, el texto está incompleto; rellena los huecos y conocerás un poquito de la historia de España en este siglo.

| | | | | |
|---------------------|----------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|------------------|
| Carlos IV | Revolución Francesa | Década Ominosa | Batalla de Trafalgar | Trienio liberal |
| Napoleón | Motín de Aranjuez | levantamiento del dos de mayo | Sexenio Revolucionario o Democrático | "El Pacificador" |
| monarquía borbónica | Guerra de la Independencia | Fernando VII, "El Deseado" | "La Gloriosa" | I República |

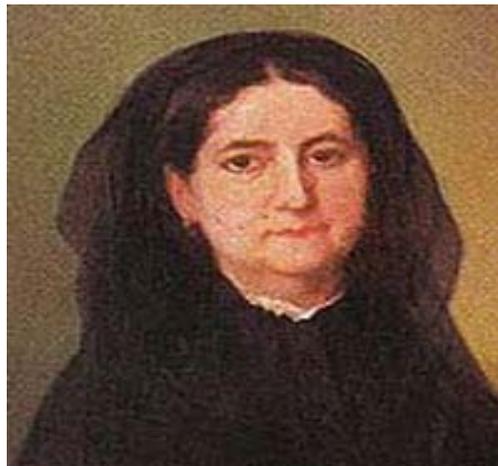
El siglo XIX español es un período de inestabilidad política, con continuas sublevaciones, pronunciamientos, cambios en el poder, etc.

Este siglo comienza con el reinado de, que sube al trono en 1788. En 1789 comienza la y en 1804 es nombrado Emperador. En 1805 España se alía con Francia y la apoya contra Inglaterra en la Tras la derrota Napoleón decide invadir Portugal y para ello tiene que atravesar España (ocupación francesa de varias localidades españolas, controlan las comunicaciones con Portugal, con Madrid y la frontera francesa). En 1808 gracias al Carlos IV es obligado a abdicar y su hijo Fernando VII sube al trono, pero Napoleón no lo apoya, lo obliga a abdicar y nombra rey de España a su hermano José Bonaparte. Como consecuencia, el pueblo español se rebela contra la ocupación francesa en mayo de ese mismo año. Acontecimiento que se conoce con el nombre de, detonante de la posterior que finaliza en 1814 con la

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

expulsión de los franceses y el retorno de que gobierna entre 1808 y 1838. En 1820 comienza el, tras el pronunciamiento del teniente coronel Rafael de Riego. En 1823, con la Invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis, se restaura el absolutismo en España hasta 1833, época que se conoce como En 1833 Isabel II de Borbón, que tiene tres años, sube al trono de España tras la muerte de su padre (en 1830 la Ley Sálica es abolida). Asume el trono María Cristina como regente hasta 1840. Primera guerra carlista (1833-1839). En 1840 Espartero asume la regencia tras la marcha de María Cristina al exilio. En 1843, a pesar de que solamente cuenta con trece años, se considera la mayoría de edad de Isabel II y es nombrada reina de España (1843-1868). Entre 1846-1849 tiene lugar la segunda guerra carlista. En 1868 el pueblo español protagoniza un levantamiento revolucionario conocido como que supuso el destronamiento de la reina Isabel II. A esto le sigue un período denominado (1868-1874). Se busca un rey democrático y en 1870 se nombra, por votación en las Cortes, a Amadeo de Saboya rey de España. Entre 1872 y 1876 tiene lugar la tercera guerra carlista. En 1873 se proclama la tras la abdicación de Amadeo I. Sin embargo, este período republicano dura poco porque en 1874, tras el pronunciamiento del general Campos, se restaura la monarquía borbónica con Alfonso XII, conocido como que reina desde 1875 hasta 1885. Tras su muerte asume el trono María Cristina como regente (está embarazada) hasta 1902, año en el que Alfonso XIII cumple la mayoría de edad y se convierte en rey de España.

Cecilia Böhl de Faber (1796-1877)



La gaviota (1849)

Capítulo XIV

El casamiento de Stein y la Gaviota se celebró en la iglesia de Villamar. El pescador llevaba, en lugar de su camisa de bayeta colorada, una blanca muy almidonada, y una chaqueta nueva de paño azul basto, con cuyas galas estaba tan embarazado que apenas podía moverse.

Don modesto, que era uno de los testigos, se presentó con toda la pompa de un uniforme viejo y raído a fuerza de cepillazos, el que, habiendo su dueño enflaquecido, le estaba anchísimo. El pantalón de mahón, que Rosa Mística había lavado por milésima vez, pasándolo por agua de paja que, por desgracia, no era el agua de Juvencio, se había encogido de tal modo que apenas le llegaba a media pierna. Las charreteras se habían puesto de color de cobre. El tricornio, cuyo erguido aspecto no habían podido alterar ocho lustros de duración, ocupaba dignamente su elevado puesto. Pero al mismo tiempo brillaba sobre el honrado pecho del pobre inválido la cruz de honor ganada valientemente en el campo de batalla, como un diamante puro en un engaste deteriorado.

Las mujeres, según el uso, asistieron de negro a la ceremonia; pero mudaron de traje para la fiesta. Marisalada iba de blanco. Tía María y Dolores llevaban vestidos que Stein les había regalado para aquella ocasión. Eran de tejido de algodón, traído de Gibraltar, de contrabando; el dibujo, el que entonces estaba de moda, y se llamaba Arco Iris, por ser una reunión de los colores más opuestos y menos capaces de armonizar entre sí. No parecía sino que el fabricante había querido burlarse de sus consumidores andaluces. En fin, todos se compusieron y engalanaron, excepto Momo, que no quiso molestarse en una ocasión como aquella, lo que dio motivo a que la Gaviota le dijese:

-Has hecho bien, gazznápíro; por aquello de que «aunque la mona se vista de seda, mona se queda». La misma falta haces tú en mi boda, que los perros en misa.

-¿Si te habrás figurado tú, que por ser méica dejas de ser Gaviota -repuso Momo-, y que por estar recompuesta estás bonita? Sí, ¡bonita estás con ese vestido blanco! Si te pusieras un gorro colorado, parecerías un fósforo.

Y en seguida se puso a cantar con destemplada voz:

Eres blanca como el cuervo,
y bonita como el hambre,
coloráa como la cera,
y gorda como el alambre.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Marisalada repostó en el acto:

Tienes la boca,
que parece un canasto
de colar ropa.

Con unos dientes,
que parecen zarcillos
de tres pendientes.
y le volvió la espalda.

Momo, que no era hombre que se quedase atrás, en tratándose de insolencias y denuestos replicó con coraje:

-Anda, anda, a que te echen la bendición; que será la primera que te hayan echado en tu vida, y que estoy para mí que será la última.

Celebróse la boda en el pueblo, en la casa de la tía María, por ser demasiado pequeña la choza del pescador para contener tanta concurrencia. Stein, que había hecho algunos ahorros en el ejercicio de su profesión (aunque hacía de balde la mayor parte de las curas), quiso celebrar la fiesta en grande, y que hubiese diversión para todo el mundo; por consiguiente, se llegaron a reunir hasta tres guitarras, y hubo abundancia de vino, mistela, bizcochos y tortas. Los concurrentes cantaron, bailaron, bebieron, gritaron; y no faltaron los chistes y agudezas propias del país.

La tía María iba, venía, servía las bebidas, sostenía el papel de madrina de la boda, y no cesaba de repetir:

-Estoy tan contenta, como si fuera yo la novia.

A lo que fray Gabriel añadía indefectiblemente:

-Estoy tan contento, como si fuera yo el novio.

-Madre -le dijo Manuel, viéndola pasar a su lado-, muy alegre es el color de ese vestido para una viuda.

-Cállate, mala lengua -respondió su madre- Todo debe ser alegre en un día como hoy; además, que a caballo regalado no se le mira el diente. Hermano Gabriel, vaya esta copa de mistela, y esta torta. Eche usted un brindis a la salud de los novios antes de volver al convento.

-Brindo a la salud de los novios antes de volver al convento -fijo fray Gabriel.

Y después de apurada la copa, se escurrió, sin que nadie, excepto la tía María, hubiese echado de ver su presencia ni notado su ausencia.

1. ¿Has comprendido el texto? Contesta a las siguientes cuestiones:

- a) ¿Quiénes son los novios?
- b) ¿Cuál es la profesión de Stein? ¿Y la del padre de Marisalada?
- c) Marisalada y Momo, ¿tienen una buena relación? ¿Por qué?
- d) ¿Crees que Marisalada ha recibido una educación? ¿Por qué?
- e) ¿Qué opina Manuel del vestido de su madre? ¿De qué color es?

2. ¿Conoces todas las palabras?

- a) En parejas unid cada palabra con su significado:

chametera gáznapiro insolencia denuesto coraje

1. Divisa militar de oro, plata, seda u otra materia, en forma de pala, que se sujeta al hombro por una presilla y de la cual pende un fleco como de un decímetro de largo.
2. Injuria grave de palabra o por escrito.
3. Irritación, ira.
4. Palurdo, simplón, torpe, que se queda embobado con cualquier cosa.
5. Atrevimiento, descaro.

- b) ¿Con cuál de las palabras anteriores crees que se corresponde esta foto?



- c) ¿Has oído hablar del mito de la fuente de la eterna juventud? ¿En qué parte del texto crees que se hace referencia a su agua?
- d) A continuación te proponemos una sopa de letras. En ella encontrarás cinco tipos de tejidos. Todos ellos aparecen en el texto.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| A | V | F | R | H | P | S |
| B | A | Y | E | T | A | K |
| C | M | S | R | D | Ñ | D |
| G | J | O | A | Q | O | N |
| Y | R | S | L | C | B | I |
| N | O | D | O | G | L | A |
| O | S | T | N | L | A | E |
| H | C | B | G | T | P | U |
| A | V | H | J | T | A | O |
| M | B | F | E | D | R | Ñ |
| G | J | I | E | A | D | A |
| O | P | S | T | H | L | N |
| E | D | B | L | P | N | O |

1. Tela de lana, floja y poco tupida
2. Tela de lana muy tupida y con pelo tanto más corto cuanto más fino es el tejido.
3. Tela fuerte y fresca de algodón escogido, de diversos colores, que primeramente se fabricó en la ciudad de Nanquín, en China.
4. Hilo formado con hebras muy finas, que se utiliza para coser o tejer.
5. Fibra o borra de la planta que, limpia y esterilizada, se presenta en el comercio de formas distintas y para usos médicos, higiénicos, cosméticos, etc.
- 6.

e) En parejas, describe, oralmente, cómo va vestido tu compañero y viceversa.

f) En el texto aparecen dos refranes. Búscalos y comenta su significado en clase con el resto de tus compañeros.



g) Hablando de refranes, une el principio y el final de éstos:

| | |
|-----------------------------|-------------------------|
| Cuando el grajo vuela bajo, | que ciento volando |
| Perro ladrador, | el ser rabilargo |
| Más vale pájaro en mano, | no caza ratones |
| De casta le viene al galgo | poco mordedor |
| Gato con guantes, | hace un frío del carajo |

3. ¡Vamos a estudiar gramática!

- a) A continuación encontrarás un fragmento del texto anterior, pero alguien ha robado los verbos y los ha puesto en infinitivo. Ahora tú tienes que ponerlos en la forma correcta del pasado.

El casamiento de Stein y la Gaviota (celebrarse)..... en la iglesia de Villamar. El pescador (llevar)....., en lugar de su camisa de bayeta colorada, una blanca muy almidonada, y una chaqueta nueva de paño azul basto, con cuyas galas (estar)..... tan embarazado que apenas (poder)..... moverse.

Don Modesto, que (ser)..... uno de los testigos, (presentarse)..... con toda la pompa de un uniforme viejo y raído a fuerza de cepillazos, el que, habiendo su dueño enflaquecido, le (estar)..... anchísimo. El pantalón de mahón, que Rosa Mística (lavar)..... por milésima vez, pasándolo por agua de paja que, por desgracia, no (ser)..... el agua de Juvencio, se (encoger)..... de tal modo que apenas le (llegar)..... a media pierna. Las charreteras (poner)..... de color de cobre. El tricornio, cuyo erguido aspecto no (poder)..... alterar ocho lustros de duración, (ocupar)..... dignamente su elevado puesto. Pero al mismo tiempo (brillar)..... sobre el honrado pecho del pobre inválido la cruz de honor ganada valientemente en el campo de batalla, como un diamante puro en un engaste deteriorado.

Las mujeres, según el uso, (aistir)..... de negro a la ceremonia; pero (mudar)..... de traje para la fiesta. Marisalada (ir).... de blanco. Tía María y Dolores (llevar)..... vestidos que Stein les (regalar)..... para aquella ocasión. (Ser)..... de tejido de algodón, traído de Gibraltar, de contrabando; el dibujo, el que entonces (estar)..... de moda, y (llamarse)..... Arco Iris, por ser una reunión de los colores más opuestos y menos capaces de armonizar entre sí. No parecía sino que el fabricante (querer)..... burlarse de sus consumidores andaluces. En fin, todos (componerse)..... y (engalanarse)....., excepto Momo, que no (querer)..... molestarse en una ocasión como aquella, lo que (dar)..... motivo a que la Gaviota le dijese:

RECUERDA:

PERFECTO (*HE COMIDO*)

Establece una relación con el presente. Para ello se emplean una serie de marcadores temporales:

Este/a/os/as (este año)

Hoy

Hasta ahora, nunca

Hace + período de tiempo (-24 horas).

Ej.: *Esta mañana he desayunado una manzana.*

El perfecto se usa para la narración de acontecimientos.

RECUERDA:

PLUSCUAMPERFECTO (*HABÍA COMIDO*)

Establece entre dos acciones pasada una relación de anterioridad.

Ej.: *Tía María y Dolores llevaban vestidos que Stein les había regalado para aquella ocasión.*

RECUERDA:

INDEFINIDO (COMÍ)

En contraposición con el perfecto, no establece ninguna relación con el presente. Va acompañado de una serie de marcadores temporales:

Ayer, anoche, anteayer

Ese/a/os/as (esa semana)

Aquel/la/os/as (aquel día)

Hasta entonces

Hace + período de tiempo (+24 horas)

En + fecha (en 1987)

Artículo + nombre + pasado (el mes pasado)

En contraposición con el imperfecto, expresa una acción concreta o repetida un número determinado de veces.

Ej.: *El casamiento de Stein y la Gaviota se celebró en la iglesia de Villamar*

RECUERDA:

IMPERFECTO (COMÍA)

Expresa una acción que se repite en el pasado.

En contraposición al perfecto, se emplea para la descripción.

Ej.: *La tía María iba, venía, servía las bebidas, sostenía el papel de madrina de la boda, y no cesaba de repetir:*

- b) Ahora te presentamos una pequeña biografía de nuestra autora que hemos encontrado en <http://www.wikipedia.org>. Esta biografía está redactada en presente, vuelve a escribirla con los verbos en pasado.



Cecilia Böhl de Faber y Larrea. Cecilia nace en Morges (Cantón de Vaud), Suiza, un 24 de diciembre de 1796.

Es hija del cónsul Juan Nicolás Böhl de Faber y de Frasquita Larrea, quien también escribe utilizando el pseudónimo de Corina. Durante sus primeros años vive en Alemania; viene a España con su familia en el año 1813, a la edad de 17 años.

Contrae matrimonio el 30 de marzo de 1816, con el capitán de infantería don Antonio Planelles y Bardaxí. La pareja se muda a Puerto Rico ya que su esposo ha sido destinado a ese lugar, pero ese matrimonio dura poco, debido al fallecimiento de don Antonio.

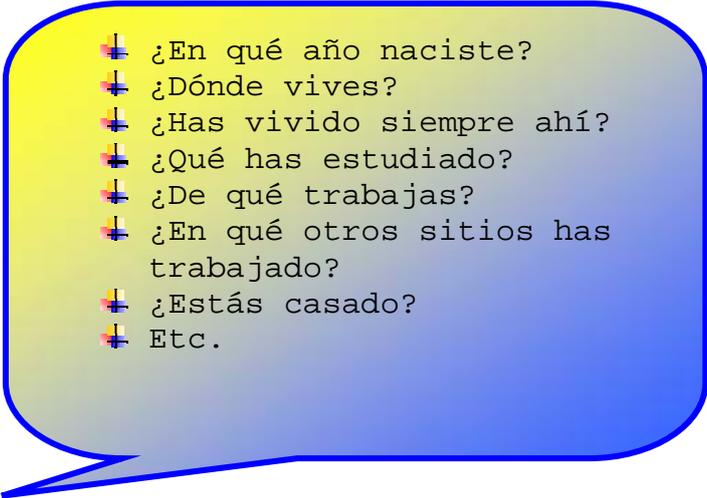
Se traslada a Hamburgo, al norte de Alemania, donde vive con su abuela. Algunos años más tarde se muda nuevamente a El Puerto de Santa María, España, en donde conoce a Francisco Ruiz de Arco, marqués de Arco Hermoso. El 26 de marzo de 1822, contrae segundas nupcias con el marqués, en Sevilla. En mayo de 1835 enviuda nuevamente.

Poco tiempo después conoce a Antonio Arrom de Ayala, con quien contrae matrimonio en 1837. Pero Ayala está enfermo de tisis y con graves problemas económicos que hacen que se suicide en 1863.

Queda así la escritora en la pobreza; los duques de Montpensier y la reina Isabel II, la protegen y le brindan una vivienda en el Patio de las Banderas del Alcázar de Sevilla. Pero la revolución de 1868, la obliga a mudarse debido a que las casas son puestas en venta.

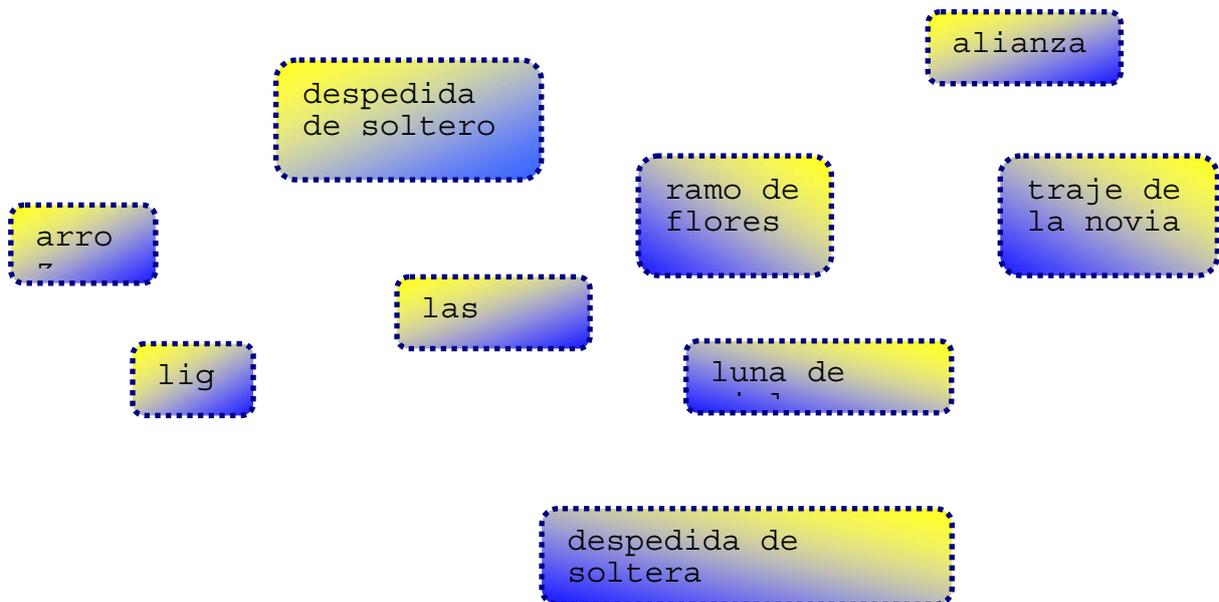
Fallece el 7 de abril de 1877.

- c) En parejas, contaos vuestra biografía. A continuación os ofrecemos una serie de preguntas que os podéis hacer.

- 
- + ¿En qué año naciste?
 - + ¿Dónde vives?
 - + ¿Has vivido siempre ahí?
 - + ¿Qué has estudiado?
 - + ¿De qué trabajas?
 - + ¿En qué otros sitios has trabajado?
 - + ¿Estás casado?
 - + Etc.

4. Cultura: ¡cuánto hemos cambiado!

- a) En el texto que nos ocupa se describe una boda en el siglo XIX. En grupos de tres o cuatro buscad, en las revistas del corazón, por ejemplo, fotos de bodas. Comparad los vestidos de los invitados con los que aquí describe nuestra autora. Enseñad las fotos que habéis encontrado a vuestros compañeros y comentad en grupo vuestras impresiones.
- b) En las bodas españolas existen una gran cantidad de tradiciones y rituales. A continuación te mostramos unas fotos. En ellas se muestran momentos u objetos típicos de las bodas. Averigua cuál es cuál.





Despedida de soltero/a:

La despedida de soltera es un ritual de hace más de 300 años, que surge en la Edad Media, cuando se organizaba una fiesta para recopilar los dotes de la futura novia con pocos recursos económicos. Existe una historia acerca del origen de las despedidas de soltero, el relato cuenta que hace tiempo atrás existió un hombre alemán muy pobre, esta condición hizo que el papá de la mujer que amaba prohibiera la relación de ambos, a pesar de esto el hombre y la muchacha continuaron con su relación, lo que molestó al padre de la joven e hizo que éste se negara a entregar la dote de la novia en caso de que los enamorados se casaran, entonces los amigos de éstos planearon hacer una fiesta al novio para entregarle regalos y todo lo que necesitara para formar un nuevo hogar al lado de su esposa. A día de hoy por una despedida de soltero, o soltera, se entiende una fiesta de campeonato. Correrse una última juerga antes de sentar la cabeza. Pueden ser en grupos reducidos, o multitudinarias, pero siempre deberían incluir una buena cena, buena música, y algún espectáculo. Muchas parejas celebran la despedida de solteros durante un fin de semana entero en localidades fuera de su lugar habitual de residencia y en actividades de lo más variopintas como en parques de atracciones, haciendo algún deporte de riesgo...

No ver a la novia antes de la boda

El novio no debía ver a la novia ni su vestido antes de la ceremonia. Se creía que si el novio veía a la novia con su traje nupcial el matrimonio sería un fracaso.

Vestido blanco

La novia debe casarse con un vestido blanco porque supuestamente dicho color significa la pureza y honradez que una mujer debe inspirar en el día de su boda.

Algo nuevo, algo viejo, algo prestado y algo azul

La tradición dice que la novia debe llevar ese día algo nuevo, algo viejo, algo prestado y algo azul: lo viejo simboliza la conexión de la novia con su pasado, lo nuevo sus esperanzas de iniciar una nueva vida feliz, lo prestado la amistad y lo azul la fidelidad.

Las arras

Representan los bienes a compartir a través de la entrega mutua de 13 monedas (antes sólo el hombre se las entregaba a la mujer). El número de monedas no tiene un origen claro, pero se relaciona con la mala suerte, indicando que también en los momentos malos se pretende compartir lo poco.

Las alianzas

Los novios se intercambian las alianzas y lo hacen en el dedo anular porque se consideraba, hace años, que la vena de éste dedo iba directamente al corazón.

El arroz

El arroz que se arroja a la salida de la ceremonia religiosa simboliza la prosperidad y la fertilidad que se desea al nuevo matrimonio, para que tenga una gran familia y abundancia en todos los sentidos. Actualmente se arrojan también pétalos de rosa, que representan un futuro dulce y pleno.

La luna de miel

Viaje que los novios realizan en soledad hacia un lugar paradisíaco.

- c) Comenta en clase qué te parecen estas costumbres típicas de las bodas españolas. ¿Se parecen en algo a las bodas de tu país?
Cuenta a tus compañeros cómo sería una boda típica en tu país.

5. Literatura: comienza el Realismo

Como hemos visto en la introducción, el siglo XIX, es un siglo de inestabilidad política y continuos cambios en el poder entre moderados y liberales.

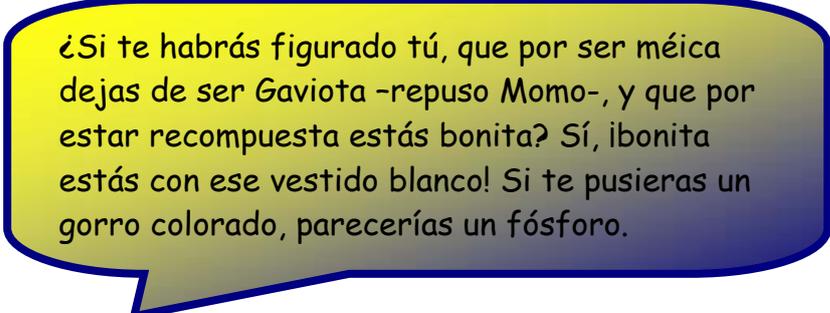
En el marco de la literatura, la primera mitad de este siglo está marcada por un tipo de literatura histórica, en la que aparecen íntimamente ligados política y religión. Característico de esta primera mitad es también el costumbrismo, expresión literaria que describe la realidad de manera inmovilizadora; es decir, informa de la realidad pero no la explica. Parte de una visión subjetiva, de una moral, una ideología o una política. Es el retrato de las costumbres y los tipos típicos del país. Esta descripción se conoce como *cuadro de costumbres* cuando se retrata una escena típica o como *artículo de costumbres* si se describe con tono humorístico o satírico algún aspecto de la vida. El costumbrismo está muy ligado al periodismo.

Fernán Caballero es la primera novelista prerrealista e influye, de manera importante, en la novela del siglo XIX. Inauguró una nueva tendencia: el prerrealismo dualista, caracterizado por abundantes elementos costumbristas, un estilo claro y sencillo y diálogos realistas. A esto se une un propósito moral que la autora predica a lo largo de toda la obra y el hecho de que el mundo esté dividido en buenos y malos (dualismo). No se la puede considerar como realista pero es cierto que con su novela dio entrada a la realidad (la descripción, el cuidado del detalle, la reproducción de diálogos populares, etc.).

- a) Teniendo en cuenta el fragmento con el que hemos trabajado, ¿qué clase de moral crees que estaría defendiendo su autora? Busca la justificación en el texto.
- b) ¿Qué es lo que se describe en este texto? Teniendo en cuenta la definición de costumbrismo, ¿podrías decir que este texto es un

cuadro costumbrista? Comenta tú opinión con tus compañeros. En parejas, intentad describir vosotros un cuadro costumbrista sobre lo que queráis.

- c) ¿Qué elemento típico del habla oral hay en este texto? ¿Qué otros elementos propios de la lengua hablada hay en el texto? ¿Por qué crees que la autora los usa?



¿Si te habrás figurado tú, que por ser méica dejas de ser Gaviota -repuso Momo-, y que por estar recompuesta estás bonita? Sí, ibonita estás con ese vestido blanco! Si te pusieras un gorro colorado, parecerías un fósforo.

Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)



El sombrero de tres picos (1874)

II

De cómo vivía entonces la gente

En Andalucía, por ejemplo (pues precisamente aconteció en una ciudad de Andalucía lo que vais a oír), las personas de *suposición*¹ continuaban levantándose muy temprano; yendo a la Catedral a *Misa de prima*², aunque no fuese *día de precepto*³; almorzando, a las nueve, un huevo frito y una jícara de chocolate con picatostes; comiendo, de una a dos de la tarde, puchero y principio, si había caza, y, si no, puchero solo; durmiendo la siesta después de comer; paseando luego por el campo; yendo al Rosario⁴, entre dos luces, a su respectiva parroquia; tomando otro chocolate a la Oración (éste con bizcochos); asistiendo los muy encopetados⁵ a la tertulia del Corregidor, del Deán, o del Título que residía en el pueblo; retirándose a casa a las Ánimas⁶; cerrando el portón antes del toque de la *queda*⁷; cenando ensalada y *guisado* por antonomasia, si no *habían entrado* boquerones frescos, y acostándose incontinenti⁸ con su señora (los que la tenían), no sin hacerse calentar primero la cama durante nueve meses del año...

¡Dichosísimo tiempo aquel en que nuestra tierra seguía en quieta y pacífica posesión de todas las telarañas, de todo el polvo, de toda la polilla, de todos los respetos, de todas las creencias, de todas las tradiciones, de todos los usos y de todos los abusos santificados por los siglos! ¡Dichosísimo tiempo aquel en que había en la sociedad humana variedad de clases, de afectos y de costumbres! ¡Dichosísimo tiempo, digo..., para los poetas especialmente, que encontraban un entremés, un sainete, una comedia, un drama, un auto sacramental o una epopeya detrás de cada esquina, en vez de esta prosaica uniformidad y desabrido realismo que nos legó al cabo la Revolución Francesa! - ¡Dichosísimo tiempo, sí!...

Pero esto es volver a las andadas. Basta ya de generalidades y de circunloquios⁹, y entremos resueltamente en la historia del *Sombrero de tres picos*.

¹ Autoridad, distinción, lustre, talento.

² La primera de la mañana: prima (primera de las cuatro partes iguales en que dividían los romanos el día).

³ Aquel en que manda la Iglesia que se oiga misa y que no se trabaje.

⁴ Rezo de la Iglesia, en que se conmemoran los quince misterios principales de la vida de Jesucristo y de la Virgen, rezando después de cada uno un padre nuestro, diez avemarías y un gloriapatri.

⁵ Que presume demasiado de sí.

⁶ Toque de campanas en las iglesias a cierta hora de la noche, con que se avisa a los fieles para que rueguen a Dios por las ánimas del purgatorio.

⁷ Medida gubernativa que, en circunstancias excepcionales, prohíbe el tránsito o permanencia en las calles de una ciudad durante determinadas horas, generalmente nocturnas.

⁸ Prontamente, al instante.

⁹ Rodeo de palabras para dar a entender algo que hubiera podido expresarse más brevemente.

III

Do ut des

En aquel tiempo, pues, había cerca de la ciudad de*** un famoso molino harinero (que ya no existe), situado como a un cuarto de legua de la población, entre el pie de suave colina poblada de guindos y cerezos y una fertilísima huerta que servía de margen (y algunas veces de lecho) al titular. Intermitente y traicionero río.

Por varias y diversas razones, hacía ya algún tiempo que aquel molino era el predilecto punto de llegada y descanso de los paseantes más caracterizados de la mencionada Ciudad... Primeramente, conducía a él un camino carretero, menos intransitable que los restantes de aquellos contornos. En segundo lugar, delante del molino había una plazoletilla empedrada, cubierta por un parral enorme, debajo del cual se tomaba muy bien el fresco en el verano y el sol en el invierno, merced a la alternada ida y venida de los pámpanos¹⁰... En tercer lugar, el Molinero era un hombre muy respetuoso, muy discreto, muy fino, que tenía lo que se llama don de gentes, y que obsequiaba a los señorones que solían honrarlo con su tertulia vespertina, ofreciéndoles... lo que daba el tiempo, ora habas verdes, ora cerezas y guindas, ora lechugas en rama y sin sazonar (que están muy buenas cuando se las acompaña de macarros de pan y aceite; macarros que se encargaban de enviar por delante sus señorías), ora melones, ora uvas de aquella misma parra que les servía de dosel, ora *rosetas* de maíz, si era invierno, y castañas asadas, y almendras, y nueces, y de vez en cuando, en las tardes muy frías, un trago de vino de pulso (dentro ya de la casa y al amor de la lumbre), a lo que por Pascuas se solía añadir algún pestiño, algún mantecado, algún roscó o alguna lonja de jamón alpujarreño.

- ¿Tan rico era el Molinero, o tan imprudentes sus tertulianos? -exclamaréis interrumpiéndome.

Ni lo uno ni lo otro. El Molinero sólo tenía un pasar, y aquellos caballeros eran la delicadeza y el orgullo personificados. Pero en unos tiempos en que se pagaban cincuenta y tantas contribuciones diferentes a la Iglesia y al Estado, poco arriesgaba un rústico de tan claras luces como aquél en tenerse ganada la voluntad de Regidores¹¹, Canónigos¹², Frayles¹³, Escribanos¹⁴ y demás personas de campanillas. Así es que no faltaba quien dijese que el tío Lucas (tal era el nombre del Molinero) se ahorra un dineral al año a fuerza de agasajar a todo el mundo.

-«Vuestra Merced me va a dar una puertecilla vieja de la casa que ha derribado», -decíale a uno.- «Vuestra Señoría -decíale a otro- va a mandar que me rebajen el subsidio, o la alcabala, o

¹⁰ Hoja de la vid.

¹¹ Alcalde o concejal.

¹² Sacerdote que forma parte del cabildo de una catedral.

¹³ Nombre que se da a los religiosos de ciertas órdenes

¹⁴ Funcionario público autorizado para dar fe de las escrituras y demás actos que pasaban ante él.

la contribución de frutos-civiles.» «Vuestra Reverencia me va a dejar coger en la huerta del Convento una poca hoja para mis gusanos de seda.» «Vuestra Ilustrísima me va a dar permiso para traer una poca leña del monte X.» «Vuestra Paternidad me va a poner dos letras para que me permitan cortar una poca madera en el pinar H.» «Es menester que me haga Usarcé una escriturilla que no me cueste nada.» «Este año no puedo pagar el censo.» «Espero que el pleito se falle a mi favor.» «Hoy le he dado de bofetadas a uno, y creo que debe ir a la cárcel por haberme provocado.» «¿Tendría su Merced tal cosa de sobra?» «¿Le sirve a Usted de algo tal otra?» «¿Me puede prestar la mula?» «¿Tiene ocupado mañana el carro?» «¿Le parece que envíe por el burro?..»

Y estas canciones se repetían a todas horas, obteniendo siempre por contestación un generoso y desinteresado... «*Como se pide*».

Conque ya veis que el tío Lucas no estaba en camino de arruinarse.

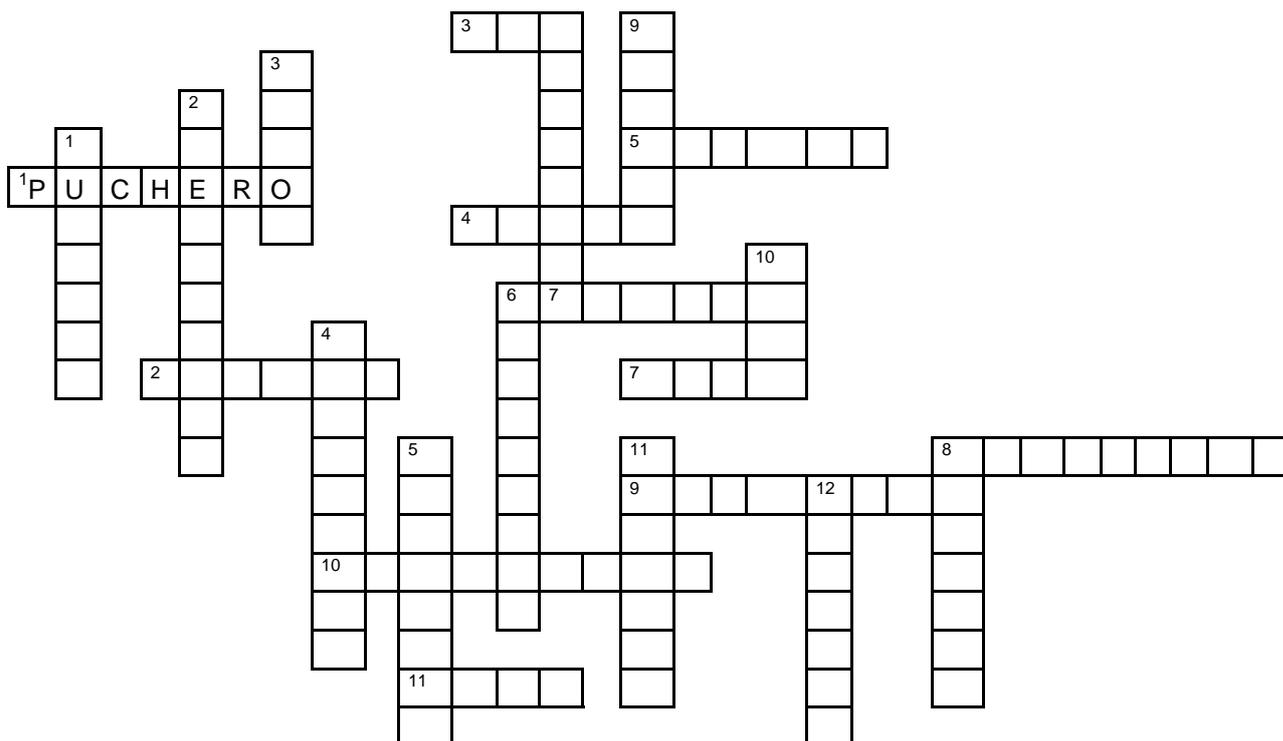
<http://autordelasemana.uchile.cl/alarcon/sombrero1.htm>

1. ¿Has comprendido el texto? Contesta a las siguientes cuestiones:

- a) Haz un pequeño resumen, de cinco o seis líneas, del texto.
- b) ¿Crees que el autor está a favor o en contra de la diferencia de clases? ¿Por qué?
- c) ¿El autor está de acuerdo con el movimiento literario del realismo? ¿Por qué?
- d) ¿Crees que a Alarcón le gustan los cambios que se están produciendo en el siglo que le ha tocado vivir? ¿Por qué? ¿Qué es lo que le gustaría a él?
- e) ¿Crees que la historia del molinero se desarrolla en la época en la que vive el autor? ¿Por qué?

2. ¿Conoces todas las palabras?

- a) Escribe las palabras correspondientes a las definiciones. Todas ellas están relacionadas con la gastronomía o con algún utensilio de cocina. Además todas aparecen en el texto.



Horizontal:

1. Alimento diario y regular. Guiso hecho con carne, legumbres, hortalizas y tocino.
2. Vasija pequeña, generalmente de loza, que suele emplearse para tomar chocolate.
3. Fruto de la vid; es una baya jugosa, de forma esférica, que forma racimos.
4. Pierna del cerdo salada y curada, y su carne.
5. Fruto comestible del cerezo, casi redondo, de piel roja y pulpa jugosa.
6. Fruto del castaño del tamaño de una nuez, cubierto con una cáscara gruesa y correosa de color pardo oscuro.
7. Fruto del nogal, de cáscara dura, rugosa, de color marrón claro que en su interior tiene dos partes carnosas y simétricas separadas por una membrana.

8. Bollo de manteca de cerdo típico de la Navidad.
9. Plato preparado generalmente a base de hortalizas crudas, troceadas y aderezadas con sal, aceite y vinagre, a la que se pueden añadir otros ingredientes y condimentos.
10. Rebanada de pan tostada o frita.
11. Planta herbácea leguminosa de hojas compuestas con hojuelas crasas, flores blancas o rosáceas y fruto en vaina de hasta 12 cm, con cinco o seis de semillas en forma de riñón.

Vertical

1. Guiso con carne, salsa y generalmente patatas. Alimento preparado en salsa después de rehogado.
2. Por antonomasia, el de la gallina, especialmente destinado a la alimentación humana. El que se fríe sin batirlo.
3. Fruto grande, redondo o elipsoidal, de corteza amarilla o verde, con la parte interior hueca con muchas pepitas de corteza amarilla y pulpa jugosa, azucarada y aromática.
4. Alimento que se servía entre la olla o el cocido y los postres. Cualquiera de los platos de vianda que se sirven en la comida además de la olla o cocido y de los postres.
5. Bollo de harina, huevos y azúcar cocido al horno.
6. Pasta alimenticia hecha con cacao y azúcar molidos.
7. Semilla del almendro, comestible y muy sabrosa.
8. Bollo de pan de aceite, largo y estrecho.
9. Bollo en forma de rosca grande.
10. Planta herbácea gramínea, de uno a tres metros de altura, de hojas largas, planas y puntiagudas, tallos rectos, indígena de la América tropical, aunque se cultiva en Europa también, que produce mazorcas con granos gruesos y amarillos muy nutritivos.
11. Dulce hecho con masa de harina y huevos batidos, que después de frita en aceite, se baña con miel.
12. Hortaliza herbácea compuesta de flores amarillentas, fruto seco, con una sola semilla y con hojas grandes, radicales, blandas, de distintas formas, que se comen en ensalada o guisadas.

b) Relaciona cada palabra con su significado.

Entremés
Sainete
Comedia

Drama
Auto Sacramental
Epopéya

Obra literaria de asunto triste, en verso o en prosa, que se caracteriza por el empleo exclusivo del diálogo entre los personajes y que está escrita para ser representada en un espacio escénico.

Pieza dramática breve, burlesca o cómica y de un solo acto, que se representaba entre los actos de una comedia o de una obra teatral más extensa.

Pieza dramática escrita en loor del misterio de la Eucaristía.

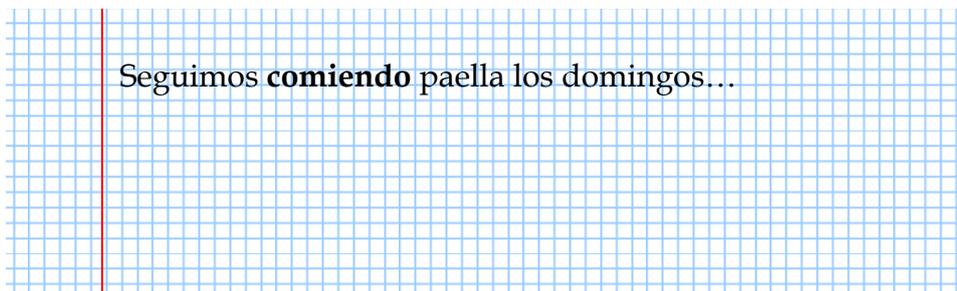
Poema narrativo extenso de tono grandilocuente que relata hechos heroicos realizados por personajes históricos o legendarios.

Pieza teatral en un acto, de carácter jocoso, que se representaba en el intermedio o al final de una función.

Obra dramática en cuya acción predominan los aspectos alegres o humorísticos y cuyo desenlace es feliz.

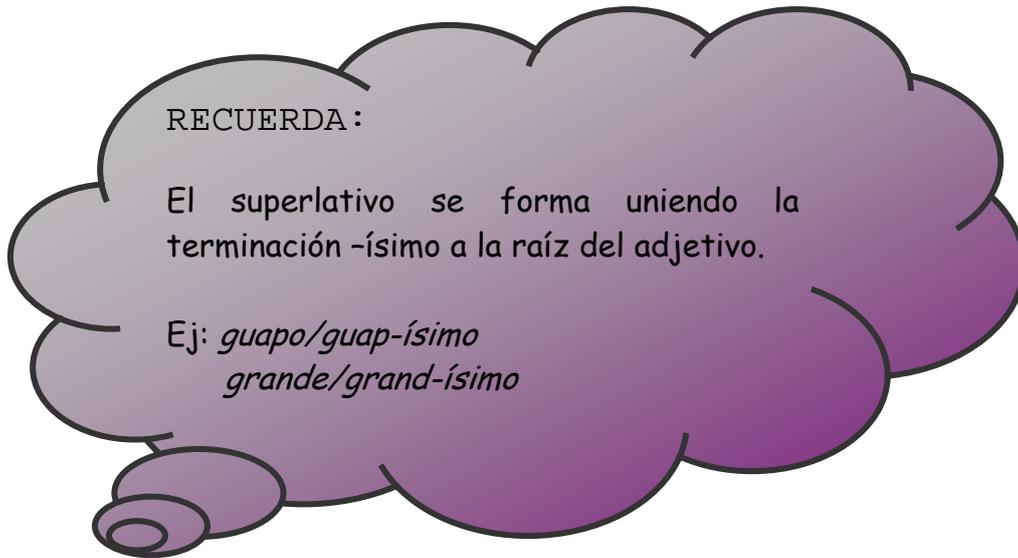
3. ¡Vamos a estudiar gramática!

- a) En el primer párrafo del texto, Alarcón describe la manera de vivir de una clase social en Andalucía. Para ello utiliza el gerundio: «las personas de *suposición* continuaban **levantándose** muy temprano; **yendo** a la Catedral a *Misa de prima...*». En cinco o seis líneas, describe qué cosas crees tú que no han cambiado en la forma de vida de los españoles. Y en tu país, ¿cómo es? Cuéntaselo al resto de la clase.



- b) «¡**Dichosísimo** tiempo aquel en que...» Alarcón utiliza el adjetivo en su grado superlativo. A continuación te presentamos una serie de adjetivos. Únelos con su forma superlativa.

- | | |
|-------------|-----------------|
| 1. fuerte | a. calentísimo |
| 2. reciente | b. fortísimo |
| 3. nuevo | c. notabilísimo |
| 4. caliente | d. paupérrimo |
| 5. bueno | e. recentísimo |
| 6. amable | f. negrísimo |
| 7. notable | g. amabilísimo |
| 8. sabio | h. nigérrimo |
| 9. pobre | i. novísimo |
| 10. negro | j. antiquísimo |
| 11. antiguo | j. bonísimo |
| | k. sapientísimo |
| | l. pobrísimo |



c) Fíjate en los adjetivos del ejercicio anterior y en el superlativo correspondiente. ¿Su formación se corresponde con lo que acabamos de recordar o existe alguna irregularidad?

d) Completa la siguiente secuencia:



- e) Lee de nuevo este fragmento. Fíjate en cómo el autor ordena el texto y en cómo une unas partes con otras:

«**Por varias y diversas razones**, hacía ya algún tiempo que aquel molino era el predilecto punto de llegada y descanso de los paseantes más caracterizados de la mencionada Ciudad... **Primeramente**, conducía a él un camino carretero, menos intransitable que los restantes de aquellos contornos. **En segundo lugar**, delante del molino había una plazoletilla empedrada, cubierta por un parral enorme, debajo del cual se tomaba muy bien el fresco en el verano y el sol en el invierno, merced a la alternada ida y venida de los pámpanos... **En tercer lugar**, el Molinero era un hombre muy respetuoso, muy discreto, muy fino, que tenía lo que se llama don de gentes,...».

- f) En parejas redactad dos textos, sobre el tema que queráis, siguiendo el siguiente orden:

A. Acerca de _____. En primer lugar _____ ya que _____. En segundo lugar _____. En tercer lugar, _____. Finalmente _____, es decir, _____.

B. En relación a _____. Por ejemplo _____. Sin embargo _____. Por lo tanto, _____. Además _____, no obstante _____. Así que, en resumidas cuentas, _____.

4. Escritura: ¿utilizamos bien los signos de puntuación?

- a) Como habrás observado, en este texto se usan prácticamente todos los signos de puntuación. ¿Recuerdas cuándo debes usar uno u otro? Veamos.

LA COMA

- Enumeraciones
Ej.: [...] *que encontraban un entremés, un sainete, una comedia, un drama, un auto sacramental o una epopeya...*
- Vocativos
Ej.: *Juan, cuando vuelvas tráeme las llaves.*
- Incisos explicativos
Ej.: [...] *yendo a la Catedral a Misa de prima, aunque no fuese día de precepto...*
- Entre oración subordinada y principal cuando aquélla va delante
Ej.: *Que te levantes temprano, es necesario.*
- Detrás de: *por tanto, por consiguiente, así pues...; afortunadamente, en primer lugar...*
Ej.: *En tercer lugar, el Molinero era un hombre...*

PUNTOS SUSPENSIVOS

- Suspense, incompleto o interrupción
Ej.: *era una situación tan molesta que...*
- Vacilación, inseguridad, nerviosismo
Ej.: *no negaré que lo amo, pero...*
- Supresión
Ej.: *un riquísimo archivo, una inmensa biblioteca [...] donde se hallan reunidas todas las artes.*

EL PUNTO Y COMA

- Elementos paralelos en un texto con muchas comas.
Ej.: [...] *continuaban levantándose muy temprano; yendo a la Catedral a Misa de prima, aunque no fuese día de precepto¹; almorzando, a las nueve, un huevo frito y una jícara de chocolate con picatostes; comiendo, de una a dos de la tarde, puchero y principio, si había caza...*
- Delante de: *por consiguiente, sin embargo, por tanto, pues bien, ahora bien, con todo...*
Ej.: *Está lloviendo poco; por consiguiente, hay sequía.*

DOS PUNTOS

- Detrás del encabezamiento en las cartas
Ej.: *Querido Juan:*
- Cuando se anuncia una enumeración
Ej.: Necesito que compres: naranjas, manzanas y limones
- Delante de una conclusión
Ej.: *Varios vecinos monopolizaron la reunión con problemas particulares: no llegaron a ponerse de acuerdo.*
- Para introducir citas en estilo directo
Ej.: *Y la mayoría insistió: «Queremos ir de excursión el próximo Viernes»*

EL PUNTO

- Punto final: el escrito ha concluido
Ej.: [...] finalmente, entrañable animador de páginas periodísticas, frescas y ágiles en *Diario de un testigo de la guerra de África.*
- Punto y seguido: separa oraciones que tratan un mismo tema
Ej.: *Primeramente, conducía a él un camino carretero, menos intransitable que los restantes de aquellos contornos. En segundo lugar, delante del molino...*
- Punto y aparte: separa párrafos
Ej.: *Intermitente y traicionero río.
Por varias y diversas razones, hacía ya algún tiempo...*

¡Advertencia: punto final o punto y final!

Es muy habitual la vacilación en el uso de esta locución; la forma correcta de decirla y escribirla es *punto final* (sin la *y*). En cambio, sí son adecuadas las expresiones *punto y seguido*, *punto y aparte*....

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

- b) A continuación te presentamos una breve biografía de nuestro autor, Pedro Antonio de Alarcón. El problema es que se nos han olvidado los signos de puntuación, ayúdanos puntuando tú el texto.



Figura clave de la novelística española decimonónica en él se cumplió el proceso liquidador del romanticismo con la aparición de las corrientes realistas

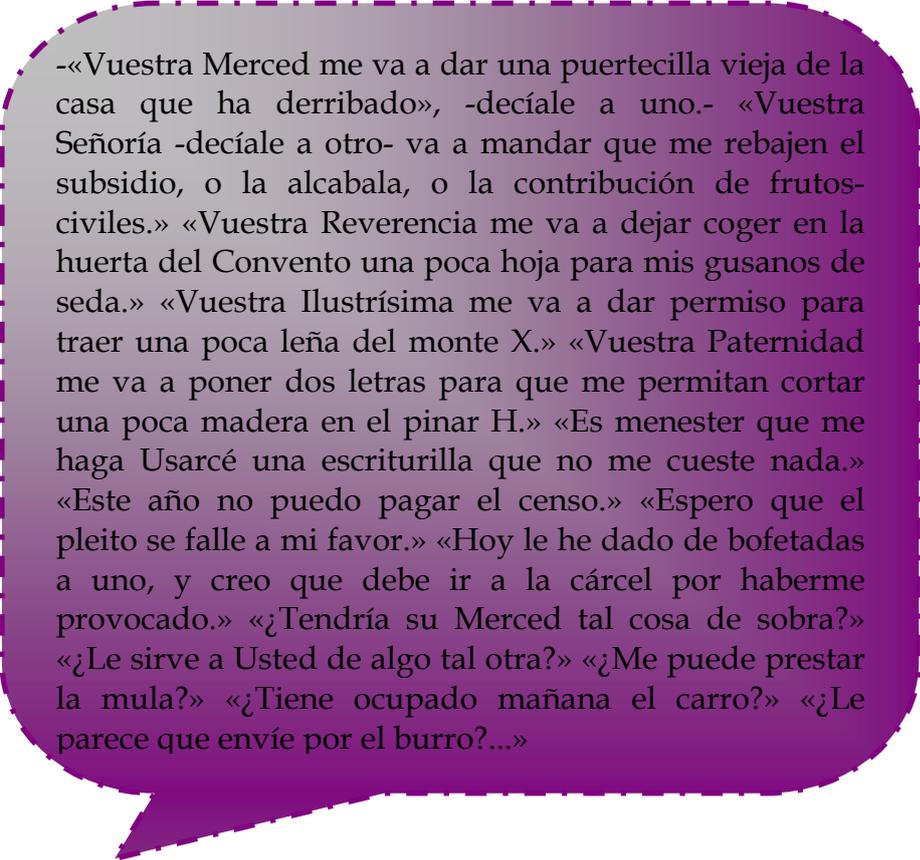
No recibió una sólida formación cultural las lecturas y sobre todo la vida los viajes y la política le enseñaron un camino certero que el escritor ensanchó con su delicada sensibilidad de artista Realizó estudios eclesiásticos abandonados dos veces y cursó Leyes en la Universidad de Granada Pronto sintió vocación literaria e integró con otros escritores el grupo la Cuerda granadina donde hizo sus primeras armas poéticas También sintió en Granada una atracción invencible por la política en la que fue evolucionando desde un liberalismo extremo que rayaba en la anarquía hacia un conservadurismo católico no sin atravesar una etapa anticlerical como todo español de su siglo En 1853 se establece en Madrid Decepcionado en parte por las arbitrariedades de la política encauzó sus energías juveniles en la guerra de Marruecos de donde se trajo un libro que le había de dar fama y dinero La vida política le hizo concebir esperanzas El Gobierno provisional le instó a la vida diplomática pero prefirió ser diputado consejero de Estado con Alfonso XII y disfrutar ante todo recogiendo sus obras juveniles y publicando novela tras novela hasta el punto de ser el centro de la actividad literaria madrileña Hacia 1887 convencido de que en el camino del realismo lo había dado todo se condenó al silencio Tal vez influyera la enemistad abierta de sus antiguos correligionarios liberales

<http://autordelasemana.uchile.cl/alarcon/bio.html>

(texto modificado)

5. Cultura: ¡cuánto hemos cambiado!

- a) Relee este fragmento del texto. ¿Qué es lo que está haciendo aquí el molinero?



-«Vuestra Merced me va a dar una puertecilla vieja de la casa que ha derribado», -decíale a uno.- «Vuestra Señoría -decíale a otro- va a mandar que me rebajen el subsidio, o la alcabala, o la contribución de frutos-civiles.» «Vuestra Reverencia me va a dejar coger en la huerta del Convento una poca hoja para mis gusanos de seda.» «Vuestra Ilustrísima me va a dar permiso para traer una poca leña del monte X.» «Vuestra Paternidad me va a poner dos letras para que me permitan cortar una poca madera en el pinar H.» «Es menester que me haga Usarcé una escriturilla que no me cueste nada.» «Este año no puedo pagar el censo.» «Espero que el pleito se falle a mi favor.» «Hoy le he dado de bofetadas a uno, y creo que debe ir a la cárcel por haberme provocado.» «¿Tendría su Merced tal cosa de sobra?» «¿Le sirve a Usted de algo tal otra?» «¿Me puede prestar la mula?» «¿Tiene ocupado mañana el carro?» «¿Le parece que envíe por el burro?...»

- b) Busca en el texto anterior formas de pedir un favor.

- c) Imagínate que le tienes que pedir un favor a alguien, ¿qué expresiones utilizarías de las que aparecen en el texto?



- d) En parejas haceos las siguientes peticiones utilizando las fórmulas anteriores.

PERSONAJE A

- Acabas de llegar a una nueva ciudad y le preguntas a un desconocido dónde está tu hotel.
- Estás en un restaurante y le pides la sal al camarero.
- Te vas de vacaciones y le pides a un vecino que te riegue las plantas.

PERSONAJE B

- Le preguntas a un amigo cómo ir a la estación.
- Estás en casa cenando y le pides a tu madre la sal.
- Le pides a tu hermano que te riegue las plantas durante tus vacaciones.

- e) ¿Qué diferencias encontráis entre las peticiones del personaje A y las del B? ¿A qué creéis que se deben estas diferencias?
- f) «Vuestra Merced», «Vuestra Señoría», «Vuestra Ilustrísima», «Vuestra Reverencia», «Vuestra Paternidad». Hoy en día, ¿las usarías? Comentad en grupo el uso de estas expresiones y hacia quién creéis que van dirigidas.
- g) Comentad en grupo, y con la ayuda de vuestro profesor, las costumbres de la época y comparadlas con el momento actual. ¿Qué semejanzas y qué diferencias encontráis?
- h) Describe un día en tu vida y compáralo con el de los personajes del texto.

6. Literatura: del Romanticismo al Realismo.

La obra de Pedro Antonio de Alarcón supone el paso del prerrealismo al realismo, del dualismo a la totalización. Resulta paradójico que Alarcón combatiera durante toda su vida este movimiento literario y que, sin embargo, a su vez fuera pieza clave en su evolución. A Alarcón no le gustaba la burguesía y no consiguió nunca amoldarse a esta nueva clase social que trajo consigo la Revolución Francesa.

Comenzó a escribir relatos breves de muy acusados rasgos románticos hacia 1852; algunos de ellos, entroncados con el costumbrismo andaluz, revelaban el influjo de Fernán Caballero. Pronto se independizó de su influencia para ahondar en el alma del pueblo y ofrecernos obras maestras que culminarían en 1874 con la publicación de *El sombrero de tres picos*, desenfadada visión de un tema tradicional, el del molinero de Arcos, donde se funden la poesía con la espontaneidad y la medida.

En una lenta evolución el novelista nos conduce desde el romanticismo hasta el realismo. Ahora bien, no logró plasmar lo esencial de éste. Sus tipos siguen siendo románticos, porque todos, en mayor o menor medida, fueron reflejo del mismo autor y vivieron su época a través de la lente con que el escritor enjuició, y con exagerado subjetivismo, el momento que le tocó novelar. Alarcón es realista en las cosas, en las circunstancias, en el entorno, casi nunca en los personajes. Sus grandes dotes plásticas ocultan en numerosas ocasiones lo objetivo de su mundo novelesco. La única obra, con plenitud de objetividad, es *El sombrero de tres picos*; lástima que no pueda pensarse en una novedad, pues la fuente temática, para personajes y entorno, es entrañablemente realista.

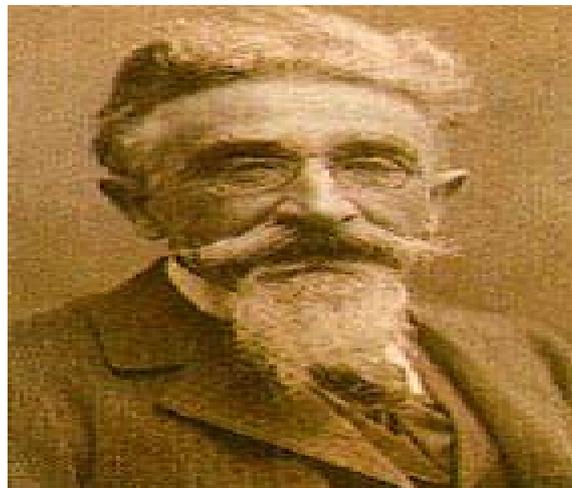
Quiso ser un moralista para, a través de un concepto ético de la vida, remontar a un plano ideológico soñado por la inmensa mayoría de los escritores. El carácter moral de muchas situaciones falseó la verdad y al no estar lo verdadero en la base de las cosas ni en las reacciones de los

personajes, mal se puede etiquetar de realismo a su mundo novelesco. Quede, pues, como una notable figura de transición, honrado en su quehacer literario, hábil perfilador de mundos más o menos fantásticos, inspirado autor de cuentos y novelas breves, maestro en los libros de evocación de paisaje y arte; finalmente, entrañable animador de páginas periodísticas, frescas y ágiles en *Diario de un testigo de la guerra de África*.

<http://autordelasemana.uchile.cl/alarcon/bio.html>
(texto modificado)

- a) ¿En qué parte del fragmento de *El sombrero de tres picos* que hemos leído se hace evidente que Alarcón está en contra del Realismo? ¿Y que no se ha adaptado a la nueva clase burguesa que trajo consigo la Revolución?
- b) ¿Qué encuentras en común entre este fragmento y el de *La Gaviota* de la unidad anterior?
- c) ¿El autor deja ver su ideología a lo largo del fragmento? Comentad en clase cuál es la ideología de Alarcón, qué defiende y en contra de qué está.

José María de Pereda (1833-1905)



Peñas arriba (1895)

Con esto empezó a descargar sobre mí una granizada de observaciones y de preguntas que casi se empalmaban unas con otras, sin dejarme el menor espacio para ingerir una respuesta. Si era yo alto, si era bajo; si resultaba más o menos parecido a los retratos que conservaba él; si más guapo, si más feo; si «salía» más a mi padre que a «la andaluza» (mi madre), de la que también conservaba retrato; cuántos «escritos» habría hecho desde que me recibí de abogado; si tenía novia y si era maja y rica; qué tal era «París de Francia»; cuánto costaba un viaje «desde Madrid allá», y qué capitales del mundo había visitado; a cuántos reyes conocía de vista, y quizás de trato; qué me había parecido el camino desde Reinoso; si traía ganas de cenar; en dónde nos había anochecido; por qué usaba toda la barba y no el bigote solo como en el retrato... Y así; y todo ello entreverado de golpeteos sobre mi espalda, de gestos indescriptibles y de injurias contra la tos que le amagaba, de admiraciones estruendosas, de risotadas... y de «ajos», porque los echaba por ristras el buen don Celso y como la cosa más natural y corriente.

Yo tenía noticia, por mi padre, de lo regocijado y expansivo de su carácter cuando no le daba por ponerse hecho un erizo y hacer andar a todos en un pie; pero no creí, vistas sus cartas y su lacia catadura, que le quedara en el cuerpo tanto acopio de aquellos ingredientes retozones. Terminó la escena porque se movió gente en los pasadizos inmediatos y entró en la cocina una mujer de cierta edad, gris de pelo y gris también de envolturas de pies a cabeza, y con un farol en la mano, para decirnos con voz algo hombruna:

- Aqueyu ya está ayí.

Y como «aqueyu» era mi equipaje, y «ayí» mi habitación.

-¡Jorria! -exclamó mi tío volviéndose hacia la mujer-. Pues pica a poner una luz... pero una luz de vela... ¿Entiendes? Porque tú -añadió dirigiéndose a mí-, tendrás que hacer algo en tu cuarto... siquiera conocerle de vista; a más de que «hacienda, tu amo te vea...» y como hay noche larga por delante, tiempo nos queda de sobra para que vuelvas a la cocina a darte otro chamuscón, si te le pide el cuerpo... ¿Todavía estás ahí, fantasma de los demonios?

-Es que también está ya la luz ayí -respondió la mujer que no se había movido del vano de la puerta.

-¡Acabaras de resollar!... Pues entonces, dáca el farol y quédate aquí tú a cuidar de estos potingues... ¡Mira, mira cómo se va esa olla!... ¡Quítale la cobertera en el aire y échala un poco atrás! Y a ver cómo está la cena en punto para cuando se te pida... Porque tú (por mí) querrás cenar temprano, ¿no es verdad?.. Digo yo: con lo que has andado, y en ayunas desde tan lejos... Yo que tú, hubiera tomado a buena cuenta el tente en pie que te ofrecí según llegaste; pero ¡que

si quieres!... porque las gentes finas vivís del aire y sois así... ¿Conque andando?.. Digo, si te parece.

Cogió en esto el farol que le entregaba la mujer gris; y como yo, que ya estaba de pie, hiciera ademán de seguirle, echó por delante hacia la puerta y fuime tras él, medio a tientas, en cuanto salimos de la cocina, porque la desmayada luz del farol apenas se veía en las densas oscuridades de afuera. Andando así a lo largo de un pasillo, llegamos a desembocar en otro que se cruzaba con él, y le seguimos hacia la derecha. Por este lado terminaba en un salón que me pareció más negro que los pasillos, porque en sus ámbitos desmesurados parecía la luz del farol la de una pajueta.

-Esta es la salona, o comedor -dijo mi tío al entrar en él-. ¡Comedor! ¡Qué comedor ni qué cuartajo!... Le llamo así porque de eso sirve cuando se alojan en esta casa personajes finos como tú, o algún señor Obispo de acá o de allá, o cuando hay boda en ella y algunos días después... hasta que llega la confianza y se arregla uno tan guapamente en la «perezosa» de la cocina: en invierno, al amor de la lumbre, y en verano... por la frescura... ¡Cascajo!, no te rías, porque en la cocina de mi casa se tiritaba de frío en agosto en cuanto se dejan de par en par las dos puertas y la ventana que tiene... ¡Figúrate tú lo que pasaría si hiciéramos otro tanto esta noche, y eso que todavía estamos al acabarse el otoño! ¿Ves una puerta en esa pared de la izquierda? Pues es la de mi cuarto: ahí duerme tu tío sesenta años haz; los restantes, quiero decirte, los primeros de la vida, me los dormí en esa alcoba de este lado de la entrada: mucha parte de ellos con tu padre, en una misma cama, hasta que, por andar a testerazos muy a menudo los dos debajo de la ropa sobre quién estorbaba a quién... ¡qué pernear el de aquel arrastrado, hombre! nos separaron, y le echaron a él a dormir solo en un cuarto de los de atrás... Aquí tienes la mesa, de encina pura, como los bancos... Bien retallados de espaldar, ¿eh?... como los bordes de la mesa y las cuatro patas; digo, no, que las patas están como torneadas en rosca, igual que los fierros cruzados que tiene por debajo... También tienen algo de torneo las sillas arrimadas a las paredes. En fin, cosa rústica todo ello, pero de firmeza y buena calidad, como corresponde a gentes de nuestro porte. ¡Trabajo le mando al que se empeñe en buscarle la fe de bautismo! ¡Zancajo, cómo estará de polillas!... Esta es la puerta de la sala: vamos, la pieza de respeto. Por eso te la he dado a ti... Es cortesía de obligación, sin contar con el cariño... Ya lo ves, frente por frente de mi cuarto. ¿Te enteras? Pues jala para dentro.

1. ¿Has comprendido el texto? Contesta a las siguientes cuestiones:

- a) ¿Qué parentesco tienen los protagonistas del fragmento?
- b) ¿Por qué crees que don Celso califica a su invitado de «gente fina»?
- c) ¿Dónde crees que tiene lugar la acción, en el campo o en una ciudad? ¿Por qué?
- d) ¿Cuál es la profesión del invitado de don Celso?
- e) ¿Qué hora del día crees que es?
- f) Haz un breve resumen, de unas cinco o seis líneas, del texto que acabas de leer.

2. ¿Conoces todas las palabras?

- a) Une cada una de estas palabras con sus sinónimos correspondientes.

- | | |
|----------------|---------------|
| 1. empalmar | a. palabrotas |
| 2. pedimentos | b. tapa |
| 3. amagar | c. alegre |
| 4. ajos | d. escritos |
| 5. regocijado | e. seguir |
| 6. expansivo | f. hueco |
| 7. vano | g. patalear |
| 8. resollar | h. cabezazos |
| 9. cobertera | i. amenazar |
| 10. testerazos | j. soplar |
| 11. pernear | k. afable |

b) Relaciona cada una de estas expresiones con su significado.

salir a erizo ser majó ponerse echo un
hacer andar en un pie a tientas
de pies a cabeza picar a tente en pie
de par en par

Parecerse, asemejarse.

Enteramente.

Que gusta por su simpatía,
belleza u otra cualidad.

Valiéndose del tacto para
reconocer las cosas en la oscuridad,
o por falta de vista.

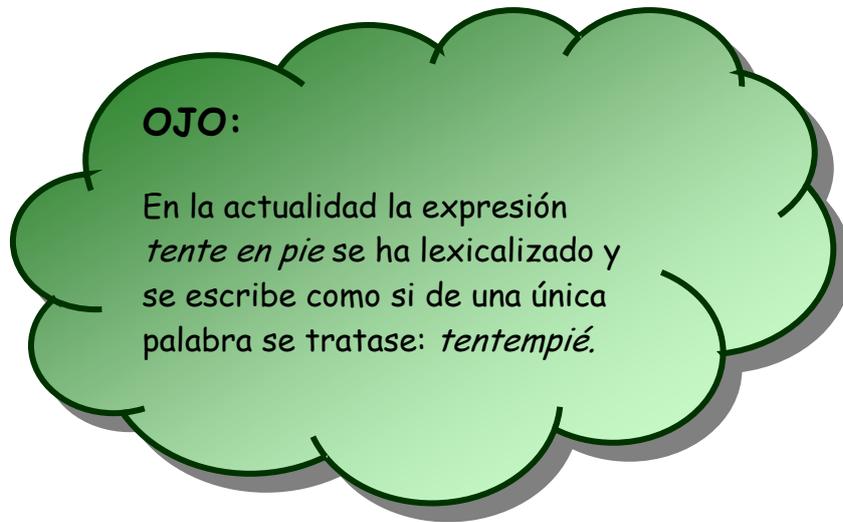
Persona de carácter áspero e intratable.

Hacer las cosas con
diligencia y presteza.

Comida ligera para
reponer fuerzas.

Dicho de abrir las
puertas o ventanas.

Salir rápidamente de un
lugar.



c) Escribe una oración con cada una de las expresiones del ejercicio anterior.

| | |
|----|--|
| 1. | La novia de Juan es una chica muy maja . |
| 2. | |
| 3. | |
| 4. | |
| 5. | |
| 6. | |
| 7. | |
| 8. | |
| 9. | |

3. ¡Vamos a estudiar gramática!

- a) Fíjate en este fragmento del texto, está redactado en estilo indirecto. Vuélvelo a escribir, pero esta vez utiliza el estilo directo.

«Con esto empezó a descargar sobre mí una granizada de observaciones y de preguntas que casi se empalmaban unas con otras, sin dejarme el menor espacio para ingerir una respuesta. Si era yo alto, si era bajo; si resultaba más o menos parecido a los retratos que conservaba él; si más guapo, si más feo; si «salía» más a mi padre que a «la andaluza» (mi madre), de la que también conservaba retrato; cuántos «escritos» habría hecho desde que me recibí de abogado; si tenía novia y si era maja y rica; qué tal era «París de Francia»; cuánto costaba un viaje «desde Madrid allá», y qué capitales del mundo había visitado; a cuántos reyes conocía de vista, y quizás de trato; qué me había parecido el camino desde Reinosa; si traía ganas de cenar; en dónde nos había anochecido; por qué usaba toda la barba y no el bigote solo como en el retrato...»

Con esto empezó a descargar sobre mí una granizada de observaciones y de preguntas que casi se empalmaban unas con otras, sin dejarme el menor espacio para ingerir una respuesta:

- Eres bastante alto y no te pareces en nada a los retratos que tengo tuyos. En ellos pareces más bajito.

b) Haz ahora lo contrario con este otro fragmento.

«-¡Jorria! -exclamó mi tío volviéndose hacia la mujer-. Pues pica a poner una luz... pero una luz de vela... ¿Entiendes? Porque tú -añadió dirigiéndose a mí-, tendrás que hacer algo en tu cuarto... siquiera conocerle de vista; a más de que «hacienda, tu amo te vea...» y como hay noche larga por delante, tiempo nos queda de sobra para que vuelvas a la cocina a darte otro chamuscón, si te le pide el cuerpo... ¿Todavía estás ahí, fantasmona de los demonios?
-Es que también está ya la luz ayí -respondió la mujer que no se había movido del vano de la puerta.
-¡Acabaras de resollar!... Pues entonces, dáca el farol y quédate aquí tú a cuidar de estos potingues... ¡Mira, mira cómo se va esa olla!... ¡Quítale la cobertera en el aire y échala un poco atrás! Y a ver cómo está la cena en punto para cuando se te pida... Porque tú (por mí) querrás cenar temprano, ¿no es verdad?.. Digo yo: con lo que has andado, y en ayunas desde tan lejos... Yo que tú, hubiera tomado a buena cuenta el tente en pie que te ofrecí según llegaste; pero ¡que si quieres!... porque las gentes finas vivís del aire y sois así... ¿Conque andando?.. Digo, si te parece.»

-¡Jorria! -exclamó mi tío volviéndose hacia la mujer-. Y entonces le dijo que fuera rápidamente a poner luz, pero luz de vela porque...

- c) Fíjate en el uso que hace el autor de las preposiciones *por* y *para* a lo largo de todo el texto.

RECUERDA :

Por se usa para expresar:

- causa
- sustitución
- periodicidad
- lugar aproximado
- complemento agente en la pasiva
- medio
- precio

RECUERDA :

Para se usa para expresar:

- finalidad
- tiempo futuro próximo
- opinión
- destinatario
- dirección

- d) Completa las siguientes oraciones con la preposición correcta.

1. Nos quedan cuatro días _____ terminar.
2. Cada domingo paseamos _____ el parque.
3. Vendieron el coche _____ muy poco dinero.
4. Mi jefe siempre me llama _____ teléfono.
5. Juan tiene un regalo _____ su hermana.
6. Tengo que estudiar _____ el examen del jueves _____ la mañana.
7. Saldré mañana al mediodía _____ Barcelona _____ negocios.
8. Mi hermana trabaja _____ una cadena de hoteles.
9. Estas gafas son _____ ver de lejos.
10. Envíame el certificado _____ correo urgente.

4. Escritura: usos de *porque*, *por qué*, *porqué* y *por que*

a) ¿Cuál es cuál?

He venido, no **porque** me llames, sino **porqué** quiero.
Estas son las razones **por que** he querido venir.
Me gustaría saber **por qué** has venido.
No quiero saber el **porqué** de tu enfado.

- Sustantivo _____
- Preposición *por* + pronombre relativo *que* _____
- Conjunción causal _____
- Preposición *por* + pronombre interrogativo *que* _____

b) Escribe una oración con cada uno de ellos.

1. *porque*

2. *porqué*

3. *por que*

4. *por qué*

5. Cultura: leísmo, laísmo y loísmo

LEÍSMO

Es el uso impropio de *le(s)* en función de complemento directo, en lugar de *lo* (para el masculino singular o neutro), *los* (para el masculino plural) y *la(s)* (para el femenino), que son las formas a las que corresponde etimológicamente ejercer esa función.

Ej.: **Ese pantalón le compré en las rebajas.*

Diccionario panhispánico de dudas

LOÍSMO

Es el uso impropio de *lo(s)* en función de complemento indirecto masculino (de persona o de cosa) o neutro (cuando el antecedente es un pronombre neutro o toda una oración), en lugar de *le(s)*, que es la forma a la que corresponde etimológicamente ejercer esa función.

Ej.: **A los pájaros los doy de comer pienso.*

Diccionario panhispánico de dudas

LAÍSMO

Es el uso impropio de *la(s)* en función de complemento indirecto femenino, en lugar de *le(s)*, que es la forma a la que corresponde etimológicamente ejercer esa función.

Ej.: **La dije que viniera a la fiesta.*

Diccionario panhispánico de dudas

a) En el texto aparecen varios casos de leísmo; corrígelos y escribe el pronombre que corresponda en cada caso.

1. Porque tú (...) tendrás que hacer algo en tu cuarto... siquiera conocerle de vista...
2. ...tiempo nos queda de sobre para que vuelvas a la cocina a darte otro chamuscón, si te le pide el cuerpo...
3. Andando así a lo largo de un pasillo, llegamos a desembocar en otro que se cruzaba con él, y le seguimos hacia la derecha.
4. Esta es la salona, o comedor (...) Le llamo así porque de eso sirve...
5. ...mucha parte de ellos con tu padre, en una misma cama, hasta que, (...) nos separaron, y le echaron a él a dormir...

b) Tanto leísmo como laísmo y loísmo (éste último en menor medida) son un auténtico quebradero de cabeza para los hispanohablantes. A continuación encontrarás una serie de construcciones erróneas, localízalas y sustitúyelas por la forma correcta.

1. Cuando la vi, la dije que trajera a su prima.
2. Pregúntame lo que quieras de ese libro que me le sé todo.
3. Hazlo reír y verás cómo lo ayudas.
4. La prensa les condenó mucho antes de celebrarse el juicio.
5. ¿Has encontrado el dinero? Búscale en la mesilla.
6. Recogí a los niños y les llevé al cine.
7. A mi novia la regalé un anillo de oro.
8. A las chicas de hoy las gusta mucho el teatro.
9. A los obreros los he llevado unas cervezas.
10. A eso yo no lo doy mucha importancia.

Diferencias geográficas de estos usos

El leísmo se documenta desde los primeros textos medievales castellanos. No obstante, en el siglo XIII, época de la reconquista de casi toda Andalucía, este fenómeno no se hallaba lo suficientemente extendido como para instalarse en la norma andaluza y, por consiguiente, tampoco caló en el español atlántico (Canarias e Hispanoamérica). Así pues, y en líneas muy generales, suelen distinguirse dos zonas: una marcadamente leísta, que abarca el área central y noroccidental de Castilla –junto con focos aislados en ciertos países hispanoamericanos– y otra no leísta, que abarca la mayor parte del mundo hispánico. Igual ocurre con el laísmo, cuyo uso se circunscribe básicamente a la zona central y noroccidental de Castilla. Aun así, por influencia de la norma culta estándar, es patente la voluntad de los hablantes cultos de esas zonas de ajustarse al uso etimológico. Del mismo modo, el loísmo también comienza a fraguarse en la Castilla primitiva durante la Edad Media, sin embargo es un fenómeno poco común hoy en día.

Diccionario panhispánico de dudas

c) Marca en el mapa las zonas leístas y laístas.



Excepciones dentro del leísmo

Debido a su extensión entre hablantes cultos y escritores de prestigio, se admite el uso de *le* en lugar de *lo* en función de complemento directo cuando el referente es una persona de sexo masculino:

«*Tu padre no era feliz. [...] Nunca LE vi alegre*» (T. Ballester *Filomeno* [Esp. 1988]).

Sin embargo, el uso de *les* por *los* cuando el referente es plural, no está tan extendido como cuando el referente es singular, por lo que se desaconseja en el habla culta:

⊗ «*Casi nunca LES vi con chicas*» (*Vistazo* [Ec.] 3.4.97).

El leísmo no se admite de ningún modo en la norma culta cuando el referente es inanimado:

⊗ *El libro que me prestaste LE leí de un tirón*; ⊗ *Los informes me LES mandas cuando puedas*.

Y tampoco se admite, en general, cuando el referente es una mujer:

⊗ *LE consideran estúpida*.

Leísmo de cortesía: este leísmo, se explica como el uso de *le* referido al oyente en el tratamiento de respeto con *usted*:

Ayer lo vi en el parque [a él].

Ayer le vi en el parque [a usted].

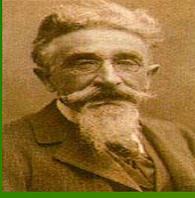
En el español hablado en Cantabria se utiliza la forma *le* para el complemento directo masculino cuando el antecedente es un nombre singular contable, mientras que se utiliza como forma única *lo* cuando el antecedente del complemento directo es incontable, independientemente de su género y su número:

⊗ *El coche* [contable] *LE compramos hace un año*; ⊗ *La hierba* [no contable] *LO guardamos para el invierno*.

Diccionario panhispánico de dudas

- d) El leísmo que aparece en el texto, ¿se corresponde con alguna de las excepciones anteriores? ¿Con cuál?

6. Literatura: José María de Pereda y la novela regionalista



Escritor español, nacido en Polanco (Cantabria) y fallecido en Santander. Su familia, de acomodada situación económica y de convicciones conservadoras y carlistas, le animó a ingresar en la Academia de Artillería de Segovia, luego de acabar sus estudios secundarios en el Instituto Cántabro de la capital santanderina. Pero no llegó siquiera a empezar la carrera militar y en 1852 se instaló en Madrid, donde tomó contacto con los medios artísticos y literarios e inició la que sería su definitiva singladura narrativa. Se presentó en 1871 como candidato carlista a las Cortes de Amadeo de Saboya, pero después de tres años de estancia en la capital de España se retiró a su villa de Polanco, que alternó con su casa de Santander.

Es, en medio de la novelística española del siglo XIX, el autor más conservador y tradicional. Su obra se distribuye en tres ambientes: el Santander del puerto y la pesca, el Santander rural y, con menos frecuencia y éxito, Madrid. Casi se puede prescindir de esta tercera línea, en que, como se ve en la transición de *Los hombres de pro*, le abandona la gracia descriptiva en cuanto deja su tierra natal.

A su vez, entre las otras dos líneas, prevalece sin duda la de ambiente mariner. Y ello quizá porque en sus estampas de aldea y monte resulta demasiado bucólico y ejemplarizador, más todavía cuando quiere trazar grandes cuadros de paisaje -*Peñas arriba*- que cuando se atiene a la pequeña estampa de la vida pueblerina, con sus caciqueos y menudas intrigas -por ejemplo, en *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, o *De tal palo tal astilla*-.

El ambiente mejor de Pereda está en la ciudad santanderina, bien sea en el humilde nivel de los pescadores o bien en el estrato burgués del comercio.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pereda.htm>
(texto modificado)

a) Señala si son verdaderas o falsas las siguientes afirmaciones que hacen referencia al texto anterior.

1. La familia de Pereda es de ideología conservadora y carlista.
2. Pereda estudió en la Academia de Artillería de Segovia.
3. Sus mejores novelas están ambientadas en Madrid.
4. Es el autor más tradicional del siglo XIX.
5. Son dos los ambientes en lo que se distribuye su obra.
6. *Peñas arriba* es una obra de ambiente marinero.
7. Sus obras de ambiente rural resultan demasiado bucólicas.

| | |
|---|---|
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |

José María de Pereda sirve como nexo de unión entre el prerrealismo dualista de Fernán Caballero y la gran novela realista de Benito Pérez Galdós. Pereda comienza su carrera literaria como costumbrista, pero se aleja de algunas de las características principales del género, como la inmovilidad descriptiva propia del costumbrismo. Además, el lenguaje que emplea en sus descripciones es más vigoroso, más rico que el utilizado por otros autores costumbristas.

A partir de la publicación de *El sabor de la tierruca* (1882), se puede decir que Pereda pasa del dualismo costumbrista al realismo e inaugura un nuevo género denominado novela regionalista realista. Llamamos regionalista a esta novela, al igual que al resto de la producción perediana, porque el autor recrea el ambiente de la montaña santanderina, de su tierra natal.

Uno de sus mayores logros está relacionado con el lenguaje. Por un lado, sus descripciones son excesivamente rigurosas, casi naturalistas. Por otro, dota a los diálogos de una riqueza expresiva sin precedente; para ello, no duda en incluir todas las formas y expresiones típicas del dialecto santanderino. Con ello, lo que consigue es que sus diálogos sean más ricos, más verosímiles, en consecuencia, más realistas.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

b) A continuación te presentamos unos cuantos rasgos típicos del habla santanderina. Busca en el texto cuáles de estos rasgos ha recreado el autor?

- Nombres propios, verbos, adverbios, numerales, pronombres y artículos terminados en *-u*.
- Cierre de un grado de la vocal átona final *-e* en *-i*.
- Pervivencia de la *f*- inicial latina como *h* aspirada casi asimilada a la *j*.
- Yeísmo: pronunciación de //y de *y* como [j].
- Léxico arcaico.

c) ¿Qué expresiones consideras que pueden ser típicas del habla santanderina?

d) ¿Crees que recrear la manera de hablar de la gente dota de realismo un texto?

e) ¿Crees que esto pertenece al ámbito de la literatura o que, por el contrario, se debe mantener al margen de la lengua oral? Comentad en grupo vuestras opiniones.

Juan Valera (1824-1905)



Pepita Jiménez (1874)

7 de Mayo.

Todas las noches, de nueve a doce, tenemos, como ya indiqué a Vd., tertulia en casa de Pepita. Van cuatro o cinco señoras y otras tantas señoritas del lugar, contando con la tía Casilda, y van también seis o siete caballeros, que suelen jugar a juegos de prendas con las niñas. Como es natural, hay tres o cuatro noviazgos.

La gente formal de la tertulia es la de siempre. Se compone, como si dijéramos, de los altos funcionarios: de mi padre, que es el cacique, del boticario, del médico, del escribano y del señor vicario.

Pepita juega al tresillo con mi padre, con el señor vicario y con algún otro.

Yo no sé de qué lado ponerme. Si me voy con la gente joven estorbo con mi gravedad en sus juegos y enamoramientos. Si me voy con el estado mayor, tengo que hacer el papel de mirón en una cosa que no entiendo. Yo no sé más juegos de naipes que el burro ciego, el burro con vista, y un poco de tute o brisca cruzada.

Lo mejor sería que yo no fuese a la tertulia: pero mi padre se empeña en que vaya. Con no ir, según él, me pondría en ridículo.

Muchos extremos de admiración hace mi padre al notar mi ignorancia de ciertas cosas. Esto de que yo no sepa jugar al tresillo, siquiera al tresillo, le tiene maravillado.

-Tu tío te ha criado -me dice- debajo de un fanal, haciéndote tragar teología y más teología, y dejándote a obscuras de lo demás que hay que saber. Por lo mismo que vas a ser clérigo y que no podrás bailar ni enamorar en las reuniones, necesitas jugar al tresillo. Si no, ¿qué vas a hacer, desdichado?

A estos y otros discursos por el estilo he tenido que rendirme, y mi padre me está enseñando en casa a jugar al tresillo, para que, no bien lo sepa, lo juegue en la tertulia de Pepita. También, como ya le dije a Vd., ha querido enseñarme la esgrima, y después a fumar y a tirar la pistola y a la barra; pero en nada de esto he consentido yo.

-¡Qué diferencia -exclama mi padre-, entre tu mocedad y la mía!

Y luego añade riéndose:

-En sustancia, todo es lo mismo. Yo también tenía mis horas canónicas en el cuartel de guardias de Corps: el cigarro era el incensario, la baraja el libro de coro, y nunca me faltaban otras devociones y ejercicios más o menos espirituales.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Aunque Vd. me tenía prevenido acerca de estas genialidades de mi padre, y de que por ellas había estado yo con Vd. doce años, desde los diez a los veintidós, todavía me aturden y desazonan los dichos de mi padre, sobrado libres a veces. Pero ¿qué le hemos de hacer? Aunque no puedo censurárselos, tampoco se los aplaudo ni se los río.

Lo singular y plausible es que mi padre es otro hombre cuando está en casa de Pepita. Ni por casualidad se le escapa una sola frase, un solo chiste de estos que prodiga tanto en otros lugares. En casa de Pepita es mi padre el propio comedimiento. Cada día parece además más prendado de ella y con mayores esperanzas del triunfo.

Sigue mi padre contentísimo de mí como discípulo de equitación. Dentro de cuatro o cinco días asegura que podré ya montar en Lucero, caballo negro, hijo de un caballo árabe y de una yegua de la casta de Guadalcazar, saltador, corredor, lleno de fuego y adiestrado en todo linaje de corvetas.

-Quien eche a Lucero los calzones encima -dice mi padre-, ya puede apostarse a montar con los propios centauros; y tú le echarás calzones encima dentro de poco.

Aunque me paso todo el día en el campo a caballo, en el casino y en la tertulia, robo algunas horas al sueño, ya voluntariamente, ya porque me desvelo, y medito en mi posición y hago examen de conciencia. La imagen de Pepita está siempre presente en mi alma. ¿Será esto amor?, me pregunto.

Mi compromiso moral, mi promesa de consagrarme a los altares, aunque no confirmada, es para mí valedera y perfecta. Si algo que se oponga al cumplimiento de esa promesa ha penetrado en mi alma, es necesario combatirlo.

Desde luego noto, y no me acuse Vd. de soberbia porque le digo lo que noto, que el imperio de mi voluntad, que Vd. me ha enseñado a ejercer, es omnímodo sobre todos mis sentidos. Mientras Moisés en la cumbre del Sinaí conversaba con Dios, la baja plebe en la llanura adoraba rebelde el becerro. A pesar de mis pocos años, no teme mi espíritu rebeldías semejantes. Bien pudiera conversar con Dios con plena seguridad, si el enemigo no viniese a pelear contra mí en el mismo santuario. La imagen de Pepita se me presenta en el alma. Es un espíritu quien hace guerra a mi espíritu; es la idea de su hermosura en toda su inmaterial pureza la que se me ofrece en el camino que guía al abismo profundo del alma donde Dios asiste, y me impide llegar a él.

<http://www.cervantesvirtual.com>

1. ¿Has comprendido el texto?

a) Contesta a las siguientes cuestiones:

1. ¿De qué tipo de texto se trata?
2. ¿Quién escribe y a quién se dirige? ¿Qué relación hay entre ambos?
3. El narrador sufre una lucha interna, ¿qué es lo que la motiva?
4. ¿Crees que el narrador está enamorado de Pepita?
5. ¿Cómo crees tú que terminará la historia? Comentad en clase vuestras opiniones.

b) Señala si son verdaderas o falsas las siguientes afirmaciones:

1. El narrador va a casa de Pepita todas las noches.
2. El narrador es un gran jugador de cartas.
3. El narrador es sacerdote.
4. El padre del narrador está enamorado de Pepita.
5. El narrador no sabe esgrima, ni es fumador.
6. El narrador se siente atraído por Pepita.
7. El narrador está dispuesto a luchar por el amor de Pepita.

| | |
|---|---|
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |

c) Comentad en grupo el significado de este fragmento del texto para ello debéis primero informaros de lo que ocurrió en el monte Sinaí cuando Moisés subió a hablar con Dios.

«Mientras Moisés en la cumbre del Sinaí conversaba con Dios, la baja plebe en la llanura adoraba rebelde el becerro. A pesar de mis pocos años, no teme mi espíritu rebeldías semejantes.»

2. ¿Conoces todas las palabras?



a) Sustituye las palabras en negrita por alguna de las anteriores:

1. «Aunque Vd. me tenía prevenido acerca de estas genialidades de mi padre, y de que por ellas había estado yo con Vd. doce años, desde los diez a los veintidós, todavía me **aturden** y **desazonan** los dichos de mi padre, sobrado libres a veces. Pero ¿qué le hemos de hacer? Aunque no puedo **censurárselos**, tampoco se los aplaudo ni se los río.»
2. «Ni por casualidad se le escapa una sola frase, un solo chiste de estos que **prodiga** tanto en otros lugares.»
3. «Mi compromiso moral, mi promesa de **consagrarme** a los altares, aunque no confirmada, es para mí valedera y perfecta.»

b) Resuelve el siguiente crucigrama. Todas las palabras están en el texto.

| | | | | | | | | | |
|-----|---|--|--|--|--|--|--|--|--|
| 1. | T | | | | | | | | |
| 2. | C | | | | | | | | |
| 3. | V | | | | | | | | |
| 4. | F | | | | | | | | |
| 5. | T | | | | | | | | |
| 6. | C | | | | | | | | |
| 7. | C | | | | | | | | |
| 8. | C | | | | | | | | |
| 9. | O | | | | | | | | |
| 10. | I | | | | | | | | |

1. Reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar o recrearse.
2. Persona que en una colectividad o grupo ejerce un poder abusivo.
3. Persona que en las órdenes regulares tiene las veces y autoridad de alguno de los superiores mayores, en caso de ausencia, falta o indisposición.
4. Campana de cristal cerrada por arriba, que sirve para resguardar del polvo lo que se cubre con ella.
5. Ciencia que trata de Dios y de sus atributos y perfecciones.
6. Moderación, urbanidad.
7. Movimiento que se enseña al caballo, haciéndolo andar con los brazos en el aire, (en pl.).
8. Monstruo fingido por los antiguos, mitad hombre y mitad caballo, (en pl.).
9. Que lo abraza y comprende todo.
10. Brasero pequeño con cadenillas y tapa, que sirve para incensar.

c) De entre las palabras del ejercicio anterior, hay una que no es un sustantivo. Averigua cuál. ¿A qué categoría gramatical pertenece? Escribe una oración con cada una de ellas.

3. ¡Vamos a estudiar gramática!

«Por lo mismo que vas a ser clérigo y que no podrás bailar ni enamorar en las reuniones, necesitas jugar al tresillo. Si no, ¿qué vas a hacer, desdichado?»

RECUERDA :

SINO

- Sustantivo masculino con el significado de 'hado', 'misterio'.
- Conjunción coordinante adversativa que introduce un enunciado contrario al anterior.
- Con el significado de 'más que', 'otra cosa que'.

RECUERDA :

SI NO

- Conjunción *si*, en frases condicionales o concesivas + el adverbio de negación *no*.
- Conjunción completiva *si* que introduce interrogativas indirectas.

RECUERDA :

En la pronunciación *sino* acentúa *sí*, sin embargo *si no* acentúa *no*.

Siempre que se pueda introducir un elemento entre la conjunción *si* y el adverbio *no*, se escribirán separados.

a) Completa las siguientes oraciones con *sino* o *si no* según convenga.

1. No fui yo _____ mi primo.
2. Él no ha sido un gran trabajador, _____ un oportunista.
3. ¡Quién _____ Velázquez pudo haber pintado este cuadro!
4. No me gusta aquella moto verde, _____ la otra roja.
5. _____ hacemos ruido, no se darán cuenta de que estamos aquí.
6. Su _____ era quedarse soltera.
7. Nadie _____ tú conoce tan bien a Raúl.
8. No puedo hacerlo _____ me ayudas.
9. El _____ de mi vida es viajar de un lugar a otro.
10. No fue ella _____ él quien la escribió.

11. Me preguntó _____ queríamos participar.
12. La carta no hizo otra cosa _____ confundirla.
13. Por mucho que estudiara, mi _____ ha sido siempre catear.
14. _____ me dices qué te pasa no podré ayudarte.
15. Dime _____ quieres que me vaya.
16. Tu padre se preguntaba _____ sería demasiado caro aquel coche.
17. Ella quería saber _____ podíamos ir a recogerla al aeropuerto.

Como acabamos de recordar, uno de los usos de *si* como conjunción es para introducir oraciones condicionales. En español existen tres tipos de oraciones condicionales.

1. Abiertas: la condición es susceptible de cumplirse o no. El verbo en la subordinada va en presente de indicativo y en la principal en futuro o en imperativo.

Si + presente indicativo + futuro o presente indicativo e imperativo

Si estudio, aprobaré

2. Hipotéticas: la condición es teóricamente posible, pero improbable. El verbo en la subordinada va en imperfecto de subjuntivo y en la principal en condicional.

Si + imperfecto subjuntivo + condicional

Si consiguiera el préstamo, me compraría una casa

3. Irreales: la condición no puede realizarse por tratarse de un hecho consumado en sentido contrario. El verbo en la subordinada va en pluscuamperfecto de subjuntivo y en la principal en condicional compuesto.

Si + pretérito pluscuamp. subj. + cond. comp. o simple y plus. subj.

Si hubieras estudiado más, habrías aprobado

b) Completa las siguientes oraciones con el tiempo y el modo adecuado en cada caso.

1. Si (avisar/tú) _____, (ir/yo) _____ contigo.
2. No (hacer/tú) _____ eso, si (tener/tú) vergüenza.
3. Si a mí (ofrecer) _____, ya (estar/yo) en Londres.
4. Si (ser/yo) _____ Pedro, me (quedar) _____ en casa y que lo hicieran ellos.
5. Si tú me (querer) _____ de verdad, no (haber) _____ problemas.
6. Mañana (salir/él) _____ de vacaciones, si el coche (estar) _____ arreglado.
7. Si (estar/vosotros) _____ en el sur, la temperatura (ser) _____ mejor.
8. No (perder/yo) el autobús, si me (levantar) _____ antes.

ATENCIÓN:

En el lenguaje coloquial, cada vez es más frecuente en las condicionales hipotéticas que el verbo de la oración principal vaya en imperfecto de indicativo en lugar de en condicional.

Ej.: *Si consiguiera el préstamo, me **compraba** una casa.*

c) Con los siguientes elementos construye oraciones condicionales.

1. Aprobar [yo]/ comprar [mis padres] una moto.

2. Venir hoy Elvira/ no separarme [yo] de ella ni un solo momento.

3. Mañana, hacer buen tiempo/ dar la clase [nosotros] en el jardín.

4. Volverme a preguntar/ decirle [yo] que sí, que estoy locamente enamorado/a.

d) Además de la conjunción *si*, existen otros nexos que se utilizan para la condición. El verbo que acompaña a estos nexos va en subjuntivo. Completa las siguientes oraciones con el nexo correspondiente y conjuga los verbos.

- ***como*** (advertencia o amenaza)
- ***siempre que/siempre y cuando*** (condición necesaria)
- ***(en el) caso de que***
- ***en el supuesto de que/supuesto/en la suposición de que***
- ***a condición de que/con la condición de que con tal de que***
- ***con que*** (condición única)
- ***salvo que/excepto que/a no ser de que/a menos que*** (expresa restricción)

1. Mañana vendrás conmigo _____ (acostarse)
_____ pronto esta noche.

2. _____ no (comer/tú) _____ toda la verdura, no crecerás nunca.

3. _____ esta página web (ser) _____ fiable, Salamanca está a 200 kilómetros de Madrid.
 4. _____ el atasco no (retrasar) _____ a los clientes, la reunión empezará como siempre a las 9.
 5. Cuando vengas a la fiesta, _____ (traer) _____ la música que te pedí es suficiente.
 6. La reunión se celebrará _____ (estar) _____ todos.
 7. _____ (surgir) algún problema, haremos lo que dijimos.
 8. Con este nuevo sistema de seguridad, _____ (robar) _____, los ladrones nunca podrán escapar.
 9. Nos quedaremos con este piso, _____ (encontrar) _____ otro más céntrico.
- e) Como hemos dicho anteriormente, el verbo en la oración subordinada introducida por unnexo que no es *si* puede ir en subjuntivo, ¿y el verbo de la oración principal? Fíjate en los ejemplos del ejercicio anterior.
- f) Aparte de la conjunción *si* y de los nexos anteriores, también pueden servir como nexos las formas no personales (gerundio y participio) del verbo. Completa las oraciones siguientes.

1 . Si piensas en su explicación, tiene bastante sentido.

_____ en su explicación, tiene sentido.

2 . Si colaboramos entre todos, haremos el trabajo mucho más rápido.

_____ entre todos, haremos el trabajo mucho más rápido.

3 . Si su padre se hubiera enterado de eso, les habría castigado para el resto de sus días

_____ su padre de eso, les habría castigado para el resto de los días.

4 . Si gritamos todos con intensidad, seguro que nos oirá alguien

_____ todos con intensidad, seguro que nos oirá alguien.

5 . Si lo cantas con esa voz, la canción resulta mucho más dulce.

_____ con esa voz, la canción resulta mucho más dulce.

4. Cultura: las tertulias en el siglo XIX

A lo largo del siglo XIX y parte del XX existió en España una costumbre que, lamentablemente, desaparecería paulatinamente durante los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado. Se trata de las populares tertulias. En su acepción

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado más usada, una tertulia es una reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar. Durante los siglos XIX y XX son famosas las tertulias literarias en algunos cafés o salones donde se reunían los escritores del momento para conversar sobre sus obras, la situación política y económica del país, etc.

Durante la Guerra de la Independencia se imitó en Cádiz, sitiada por las tropas francesas, la costumbre de los salones franceses y en sus numerosas tertulias se reunían los liberales para, simplemente jugar a las cartas.

A los que participan en estas tertulias se les llama: *contertulio*, *tertuliano*, *tertuliente* o *tertulio*.

ORIGEN

La palabra *tertulia* se asocia con Tertuliano de Cartago, orador del siglo III. A éste se le llamaba *tre Tullius* 'el que vale tres veces como Tulio (Marco Tulio Cicerón, gran orador romano)!'.

Las tertulias tuvieron su origen en las academias literarias del Siglo de Oro (en la Academia de Mantua, Lope de Vega leyó su *Arte nuevo de hacer comedias*). Sin embargo, hay quien cree que comenzaron en la zona denominada *tertulia*, en los corrales de comedias, donde, al acabar la representación, los críticos se reunían.

TERTULIAS EN EL SIGLO XIX

Tertulia romántica de El Parnasillo (Café del Príncipe) (c/ del Príncipe, al lado del Teatro Español)

Tertulia de escritores realistas del Bilis club (creada por Leopoldo Alas) (cervecería escocesa de la Carrera de San Jerónimo)

TERTULIAS EN EL SIGLO XX

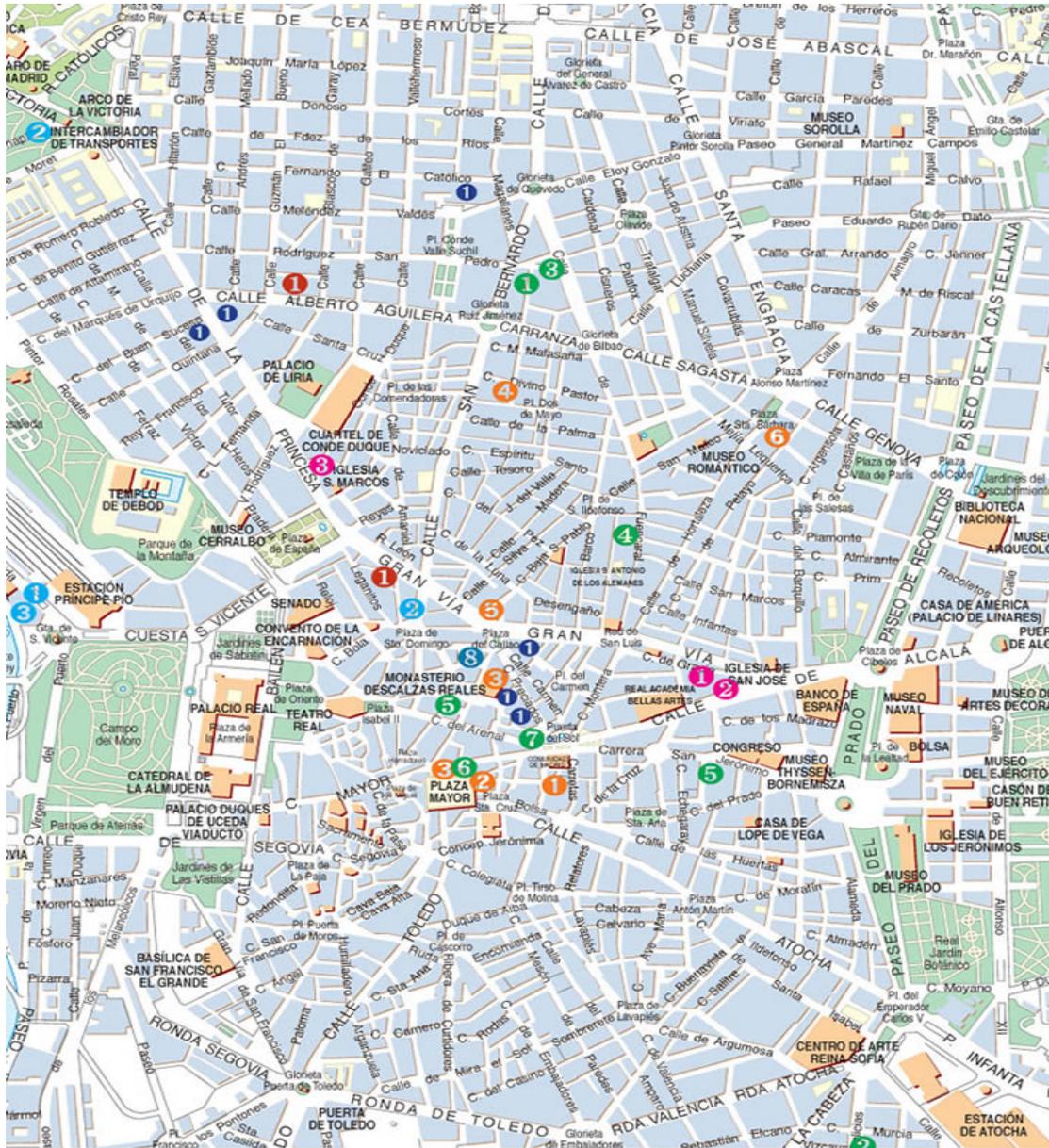
Café Colonial (cerca de la puerta del Sol)

Café y botillería de Pombo (c/ Carretas)

Café la Ballena Alegre (c/ Sevilla)

Café del Prado (c/ del Prado)

a) Intenta localizar en el mapa las tertulias anteriores.



b) ¿Con cuál de estas imágenes relacionarías una tertulia del siglo XIX?





- c) ¿Definirías la tertulia en casa de Pepita como una típica tertulia del siglo XIX?
- d) ¿Lo definirías como tertulia? ¿Por qué?
- e) Imagina que estás en el siglo XIX y que tu clase es un café en el que te reúnes con el resto de tus compañeros (tertulianos) a hablar de la actualidad literaria del país. Comentad qué os parece el movimiento literario del momento, el realismo. (Para hacerlo más realista queda en manos del profesor la elección de celebrarla en una cafetería cercana a la escuela).

5. Literatura: Juan Valera

Nació en el seno de una familia de la nobleza liberal, hijo de José Valera y Viaña y de Dolores Alcalá-Galiano, marquesa de la Paniega. Estudió Lengua y Filosofía en el seminario de Málaga entre 1837 y 1840 y en el colegio Sacromonte de Granada en 1841. Luego inició estudios de Filosofía y Derecho en la Universidad de Granada. Empezó a ejercer la carrera diplomática en Nápoles junto al embajador y poeta Ángel de Saavedra, Duque de Rivas; allí estuvo dos años y medio aprendiendo; después distintos destinos le llevaron a viajar por buena parte de Europa y América: Dresde, San Petersburgo, Lisboa, Río de Janeiro, Nápoles, Washington, París, Bruselas y Viena. De todos estos viajes dejó constancia en un entretenido epistolario excepcionalmente bien escrito e inmediatamente publicado sin su conocimiento en España, lo que le molestó bastante, pues no ahorraba datos sobre sus múltiples aventuras amorosas.

En 1858 se jubiló y decidió establecerse en Madrid, iniciando una desganada carrera política. Le eligieron miembro de la Real Academia Española en 1862. Fue embajador en Lisboa, Bruselas, Viena y Washington. Durante sus últimos años, aquejado de ceguera, mantuvo una famosa tertulia nocturna en su casa de Madrid.

Colaboró en diversas revistas desde que como estudiante lo hiciera en *La Alhambra*. Fue diputado a Cortes, secretario del Congreso y se dedicó al mismo tiempo a la literatura y a la crítica literaria. Perteneció a la época del Romanticismo, pero nunca fue un hombre ni un escritor romántico, sino un epicúreo andaluz, culto, irónico y amante de la vida.

Actuó siempre por encima y al margen de las modas literarias de su tiempo, rigiéndose por unos principios estéticos generales de sesgo idealista. Fue un literato muy admirado como ameno estilista y por su talento para delinear la psicología de sus personajes, en especial los femeninos.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
Ideológicamente, era un liberal moderado, tolerante y elegantemente escéptico en cuanto a lo religioso, lo que explicaría el enfoque de algunas de sus novelas.

Juan Valera es el escritor de esta generación que se preocupa de los problemas estéticos y teóricos de la novela en general. Sin embargo, sus teorías estéticas chocan, en muchas ocasiones con su quehacer literario (por ejemplo, Valera se opone al naturalismo, pero en *Genio y figura*, encontramos huellas de un naturalismo fisiológico).

Escritor preocupado por la sociología femenina, es el creador de una novela idealista; es decir, una novela en la que se nota una cierta despreocupación por las descripciones de los universos novelescos y un esfuerzo por la pintura de los estados de ánimo. Parece que todo ocurre en el alma de los personajes y el marco, el contexto, se percibe únicamente a través de los ojos de éstos.

Cultivó diferentes géneros. Como novelista, fueron dos sus ideas fundamentales:

1. La novela debe reflejar la vida, pero de una manera idealizada y embellecida. Es realista porque rechaza los excesos de fantasía y sentimentalismo y porque escoge ambientes precisos, pero a la vez procura eliminar los aspectos penosos y crudos de la realidad. La diferencia con Galdós es que éste considera que la novela ha de ser fiel reflejo de la realidad.
2. La novela es arte, su fin es la creación de la belleza. De ahí que cuide tanto el estilo. Éste se caracteriza por su corrección, precisión, sencillez y armonía.

Se pueden reducir a dos los temas fundamentales de sus obras: los conflictos amorosos y los religiosos.

- a) Según el texto anterior, las novelas de Valera se reducen a dos temas: amorosos y religiosos. ¿En cuál de ellos enmarcarías esta novela? ¿Por qué?
- b) Según hemos comentado, Valera se preocupa más por los estados de ánimo de los personajes que por las descripciones ambientales. Justifica si estás de acuerdo o no con esta afirmación basándote en el fragmento de *Pepita Jiménez* con el que hemos estado trabajando.
- c) Imagínate que estás enamorado y la persona amada no te corresponde. Escribe una carta a un amigo contándole cómo te sientes.
- d) ¿Cómo crees que terminará la novela? ¿Se ordenará sacerdote el protagonista o tendrá una historia de amor con Pepita? Escribe una última carta, como si fueras el protagonista de la historia, y cuenta en ella el final.
- e) Comparte tu posible final con el resto de tus compañeros.

RESUMEN

1. Relaciona cada obra con su fecha de publicación:

| | |
|----------------------------------|------|
| <i>La Gaviota</i> | 1874 |
| <i>Pepita Jiménez</i> | 1849 |
| <i>Peñas arriba</i> | 1874 |
| <i>El sombrero de tres picos</i> | 1895 |

2. Relaciona cada obra con su autor:

| | |
|----------------------------------|------------------|
| <i>La Gaviota</i> | Valera |
| <i>Pepita Jiménez</i> | Pereda |
| <i>Peñas arriba</i> | Fernán Caballero |
| <i>El sombrero de tres picos</i> | Alarcón |

3. Di si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas:

- El costumbrismo es un movimiento literario que describe la realidad de manera inmovilizadora.
- Fernán Caballero es considerada como una autora realista.
- La obra de Fernán Caballero es dualista.
- Alarcón defiende a la nueva clase burguesa de la época.
- Los personajes, el entorno y las circunstancias en la obra de Alarcón son plenamente realistas.
- Pedro Antonio de Alarcón combate el Realismo.

- g) Uno de los mayores logros de José María de Pereda es su uso del lenguaje.
- h) En la obra de Valera se observa una preocupación extrema por las descripciones de los universos novelescos y por los estados de ánimo.
- i) Según Valera, la novela debe reflejar la vida, pero de una manera idealizada y embellecida.

4. A continuación te presentamos una serie de características propias de cada uno de los autores que hemos estudiado hasta ahora. Solamente tienes que saber de cuál se trata.

| <u>Fernán Caballero</u> | <u>Alarcón</u> | <u>Pereda</u> | <u>Valera</u> |
|-------------------------|----------------|---------------|---------------|
| _____ | _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ | _____ |

1. Es considerada la primera novelista prerrealista e influye, de manera decisiva, en la novela del siglo XIX.
2. Su obra supone el paso del prerrealismo al realismo.
3. Es el autor más conservador y tradicional del siglo XIX.
4. Es el creador de la novela idealista.
5. Su estilo se caracteriza por su corrección, precisión, sencillez y armonía

6. Posee un gran talento para delinear la psicología de sus personajes, en especial los femeninos.
7. Inaugura una nueva tendencia: el prerrealismo dualista.
8. Su obra no se puede considerar realista porque, debido a la moral que pretendía inculcar, falseó la verdad.
9. Inaugura un nuevo género denominado novela regionalista realista.
10. Elimina los aspectos penosos y crudos de la realidad.
11. Sus personajes siguen siendo tipos románticos.
12. Dota a los diálogos de una gran riqueza expresiva.
13. No duda en incluir todas las formas y expresiones típicas del dialecto santanderino.
14. Es realista en las cosas, en las circunstancias, en el entorno, casi nunca en los personajes.
15. No se la puede considerar realista, pero en su novela se dio entrada a la realidad.
16. Uno de sus mayores logros está relacionado con el lenguaje.
17. Según él, el fin de la literatura es la creación de la belleza.

5. Resume, brevemente, las características más importantes de cada autor.

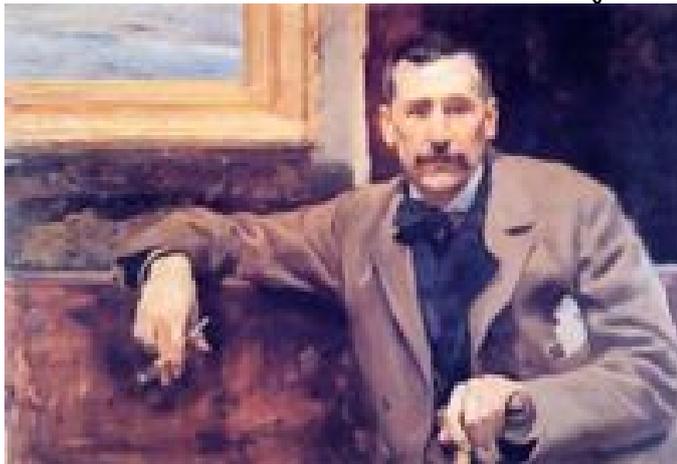
a) La obra de Fernán Caballero se caracteriza por _____

b) Pedro Antonio de Alarcón se caracteriza porque _____

c) José María de Pereda es el autor _____

d) Juan Valera _____

Benito
Pérez
Galdós
(1843-1920)



Doña Perfecta (1876)

-Ya que de este modo ensalzo los méritos de usted, permítaseme expresar otra opinión con la franqueza que es propia de mi carácter. Sí, señor don José, sí, señor don Cayetano; sí señora y niña mías: la ciencia, tal como la estudian y la propagan los modernos, es la muerte del sentimiento y de las dulces ilusiones. Con ella la vida del espíritu se amengua; todo se reduce a reglas fijas, y los mismos encantos sublimes de la Naturaleza desaparecen. Con la ciencia destrúyese lo maravilloso en las artes, así como la fe en el alma. La ciencia dice que todo es mentira y todo lo quiere poner en guarismos y rayas, no sólo *maria ac terras*, donde estamos nosotros, sino también *caelumque profundum*, donde está Dios... Los admirables sueños del alma, su arrobamiento místico, la inspiración misma de los poetas, mentira. El corazón es una esponja, el cerebro una gusanera.

Todos rompieron a reír, mientras él daba paso a un trago de vino.

-Vamos, ¿me negará el señor don José -añadió el sacerdote-, que la ciencia, tal como se enseña y se propaga hoy, va derecha a hacer del mundo y del género humano una gran máquina?

-Eso según y conforme -dijo don Cayetano-. Todas las cosas tienen su pro y su contra.

-Tome usted más ensalada, señor Penitenciario -dijo doña Perfecta-. Está cargadita de mostaza, como a usted le gusta.

Pepe Rey no gustaba de entablar vanas disputas, ni era pedante, ni alardeaba de erudito, mucho menos ante mujeres y en reuniones de confianza: pero la importuna verbosidad agresiva del canónigo necesitaba, según él, un correctivo. Para dárselo le pareció mal sistema exponer

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

ideas, que concordando con las del canónigo, halagasen a éste, y decidió manifestar las opiniones que más contrariaran y más acerbamente mortificasen al mordaz Penitenciario.

-Quieres divertirte conmigo -dijo para sí-. Verás qué mal rato te voy a dar.

Y luego añadió en voz alta:

-Cierto es todo lo que el señor Penitenciario ha dicho en tono de broma. Pero no es culpa nuestra que la ciencia esté derribando a martillazos un día y otro tanto ídolo vano, la superstición, el sofisma, las mil mentiras de lo pasado, bellas las unas, ridículas las otras, pues de todo hay en la viña del Señor. El mundo de las ilusiones, que es como si dijéramos un segundo mundo, se viene abajo con estrépito. El misticismo en religión, la rutina en la ciencia, el amaneramiento en las artes, caen como cayeron los dioses paganos, entre burlas. Adiós, sueños

torpes: el género humano despierta y sus ojos ven la realidad. El sentimentalismo vano, el misticismo, la fiebre, la alucinación, el delirio desaparecen, y el que antes era enfermo hoy está sano y se goza con placer indecible en la justa apreciación de las cosas. La fantasía, la terrible loca, que era el ama de la casa, pasa a ser criada... Dirija usted la vista a todos lados, señor Penitenciario, y verá el admirable conjunto de realidad que ha sustituido a la fábula. El cielo no es una bóveda, las estrellas no son farolillos, la luna no es una cazadora traviesa, sino un pedrusco opaco, el sol no es un cochero emperejilado y vagabundo sino un incendio fijo. Las sirtes no son ninfas sino dos escollos, las sirenas son focas, y en el orden de las personas, Mercurio es Manzanedo; Marte es un viejo barbilampiño, el conde de Moltke; Néstor puede ser un señor de gabán que se llama Mr. Thiers; Orfeo es Verdi; Vulcano es Krupp; Apolo es cualquier poeta. ¿Quiere usted más? Pues Júpiter, un Dios digno de ir a presidio si viviera aún, no descarga el rayo, sino que el rayo cae cuando a la electricidad le da la gana. No hay Parnaso, no hay Olimpo, no hay laguna Estigia, ni otros Campos Elíseos que los de París. No hay ya más bajadas al infierno que las de la geología, y este viajero, siempre que vuelve, dice que no hay condenados en el centro de la tierra. No hay más subidas al cielo que las de la astronomía, y ésta a su regreso asegura no haber visto los seis o siete pisos de que hablan el Dante y los místicos y soñadores de la Edad Media. No encuentra sino astros y distancias, líneas, enormidades de espacio y nada más. Ya no hay falsos cómputos de la edad del mundo, porque la paleontología y la prehistoria han contado los dientes de esta calavera en que vivimos y averiguado su verdadera edad. La fábula, llámese paganismo o idealismo cristiano, ya no existe, y la imaginación está de cuerpo presente. Todos los milagros posibles se reducen a los que yo hago en mi gabinete cuando se me antoja con una pila de Bunsen, un hilo inductor y una aguja imantada. Ya no hay más multiplicaciones de panes y peces que las que hace la industria con sus moldes y máquinas y las de la imprenta, que imita a la Naturaleza sacando de un solo tipo millones de ejemplares. En suma, señor canónigo del alma, se han corrido las órdenes para dejar

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado cesantes a todos los absurdos, falsedades, ilusiones, ensueños, sensiblerías y preocupaciones que ofuscan el entendimiento del hombre. Celebremos el suceso.

Cuando concluyó de hablar, en los labios del canónigo retozaba una sonrisilla, y sus ojos habían tomado animación extraordinaria. Don Cayetano se ocupaba en dar diversas formas, ora romboidales, ora prismáticas, a una bolita de pan. Pero doña Perfecta estaba pálida y fijaba sus ojos en el canónigo con insistencia observadora. Rosarito contemplaba llena de estupor a su primo. Éste se inclinó hacia ella y al oído le dijo disimuladamente en voz muy baja:

-No me hagas caso, primita. Digo estos disparates para sulfurar al señor canónigo.

<http://www.cervantesvirtual.com>

1. ¿Has comprendido el texto?

a) Responde a las siguientes cuestiones:

- 1 . En el texto se expresan dos opiniones contrarias, ¿cuáles?
- 2 . ¿Pepe Rey cree realmente lo que dice? ¿Por qué lo dice?
- 3 . ¿Qué cosas destruye la ciencia?
- 4 . ¿Qué es lo que opina el señor Penitenciario de la ciencia?
- 5 . ¿Qué es lo que defiende Pepe Rey de la ciencia?
- 6 . ¿Cuáles son las ciencias que menciona Pepe Rey?
- 7 . ¿Cómo crees que reaccionará doña Perfecta?
- 8 . ¿Cuál dirías que es su opinión en este asunto?

b) ¿Quién hace las siguientes afirmaciones?

- 1 . La ciencia convertirá el mundo en una máquina.

- 2 . La ciencia trae la muerte de los sentimientos y de las ilusiones.

- 3 . Con la ciencia todo se reduce a reglas, todo es mentira.

4 . Gracias a la ciencia la fantasía está dejando paso a la realidad.

5 . La ciencia trae la destrucción de la fe, lo maravillo, la inspiración.

6 . El mundo estaba enfermo y gracias a la ciencia está sanando.

- c) ¿Cuáles de las afirmaciones anteriores son en defensa de la ciencia y cuáles en contra?
- d) ¿Cuál es tu opinión en este tema?
- e) Dividid la clase en dos grupos, uno a favor de la ciencia y otro en contra. Debatid sobre este tema.

2. ¿Conoces todas las palabras?

- a) En su discurso Pepe Rey menciona cuatro ciencias: geología, astronomía, paleontología y prehistoria. Teniendo en cuenta el contexto que las rodea, qué crees que estudia cada una.

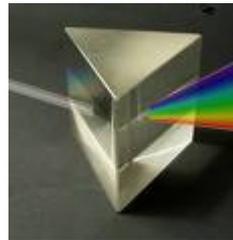
«No hay ya más bajadas al infierno que las de la **geología**, y este viajero, siempre que vuelve, dice que no hay condenados en el centro de la tierra. No hay más subidas al cielo que las de la **astronomía**, y esta a su regreso asegura no haber visto los seis o siete pisos de que hablan el Dante y los místicos y soñadores de la Edad Media. No encuentra sino astros y distancias, líneas, enormidades de espacio y nada más. Ya no hay falsos cálculos de la edad del mundo, porque la **paleontología** y la **prehistoria** han contado los dientes de esta calavera en que vivimos y averiguado su verdadera edad.»

- La geología estudia _____
- La astronomía estudia _____
- La paleontología y la prehistoria estudian _____

b) En el texto aparecen dos expresiones latinas: *maria ac terras* y *coelumque profundum*. Si, según se dice en el texto, *maria ac terras*

es donde están los seres humanos y *coelumque profundum* es donde está Dios, ¿qué significan estas expresiones?

c) ¿Cuál de estas figuras representa un rombo y cuál un prisma?



d) A continuación encontrarás un grupo de palabras que aparecen en el texto y dos sinónimos de cada una de ellas. Averigua qué sinónimos

| | | | |
|-----------|----------------|-------------|-----------|
| excelente | extraordinario | enajenación | |
| éxtasis | vacío | aparente | |
| cargante | sabiondo | culto | instruido |
| punzante | malévolo | expulsado | ocioso |

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado corresponden a cada palabra.

 Sublime

excelente _____

 Arrocamiento

 Vano

 Pedante

 Erudito

 Mordaz

 Cesante

e) Escribe una oración con cada una de las palabras del ejercicio anterior.

 Sublime

 Arrocamiento

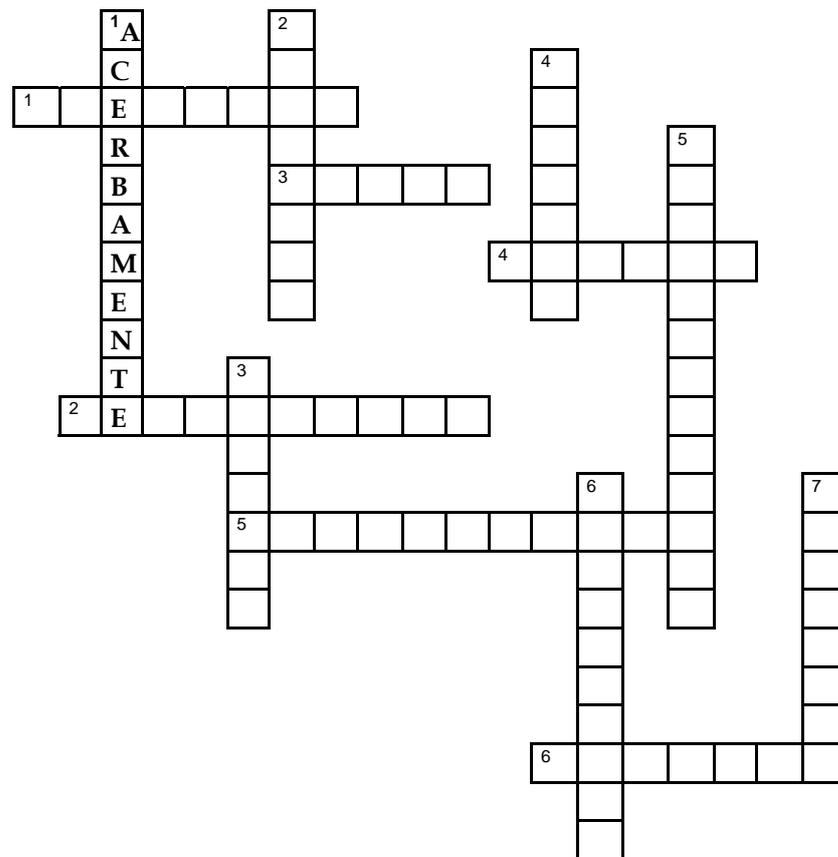
 Vano

 Pedante

 Erudito

 Mordaz

f) Resuelve el siguiente crucigrama, todas las palabras están en el texto.



Vertical:

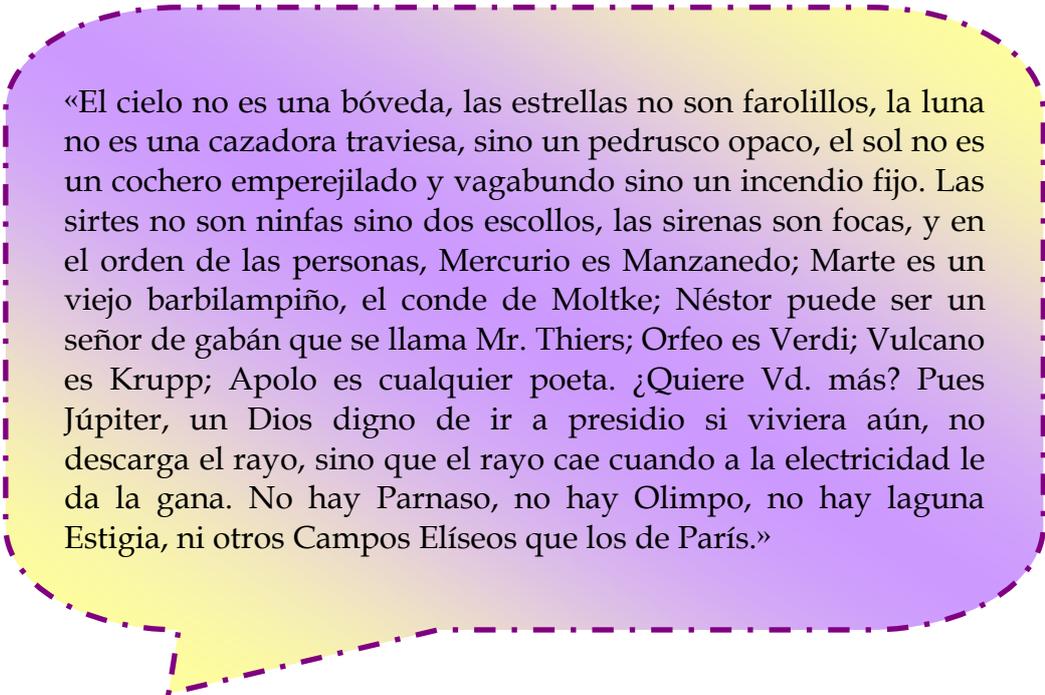
1. Cruel, rigurosa o desapaciblemente.
2. Cada uno de los signos o cifras arábigas que expresan una cantidad.
3. Razón o argumento aparente con que se quiere defender o persuadir lo que es falso.
4. Deslumbrar, turbar la vista.
5. Falta de variedad en el estilo.
6. Estado extraordinario de perfección religiosa, que consiste esencialmente en cierta unión inefable del alma con Dios por el amor, y va acompañado accidentalmente de éxtasis y revelaciones.

7. Irritar, encolerizar.

Horizontal :

1. Disminuir, menoscabar.
2. Abundancia de palabras en la elocución.
3. Imagen de una deidad objeto de culto.
4. Se dice de los idólatras y politeístas, especialmente de los antiguos griegos y romanos.
5. Creencia extraña a la fe religiosa y contraria a la razón.
6. Asombro, pasmo.

- g) ¿Qué expresión, usada en el texto, se emplea en español para decir que algo tiene cosas buenas, pero también malas?
- h) (Actividad para hacer en el aula de informática.) A continuación te presentamos una serie de imágenes a las que se hace referencia en el texto. En parejas, buscad la información necesaria en Internet para explicar el significado del siguiente fragmento del texto. Exponed vuestras conclusiones en clase con vuestros compañeros.



«El cielo no es una bóveda, las estrellas no son farolillos, la luna no es una cazadora traviesa, sino un pedrusco opaco, el sol no es un cochero emperejilado y vagabundo sino un incendio fijo. Las sirtes no son ninfas sino dos escollos, las sirenas son focas, y en el orden de las personas, Mercurio es Manzanedo; Marte es un viejo barbilampiño, el conde de Moltke; Néstor puede ser un señor de gabán que se llama Mr. Thiers; Orfeo es Verdi; Vulcano es Krupp; Apolo es cualquier poeta. ¿Quiere Vd. más? Pues Júpiter, un Dios digno de ir a presidio si viviera aún, no descarga el rayo, sino que el rayo cae cuando a la electricidad le da la gana. No hay Parnaso, no hay Olimpo, no hay laguna Estigia, ni otros Campos Elíseos que los de París.»



DIANA, DIOSA DE LA CAZA



HELIOS, DIOS DEL SOL



SIRTES=ROCAS CIANEAS



MERCURIO, DIOS DEL
COMERCIO=MANZANEDO



MARTE, DIOS DE LA
VERDI
GUERRA=MOLTKE



ORFEO, POETA Y MÚSICO=



VULCANO, DIOS DEL FUEGO
LOS DIOSES
Y DE LOS HERREROS=KRUPP



JÚPITER, DIOS DE TODOS



APOLO, DIOS DE LA MÚSICA
ESTIGIA
Y LA POESÍA



LAGUNA

Ej.: En la antigüedad grecolatina se creía en los dioses. De este modo, Apolo era considerado como el dios de la poesía. Con este fragmento, lo que se viene a decir, entre otras cosas, es que los dioses no existen y cualquier poeta puede ser considerado como el dios de la poesía.

3. ¡Vamos a estudiar gramática!

a) ¿En qué modo se encuentran los verbos que aparecen subrayados en el siguiente fragmento del texto?

«Pepe Rey no gustaba de entablar vanas disputas, ni era pedante, ni alardeaba de erudito, mucho menos ante mujeres y en reuniones de confianza: pero la importuna verbosidad agresiva del canónigo necesitaba, según él, un correctivo. Para dárselo le pareció mal sistema exponer ideas, que concordando con las del canónigo, **halagasen** a éste, y decidió manifestar las opiniones que más **contrariaran** y más acerbamente **mortificasen** al mordaz Penitenciario.»

«Pero no es culpa nuestra que la ciencia **esté** derribando a martillazos un día y otro tanto ídolo...»

«Pues Júpiter, un Dios digno de ir a presidio si **viviera** aún, no descarga el rayo, sino que el rayo cae cuando a la electricidad le da la gana.»

¿Recuerdas cómo se formaba el subjuntivo?

1.ª conjugación -ar 2.ª conjugación -er 3.ª conjugación -ir

Presente

trabaj-e
 trabaj-es
 trabaj-e
 trabaj-emos
 trabaj-éis
 trabaj-en

Presente

aprend-a
 aprend-as
 aprend-a
 aprend-amos
 aprend-áis
 aprend-an

Presente

escrib-a
 escrib-as
 escrib-a
 escrib-amos
 escrib-áis
 escrib-an

**Pretérito imperfecto o
 Pretérito**

trabaj-ara o trabaj-ase
 trabaj-aras o trabaj-ases
 trabaj-ara o trabaj-ase
 trabaj-áramos o trabaj-
 ásemos
 trabaj-arais o trabaj-aseis
 trabaj-aran o trabaj-asen

**Pretérito imperfecto o
 Pretérito**

aprend-iera o aprend-iese
 aprend-ieras o aprend-
 ieses
 aprend-iera o aprend-iese
 aprend-iéramos o
 aprend-iésemos
 aprend-ierais o aprend-
 ieseis
 aprend-ieran o aprend-
 iesen

**Pretérito imperfecto o
 Pretérito**

escrib-iera o escrib-iese
 escrib-ieras o escrib-ieses
 escrib- o escrib-
 escrib-iéramos o escrib-
 iésemos
 escrib-ierais o escrib-
 ieseis
 escrib-ieran o escrib-iesen

Recuerda: el subjuntivo se usa en...

1. ORACIONES INDEPENDIENTES QUE EXPRESAN:

- a) Deseo: *Ojalá ganara el Atlético de Madrid la liga. ¡Qué gane el Atlético de Madrid la liga!*
- b) Duda e incertidumbre (con *quizás* y *tal vez*): *Que raro que no venga. Quizás **tenga** mucho trabajo.*

b) En estas situaciones, qué dirías:

1 . Tu mejor amigo se casa y se va de viaje de novios al Caribe.

2 . Compraste por Internet unas cosas y todavía no te las han enviado.

3 . Estás en casa y tus padres se van a la cama porque están cansados.

4 . Enviaste un currículum hace un mes a un puesto de trabajo y estás esperando una respuesta.

5 . Te encuentras con un conocido por la calles y te cuenta que acaba de cambiar de trabajo y mañana empieza en el nuevo sitio.

6 . Tu pareja debería haber llegado de trabajar hace dos horas.

7 . Estás en casa con tu hermano que te dice que se va porque tiene un examen muy importante.

c) ¿Qué diferencias encuentras entre estos pares de oraciones?

📖 Ojalá que viniera mañana/Ojalá que venga mañana.

📖 Quizás tenga mucho trabajo/Quizás tiene mucho trabajo.

Rellena el siguiente cuadro.

En las oraciones con *ojalá* cuando se utiliza el subjuntivo en presente significa que estamos ante un deseo _____; pero si empleamos el subjuntivo en _____ quiere decir que el deseo es improbable.

Cuando expresamos duda si utilizamos el _____ es porque la incertidumbre es menor; en cambio si utilizamos el _____ es porque la incertidumbre es mayor.

2. ORACIONES SUBORDINADAS SUSTANTIVAS :

2.1. Verbos que expresan:

- Sentimiento, juicio de valor o duda: *importar, molestar, dudar...*
- Voluntad, deseo o influencia (mandato, prohibición, consejo): *querer, prohibir, mandar...*
- Expresiones con *ser, estar o parecer* + sustantivo o adjetivo que no indique certeza: *necesario, raro, posible, increíble...*

En estos casos si el sujeto de la oración principal coincide con el de la subordinada, el verbo de ésta va en infinitivo; pero si el sujeto de la oración principal y el de la subordinada no coinciden, entonces empleamos el subjuntivo:

(YO) *Me encanta dormir la siesta los fines de semana.*

(YO) *Me encanta que (ÉL) Juan duerma la siesta los fines de semana.*

Con los verbos de influencia hay dos opciones: *De pequeña, no me dejaban,*

Subordinada de infinitivo: *jugar al balón.*

Subordinada sustantiva con subjuntivo: *que jugara al balón.*

.En las expresiones con *ser, estar o parecer* + sustantivo o adjetivo cuando se quiere generalizar se emplea el infinitivo y cuando se trata de un sujeto específico el subjuntivo.

Es necesario venir mañana a trabajar.

Es necesario que mañana vengas a trabajar.

d) A continuación te presentamos dos fotos, una es de Belén y la otra de Mario. Describe cómo son, cómo crees que es su vida diaria, cómo viven, cómo es su casa, qué cosas les gusta hacer, etc.



Pedro y Belén son compañeros de piso y están enfadados, en parejas escribid las cosas que molestan al uno del otro:

A Belén le molesta que Pedro ponga la música tan alta.

A Pedro le irrita que Belén guarde su ropa.

e) Construye una oración con los elementos que te damos a continuación:

1. Ser necesario + dejar de fumar

2. Ser necesario + dejar tú de fumar

3 . Parecer posible + guerra terminar

4 . Ser posible + Atlético de Madrid ganar liga

5 . Parecer increíble + volver a estudiar + tantos años

6 . Ser raro + España ganar Eurovisión

2 . ORACIONES SUBORDINADAS SUSTANTIVAS :

2.2. Verbos que expresan:

- a) Actividad mental: *pensar, creer, imaginar...*
- b) Comunicación: *contar, escribir, confesar...*
- c) Percepción por los sentidos: *ver, oír, notar...*
- d) *Ser, estar, parecer* + sustantivo o adjetivo que exprese certeza: *evidente, cierto, seguro, demostrado, realidad...*

En estos casos si el verbo de la oración principal es afirmativo, el verbo de la subordinada va en indicativo, pero si el verbo de la principal es negativo, entonces la subordinada va en subjuntivo:

Me contó que no fue a la fiesta

No me contó que no fuera a la fiesta

f) Tu jefe le dijo ayer a un compañero:

Ej.: *No llegar tarde: Le dijo que no llegara tarde.*

1 . No fumar en la oficina _____

2. Trabajar más_____
3. No hablar tanto por teléfono_____
4. Quedarse a hacer horas extraordinarias_____
5. No intentar seducir a la secretaria_____
6. No hacer una pausa de dos horas_____
7. Preparar los informes_____
8. No comer patatas fritas_____
9. Apagar el teléfono móvil_____

g) Completa los huecos con indicativo o subjuntivo según convenga:

1. Me comentó que no iba a aprobar el examen a menos que (estudiar) _____.
2. Juan me contó que iba a solicitar la beca cuando (ir) _____ a Franklin Hall.
3. Creo que cuando (llegar) _____ Juan, se marcharán todos a la playa. Espero que no (llover) _____.
4. Es cierto que puede llover aunque (estar) _____ soleado.
5. Nunca he faltado al trabajo. Iré a la oficina aunque (tener) _____ fiebre

h) Observa las siguientes oraciones:

- No digas que no han llegado todavía
- ¿No dices que no han llegado todavía?
- No dice dónde han llegado

1) Completa:

Si el verbo principal es negativo, pero se trata de una orden, una _____ o va seguido de una palabra interrogativa, entonces la subordinada lleva _____.

i) Fíjate en estos pares de oraciones:

- ❑ No creo que sea el asesino/No creo que es el asesino.
- ❑ No creo que Miguel apruebe más de una asignatura/¿No crees que aprueba más de una asignatura?

Completa:

Si en una oración subordinada sustantiva con verbos del tipo *decir* o *creer*, en forma negativa, el hablante quiere manifestar que para él son verdaderos los hechos, entonces empleamos el modo _____.

Si en una pregunta negativa se expresa extrañeza por la opinión de otro, entonces se usa el modo _____.

j) Completa estas oraciones y rellena los espacios con subjuntivo o indicativo según convenga:

1. Es probable que no le (gustar) _____ lo que le voy a contar.
2. Siempre les digo a mis hijos que no (hacer) _____ ruido a la hora de la siesta.
3. Exijo de mis hijos que me (obedecer) _____.

4. No creo que esta (ser) _____ una buena explicación del subjuntivo.
5. Tememos que el Barcelona nos (arrebatar) _____ este año la Copa del Rey
6. Es cierto que el subjuntivo (ser) _____ difícil.
7. No dudo que vosotros (tener) _____ muchos exámenes.
8. ¿Qué me recomiendas que (leer) _____?
9. Es importante que (saber/él) _____ toda la verdad.
10. ¡No quiero que te (ir) _____ de viaje sin mí
11. Me sorprende que no (contribuir/tú) _____ al mejoramiento de nuestra empresa.
12. Cree que tú no le (haber) _____ dicho la verdad.
13. Dudamos de que le (haber) _____ dicho la verdad.
14. Te aconsejo que (decir) _____ la verdad a tu marido.
15. Temo que no te [haber] _____ dicho toda la verdad.
16. El sospechoso insiste en que él no (ser) _____ el autor del robo.
17. Espero que (ser/ella) _____ muy feliz con ese hombre.
18. No me extraña que estos africanos (tener) _____ frío en Galicia.
19. No es verdad que nunca (hacer) _____ frío en el Caribe.
20. Me preocupa mucho que tú (salir) _____ tanto por las noches
21. Espero que el tiempo (mejorar) _____ pronto.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

k) Fíjate en estas oraciones, en ellas el verbo puede ir tanto en indicativo como en subjuntivo pero, ¿qué diferencia hay entre usar una u otra forma?

Me dijo que vino a las seis.

Me dijo que viniera a las seis.

Le insistí en que tenía que ir al médico.

Le insistí en que fuera al médico.

Sintió que algo le pasaba.

Sintió que algo le pasara.

Juan supone que vienes a la fiesta.

Un error supone que haya que repetirlo todo.

Juan pensó que no vendrías

Juan pensó que fuera María la dama de honor.

Después de lo que te ha hecho, entiendo que tengas con él esa actitud.

Por lo que me dices, entiendo que no puedes venir a la celebración.

Les convencí de que tenía razón.

Les convencí para que fueran al médico.

l) Completa ahora los siguientes enunciados.

Ej.: Si el verbo *decir* significa 'contar o comunicar algo' va con indicativo; pero si su significado es 'pedir, mandar o aconsejar' entonces va con subjuntivo.

1. Si los verbos *recordar*, *insistir*, *repetir* significan 'comunicar a otra persona algo que ha olvidado o que puede haber olvidado' va con _____; pero si su significado es 'comunicar a otra persona una orden, un consejo, etc., expresado con anterioridad' entonces va con _____.

2. Si el verbo *sentir* significa 'notar físicamente' va con _____; pero si su significado es 'lamentar' entonces va con _____.

3. Si el verbo *suponer* significa 'hacer una hipótesis' va con _____; pero si su significado es 'implicar, traer consigo' entonces va con _____.

4. Si el verbo *pensar* significa 'creer, tener una idea u opinión' va con _____; pero si su significado es 'tomar la decisión de que alguien haga algo' entonces va con _____.

5. Si los verbos *entender, comprender* significan 'parecer lógico, normal, razonable' va con _____; pero si su significado es 'notar, darse cuenta' entonces va con _____.

6. Si el verbo *convencer de* significa 'demostrar' va con _____; pero si su significado es 'influir en otra persona para que actúe de una determinada manera' entonces va con _____.

4. Cultura: el Positivismo

Doctrina iniciada por *Auguste Comte, Discours sur l'esprit positif, 1844*. Se consolida como método científico en la segunda mitad del siglo XIX, pero también como una concepción filosófica del mundo. El positivismo puede definirse, en términos generales, como una postura filosófica de oposición al idealismo y rechazo de la metafísica basada en la creencia en los hechos o realidades concretas accesibles a través de los sentidos.

Como método científico, el positivismo establece un conjunto de premisas o reglas básicas:

- La observación es la base de todo conocimiento. Y lo que puede conocerse no es la esencia de las cosas, sino las relaciones o conexiones entre los fenómenos observados
- Esta observación es objetiva. La neutralidad y la objetividad serán aspiraciones o pretensiones centrales del positivismo.
- El conocimiento de las relaciones debe llevar a la formulación de leyes que den cuenta de las relaciones que existen entre los fenómenos que se observan.
- El establecimiento de leyes, por otra parte, no implica valoración. Los juicios de valor, desde esta perspectiva, deben ser evitados.
- La inducción se establece como el método privilegiado por el positivismo: partir de la observación sistemática y reiterada, y a través de la comparación y clasificación, llegar a conclusiones generales que permitan establecer leyes. Esto implica, también, que la mera acumulación de datos no es suficiente, sino que se requiere que los mismos sean interpretados.

El énfasis puesto en la observación de lo real y la renuncia al idealismo y a los juicios de valor, además, fueron funcionales a un orden social ya establecido, que no estaba interesado en reflexionar sobre sí mismo sino en conocer mejor su funcionamiento, obteniendo con esto recursos o herramientas de todo tipo que contribuyeran a su consolidación.

a) ¿Qué características de este método científico pueden encontrarse en el fragmento leído?

b) Se dice que el Realismo es el movimiento literario del Positivismo, ¿a qué crees que se puede deber esta afirmación?

5. Literatura: Galdós (1.ª parte)

Novelista y dramaturgo español, uno de los escritores más representativos del siglo XIX, junto con Clarín y Emilia Pardo Bazán. Nació en Las Palmas (Islas Canarias) en 1843, el décimo hijo de un coronel del Ejército. Fue un niño reservado, interesado por la pintura, la música y los libros. La llegada a Las Palmas de una prima le trastornó emocionalmente y sus padres decidieron que fuera a Madrid a estudiar Derecho, en 1862. En esta ciudad entra en contacto con Francisco Giner de los Ríos, el cual le anima a escribir y le presenta en la redacción de algunas revistas. Se transforma en un madrileño que frecuenta tertulias literarias en los cafés, que asiste puntualmente al Ateneo madrileño, que recorre incesantemente la ciudad y se interesa por los problemas políticos y sociales del momento: se define a sí mismo como progresista y anticlerical. En 1868 viaja a París y descubre a los grandes novelistas franceses. A su regreso traduce a Dickens, escribe teatro y, por fin, en 1870 se decide a publicar su primera novela, *La Fontana de oro*, con el dinero que le da una tía, ya que en esta época las novelas o se publicaban por entregas en publicaciones periódicas, revistas y periódicos, o corrían a costa del autor; la obra era todavía romántica pero en ella ya empezaban a verse sus ideas radicales que aflorarán en el decenio siguiente. En estos años comienza a escribir los *Episodios nacionales*, en la década de 1880, su época de máxima creación. También en estos años se compromete activamente en política, ya que de 1886 a 1890 es diputado por el partido de Sagasta, aunque nunca pronunció un discurso. A pesar de la oposición ultracatólica que no le perdonó haber escrito *Doña Perfecta* (1876), un panfleto anticlerical, fue elegido miembro de la Real Academia Española. La obra de Galdós se

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado caracteriza por su marcado y nítido realismo. Él es un gran observador con toques geniales de intuición que le permiten reflejar tanto las atmósferas de los ambientes y las situaciones que describe como los retratos de lugares y de personajes. Se sirve del lenguaje para identificar a sus personajes y esto ha

hecho que muchas veces se le acuse de lo que no es: usa un lenguaje ramplón cuando describe o habla un personaje ramplón. Hasta 1880 escribe novelas de tesis, maniqueas, donde los buenos son personajes modernos, abiertos, liberales y progresistas, y los malos, conservadores, tradicionalistas, fanáticos religiosos e intransigentes. Obras simplistas llenas de ardor juvenil. Entre éstas destaca *Doña Perfecta* (1876), obra en la que cargó las tintas en el anticlericalismo y en el enfrentamiento entre progreso y tradición. Este primer período de Galdós muestra ya una nueva visión del mundo: los personajes son más representantes de un grupo social que el símbolo o el paradigma de este mismo grupo.

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2134>
(texto incompleto y modificado)

- a) En el texto anterior se dice que en esta primera época Galdós escribe novelas en las que sus personajes son buenos o malos, ¿a qué te recuerda este dualismo? Revisa las unidades anteriores.
- b) La Iglesia criticó mucho esta obra de Galdós. Teniendo en cuenta, este fragmento de la obra, ¿a qué crees que se debió esta crítica?
- c) A lo largo de toda esta novela se observa un enfrentamiento entre progreso y tradición. ¿Se observa este enfrentamiento en el fragmento que hemos leído? ¿Qué personaje defiende cada postura y qué argumentos utilizan?
- d) ¿Crees que se corresponde con el perfil de cada personaje la postura que defiende?

e) ¿Cuáles son los aspectos básicos del Positivismo? ¿Cuál es su relación con el Realismo? ¿Qué personaje del texto defiende esta postura y qué es lo que ataca?

Benito
Pérez
Galdós
(1843-1920)



Fortuna y Jacinta (1886-1887)

Juanito reconoció el número 11 en la puerta de una tienda de aves y huevos. Por allí se había de entrar sin duda, pisando plumas y aplastando cascarones. Preguntó a dos mujeres que pelaban gallinas y pollos, y le contestaron, señalando una mampara, que aquella era la entrada de la escalera del 11. Portal y tienda eran una misma cosa en aquel edificio característico del Madrid primitivo. Y entonces se explicó Juanito por qué llevaba muchos días Estupiñá, pegadas a las botas, plumas de diferentes aves. Las cogía al salir, como las había cogido él, por más cuidado que tuvo de evitar al paso los sitios en que había plumas y algo de sangre. Daba dolor ver las anatomías de aquellos pobres animales, que apenas desplumados eran suspendidos por la cabeza, conservando la cola como un sarcasmo de su mísero destino. A la izquierda de la entrada vio el Delfín cajones llenos de huevos, acopio de aquel comercio. La voracidad del hombre no tiene límites, y sacrifica a su apetito no sólo las presentes sino las futuras generaciones gallináceas. A la derecha, en la prolongación de aquella cuadra lóbrega, un sicario manchado de sangre daba garrote a las aves. Retorcía los pescuezos con esa presteza y donaire que da el hábito, y apenas soltaba una víctima y la entregaba agonizante a las desplumadoras, cogía otra para hacerle la misma caricia. Jaulones enormes había por todas partes, llenos de pollos y gallos, los cuales asomaban la cabeza roja por entre las cañas, sedientos y fatigados, para respirar un poco de aire, y aun allí los infelices presos se daban de picotazos por aquello de *si tú sacaste más pico que yo... si ahora me toca a mí sacar todo el pescuezo*.

Habiendo apreciado este espectáculo poco grato, el olor de corral que allí había, y el ruido de alas, picotazos y cacareo de tanta víctima, Juanito la emprendió con los famosos peldaños de

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

granito, negros ya y gastados. Efectivamente, parecía la subida a un castillo o prisión de Estado. El paramento era de fábrica cubierta de yeso y éste de rayas e inscripciones soeces o tontas. Por la parte más próxima a la calle, fuertes rejas de hierro completaban el aspecto feudal del edificio. Al pasar junto a la puerta de una de las habitaciones del entresuelo, Juanito la vio abierta y, lo que es natural, miró hacia dentro, pues todos los accidentes de aquel recinto despertaban en sumo grado su curiosidad. Pensó no ver nada y vio algo que de pronto le impresionó, una mujer bonita, joven, alta... Parecía estar en acecho, movida de una curiosidad semejante a la de Santa Cruz, deseando saber quién demonios subía a tales horas por aquella endiablada escalera. La moza tenía pañuelo azul claro por la cabeza y un mantón sobre los hombros, y en el momento de ver al Delfín, se infló con él, quiero decir, que hizo ese característico arqueado de brazos y alzamiento de hombros con que las madrileñas del pueblo se

agasajan dentro del mantón, movimiento que les da cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural.

Juanito no pecaba de corto, y al ver a la chica y observar lo linda que era y lo bien calzada que estaba, diéronle ganas de tomarse confianzas con ella.

-¿Vive aquí -le preguntó- el señor de Estupiñá?

-¿Don Plácido?... en lo *más último de arriba* -contestó la joven, dando algunos pasos hacia fuera.

Y Juanito pensó: «Tú sales para que te vea el pie. Buena bota»... Pensando esto, advirtió que la muchacha sacaba del mantón una mano con mitón encarnado y que se la llevaba a la boca. La confianza se desbordaba del pecho del joven Santa Cruz, y no pudo menos de decir:

-¿Qué come usted, criatura?

-¿No lo ve usted? -replicó mostrándoselo- Un huevo.

-¡Un huevo crudo!

Con mucho donaire, la muchacha se llevó a la boca por segunda vez el huevo roto y se atizó otro sorbo.

-No sé cómo puede usted comer esas babas crudas -dijo Santa Cruz, no hallando mejor modo de trabar conversación.

-Mejor que guisadas. ¿Quiere usted? -replicó ella ofreciendo al Delfín lo que en el cascarón quedaba.

Por entre los dedos de la chica se escurrían aquellas babas gelatinosas y transparentes. Tuvo tentaciones Juanito de aceptar la oferta; pero no; le repugnaban los huevos crudos.

-No, gracias.

Ella entonces se lo acabó de sorber, y arrojó el cascarón, que fue a estrellarse contra la pared del tramo inferior. Estaba limpiándose los dedos con el pañuelo, y Juanito discurriendo por dónde pegaría la hebra, cuando sonó abajo una voz terrible que dijo: ¡*Fortunaáá!* Entonces la

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

chica se inclinó en el pasamanos y soltó un *yia voy* con chillido tan penetrante que Juanito creyó se le desgarraba el tímpano. El *yia* principalmente sonó como la vibración agudísima de una hoja de acero al deslizarse sobre otra. Y al soltar aquel sonido, digno canto de tal ave, la moza se arrojó con tanta presteza por las escaleras abajo, que parecía rodar por ellas. Juanito la vio desaparecer, oía el ruido de su ropa azotando los peldaños de piedra y creyó que se mataba. Todo quedó al fin en silencio, y de nuevo emprendió el joven su ascensión penosa. En la escalera no volvió a encontrar a nadie, ni una mosca siquiera, ni oyó más ruido que el de sus propios pasos.

<http://www.cervantesvirtual.com>

1. ¿Has comprendido el texto?

a) Di si son verdaderas o falsas las siguientes afirmaciones:

- A. La entrada al portal 11 es una tienda de aves y huevos.
- B. Un hombre es el encargado de matar y desplumar las aves.
- C. Este recinto no despierta ninguna curiosidad en Juanito.
- D. Fortunata se muestra tímida cuando se encuentra con Juanito.
- E. A Juanito le parece que Fortunata es una mujer muy linda y por eso entabla conversación con ella.
- F. Fortunata se come un huevo crudo mientras habla con Juanito.
- G. Fortunata baja torpemente por las escaleras.

| | |
|---|---|
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |

b) Responde a las siguientes preguntas.

1. ¿Por qué Estupiñá llevaba pegadas a las botas plumas de diferentes aves?
2. ¿Por qué crees que dice el narrador que el hombre sacrifica tanto a las presentes como a las futuras generaciones gallináceas?

3. ¿Crees que ambos pertenecen a la misma clase social? ¿Por qué?

4. ¿Por qué piensa Juanito que Fortunata sale a su encuentro?

2. ¿Conoces todas las palabras?

a) Sustituye las palabras que aparecen en negrita por un sinónimo de los que te proponemos.

1. A la derecha, en la prolongación de aquella cuadra **lóbrega**, un sicario manchado de sangre daba garrote a las aves.

2. Retorcía los pescuezos con esa **presteza** y **donaire** que da el hábito, y apenas soltaba una víctima y la entregaba **agonizante** a las desplumadoras, cogía otra para hacerle la misma caricia.

3. El paramento era de fábrica cubierta de yeso y éste de rayas e inscripciones **soeces** o tontas.

4. Con mucho **donaire**, la muchacha se llevó a la boca por segunda vez el huevo roto y se atizó otro sorbo.

5. Y al soltar aquel sonido, digno canto de tal ave, la moza se arrojó con tanta **presteza** por las escaleras abajo, que parecía rodar por ellas.



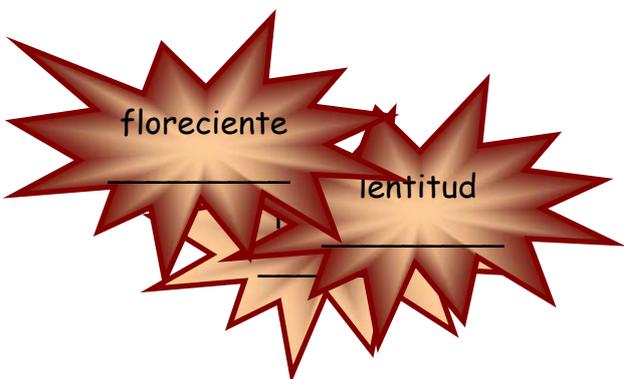


b) A continuación te presentamos una serie de antónimos. ¿Con cuál de las



p

alabras anteriores se corresponde cada uno?



c) Une estas expresiones con su significado.

estar al acecho estar bien
calzada
tomar confianza pecar
de corto
pegar la hebra

Apartarse de una norma
por exceso o por defecto.

Observando y mirando a
escondidas y con cuidado.

Familiaridad o libertad
excesiva.

Ser una persona atractiva
que llama la atención por
su belleza.

Trabar accidentalmente
conversación, o prolongarla
más de la cuenta.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

- d) En parejas, escribid un pequeño texto, de unas cinco o seis líneas, sobre el tema que queráis, en el que aparezcan alguna de las expresiones anteriores.

- e) Durante el encuentro entre Fortunata y Juanito:

Juanito no pecaba de corto, y al ver a la chica y observar lo linda que era y lo bien calzada que estaba, diéronle ganas de tomarse confianzas con ella.

-¿Vive aquí -le preguntó- el señor de Estupiñá?

-¿Don Plácido?... en lo *más último de arriba* -contestó la joven, dando algunos pasos hacia fuera.

Y Juanito pensó: «**Tú sales para que te vea el pie. Buena bota**»...

¿Qué crees que significa la expresión que está en negrita?

- f) En español encontramos muchas expresiones con el sustantivo *pie*. A continuación te presentamos algunas de ellas, únelas con su correspondiente significado.

al pie de la letra buscar tres
(cinco) pies al gato

caer de pie con pies de
plomo

entrar con buen pie/con el pie
derecho

no dar pie con bola no tener ni
pies ni cabeza

saber de qué pie cojea

1. Conocer a fondo el vicio o defecto moral de que adolece.
2. Empezar a dar acertadamente los primeros pasos en un asunto.
3. Despacio, con cautela y prudencia.
4. Buscar soluciones o razones faltas de fundamento o que no tienen sentido.
5. Enteramente y sin variación, sin añadir ni quitar nada.
6. Buscar soluciones o razones faltas de fundamento o que no tienen sentido.
7. Hacer mal las cosas por ignorancia o aturdimiento.
8. No tener orden ni concierto.

- g) Éstas son sólo algunas de las expresiones que podemos encontrar en español con el sustantivo *pie*. En unidades anteriores ya hemos comentado algunos otros ejemplos, ¿los recuerdas?
- h) No en todas las lenguas se emplean los mismos términos para expresar las mismas cosas. Seguro que en tu lengua no se usa el sustantivo *pie* en todos estos casos. Comenta en clase qué

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
expresiones se utilizan en tu lengua para expresar los significados
anteriores y compáralas con las del resto de tus compañeros.

| En español | En otras lenguas |
|----------------------------|------------------|
| Al pie de la letra | |
| Buscar tres pies al gato | |
| Caer de pie | |
| Con pies de plomo | |
| Entrar con buen pie | |
| No dar pie con bola | |
| No tener ni pies ni cabeza | |
| Saber de qué pie cojea | |

3. ¡Vamos a estudiar gramática!

a) ¿Qué tipo de oraciones son las que te mostramos a continuación?

«Preguntó a dos mujeres **que pelaban gallinas y pollos**, y le contestaron...»

«Las cogía al salir, como las había cogido él, por más cuidado que tuvo de evitar al paso los sitios **en que había plumas y algo de sangre**. Daba dolor ver las anatomía de aquellos pobres animales, **que apenas desplumados eran suspendidos por la cabeza**, conservando la cola como un sarcasmo de su mísero destino.»

«Jaulones enormes había por todas partes, llenos de pollos y gallos, **los cuales asomaban la cabeza roja por entre las cañas**, sedientos y fatigados...»

«[...] quiero decir, que hizo ese característico arqueado de brazos y alzamiento de hombros **con que las madrileñas del pueblo se agasajan dentro del mantón**, movimiento que les da cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural.»

«Ella entonces se lo acabó de sorber, y arrojó el cascarón, **que fue a estrellarse contra la pared del tramo inferior**.»

«[...] sonó abajo una voz terrible **que dijo: ¡Fortunaáa!**»

RECUERDA:

Las oraciones subordinadas adjetivas de relativo son las que funcionan en la oración compleja como el adjetivo en la simple.

Complementan siempre a un sustantivo de la oración principal, que llamamos antecedente de la proposición de relativo.

Ej.: *Las faldas **cortas** muestran las piernas.*

Ej.: *Las faldas **que están de moda** muestran las piernas.*

Las oraciones subordinadas adjetivas de relativo se unen a su antecedente mediante:

1. Los pronombres de relativo:

que

el que, la que, los que, las que

quien, quienes

el cual, la cual, los cuales, las cuales

2. Los adverbios de relativo:

cuando

donde

como

3. El adjetivo-posesivo *cuyo, cuya, cuyos, cuyas.*

b) Refunde las dos oraciones simples que te proponemos a continuación en una compleja de relativo. Fíjate en el ejemplo.

Ej.: El médico había curado a José Carreras.

Me puse en manos del médico.

Me puse en manos del médico que había curado a José Carreras

● La cabaña ardió ayer./Tardamos un mes en construir la cabaña

● Ese grupo alemán de rock tocó mejor que los españoles./Ese grupo alemán de rock actuó ayer en el estadio Vicente Calderón.

● Esa chica no me gusta nada./Ayer te vi con esa chica.

● Los alumnos trabajan duro./Los alumnos tendrán su recompensa.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

- Francia padece una epidemia de gripe./La epidemia de gripe ha causado ya más de dos mil muertos.
-

- Quisiera comprar este aparato./Este aparato sirve para cortar el pan
-

- Aquel viejo clarinete sonaba muy bien./Su madre le regaló aquel viejo clarinete.
-

EL ANTECEDENTE :

El antecedente de los relativos es normalmente un sustantivo, pero puede ser también un pronombre o cualquier otra palabra que se sustantive. Puede ocurrir también que el antecedente no aparezca porque es desconocido, se sobrentiende fácilmente o no interesa.

Cuando el antecedente es específico o el hablante afirma que existe, la oración de relativo lleva el verbo en indicativo; sin embargo, si el antecedente no es específico o no existe el verbo de la subordinada va en subjuntivo.

Ej.: *Busco una secretaria que sabe inglés.*
Busco una secretaria que sepa inglés.

- c) En las siguientes oraciones falta el verbo, rellena los huecos con el verbo en indicativo o en subjuntivo según convenga.

1. Los estudiantes que no (hacer) _____ el trabajo no serán examinados.
2. Tráeme el libro que me (dejar) _____ encima de la mesa.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

3. Eva quiere escribir un libro que la (convertir) _____ en una famosa escritora.
4. No conozco a nadie que (hablar) _____ bien de Pedro.
5. La bicicleta que (estar) _____ en el jardín es de María.
6. Me compré aquellas botas que (ver) _____ en la zapatería.
7. No me compres nada que no (ser) _____ práctico.
8. No me contó nada que no (saber) _____.
9. Compraron todos los productos que les (recomendar) _____.

PROPOSICIONES ADJETIVAS ESPECIFICATIVAS Y EXPLICATIVAS

Al igual que los adjetivos, las proposiciones adjetivas de relativo pueden ser adjetivas o explicativas.

Explicativas: aportan una información relativa a todo el antecedente, no lo seleccionan. Van entre comas. Se pueden suprimir sin alterar el significado de la oración principal.

Ej.: *Se manifestaron los obreros, que no estaban conformes con aquella medida.*

Especificativas: seleccionan el objeto nombrado por el antecedente y se emiten sin pausas, sin comas. No se pueden suprimir sin alterar el significado de la oración principal.

Ej.: *Se manifestaron los obreros que no estaban conformes con aquella medida. (El resto no se manifestaron sólo los que no estaban conformes)*

ATENCIÓN:

Hay ocasiones en las que la preposición que precede al relativo en las oraciones especificativas puede suprimirse:

a: cuando el relativo es un complemento directo de persona, la oración de relativo va al principio y cumple la función de sujeto.

en: cuando el antecedente y el relativo poseen valor temporal y el antecedente no la necesita.

En el resto de los casos, la preposición es obligatoria.

d) Construye oraciones con los siguientes elementos:

1 . Miriam + salir con + Juan

2 . Preferir + gente + divertirse + salir

3 . Tienda + vender + zapatos

4 . Chica + estar enamorado + Pedro

5 . Personas + tocar + lotería

6 . Lugar + ocurrir + accidente

7. Cuchara + instrumento + comer + sopa

LOS PRONOMBRES DE RELATIVO :

1. *Que:*

Ej.: *Preguntó a dos mujeres que pelaban gallinas y pollos, y le contestaron...*

2. *El que, la que, los que, las que:*

Ej.: *Esos tipos, a los que no entiendo, tienen unos gustos muy raros.*

3. *Quien, quienes:* su antecedente solamente puede ser una persona. Su uso en singular referido aun antecedente plural no es correcto

Ej.: *No recuerdo el nombre del vecino con quien me encontré esta mañana.*

Ej.: ** Se pasa el día buscando conocidos con quien hablar.*

Ej.: *Se pasa el día buscando conocidos con quienes hablar.*

4. *El cual, la cual, los cuales, las cuales:*

Ej.: *Jaulones enormes había por todas partes, llenos de pollos y gallos, los cuales asomaban la cabeza roja por entre las cañas, sedientos y fatigados...*

OJO: el uso de *el cual* retrocede y se tiende, cada vez más, a sustituirlo por *el que*.

e) Completa estas frases con el pronombre relativo correspondiente (pon también la preposición cuando sea necesaria).

1. Conozco una zapatería _____ tienen las botas que necesitas.

2. _____ calla, otorga.

3. Ésta es la película _____ yo quería ver.

4. No tengo amigos _____ irme estas vacaciones.

5. Sus amigos, _____ todavía no han venido, son de Jerez.

6. El abrigo ___ me compré el invierno pasado, se me ha estropeado.

7. Aquellos de allí son los extranjeros _____ vienen conmigo a clase.

8. Son los profesores _____ tienen la culpa de lo que está pasando con la educación según una encuesta.

9. Todo _____ esté interesado en el puesto de trabajo que traiga el currículum.

10. _____ quiera venir, tiene que estar a las tres en la puerta del ayuntamiento

LOS ADVERBIOS DE RELATIVO :

1. *Donde:*

Ej.: *Regresé al lugar **donde** tuve el accidente.*

2. *Como:*

Ej.: *Me gusta la manera **como** actúa.*

3. *Cuando:*

Ej.: *Los días **cuando** iba a la playa, comía allí.*

Advertencia: el empleo de *cuando* es poco elegante.

EL ADJETIVO-POSESIVO *CUYO, CUYA, CUYOS, CUYAS*

Se construye siempre con un antecedente explícito, que expresa el poseedor, y se antepone al sustantivo que denota lo poseído, con el que debe concordar en género y número.

Ej.: *Me gusta charlar con mi amigo Pedro, cuya simpatía está fuera de dudas.*

El uso de *cuyo* queda restringido a la lengua escrita y al habla culta

- f) Transforma las dos oraciones simples en una de relativo empleando el adjetivo *cuyo* y sus variantes.

Ej.: Las personas jurídicas tienen obligación de declarar.
Los ingresos de las personas jurídicas son superiores a 9000 euros.
Las personas jurídicas cuyos ingresos sean superiores a 9000 euros tienen obligación de declarar.

- Serán objeto de subvención las obras de teatro./Los valores literarios de las obras de teatro son evidentes.
-

- La mujer resultó ser su madre./Pedro murió en brazos de una mujer.
-

- Ayer falleció el rey de Francia./En el palacio del rey de Francia se celebraban esas fiestas tan sonadas.
-

- Me estuve bañando en el río./En las aguas de ese río se ahogaron el año pasado dos personas.
-

- g) Vuelve a escribir las oraciones siguientes. Sustituye las subordinadas de relativo por uno de los sintagmas del recuadro.

ilegibles, inverosímiles, magistral, soporíferas, innecesarios, tácito, venideros

1. Pusieron en un montón los manuscritos que no se podían leer y en otro los de fácil interpretación.

2. Gastaron tan pronto el dinero porque surgieron muchos gastos que no eran necesarios.

3. Antonio nos dio una charla sobre setas y hongos que fue digna de un maestro.

4. Tu abuela cuenta historias que hacen dormir a todos.

5. Noelia cuenta aventuras que no tienen apariencia de ser ciertas.

6. No me gusta hablar sobre las catástrofes que puedan ocurrir en años que están por venir.

7. Se llevan tan bien gracias a una especie de acuerdo que no se ha mencionado nunca abiertamente.

h) Ahora lo tienes que hacer a la inversa. Tienes que sustituir los adjetivos en negrita por una oración de relativo.

1 . Resolvimos en primer lugar los asuntos **urgentes**.

2 . La sociedad perfecta de la que habla su padre es un sueño **utópico**.

3 . Vamos hacia una sociedad de hombres **longevos**.

4 . Nos encontramos con dificultades **imprevistas**.

5 . Él descubrió varios documentos **inéditos**.

6 . Su prima tuvo un niño **prematuro**.

7 . Las hierbas curativas son medicamentos **inocuos**.

4. Cultura (película de Fortunata y Jacinta)

- a) A continuación te presentamos unas fotos de Madrid en el siglo XIX.



PUERTA DEL SOL
ALCALÁ



PUERTA DE

Máster en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera
Autora: Marta López Sáez
Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado



PALACIO REAL



PLAZA MAYOR



PLAZA DE LA CIBELES
VICENTE



PUERTA DE SAN
VICENTE



MADRIDPEDIA.COM

**Vista de Madrid a finales del siglo XIX ,
con las cúpulas de las iglesias de San
Francisco el Grande, San Andrés y Santa Cruz**

- b) Busca fotos de estos mismos lugares en diferentes épocas y fíjate en cómo han ido cambiando a lo largo del tiempo. Puedes buscar en <http://images.google.es>
- c) Teniendo en cuenta el texto leído y la película que hemos visto, ¿crees que han cambiado mucho las cosas desde aquella época? Comentad en clase qué es lo que creéis que ha cambiado y qué os parecen los cambios.
- d) ¿Qué cambiarías vosotros de la sociedad actual?
- e) ¿Qué diferencias y qué similitudes encontraréis entre Fortunata y Jacinta? ¿Pertenece a la misma clase social?

- f) Aquí te mostramos una foto de las protagonistas, descríbelas.



5. Literatura: Galdós (2.^a parte)

A partir de 1881 casi todas las novelas que escribe se desarrollan en Madrid. En estas obras el autor ya no utiliza planteamientos maniqueos religiosos o políticos para valorar las conductas de sus personajes, y con plena libertad analiza sus sentimientos, deseos y frustraciones. Lo que surge es un conjunto impresionante de mezquinos, bondadosos, burgueses adinerados, nobles arruinados, desheredados, grandezas y miserias de gentes que viven para aparentar. Galdós consigue captar esta pluralidad social y vital con técnicas narrativas nuevas sirviéndose tanto del monólogo interior, como del estilo indirecto o del personaje narrador. Ahora el autor presenta y el lector juzga. La primera de estas novelas es *La desheredada* (1881), obra naturalista en la que la protagonista, una muchacha loca que está en el manicomio de Leganés (Madrid), se cree descendiente de un aristócrata y acaba en la prostitución. Entre todas destaca *Fortunata y Jacinta* (1887) el mural más extraordinario sobre la historia y la sociedad madrileña de la época y una de las mejores novelas de la literatura española. Como dice Juan Ignacio Ferreras en *Historia Crítica de la literatura hispánica*:

«... novela en la que sobre una, en apariencia, muy simple línea argumental (los amores de Juanito Santa Cruz con las dos mujeres que dan título a la obra) el autor logra una

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado recreación magistral de Madrid y una galería de personajes en pleno movimiento realista, es decir, no mediados nunca de una manera determinante, sino moviéndose a partir de sus propios impulsos: todo parece vivir en esta novela, el universo organizado y nunca excesivamente amenazador, pero duro a veces, y los personajes que deambulan por él, ligando y desligando relaciones al ritmo de su propia vida.»

En 1892 se entregó a la reforma del teatro nacional. El estreno de *Electra* (1901) supuso un acontecimiento nacional: al acabar la representación los jóvenes modernistas acompañaron al autor hasta su casa en olor de multitud. En 1907 volvió al Congreso, como republicano, y en 1909 con Pablo Iglesias, fue jefe

titular de la «conjunción republicano-socialista». Su izquierdismo fue el causante de que no se le otorgara el Premio Nobel. En 1920 murió ciego y pobre en Madrid, su ciudad de adopción.

<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2134>

(texto modificado e incompleto)

- a) Galdós es el gran escritor realista del siglo XIX. Después de leer el texto anterior, ¿qué es lo que hace que sus obras se consideren realistas?
- b) ¿Qué es lo que diferencia a Galdós de los autores anteriores? Comentad en clase qué es lo que hace que este autor sea considerado plenamente realista y los anteriores no.
- c) En la unidad anterior se dijo que Galdós era un gran observador, ¿crees que esta cualidad es importante para describir la realidad? ¿Por qué?
- d) En el fragmento que hemos leído, Galdós describe el primer encuentro entre Fortunata y Juanito. Tú, al igual que ellos, seguro que también has tenido un primer encuentro con alguien que te ha llamado la atención. Conviértete por unos momentos en escritor

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
realista y describe ese encuentro (cómo era la persona, dónde
ocurrió, qué hacíais, qué dijisteis, etc.)

Leopoldo
Alas
«Clarín»
(1852-1901)



Doña Berta (1892)

Sabelona no tuvo valor para aceptar. Ella no se había vuelto loca como el ama, y veía el peligro. Demasiadas desgracias le caían encima sin buscar esa otra, la mayor, la muerte segura. ¡Ella a Madrid! –Siempre había pensado en esas cosas de tan lejos vagamente, como en la otra vida; no estaba segura de que hubiera países tan distantes de Susacasa... ¡Madrid! El tren... tanta gente... tantos caminos... ¡Imposible! Que dispensara el ama, pero Sabel no llegaba en su cariño y lealtad a ese extremo. Se le pedía una acción heroica, y ahí no llegaba ella. Sabelona, como San Pedro, negó a su señora, desertó de su locura ideal, la abandonó en el peligro, al pie de la cruz. Así como si doña Berta se estuviera muriendo. Sabelona lo sentiría infinito, pero no la acompañaría a la sepultura, así la abandonara al borde del camino de Madrid. La criada tenía unos parientes lejanos en un concejo vecino, y allá se iría, bien a su pesar, durante la ausencia del ama, ya que el señor Pumariega quería llevarse las llaves de Posadorio, contra todas las leyes divinas y humanas, según Sabel.

– Pero, ¿no es usted el ama? ¿Qué tiene él que mandar aquí?

– Déjame de cuentos, Isabel; manda todo lo que quiere, porque es quien me da el dinero. Esto es ya como suyo.

Doña Berta sintió en el alma que su compañera de tantos años, de toda la vida, la abandonase en el trance supremo a que se arriesgaba; pero perdonó la flaqueza de la criada, porque ella misma necesitaba de todo su valor, de su resolución inquebrantable, para salir de su

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
casa y meterse en aquel laberinto de caminos, de pueblos, de ruido y de gentes extrañas, *enemigas*.

Suspiró la pobre señora, y se dijo: «Ya que Sabel no viene... me llevaré al *gato*.» Cuando la criada supo que el *gato* también se iba, le miró asustada, como consultándole. No le parecía justo, valga la verdad, abusar del pobre animal porque no podía decir que no, como ella; pero si supiese en la que le metían, estaba segura de que tampoco el *gato* querría acompañar a su dueña. Sabel no se atrevió, sin embargo, a oponerse, por más que el animalito le había traído ella a casa; era en rigor, suyo. Ella tampoco podría llevarlo a casa de los parientes lejanos: *dos bocas* más eran demasiado. Y en Posadorio no podía quedar solo, y menos con don Casto, que lo mataría de hambre. Se decidió que el *gato* iría a Madrid con doña Berta.

Una mañana se levantó Sabelona de su casto lecho, se asomó a una ventana de la cocina, miró al cielo, con una mano puesta delante de los ojos a guisa de pantalla, y con gesto avinagrado y voz más agria todavía, exclamó, hablando a solas, contra su costumbre:

«¡Bonito día de viaje!» Y en seguida pensó, pero sin decirlo: «¡El último día!» Encendió el fuego, barrió un poco, fue a buscar agua fresca, se hizo su café, después el chocolate del ama; y como si allí no fuera a suceder nada extraordinario, dio los golpes de ordenanza a la puerta de la alcoba de doña Berta, modo usual de indicarle que el desayuno la esperaba; y ella, Sabel, como si no se *acabara todo* aquella misma mañana, como si lo que iba a pasar dentro de una hora no fuese para ella una especie de fin del mundo, se entregó a la rutinaria marcha de sus faenas domésticas, inútiles en gran parte esta vez, puesto que aquella noche ya no dormiría nadie en Posadorio.

Mientras ella fregaba un cangilón, por el postigo de la puerta, que estaba al nivel de la cocina, entró el gato, cubierto de rocío, con la *cierza* de aquella mañana plomiza y húmeda pegada al cuerpo blanco y reluciente. Sabel le miró con cariño, envidia y lástima.

Y se dijo: «¡Pobre animal! no sabe lo que le espera.» El gato positivamente no había hecho ningún preparativo de viaje; aquella vida que llevaba, para él desde tiempo inmemorial, seguramente le parecía eterna. La posibilidad de una mudanza no entraba en su metafísica. Se puso a lamer platos de la cena de la víspera, como hubiera hecho en su caso un buen epicurista.

Doña Berta entró silenciosa; vio el chocolate sobre la masera, y allí, como siempre, se puso a tomarlo. Los preparativos de la marcha estaban hechos, hasta el último pormenor, desde muchos días atrás. No había más que marchar, y, antes, despedirse. Ama y criada apenas hablaron en aquella última escena de su vida común. Pasó una hora, y llegó don Casto Pumariega, que se había *encargado de todo* con una amabilidad que nadie tenía valor para agradecerle. Él llevaría a doña Berta hasta la misma estación, la más próxima de Zaornín,

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
facturaría el equipaje, la metería a ella en un coche de segunda (no había querido doña Berta primera, por ahorrar) y vamos andando. En Madrid le esperaba el dueño de una casa de pupilos barata. Le había escrito don Casto, para que le agradeciese el favor de enviarle un huésped. Allí paraba él cuando iba a Madrid, y eso que era tan rico.

Con don Casto se presentó en la cocina el mozo a quien había alquilado Pumariega un borrico en que había de montar doña Berta para llegar a la estación, a dos leguas de Posadorio. Ama y criada, que habían callado tanto, que hasta parecían hostiles una a otra aquella mañana, como si mutuamente se acusaran en silencio de aquella separación, en presencia de los *que venían a buscarla* sintieron una infinita ternura y gran desfallecimiento; rompieron a llorar, y lloraron largo rato abrazadas.

El gato dejó de lamer platos y las miraba pasmado.

Aquello era nuevo en aquella casa donde el cariño no tenía expresión. Todos se querían, pero no se acariciaban. A él mismo se le daba muy buena vida, pero nada de besos ni halagos. Por si acaso se acercó a las faldas de sus viejas y puso mala cara al señor Pumariega.

<http://www.cervantesvirtual.com>

1. ¿Has comprendido el texto?

a) Contesta a las siguientes cuestiones:

1. Resume brevemente el fragmento anterior.
2. ¿Dónde vive Doña Berta?
3. ¿Acompaña Sabelona a Doña Berta? ¿Por qué?
4. ¿Qué relación hay entre ambas mujeres?
5. ¿Hacen alguna despedida especial?
6. ¿Es normal que Sabelona y Doña Berta se abracen? ¿Por qué?

b) Completa las siguientes afirmaciones:

- Doña Berta se va de viaje a _____
- Durante la ausencia de Doña Berta, Sabelona se va a vivir con _____
- El encargado de preparar el viaje es _____
- Sabelona no se queda en casa de Doña Berta porque _____
- El gato mira pasmado a las dos mujeres porque _____

2. ¿Conoces todas las palabras?

- a) Te presentamos varios sustantivos del texto acompañados de su significado, pero hay dos intrusos que acompañan al auténtico significado. Tienes que averiguar cuál es el significado correcto.



Artesa grande que sirve para amasar.

Recipiente grande de barro o metal, principalmente en forma de cántaro, que sirve para contener o medir líquidos.

Puerta pequeña abierta en otra mayor.



postigo

Puerta pequeña
abierta en otra
mayor.

Artesa grande que
sirve para amasar.

Cierzo, viento del
norte.



cierza

Que sigue las teorías
del filósofo Epicuro y,
en consecuencia, busca
el placer exento de
todo dolor.

Cierzo, viento
del norte.

Recipiente grande de barro
o metal, principalmente en
forma de cántaro, que sirve
para contener o medir
líquidos.



masera

Cierzo, viento del norte.

Artesa grande que sirve para amasar.

Puerta pequeña abierta en otra mayor.

epicurista

Que sigue las teorías del filósofo Epicuro y, en consecuencia, busca el placer exento de todo dolor.

Recipiente grande de barro o metal, principalmente en forma de cántaro, que sirve para contener o medir líquidos.

Puerta pequeña abierta en otra mayor.

b) A continuación te presentamos la foto de tres de los sustantivos anteriores. ¿Con cuál lo relacionarías?





3. ¡Vamos a estudiar gramática!

«Así **como si** doña Berta se estuviera muriendo.»

«“¡Bonito día de viaje!” Y en seguida pensó, pero sin decirlo: “¡El último día!” Encendió el fuego, barrió un poco, fue a buscar agua fresca, se hizo su café, después el chocolate del ama: y **como si** allí no fuera a suceder nada extraordinario, dio los golpes de ordenanza a la puerta de la alcoba de doña Berta, modo usual de indicarle que el desayuno la esperaba; y ella, Sabel, **como si** no se *acabara todo* aquella misma mañana, **como si** lo que iba a pasar dentro de una hora no fuese para ella una especie de fin del mundo, se entregó a la rutinaria marcha de sus faenas domésticas, inútiles en gran parte esta vez, puesto que aquella noche ya no dormiría nadie en Posadorio.»

«Ama y criada, que habían callado tanto, que hasta parecían hostiles una a otra aquella mañana, **como si** mutuamente se acusaran en silencio de aquella separación...»

RECUERDA:

Como conjunción, *como* se antepone a la conjunción condicional *si* para formar construcciones en las que se establece una comparación irreal o supuesta: *Habló como si todos le entenderíamos*. En ocasiones, el constituyente subordinado se simplifica en secuencias del tipo *como si tal cosa*, *como si nada*, *como si no*.

Diccionario panhispánico de dudas

Recuerda que en español la comparación puede ser de superioridad, de inferioridad o de igualdad.

Veamos qué estructuras se utilizan para cada una de ellas.

Superioridad/inferioridad

1. Si en la oración se introduce un adjetivo, adverbio o sustantivo empleamos la siguiente estructura:

más/menos + adj./adv./sust. + que

Ej.: *Tu coche es **más caro** que el mío.*
*Juan gana **menos dinero** que Pedro.*

2. Si los elementos dependen del mismo verbo, la estructura es:

elemento1 + verbo + más/menos que + elemento2

Ej.: *Mi coche cuesta **más** que el tuyo.*
*Juan trabaja **menos** que Pedro.*

Igualdad

1. Si en la comparación se introduce un adjetivo o un adverbio, las estructuras que se utilizan son:

tan + adj./adv. + como
igual + adj./adv. + que

Ej.: *Tu coche es **tan caro** como el mío.*
*Tu coche es **igual** de rápido que el mío.*

2. Si en la comparación se introduce un sustantivo, entonces las estructuras son:

tanto/a/os/as + sust. + como
el mismo/a/os/as + sust. + que

Ej.: *No han cometido **tantos errores** como pensaban.*
*La sucursal de Barcelona ha conseguido **la misma producción** que el año pasado.*

3. Si se introduce un verbo, las estructuras que empleamos son:

verbo + tanto como
verbo + el mismo que
verbo + lo mismo que
verbo + igual que

Ej.: *Habla **igual** que un nativo.*
*Las sucursales del norte facturaron **lo mismo** que las del sur.*

4. Otras estructuras de igualdad:

el mismo número de + sust. + que
la misma cantidad de + sust. + que

Ej.: *Joaquín cometió **el mismo número de errores** que el año pasado.*
*Han producido **la misma cantidad de vino** que hace dos años.*

a) Escribe una oración con cada una de las estructuras anteriores.

■ *más/menos + adj./adv./sust. + que*

■ *elemento1 + verbo + más/menos que + elemento2*

■ *tan + adj./adv. + como*

■ *igual + adj./adv. + que*

■ *tanto/a/os/as + sust. + como*

■ *el mismo/a/as/os + sust. + que*

■ *verbo + tanto como*

■ *verbo + el mismo que*

■ *verbo + lo mismo que*

■ verbo + *igual que*

■ *el mismo número de* + sust. + *que*

■ *la misma cantidad de* + sust. + *que*

b) ¿En qué se parece tu país con España? ¿En qué se diferencian?
Compara tu país con España, utiliza las estructuras anteriores.

| |
|-------------|
| Comida: |
| Fiestas: |
| Vivienda: |
| Familia: |
| Costumbres: |

4. Cultura: la comunicación no verbal

«Una mañana se levantó Sabelona de su casto lecho, se asomó a una ventana de la cocina, miró al cielo, **con una mano puesta delante de los ojos a guisa de pantalla**, y con gesto avinagrado y voz más agria todavía, exclamó, hablando a solas, contra su costumbre:...»



El hombre lleva más de un millón de años utilizando la comunicación no verbal, sin embargo no ha empezado a estudiarse hasta hace unas décadas. El investigador Albert Mehrabian descompuso en porcentajes el impacto de un mensaje: el 7% es verbal, el 38% vocal (tono, matices y otras características) y un 55% señales y gestos. El componente verbal se utiliza para comunicar información y el no verbal para comunicar estados y actitudes personales. Este investigador afirma que en una conversación cara a cara el componente verbal es solamente de un 35% y más del 65% es comunicación no verbal.

Muchos gestos utilizados son comunes en la mayoría de los países, aunque otros pueden significar cosas distintas dependiendo de donde estemos. La mayoría de los gestos y movimientos que utilizamos habitualmente nos vienen condicionados por el entorno en el que nos hemos criado. Los matices culturales son de gran importancia en el lenguaje corporal y también el entorno familiar tiene una clara influencia en nuestro comportamiento y en nuestra manera de «hablar con el cuerpo».

Hay algunos gestos que se utilizan de forma universal (con sus excepciones) para significar lo mismo. El signo de «OK» significa que todo está correcto.



El conocido signo de la «V» no significa lo mismo si se hace con la palma de la mano hacia afuera, que significa victoria, que con la palma de la mano hacia adentro que significa un insulto obsceno.



<http://www.protocolo.org/>
(texto modificado)

a) Te presentamos unas imágenes en las que se muestran varios gestos, ¿qué significan?

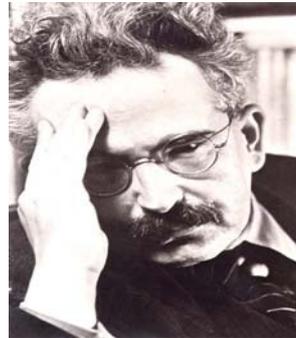




1. Actitud defensiva, desconfianza
2. Sinceridad y honestidad al hablar
3. Acuerdo o desacuerdo
4. Actitud defensiva
5. Alto grado de confianza en un mismo
6. Saludo

- b) Apoyar la barbilla sobre la mano significa aburrimiento. Pero, ¿qué diferencia existe si se apoya la mano con un dedo sobre la sien? ¿Y si se acaricia la barbilla o apoya el pulgar e índice en la ella? Coméntalo con tus compañeros.

Además, qué os sugieren las siguientes fotografías.



- c) Como se ha dicho en el texto anterior, dependiendo del lugar en el que nos encontremos los gestos significan una cosa u otra. Comentad en clase si los gestos anteriores en vuestros países significan lo mismo que en España. ¿Qué diferencias hay? ¿Qué semejanzas?

d) A continuación te presentamos una serie de gestos y su significado.

| A. GESTO | B. SIGNIFICADO |
|--|---|
| A. Acariciarse la barbilla | 1. Toma de decisiones |
| B. Entrelazar los dedos | 2. Seguridad en sí mismo y superioridad |
| C. Dar un tirón al oído | 3. Aburrimiento |
| D. Mirar hacia abajo | 4. Falta de confianza en sí mismo e inseguridad |
| E. Frotarse las manos | 5. Mentir, dudar o rechazar algo |
| F. Apretarse la nariz | 6. Actitud a la defensiva |
| G. Golpear ligeramente los dedos | 7. Autoridad |
| H. Sentarse con las manos agarrando la cabeza por detrás | 8. Evaluación negativa |
| I. Inclinar la cabeza | 9. Aburrimiento |
| J. Palma de la mano abierta | 10. Evaluación |
| K. Caminar erguido | 11. Sinceridad, franqueza e inocencia |
| L. Pararse con las manos en las caderas | 12. Inseguridad |
| M. Jugar con el cabello | 13. Buena disposición para hacer algo |
| N. Comerse las uñas | 14. Dudas |
| O. La cabeza descansando sobre las manos o mirar hacia el piso | 15. No creer en lo que se escucha |
| P. Unir los tobillos | 16. Furia, ira, frustración y aprensión |
| Q. Manos agarradas hacia la espalda | 17. Impaciencia |
| R. Cruzar las piernas, balanceando ligeramente el pie | 18. Interés |
| S. Brazos cruzados a la altura del pecho | 19. Abatimiento |
| T. Caminar con las manos en los bolsillos o con los hombros encorvados | 20. Aprensión |
| U. Manos en las mejillas | 21. Inseguridad o nervios |
| V. Frotarse un ojo | 22. Confianza y seguridad en sí mismo |
| W. Tocarse ligeramente la nariz | 23. Impaciencia |

En parejas A y B, un miembro de la pareja tiene los gestos y el otro el significado. El que tiene los gestos debe preguntar a su compañero cuál puede ser el significado del gesto y viceversa. Además tendrán que realizar el gesto.

5. Literatura: «Clarín» y la narrativa breve

A partir de 1893, Clarín se inclina por una narrativa más breve. Las novelas cortas, entre otras *Zurita* y *Doña Berta*, se caracterizan por:

1. La introducción de rasgos autobiográficos, como por ejemplo la admiración del autor por las tierras asturianas en contraposición por el pavor que le causaba Madrid, debido al ajetreo de esta ciudad y a los tranvías (Clarín les tenía auténtico pánico). Dentro los rasgos autobiográficos encontramos también aficiones y obsesiones del autor que aparecen reflejados en estos relatos, como por ejemplo, el juego o el temor del autor a la ceguera.
2. Religiosidad y anticlericalismo. Clarín arremete contra los excesos cometidos por la Iglesia, pero al mismo tiempo considera que ésta es la única que salvaguarda los valores morales. Critica el deseo de bienes terrenales, la soberbia y la falta de caridad de algunos miembros de la Iglesia, pero a la vez los disculpa porque son hombres y, como tales tienen defectos.
3. Ambientes, ruralismo. Clarín encuadra sus relatos breves básicamente en cuatro escenarios: Madrid, la ciudad de provincia, los balnearios del norte de España y el campo asturiano. Madrid es un escenario en el que los personajes viven experiencias terribles y dramáticas (igual que el autor). El campo asturiano, por el contrario, es el ambiente privilegiado.

4. Sentido crítico y humorismo. En estas novelas, Clarín pone en

tela de juicio las corrientes filosóficas con las que tuvo contacto, el krausismo y el positivismo; critica el caciquismo que impera en España; censura la envidia; critica el exceso de intelectualismo y la deshumanización; critica la frivolidad de las modas literarias, etc.

5. Aspectos técnicos y estilísticos. La narrativa de Clarín se caracteriza porque emplea recursos y técnicas propios de la novelística posterior, como el estilo libre indirecto y su proyección hacia el monólogo interior.

Leopoldo Alas, «Clarín», «Orientaciones para el estudio de los relatos breves de "Clarín"», *Relatos breves*, edición de Rafael Rodríguez Marín, Castalia didáctica, ed. Castalia, Madrid, 1991 (texto modificado)

- a) ¿Cuáles de las características anteriores aparecen reflejadas en este fragmento de *Doña Berta*? Busca ejemplos.
- b) ¿Crees que la experiencia de doña Berta en Madrid será positiva? ¿Por qué?
- c) Teniendo en cuenta que doña Berta vive en un pueblo, ¿por qué crees que le da tanto miedo viajar a Madrid?
- d) Describe cómo crees que sería el Madrid de la época y en que se diferenciaría de un pueblo.
- e) ¿Por qué crees que doña Berta va a Madrid?
- f) ¿Qué crees que la pasará en Madrid? En parejas escribid cómo os imagináis la estancia de doña Berta en Madrid, qué cosas le ocurren allí y qué hace durante su estancia. ¿Cómo crees que termina el relato? Escribid también un posible final.

Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901)



La Regenta (1885)

La heroica ciudad dormía la siesta. El viento Sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el Norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y papeles que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina revolando y persiguiéndose, como mariposas que se buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles. Cual turbas de pilluelos, aquellas migajas de la basura, aquellas sobras de todo se juntaban en un montón, parábanse como dormidas un momento y brincaban de nuevo sobresaltadas, dispersándose, trepando unas por las paredes hasta los cristales temblorosos de los faroles, otras hasta los carteles de papel mal pegado a las esquinas, y había pluma que llegaba a un tercer piso, y arenilla que se incrustaba para días, o para años, en la vidriera de un escaparate, agarrada a un plomo.

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica. La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios la piedra enroscándose en la piedra trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre ésta una cruz de hierro que acababa en pararrayos.

Cuando en las grandes solemnidades el cabildo mandaba iluminar la torre con faroles de papel y vasos de colores, parecía bien, destacándose en las tinieblas, aquella romántica mole;

pero perdía con estas galas la inefable elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña. Mejor era contemplarla en clara noche de luna, resaltando en un cielo puro, rodeada de estrellas que parecían su aureola, doblándose en pliegues de luz y sombra, fantasma gigante que velaba por la ciudad pequeña y negruzca que dormía a sus pies.

Bismarck, un pillo ilustre de Vetusta, llamado con tal apodo entre los de su clase, no se sabe por qué, empuñaba el sobado cordel atado al badajo formidable de la *Wamba*, la gran campana que llamaba a coro a los muy venerables canónigos, cabildo catedral de preeminentes calidades y privilegios.

Bismarck era de oficio delantero de diligencia, era *de la tralla*, según en Vetusta se llamaba a los de su condición; pero sus aficiones le llevaban a los campanarios; y por delegación de Celedonio, hombre de iglesia, acólito en funciones de campanero, aunque tampoco en propiedad, el ilustre diplomático *de la tralla* disfrutaba algunos días la honra de despertar al venerado cabildo de su beatífica siesta, convocándole a los rezos y cánticos de su peculiar incumbencia.

El delantero, ordinariamente bromista, alegre y revoltoso, manejaba el badajo de la *Wamba* con una seriedad de arúspice de buena fe. Cuando *posaba* para la hora del coro -así se decía- Bismarck sentía en sí algo de la dignidad y la responsabilidad de un reloj.

Celedonio ceñida al cuerpo la sotana negra, sucia y raída, estaba asomado a una ventana, caballero en ella, y escupía con desdén y por el colmillo a la plazuela; y si se le antojaba disparaba chinitas sobre algún raro transeúnte que le parecía del tamaño y de la importancia de un ratoncillo. Aquella altura se les subía a la cabeza a los pilluelos y les inspiraba un profundo desprecio de las cosas terrenas.

-¡Mia tú, Chiripa, que dice que pué más que yo! -dijo el monaguillo, casi escupiendo las palabras; y disparó media patata asada y podrida a la calle apuntando a un canónigo, pero seguro de no tocarle.

-¡Qué ha de poder! -respondió Bismarck, que en el campanario adulaba a Celedonio y en la calle le trataba a puntapiés y le arrancaba a viva fuerza las llaves para subir a tocar las *oraciones*-. Tú pués más que toos los delanteros, menos yo.

-Porque tú echas la zancadilla, mainate, y eres más grande... Mia, chico, ¿quiés que l'atice al señor Magistral que entra ahora?

-¿Le conoces tú desde ahí?

-Claro, bobo; le conozco en el menear los manteos. Mia, ven acá. ¿No ves cómo al andar le salen pa tras y pa lante? Es por la fachenda que se me gasta. Ya lo decía el señor Custodio el beneficiao a don Pedro el campanero el otro día: «Ese don Fermín tié más orgullo que don Rodrigo en la horca», y don Pedro se reía; y verás, el otro dijo después, cuando ya había pasao

don Fermín: «¡Anda, anda, buen mozo, que bien se te conoce el coloretel!». ¿Qué te paece, chico? Se pinta la cara.

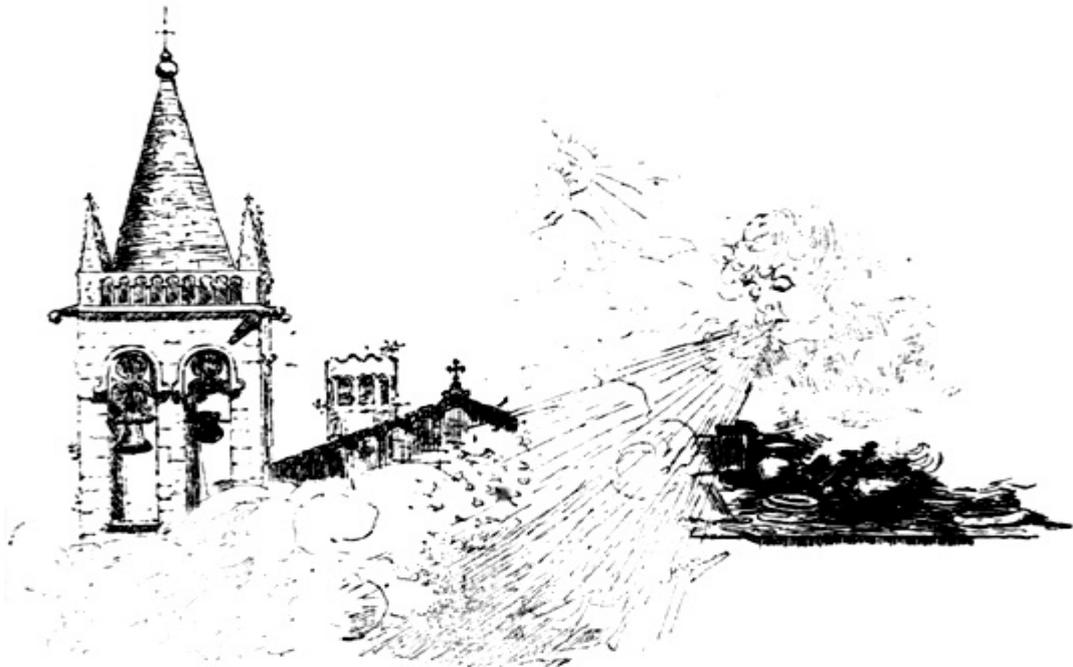
Bismarck negó lo de la pintura. Era que don Custodio tenía envidia. Si Bismarck fuera canónigo y *dimidad* (creía que lo era el Magistral) en vez de ser delantero, con un mote *sacao* de las cajas de cerillas, se daría más tono que un zagal. Pues, claro. Y si fuese campanero, el de verdad, vamos don Pedro... ¡ay Dios! entonces no se hablaba más que con el Obispo y el señor Roque el mayoral del correo.

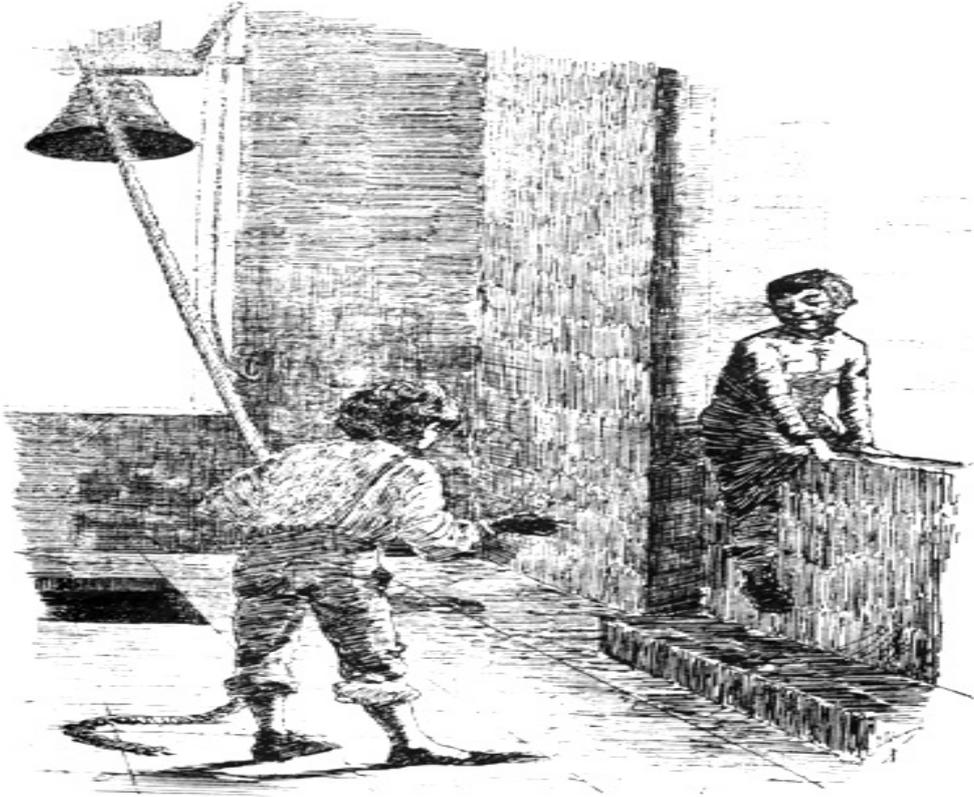
-Pues chico, no sabes lo que te pescas, porque decía el benefiaio que en la iglesia hay que ser humilde, como si dijéramos, rebajarse con la gente, vamos achantarse, y aguantar una bofetá si a mano viene; y si no, ahí está el Papa, que es... no sé cómo dijo... así... una cosa como... el criaio de toos los criaos.

<http://www.cervantesvirtual.com>

1. ¿Has comprendido el texto?

a) ¿Qué fragmentos del texto describen estas imágenes?





b) Contesta a las siguientes cuestiones:

1. ¿Qué momento del día describe el narrador?
2. ¿Qué opina el narrador del estilo gótico?
3. ¿Por qué Bismarck toca las campanas? ¿Cuál es su profesión?
4. ¿Quién es el campanero de Vetusta?
5. ¿Desde dónde escupe y tira chinitas Celedonio? ¿Por qué crees que dice el narrador que los transeúntes parecen del tamaño de un ratón?
6. ¿A qué se refiere Celedonio cuando dice: «-¡Mia tú, Chiripa, que dice que pué más que yo!»? ¿Qué es lo que Chiripa *pué* más que él?
7. ¿En qué reconoce Celedonio al Magistral?
8. ¿Por qué critican don Pedro y don Custodio a don Fermín?
9. ¿De dónde viene el mote de Bismarck?
10. ¿Por qué le dice Celedonio a Bismarck que en la Iglesia hay que ser humilde?

c) Une cada personaje con su profesión.

| PERSONAJES | PROFESIÓN |
|-----------------|------------------------------|
| A. Celedonio | I. Campanero |
| B. Bismarck | II. Delantero de diligencias |
| C. Chiripa | III. Magistral |
| D. Don Fermín | IV. Beneficiado |
| E. Don Pedro | V. Delantero de diligencias |
| F. Don Custodio | VI. Monaguillo/acólito |

2. ¿Conoces todas las palabras?



«La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios la piedra enroscándose en la piedra trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre ésta una cruz de hierro que acababa en pararrayos.»

- a) En el fragmento anterior se describe la catedral de Vetusta (Oviedo). En esta descripción el narrador asocia lo femenino con lo amanerado, la flaqueza, la debilidad. ¿Dónde se puede ver esta asociación?
- b) ¿Qué es la foto que te mostramos a continuación?



badajo

aureola

acólito

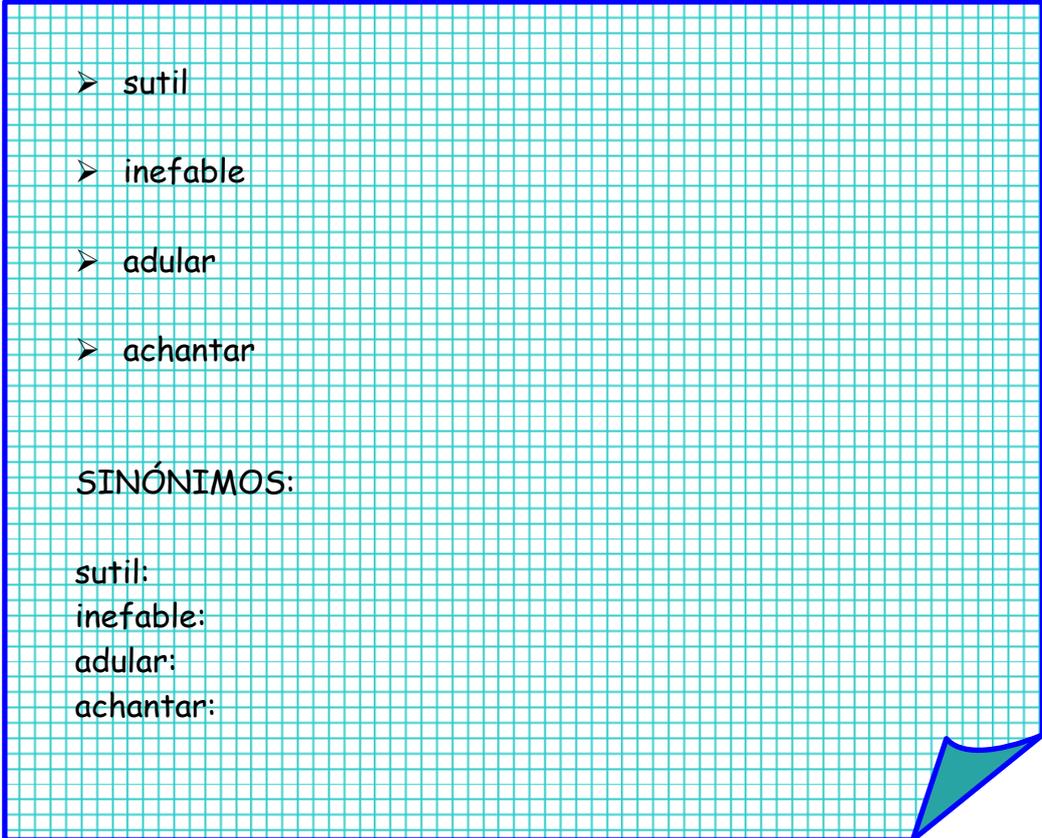
arúspice

c) Sustituye las palabras en negrita por un sinónimo.



- [...] no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de **sutil**, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé...
- [...] pero perdía con estas galas la **inefable** elegancia de su perfil y tomaba los contornos de una enorme botella de champaña.
- -¡Qué ha de poder! -respondió Bismarck, que en el campanario **adulaba** a Celedonio y en la calle le trataba a puntapiés y le arrancaba a viva fuerza las llaves para subir a tocar las *oraciones*-. Tú pués más que toos los delanteros, menos yo.
- -Pues chico, no sabes lo que te pescas, porque decía el beneficiao que en la iglesia hay que ser humilde, como si dijéramos, rebajarse con la gente, vamos **achantarse**, y aguantar una bofetá si a mano viene

- d) Escribe una oración con cada una de las palabras anteriores y busca otro sinónimo de cada una de ellas.



➤ sutil

➤ inefable

➤ adular

➤ achantar

SINÓNIMOS:

sutil:

inefable:

adular:

achantar:

- e) Resuelve el siguiente crucigrama. Todas las palabras están en el texto.

| | | | | | | | | |
|----|---|---|---|---|---|---|---|--|
| 1. | A | | | | | | | |
| 2. | | U | | | | | | |
| 3. | | | O | | | | | |
| 4. | | | | A | | | | |
| 5. | | | | | E | | | |
| 6. | | | | | | L | | |
| 7. | | | | | | | I | |

- 1 . Sacerdote que en la antigua Roma examinaba las entrañas de las víctimas para hacer presagios.
- 2 . Muchedumbre de gente confusa y desordenada.
- 3 . En la Iglesia católica, persona que ayuda al sacerdote en el altar y puede administrar la Eucaristía.
- 4 . Muchacho.
- 5 . Facha, figura, aspecto (mamarracho, adefesio).
- 6 . Resplandor, disco o círculo luminoso que suele figurarse detrás de la cabeza de las imágenes sagradas.
- 7 . Niño que ayuda a misa y hace otros servicios en la iglesia.

f) Tener más orgullo que don Rodrigo en la horca: cuentan que don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, fue protegido del rey Felipe III, pero cuando accedió al trono Felipe IV, no sólo cayó en desgracia sino que fue víctima de un proceso ruidoso en el que, entre otras gravísimas acusaciones, se le imputaba el envenenamiento de la reina Margarita, muerta en circunstancias muy extrañas. Condenado a morir decapitado, don Rodrigo recibió la noticia con impresionante entereza y así subió al cadalso, mientras la concurrencia se manifestaba con rumores y, sobre todo con admiración.

¿Qué crees que hizo don Rodrigo para que su actitud diera origen a este dicho con el que normalmente se pondera la actitud de quien, incluso en las circunstancias más adversas, mantiene inquebrantable su orgullo?

- 1 . Pidió y suplicó que le perdonaran la vida.
- 2 . Abrazó al verdugo y entregó su alma pronunciando el nombre de Jesús.
- 3 . Juró que se vengaría de todos los que habían conspirado contra él.
- 4 . Pidió perdón por los pecados cometidos en vida y perdonó a los que le habían condenado a muerte.

3. ¡Vamos a estudiar gramática!

«La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, **era** obra del siglo diez y seis...»

«[...]no **era** una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; **era** maciza sin perder nada de su espiritual grandeza...»

«Mejor **era** contemplarla en clara noche de luna...»

«Bismarck **era** de oficio delantero de diligencia, **era** de la tralla Celedonio ceñida al cuerpo la sotana negra, sucia y raída, **estaba** asomado a una ventana...»

«Porque tú echas la zancadilla, mainate, y **eres** más grande...»

«**Es** por la fachenda que se me gasta...»

«Bismarck negó lo de la pintura. **Era** que don Custodio tenía envidia...»

«Si Bismarck **fuera** canónigo y *dinidad*« [...] Y si **fuese** campanero, el de verdad, vamos don Pedro...»

«-Pues chico, no sabes lo que te pescas, porque decía el beneficiado que en la iglesia hay que **ser** humilde...»

«[...] y si no, ahí **está** el Papa, que **es**... no sé cómo dijo... así... una cosa como... el crio de toos los crios.»

RECUERDA:

Una de las características del español es que tenemos dos verbos, *ser* y *estar*. En la mayoría de las lenguas solamente tienen uno.

RECUERDA:

En general, se usa el verbo *estar* cuando la característica que se atribuye al sujeto es considerada por el que habla como el resultado de una acción, transformación o cambio, real o supuesto, o se considera como no permanente, vinculada a una situación espacio-temporal determinada; si, por el contrario, la característica que se atribuye al sujeto es considerada inherente a éste o estable, o se presenta la cualidad sin más, ajena a toda idea de proceso o cambio, con la única finalidad de incluir al sujeto dentro de una determinada clase de seres, se utiliza normalmente el verbo *ser*:

Ej.: *Juan es vago* (la pereza forma parte de sus rasgos de carácter).

Juan está vago (no lo es normalmente, sino que pasa por un período de pereza).

Ej.: *Pedro está viudo* (se considera que puede dejar de estarlo, si se vuelve a casar)

Pedro es viudo (se presenta este estado como permanente o, simplemente, se está clasificando a Pedro dentro de la clase de los viudos).

Ej.: *Tomás está calvo* (la característica se presenta como resultado de un proceso).

Tomás es calvo (se describe sin más al sujeto, incluyéndolo en la categoría de las personas calvas).

Diccionario panhispánico de dudas

a) Completa las siguientes oraciones con *ser* o *estar*.

1. _____ una pena que vuestra relación haya acabado así.
2. Como _____ nueva en el puesto no _____ (yo) acostumbrada.
3. Ayer _____ a 14 de septiembre, _____ su cumpleaños.
4. Nosotros _____ seguros de lo que decimos.
5. _____ demasiado joven para hacer ciertas cosas.
6. Cuando nos fuimos de la fiesta ya _____ de día.
7. Tus juegos _____ en el armario.
8. No _____ necesario hacer las cosas así.
9. Siempre _____ de buen humor, la verdad _____ que contigo da gusto charlar.
10. Este niño _____ un manojo de nervios, no se _____ nunca quieto.

RECUERDA :

La diferencia anterior explica el hecho de que existan adjetivos que sólo pueden combinarse con el verbo *ser*, por ejemplo, los de procedencia, que siempre designan características inherentes:

Ej.: *Soy cacereña*, y no **Estoy cacereña*.

Del mismo modo, existen otros adjetivos que sólo pueden combinarse con el verbo *estar*, por designar estados que son siempre el resultado de una acción o proceso:

Ej.: *El jarrón está roto*, y no **El jarrón es roto*.

Ej.: *Estoy muy satisfecho*, y no **Soy muy satisfecho*.

Diccionario panhispánico de dudas

RECUERDA :

Por otra parte, existen casos en que el uso de uno u otro verbo implica cambios de significado en el atributo; así, no quiere decir lo mismo:

Ej.: *Juan es listo* 'inteligente' .
Juan está listo 'preparado'.

Ej.: *La moto es nueva* 'todavía no ha sido usada' .
La moto está nueva 'está usada, pero no lo parece' .

Diccionario panhispánico de dudas

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

b) A continuación te presentamos unos ejemplos en los que el uso de uno u otro verbo cambia el significado del atributo. ¿Qué significa en cada caso?

| Ser interesado | Estar interesado |
|------------------|--------------------|
| Ser tranquilo | Estar tranquilo |
| Ser joven | Estar joven |
| Ser guapa | Estar guapa |
| Ser nuevo | Estar nuevo |
| Ser decidido | Estar decidido |
| Ser pobre | Estar pobre |
| Ser seguro | Estar seguro |
| Ser listo | Estar liso |
| Ser malo | Estar malo |
| Ser bueno | Estar bueno |
| Ser mejor o peor | Estar mejor o peor |

c) ¿Qué expresión, de las anteriores, utilizarías en estas situaciones?

Ej.: -Juan solamente nos llama cuando está solo y no tiene con quién salir.

- Sí, la verdad es que **es un interesado**.

1 . Es una persona que nunca se altera, nunca se pone nervioso.

2 . Con ese nuevo peinado, María se ha quitado años de encima.

3 . Ese traje que te has comprado te sienta muy bien.

4 . Pedro no se piensa las cosas dos veces antes de actuar.

5 . Siempre saca muy buenas notas, sus padres están muy orgullosos de él.

6 . Parece que Alberto está bastante recuperado de aquella enfermedad que le tuvo dos semanas ingresado.

7 . Hemos quedado para cenar dentro de media hora, ¿te queda mucho?

RECUERDA :

USOS BÁSICOS DE SER :

Existencia (definir, identificar):

Ej.: *¿Quién eres?*

Origen, nacionalidad:

Ej.: *La paella es valenciana.*

Profesión, cualidades físicas o morales, forma o manera de ser de una persona:

Ej.: *Soy estudiante.*

Definiciones:

Ej.: *¿Cómo es tu coche nuevo?*

Juicio, opinión:

Ej.: *Es una mala idea.*

Hora, fecha, estaciones:

Ej.: *¿Qué día es hoy?*

Situar un proceso en el tiempo o el espacio:

Ej.: *¿Dónde es la fiesta?*

Destino de alguna cosa o acción (posesión):

Ej.: *Esos libros son para ti.*

Explicativo:

Ej.: *La verdad es que...*

Características:

Ej.: *La mesa es de plástico.*

Pasiva: ser + participio:

Ej.: *Los ladrones fueron detenidos por la policía*

RECUERDA :

USOS BÁSICOS DE ESTAR :

Situar personas, animales y objetos en el espacio:

Ej.: *El libro está en la biblioteca.*

Presencia o ausencia:

Ej.: *No está aquí.*

Posición:

Ej.: *Estoy de pie.*

Actitud, comportamiento, estado de ánimo:

Ej.: *Está de mal humor.*

Actividad:

Ej.: *Está de vacaciones.*

Función o cargo que desempeña alguien temporalmente:

Ej.: *Está de conserje.*

Estado de salud:

Ej.: *¿Estás enfermo?*

Opinión, juicio:

Ej.: *Eso no está bien.*

Resultado de una acción:

Ej.: *La paella está hecha.*

Precio, fecha, temperatura:

Ej.: *¿A cómo están hoy las patatas?*
¿A qué día estamos hoy?
Estamos a dos grados.

d) Completa con *ser* o *estar*.

1. Juan _____ muy atento, me ayuda siempre que puede.
2. Ya _____ listo para salir a cenar.
3. _____ más listo que nadie.
4. Siempre _____ muy atento a las explicaciones del profesor.
5. Ese asunto _____ muy grave.
6. Su padre _____ grave en el hospital.
7. No viene al cine porque _____ malo.
8. Fumar _____ malo para la salud.
9. Desde que enfermó el invierno pasado _____ muy delicado de salud.
10. Este asunto _____ muy delicado, hay que tener mucho cuidado.

4. Cultura: las variedades sociales

SABÍAS QUE...:

No todos los hablantes de una lengua la hablan de la misma manera. Este hecho da lugar a que existan diferentes variedades dentro una misma lengua. Estas variedades se pueden deber a factores geográficos, sociales o contextuales.

Las variedades sociales dependen del grado de conocimiento e instrucción de la lengua. Las diferencias vienen marcadas por el ambiente social y cultural de cada individuo. Estas variedades se reducen a dos: nivel culto y nivel vulgar.

NIVEL CULTO:

Pertenece a este nivel una lengua cuidada y elaborada, con un alto nivel de corrección. Se caracteriza por un buen conocimiento y uso de la gramática, el léxico y la sintaxis: pronunciación y ortografía correctas, vocabulario rico y preciso, escasez de recursos extralingüísticos o gestos, sintaxis variada, correcta y ordenada. En resumen, es un nivel que se caracteriza por la ausencia de incorrecciones fonéticas, morfosintácticas y léxicas y por la riqueza en elementos lingüísticos diversos y variados. El código culto está ligado a lo escrito y es la variedad lingüística que se utiliza en las comunicaciones formales (ciencias, humanidades, literatura, medios de comunicación de masas, instituciones...).

NIVEL VULGAR O POPULAR:

Es el propio de personas de nivel sociocultural bajo y con escaso conocimiento de la lengua. Sus características son: alteraciones fonéticas, incorrecciones morfosintácticas, vocabulario escaso y repetitivo, utilización de recursos extralingüísticos o gestuales; en resumen, escasos recursos lingüísticos.

CARACTERÍSTICAS DEL NIVEL VULGAR:

1. Oralidad: lenguaje más relajado y permisivo.
 - a) Repeticiones: *Y yo le dije a ella, le dije...*
 - b) Elipsis y frases inacabadas: *Ella que vayamos, y nosotros que no. ¡Llevó un susto...!*
 - c) Oraciones cortas y sencillas
 - d) Onomatopeyas: *guau guau, catacloc*
 - e) Contracciones: *pa ca, pa que*
2. Improvisación e imprecisión: código poco elaborado y pronunciación relajada.
 - a) Artículo + nombre de persona: *El Juan dice que no viene.*
 - b) Incoherencia debido a la improvisación.
 - c) Pobreza léxica, uso de palabras comodín como *cosa, hacer, etc.*
 - d) Palabras apocadas: *profe, mates...*
3. Expresividad:
 - a) Sufijos apreciativos (aumentativos, diminutivos y despectivos): *grandote, manitas...*
 - b) Modismos, frases hechas: *Anda como Pedro por su casa*
 - c) Muletillas: *o sea, me explico, bueno...*
 - d) Saludos, apelativos, a veces insultos cariñosos.

a) ¿A qué nivel pertenecen estos fragmentos del texto?

-¡Mia tú, Chiripa, que dice que pué más que yo...

-¡Qué ha de poder! [...] Tú pués más que toos los delanteros, menos yo.

-Porque tú echas la zancadilla, mainate, y eres más grande... Mia, chico, ¿quiés que l'atice al señor Magistral que entra ahora?

-¿Le conoces tú desde ahí?

-Claro, bobo; le conozco en el menear los manteos. Mia, ven acá. ¿No ves cómo al andar le salen pa tras y pa lante? Es por la fachenda que se me gasta. Ya lo decía el señor Custodio el beneficio a don Pedro el campanero el otro día: «Ese don Fermín tié más orgullo que don Rodrigo en la horca», y don Pedro se reía; y verás, el otro dijo después, cuando ya había pasado don Fermín: «¡Anda, anda, buen mozo, que bien se te conoce el colorete!». ¿Qué te paece, chico? Se pinta la cara.

-Pues chico, no sabes lo que te pescas, porque decía el beneficio que en la iglesia hay que ser humilde, como si dijéramos, rebajarse con la gente, vamos achantarse, y aguantar una bofetá si a mano viene; y si no, ahí está el Papa, que es... no sé cómo dijo... así... una cosa como... el crio de toos los crios.

b) Busca en el fragmento anterior características propias de un nivel de habla vulgar.

c) Reescribe el fragmento anterior, pero utiliza un nivel de habla culto.

5. Literatura: «Clarín» y *La Regenta*

Conocido por el seudónimo de «Clarín», forma con Pérez Galdós la pareja de grandes novelistas españoles del siglo XIX. Comparable a su labor de novelista es la desarrollada como cuentista, y la periodística: crítica, teoría literaria y temas políticos. Vivió en León y en Guadalajara durante la infancia, debido al cargo de Gobernador Civil que su padre desempeñó en esas ciudades; sin embargo, su persona y su obra están entrañablemente asociadas con Asturias, y aún más concretamente con la ciudad de Oviedo, a donde se trasladó en 1865, y donde estudió el bachillerato. Pasó en Madrid casi siete años, de 1871 a 1878, estudiando la carrera de Derecho, en la que se doctoró. En 1883 regresó a Asturias para ocupar en la Universidad la cátedra de Derecho Romano. Cinco años después obtuvo la de Derecho Natural.

Los años madrileños fueron provechosos en cuanto que comenzó a escribir artículos periodísticos, tanto de pensamiento filosófico y religioso, como políticos y literarios. Esta faceta de Clarín, dedicado a explorar las cuestiones sociopolíticas de su época, ha sido olvidada durante mucho tiempo (igual que la actividad simultánea de Galdós). Clarín estudió en una Universidad donde los maestros más estimulantes eran los seguidores del filósofo alemán Karl Krause. El krausismo influyó en Clarín porque avivó en él una innata inclinación idealista, orientando su vida intelectual hacia la búsqueda de un sentido espiritual y metafísico de la existencia.

Para entender a Clarín en cuanto a lo literario, conviene recordar que el interés intelectual, crítico, de origen krausista, da un sentido especial a sus obras; a ello se suman otros elementos de la filosofía de la época, en especial de la corriente positivista, del realismo y del naturalismo. Estas corrientes filosófico-literarias le sirvieron de instrumento para la creación literaria, instrumento que, con la excepción de Galdós, supo utilizar en nuestra lengua mejor que nadie. El tono

moralista de Alas aparece reforzado por su desencanto ante la sociedad de su época.

KRAUSISMO

Las implicaciones pedagógicas de la filosofía krausista obligan a poner en contacto directo al alumno con la naturaleza y con cualquier objeto de conocimiento (de ahí la importancia de las clases experimentales y de las excursiones), así como a establecer un gradualismo desde los gérmenes de cada disciplina de conocimiento hasta la suma complicación e interconexión de los niveles superiores. Por otra parte, es fundamental en el krausismo la laicidad y la creencia adogmática en un dios ajeno a reglamentaciones de ningún tipo.

Pasando del trasfondo intelectual del pensamiento de Clarín a su práctica crítica, se observa que fue prolífico escritor y periodista. Sus escritos se caracterizan por una punzante ironía, que se ensañó en cuantos escritores de mal gusto cayeron en sus manos, aunque también supo ensalzar los méritos de quienes lo merecían.

La agresividad crítica de Clarín y el cortante filo de sus opiniones estéticas contrastan con la cautela con que aborda su labor creadora. Comenzó escribiendo cuentos cortos, en los que reflejó lo que el mundo y sus gentes ofrecían de interesante. La primera entrega fue *Pipá* (1879), novela corta influenciada por el naturalismo, que presenta en germen personajes que aparecerán en *La Regenta*.

La Regenta es el resultado de una conjunción: la suma de flaubertismo (la novela autoconsciente) más naturalismo (visión «moderna» de la realidad, que permitía ver en profundidad), más las circunstancias propicias (el público

quería novelas), más el interés del autor por lo ético (krausismo) y el deseo del artista de ser oído en toda España.

Todo ello dio lugar a la invención de un mundo ficticio y de un escenario cuyo referente es la ciudad de Oviedo (en la novela, *Vetusta*): la bella y sensible Ana Ozores, recién casada con el maduro Víctor Quintanar, ex regente de la Audiencia, se ve acosada por el donjuán de la ciudad, Álvaro Mesía, y por el magistral de la catedral, don Fermín de Pas. La novela resulta extraordinaria por el cuidado y detalle con que se presenta la vida de *Vetusta* y sus diferentes clases sociales; para la descripción del ambiente provinciano y del entramado de la vida colectiva, lo más naturalista de la obra, utiliza las técnicas más apropiadas, como el monólogo interior y el estilo indirecto libre, aptos para que la historia parezca contarse por sí misma -la narran los personajes- y para penetrar en el interior de los seres ficticios, en su sentir.

En esta obra el autor es considerado como un verdadero realista. No sólo logra materializar las relaciones más significativas, sino que logra también la totalización que busca este movimiento literario.

<http://www.cervantesvirtual.com>
(texto modificado)

- a) ¿Qué elementos son los que influyen en la obra de Clarín?
- b) *La Regenta* es la suma de...
- c) ¿Crees que se presenta de manera detalla la vida en *Vetusta*? ¿Por qué?
- d) En el texto anterior se dice que en esta obra se presenta la vida de las diferentes clases sociales en la ciudad de *Vetusta*, ¿cómo crees que lo hará Clarín? ¿Hay algún ejemplo en el texto que hemos leído?
- e) Teniendo en cuenta lo que has aprendido del realismo, y el fragmento con el que hemos trabajado, ¿crees que esta obra se puede considerar como auténticamente realista?

f) ¿Cómo crees que termina la novela? Invéntate un final. Elegid entre toda la clase el que consideréis el mejor final de todos los que habéis hecho.

Emilia
Pardo
Bazán
(1852-1921)



Los pazos de Ulloa (1866)

Tosco, de piedra común, tan mal labrado que a primera vista parecía monumento románico, por más que en realidad sólo contaba un siglo de fecha, siendo obra de algún cantero con pujos de escultor, el crucero, en tal sitio y a tal hora, y bajo el dosel natural del magnífico árbol, era poético y hermoso. El jinete, tranquilizado y lleno de devoción, pronunció descubriéndose: «Adorámoste, Cristo, y bendecímoste, pues por tu Santísima Cruz redimiste al mundo», y de paso que rezaba, su mirada buscaba a lo lejos los Pazos de Ulloa, que debían ser aquel gran edificio cuadrilongo, con torres, allá en el fondo del valle. Poco duró la contemplación, y a punto estuvo el clérigo de besar la tierra, merced a la huida que pegó el rocín, con las orejas enhiestas, loco de terror. El caso no era para menos: a cortísima distancia habían retumbado dos tiros.

Quedóse el jinete frío de espanto, agarrado al arzón, sin atreverse ni a registrar la maleza para averiguar dónde estarían ocultos los agresores; mas su angustia fue corta, porque ya del ribazo situado a espaldas del crucero descendía un grupo de tres hombres, antecedido por otros tantos canes perdigueros, cuya presencia bastaba para demostrar que las escopetas de sus amos no amenazaban sino a las alimañas monteses.

El cazador que venía delante representaba veintiocho o treinta años: alto y bien barbado, tenía el pescuezo y rostro quemados del sol, pero por venir despechugado y sombrero en mano, se advertía la blancura de la piel no expuesta a la intemperie, en la frente y en la tabla de pecho, cuyos diámetros indicaban complejión robusta, supuesto que confirmaba la isleta de vello rizado que dividía ambas tetillas. Protegían sus piernas recias polainas de cuero, abrochadas con hebillaje hasta el muslo; sobre la ingle derecha flotaba la red de bramante de un repleto morral, y en el hombro izquierdo descansaba una escopeta moderna, de dos cañones. El segundo cazador parecía hombre de edad madura y condición baja, criado o colono: ni hebillas en las polainas, ni más morral que un saco de grosera estopa; el pelo cortado al rape, la escopeta de pistón, viejísima y atada con cuerdas; y en el rostro, afeitado y enjuto y de enérgicas facciones rectilíneas, una expresión de encubierta sagacidad, de astucia salvaje, más propia de un piel roja que de un europeo. Por lo que hace al tercer cazador, sorprendióse el jinete al notar que era un sacerdote. ¿En qué se le conocía? No ciertamente en la tonsura, borrada por una selva de pelo gris y cerdoso, ni tampoco en la rasuración, pues los duros cañones de su azulada barba contarían un mes de antigüedad; menos aún en el alzacuello, que no traía, ni en la ropa, que era

semejante a la de sus compañeros de caza, con el aditamento de unas botas de montar, de charol de vaca muy descascaradas y cortadas por las arrugas. Y no obstante trascendía a clérigo, revelándose el sello formidable de la ordenación, que ni aun las llamas del infierno consiguen cancelar, en no sé qué expresión de la fisonomía, en el aire y posturas del cuerpo, en el mirar, en el andar, en todo. No cabía duda: era un sacerdote.

Aproximóse al grupo el jinete, y repitió la consabida pregunta:

-¿Pueden ustedes decirme si voy bien para casa del señor marqués de Ulloa?

El cazador alto se volvió hacia los demás, con familiaridad y dominio.

-¡Qué casualidad! -exclamó-. Aquí tenemos al forastero... Tú, Primitivo... Pues te cayó la lotería: mañana pensaba yo enviarte a Cebre a buscar al señor... Y usted, señor abad de Ulloa... ¡ya tiene usted aquí quien le ayude a arreglar la parroquia!

Como el jinete permanecía indeciso, el cazador añadió:

-¿Supongo que es usted el recomendado de mi tío, el señor de la Lage?

-Servidor y capellán... -respondió gozoso el eclesiástico, tratando de echar pie a tierra, ardua operación en que le auxilió el abad-. ¿Y usted... -exclamó, encarándose con su interlocutor- es el señor marqués?

-¿Cómo queda el tío? ¿Usted... a caballo desde Cebre, eh? -repuso éste evasivamente, mientras el capellán le miraba con interés rayano en viva curiosidad. No hay duda que así, varonilmente desaliñado, húmeda la piel de transpiración ligera, terciada la escopeta al hombro, era un cacho de buen mozo el marqués; y sin embargo, despedía su arrogante persona cierto tufillo bravío y montaraz, y lo duro de su mirada contrastaba con lo afable y llano de su acogida.

El capellán, muy respetuoso, se deshacía en explicaciones.

-Sí, señor; justamente... En Cebre he dejado la diligencia y me dieron esta caballería, que tiene unos arreos, que vaya todo por Dios... El señor de la Lage, tan bueno, y con el humor aquél de siempre... Hace reír a las piedras... Y guapote, para su edad... Estoy reparando que si fuese su señor papá de usted, no se le parecería más... Las señoritas, muy bien, muy contentas y muy saludables... Del señorito, que está en Segovia, buenas noticias. Y antes que se me olvide...

Buscó en el bolsillo interior de su levitón, y fue sacando un pañuelo muy planchado y doblado, un *Semanario* chico, y por último una cartera de tafíete negro, cerrada con elástico, de la cual extrajo una carta que entregó al marqués. Los perros de caza, despeados y anhelantes de fatiga, se habían sentado al pie del crucero; el abad picaba con la uña una tagarnina para liar un pitillo, cuyo papel sostenía adherido por una punta al borde de los labios; Primitivo, descansando la culata de la escopeta en el suelo, y en el cañón de la escopeta la barba, clavaba sus ojos negros en el recién venido, con pertinacia escrutadora. El sol se ponía lentamente en

medio de la tranquilidad otoñal del paisaje. De improviso el marqués soltó una carcajada. Era su risa, como suya, vigorosa y pujante, y, más que comunicativa, despótica.

-El tío -exclamó, doblando la carta- siempre tan guasón y tan célebre... Dice que aquí me manda un santo para que me predique y me convierta... No parece sino que tiene uno pecados: ¿eh, señor abad? ¿Qué dice usted a esto? ¿Verdad que ni uno?

-Ya se sabe, ya se sabe -masculló el abad en voz bronca... Aquí todos conservamos la inocencia bautismal.

Y al decirlo, miraba al recién llegado al través de sus erizadas y salvajinas cejas, como el veterano al inexperto recluta, sintiendo allá en su interior profundo desdén hacia el curita barbilindo, con cara de niña, donde sólo era sacerdotal la severidad del rubio entrecejo y la compostura ascética de las facciones.

-¿Y usted se llama Julián Álvarez? -interrogó el marqués.

-Para servir a usted muchos años.

-¿Y no acertaba usted con los Pazos?

-Me costaba trabajo el acertar. Aquí los paisanos no le sacan a uno de dudas, ni le dicen categóricamente las distancias. De modo que...

-Pues ahora ya no se perderá usted. ¿Quiere montar otra vez?

-¡Señor! No faltaba más.

-Primitivo -ordenó el marqués-, coge del ramal a esa bestia.

Y echó a andar, dialogando con el capellán que le seguía. Primitivo, obediente, se quedó rezagado, y lo mismo el abad, que encendía su pitillo con un misto de cartón. El cazador se arrimó al cura.

-¿Y qué le parece el rapaz, diga? ¿Verdad que no mete respeto?

-Boh... Ahora se estila ordenar *miquitrefes*... Y luego mucho de alzacuellitos, guantecitos, perejiles con escarola... ¡Si yo fuera el arzobispo, ya les daría el demontre de los guantes!

<http://www.cervantesvirtual.com>

1. ¿Has comprendido el texto?

a) Contesta a las siguientes cuestiones:

- 1 . ¿Dónde crees que se ha parado el jinete a rezar?
- 2 . ¿Por qué se asusta el jinete?
- 3 . ¿Con quién se encuentra?
- 4 . ¿Qué estaban haciendo los hombres con los que se encuentra el jinete?
- 5 . ¿En qué nota el jinete que uno de ellos es un sacerdote? ¿Por qué crees tú que lo nota?
- 6 . ¿Es la primera vez que el jinete pregunta dónde están los pazos de Ulloa o crees que lo ha preguntado ya anteriormente? ¿Por qué lo sabes?
- 7 . ¿Quién envía al sacerdote y por qué?

b) Describe brevemente a los cuatro personajes que aparecen en el fragmento anterior. ¿Qué opinión crees que ha causado en los tres cazadores el recién llegado? ¿Por qué?

2. ¿Conoces todas las palabras?

a) A continuación te presentamos una serie de adjetivos que aparecen en el texto. Al lado encontrarás los antónimos de estos adjetivos, solamente tienes que unir los adjetivos con sus antónimos.

| | |
|---------------|-------------|
| 1. enhiesto | A. dócil |
| 2. recio | B. encogido |
| 3. enjuto | C. liso |
| 4. cerdoso | D. gordo |
| 5. bravío | E. endeble |
| 6. montaraz | F. débil |
| 7. pertinacia | G. frágil |
| 8. vigoroso | H. manso |
| 9. despótico | I. sociable |
| 10. pujante | J. abandono |

b) Todos estos adjetivos han sido utilizados por la autora en el texto anterior en descripciones. Empléalos ahora tú también en una descripción. Puedes describir a quién quieras, un amigo, una familiar, algún compañero de clase.

c) Te presentamos a continuación varias fotos, ¿qué es qué?



1. polainas de

2. morral

3. crucero

4. arreos

d) Une cada palabra con su significado.

| | | |
|-------------|----------|-----------|
| arzón | bramante | colono |
| estopa | | |
| tonsura | tafilete | tagarnina |
| escrutadora | desdén | ramal |
| misto | | |

Cuero bruñido y lustroso, mucho más delgado que el cordobán.

Indiferencia y despego que denotan menosprecio.

Cigarro puro muy malo.

Cañilla

Cada uno de los cabos de que se componen las cuerdas, sogas, pleitas y trenzas.

Escudriñador o examinador cuidadoso de alguien o algo.

Porción rasurada de la cabeza, ordinariamente de forma circular.

Hilo gordo o cordel muy delgado hecho de cáñamo.

Parte basta o gruesa del lino o del cáñamo, que queda en el rastrillo cuando

Parte delantera o trasera que une los dos brazos longitudinales del fuste de una silla de montar.

Labrador que cultiva y labra una heredad por arrendamiento y suele vivir en ella.

3. ¡Vamos a estudiar gramática!

Por lo que hace al tercer cazador, **sorprendióse el jinete al notar que era un sacerdote.**

Y no obstante trascendía a clérigo, **revelándose el sello formidable de la ordenación**, que ni aun las llamas del infierno consiguen cancelar, en no sé qué expresión de la fisonomía, en el aire y posturas del cuerpo, en el mirar, en el andar, en todo.

RECUERDA :

La voz pasiva es una construcción por la cual se presenta al sujeto como pasivo, mientras que la acción ejecutada por el verbo es desempeñada por un complemento.

Se forma con el verbo *ser* más el participio del verbo conjugado en la voz activa. Este participio concuerda en género y número con el nuevo sujeto. El sujeto de la frase activa se introduce en la pasiva con la preposición *por* y el complemento directo de la oración activa es el sujeto en la pasiva.

Activa: sujeto + verbo + cd

Pasiva: sujeto + ser + participio + complemento agente (*por*)

Activa: *Los romanos construyeron este puente*

Pasiva: *Este puente fue construido por los romanos*

El cambio a voz pasiva sólo lo admiten los verbos transitivos, aunque hay algunos como *haber* y *tener* que no permiten este cambio.

RECUERDA :

Además de la forma anterior, existe otra de expresar la pasiva: pasiva con *se* o pasiva refleja. Se trata de una construcción más generalizada que la anterior, que apenas se usa en el lenguaje oral. La pasiva refleja sólo es posible en 3.ª persona. El pronombre *se* no tiene función nominal, es una marca de pasividad. El sujeto gramatical aparece normalmente pospuesto y debe concordar en número y persona con el verbo.

Ej.: *Se sorprendió el jinete al notar que era un sacerdote.*

Sabías que...

Se usa esta estructura pasiva refleja si el elemento nominal sobre el que recae la acción verbal expresa cosa o personas indeterminadas que no aparecen precedidas por la preposición *a*. Cuando el elemento nominal sobre el que recae la acción verbal es una persona específica precedido de la preposición *a*, con verbos intransitivos, copulativos e impersonales, la construcción no es pasiva refleja, sino impersonal y el verbo siempre aparece en 3.ª persona del singular. Las oraciones impersonales carecen de sujeto gramatical.

Ej.: *Entre los gitanos se respeta mucho a los ancianos.*

En equipo se trabaja mucho mejor.

Se es más feliz sin responsabilidades.

a) Convierte en pasivas las siguientes oraciones activas:

Ej.: *La mafia siciliana asesina a dos personas cada día.*

Dos personas son asesinadas por la mafia siciliana cada día.

- La policía localizó cuatro zulos de ETA la semana pasada.

- El ejército evacuó inmediatamente la zona ante el peligro de explosión.

- La Sinfónica de Londres interpretará varias obras de Wagner en el Auditorio Nacional.

- Los técnicos del Museo del Prado restauran los cuadros con materiales muy parecidos a los originales.

- Velázquez pintó este cuadro poco antes de su muerte.

- El árbitro expulsó a dos jugadores de cada equipo antes del fin de la primera parte.

- El Ministerio de Sanidad ha clausurado algunos bares de nuestra ciudad por motivos desconocidos.

- Varios políticos italianos han acusado de corrupción a Berlusconi.

b) Convierte en activas las siguientes oraciones pasivas:

- La autopista fue cortada por la policía poco después del accidente.
-

- María José rechazó la rosa que le había sido ofrecida por su novio.
-

- Los nobles de más categoría fueron recibidos en primer lugar por el Rey.
-

- Esta mañana han sido discutidos por los ministros tres asuntos importantísimos.
-

c) Construye oraciones utilizando el *se* de pasiva refleja o de impersonal. ¿Qué oraciones son pasivas y cuáles impersonales?

- (Decir) que todos los aviones de Iberia son grandes.
-

- (Comentar) que los pilotos de Avianca tienen mucha experiencia.
-

- Todos los años (aumentar) la matrícula en IU.
-

- En México (poder) conseguir buen tequila.
-

- En la aerolínea (insistir) en dar buen servicio al cliente.

■ (Rogar) a los pasajeros que tengan su pasaporte a mano.

■ En ese lugar no (poder) pagar con tarjetas de crédito.

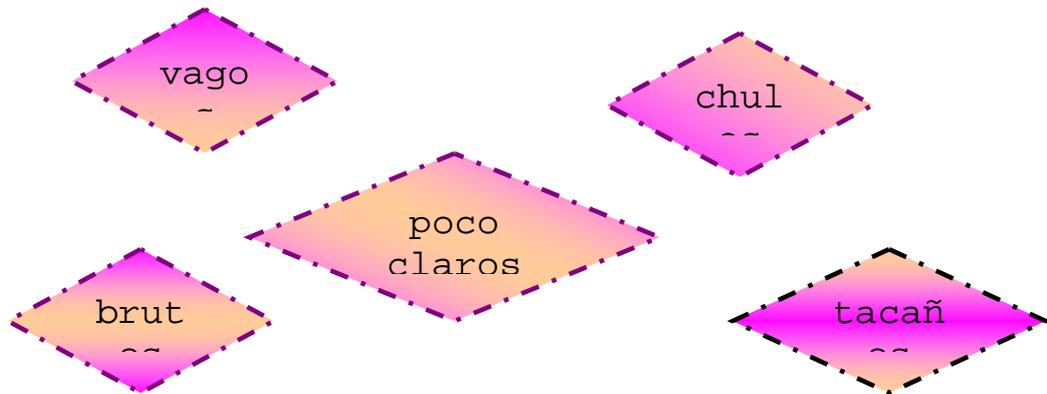
■ En Puerto Rico nunca (llegar) temprano a una fiesta.

4. Cultura: tópicos y estereotipos

-¿Y no acertaba usted con los Pazos?

-Me costaba trabajo el acertar. Aquí los paisanos no le sacan a uno de dudas, ni le dicen categóricamente las distancias. De modo que...

a) De los españoles se dice, dependiendo de dónde sean, que son:



¿Qué adjetivo pondrían para completar las siguientes frases?

- Los catalanes son _____.
- Los madrileños son _____.
- Los andaluces son _____.
- Los vascos son _____.
- Los gallegos son _____.

b) Sitúalos en el mapa:



c) ¿A cuál de los estereotipos anteriores se hace referencia en el texto?

RECUERDA:

Un estereotipo es una imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable.

DRAE

d) ¿Cómo definirías tú a los españoles?

e) Elabora una lista con los estereotipos de tu país.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

f) Al igual que hay tópicos relacionados con España, con otros países ocurre exactamente lo mismo, di con qué tópicos relacionarías los siguientes países:

- Alemania
- Estados Unidos
- Francia
- Italia
- China
- Japón
- Inglaterra

g) ¿Estáis de acuerdo con los tópicos y los estereotipos? Debatid en clase vuestra opinión sobre este tema.

5. Literatura: Emilia Pardo Bazán (1.ª parte)

Emilia Pardo Bazán fue una de las escritoras españolas más eminentes del siglo XIX. Una de sus mayores contribuciones fue el hecho de propagar el movimiento literario del naturalismo en España, iniciando un gran debate sobre el tema. Pionera en casi todo: feminismo, periodismo crítico, naturalismo literario, liberación sexual, humor casi suicida, libertad de cátedra... Emilia Pardo Bazán forma, con Pérez Galdós y Clarín, la «triada de la literatura decimonónica en España». La vida de Emilia se basó, en buena medida, en un consejo de su inteligente padre: «Mira, hija mía, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para dos sexos».

<http://www.jornada.unam.mx/2002/06/02/sem-andrea.html>

<http://www.msu.edu/~wilso122/bazan/>

(modificado)

Emilia, condesa de Pardo Bazán fue novelista, periodista, ensayista y crítico española introductora del naturalismo en España.

Hija de una familia gallega noble y muy pudiente de España: el conde José Pardo Bazán, título que heredó en 1890, y Amalia de la Rúa. Fue su madre quien la estimuló a leer y, a la edad de nueve años, ya empezaba a mostrar un gran interés por la escritura.

Se estableció en Madrid en 1869, un año después de contraer matrimonio a los diecisiete años con José Quiroga. Sus padres se instalan también en Madrid cuando José Pardo fue nombrado diputado, pero éste se desilusionó pronto de la política y toda la familia se marchó a Francia. Viajaron por Europa (Inglaterra, Italia, Alemania) y Emilia aprendió además inglés y alemán. Asidua lectora de los clásicos españoles, se interesó también por las novedades literarias extranjeras y se dio a conocer como escritora con un *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo* (1876). Este mismo año nace su primer hijo, a quien le dedicará un libro de poemas titulado *Jaime*. En 1879, coincidiendo también con el nacimiento de su primera hija, Blanca, publicó su primera novela, *Pascual*

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
López, autobiografía de un estudiante de medicina que se halla influida por la lectura de Pedro Antonio de Alarcón y de Juan Valera, y todavía al margen de la orientación que su narrativa tomaría en la década siguiente. Con *Un viaje de novios* (1881), publicado el año en que nació su última hija, Carmen, y *La tribuna* (1882), inició su evolución hacia un matizado naturalismo.

El naturalismo es un estilo artístico, sobre todo literario, basado en reproducir la realidad con una objetividad perfecta y documental en todos sus aspectos, tanto en los más sublimes como los más vulgares. Su máximo representante, teorizador e impulsor fue el periodista Émile Zola. El naturalista presenta al ser humano sin albedrío, determinado por la herencia genética y el medio en que vive.

1. Determinismo positivista como orden vital supremo, traducido, con frecuencia, en fatalismo mecanicista. El naturalista presenta al ser humano sin albedrío, determinado por la herencia genética y el medio en que vive.
2. La fisiología como motor de la conducta de los personajes.
3. Anticlericalismo radical.
4. Sátira y denuncia social. La novela naturalista no vale como simple pasatiempo, es un estudio serio y detallado de los problemas sociales, cuyas causas procura encontrar y mostrar de forma documental.
5. Concepción de la literatura como arma de combate político, filosófico y social;
6. Feísmo y tremendismo como repulsivos. Puesto que se presentan *casos* de enfermedad social, el novelista naturalista no puede vacilar al enfrentarse con lo más crudo y desagradable de la vida social.
7. Adopción de los temas relativos a las conductas sexuales como elemento central de las novelas. No se trata de un erotismo deleitoso y agradable, sino que es una manifestación de enfermedad social, suciedad y vicio.

En la mayoría de los escritos lo que se intenta es reflejar que la condición humana está mediatizada por tres factores:

1. La herencia genética
2. Las taras sociales (alcoholismo, prostitución, pobreza, violencia)
3. El entorno social y material en que se desarrolla e inserta el individuo.

Cabe destacar que, si bien Realismo y Naturalismo son muy parecidos en el sentido de reflejar la realidad tal y como es (contrariamente al idealismo romántico), la diferencia radica en que el Realismo es más descriptivo y refleja los intereses de una capa social muy definida, la burguesía, mientras que el Naturalismo extiende su descripción a las clases más desfavorecidas, intenta explicar de forma materialista y casi mecanicista la raíz de los problemas sociales y alcanza a hacer una crítica social profunda. Por otra parte los naturalistas españoles hacen uso de un narrador omnisciente y se alejan del impersonalismo que busca el maestro francés Zola; por otra parte, estas novelas no consiguen una reproducción fiel de la realidad, objetivo que sí busca Zola, sino que recargan excesivamente los aspectos que quieren destacar, con lo que pierden el valor documental que busca Zola.

Se considera que el Naturalismo es una evolución del Realismo. De hecho, la mayoría de los autores realistas evolucionó hacia esta corriente materialista.

El Naturalismo fue apoyado por los sectores republicanos y demócratas de España, la izquierda de época, y se enfrentó con una firme resistencia de los sectores conservadores que veían en él la disolución de los valores cristianos. Se difundió principalmente a principios de los 80, cuando se fueron dando una serie de pasos que terminaron por aclimatar esta estética en una parte de la literatura española de entonces.

Empero, y con la excepción de algunos ensayos serios, como *La desheredada*, de Galdós, lo que se practica en España no es un auténtico naturalismo zolesco, sino una fórmula conciliadora que extrae algunos recursos formales de Zola sin seguir su doctrina ideológica (ateísmo, positivismo, determinismo). Este sincretismo es el que practican Pardo Bazán o el marqués de Figueroa.

En 1882 comenzó, en la revista *La Época*, la publicación de una serie de artículos sobre Émile Zola y la novela experimental, reunidos posteriormente en el volumen *La cuestión palpitante* (1883), que la acreditaron como uno de los principales impulsores del naturalismo en España. Este libro causó un gran escándalo, de forma que su marido, horrorizado por la situación, le exigió que cesara de escribir y que se retractase públicamente de sus escritos; no lo hizo, sino que decidió separarse de su marido dos años más tarde, en 1884. Benito

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
Pérez Galdós, por entonces cercano también al naturalismo, inicia una relación amorosa con ella que durará más de veinte años. En cuanto al naturalismo practicado por Pardo Bazán, como el de Galdós, frente a los principios ideológicos y literarios de Zola, acentuaba la conexión de la escuela francesa con la tradición realista española y europea, lo que le permitía acercarse a un ideario más conservador y católico en lo que respecta a ella, que nunca abominó de su catolicismo, por más que admitiera las bases ideológicas del determinismo social y darwinista.

El determinismo es una doctrina filosófica que afirma que todo acontecimiento, incluyendo el pensamiento humano y las acciones, está causalmente determinado por la irrompible cadena causa-consecuencia. No hay milagros ni ocurren sucesos al azar.

El determinismo sostiene que nuestra vida está regida por circunstancias que escapan a nuestro control de modo que nadie es responsable de lo que hace o deja de hacer. Desde el punto de vista humano, el determinismo sostiene que no existe el libre albedrío.

Determinismo ambiental: para muchos autores, sobre todo, de la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, el medio físico determina a las sociedades humanas como colectivo y al hombre como individuo y a su nivel de desarrollo socioeconómico y cultural, por lo que los seres humanos deben adaptarse a las condiciones impuestas por el medio.

Una variante de este tipo de determinismo es el determinismo climático, que establece que la cultura y la historia resultan muy condicionadas por las características climáticas de la zona donde se vive.

El método naturalista culmina en *Los pazos de Ulloa* (1886-1887), su obra maestra, patética pintura de la decadencia del mundo rural gallego y de la aristocracia, y su continuación *La madre naturaleza* (1887), fabulación naturalista que, al contrario que en José María de Pereda, demuestra que los instintos conducen al pecado.

<http://es.wikipedia.org/>

a) Contesta a las siguientes cuestiones:

1. Emilia Pardo Bazán introduce el Naturalismo en España, ¿cómo definirías este movimiento literario?
2. ¿Cuáles son las principales características del Naturalismo?
3. Según esta corriente, ¿qué factores son los que mediatizan la condición humana?
4. Diferencias y similitudes entre Realismo y Naturalismo.
5. ¿Se practica en España un auténtico Naturalismo? ¿Qué diferencias existen entre el Naturalismo en España y el Naturalismo que defiende Zola?
6. ¿Qué se entiende por determinismo?
7. Los pazos de Ulloa, ¿es una obra naturalista?

b) Di si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas.

1. Se considera que el Realismo es una evolución del Naturalismo.
2. El Naturalismo es un estilo artístico basado en reproducir la realidad de una manera subjetiva.
3. El máximo representante del movimiento naturalista es Émile Zola.
4. En España se practica un auténtico Naturalismo.
5. Los naturalistas españoles hacen uso de un narrador omnisciente y se alejan de la impersonalidad.
6. El determinismo es una doctrina filosófica según la cual toda acción es producto del azar.
7. En España el Naturalismo no encontró ninguna oposición.

| | |
|---|---|
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |
| V | F |

Emilia Pardo Bazán (1852-1921)



Insolación (1889)

Unas miajas de todo esto sentía la señora; sólo que a sus demás impresiones sobrepujaba la del asombro. «Pero, ¿es de veras? Pero ¿me ha pasado *eso*? Señor Dios de los ejércitos, ¿lo he soñado o no? Sácame de esta duda.» Y aunque Dios no se tomaba el trabajo de responder negado o afirmando, *aquello* que reside en algún rincón de nuestro ser moral y nos habla tan categóricamente como pudiera hacerlo una voz divina, contestaba: «Grandísima hipócrita, bien sabes tú cómo fue: no me preguntes, que te diré algo que te escueza.»

-Tiene razón la Diabla: ayer atrapé un *soleado*, y para mí, el sol... matarme. ¡Este chicharrero de Madrid! ¡El veranito y su alma! Bien empleado, por meterme en avisperos. A estas horas debía yo andar por mi tierra...

Doña Francisca Taboada se quedó un poquitín más tranquila desde que pudo echarle la culpa al sol. A buen seguro que el astro-rey dijese esta boca es mía protestando, pues aunque está menos acostumbrado a las acusaciones de galeotismo que la luna, es de presumir que las acoja con igual impasibilidad e indiferencia.

-De todos modos -arguyó la voz inflexible-, confiesa, Asís, que si no hubieses tomado más que sol... Vamos, a mí no me vengas tú con historias, que ya sabes que nos conocemos... ¡como que andamos juntos hace la friolera de treinta y dos abriles! Nada, aquí no valen subterfugios... Y tampoco sirve alegar que si fue inesperado, que si parece mentira, que si patatín, que si patatán... Hija de mi corazón, lo que no sucede en un año sucede en un día. No hay que darle vueltas. Tú has sido hasta la presente una señora intachable; bien: una perfecta viuda; conformes: te has llevado en peso tus dos añitos de luto (cosa tanto más meritoria cuanto que, seamos francos, últimamente ya necesitabas alguna virtud para querer a tu tío, esposo y señor natural, el insigne marqués de Andrade, con sus bigotes pintados y sus achaques, fístulas o lo que fuesen); a pesar de tu genio animado y tu afición a las diversiones, en veinticuatro meses no se te ha visto el pelo sino en la iglesia o en casa de tus amigas íntimas; convenido: has consagrado largas horas al cuidado de tu niña y eres madre cariñosa; nadie lo niega: te has propuesto siempre portarte como una señora, disfrutar de tu posición y tu independencia, no meterte en líos ni hacer contrabando; lo reconozco: pero... ¿qué quieres, mujer?, te descuidaste un minuto, incurriste en una chiquillada (porque fue una chiquillada, pero chiquillada del género atroz, convéncete de ello), y por cuanto viene el demonio y la enreda y te encuentras de patitas en la gran trapisonda... No andemos con sol por aquí y calor por allá. Disculpas de mal

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado pagador. Te falta hasta la excusa vulgar, la del cariñito y la pasioncilla... Nada, chica, nada. Un pecado gordo en frío, sin circunstancias atenuantes y con ribetes de desliz chabacano. ¡Te luciste!

Ante estos argumentos irrefutables menguaba la acción bienhechora de la tila y Asís iba experimentando otra vez terrible desasosiego y sofoco. El barreno que antes le taladraba la sien, se había vuelto sacacorchos, y haciendo hincapié en el occipucio, parecía que enganchaba los sesos a fin de arrancarlos igual que el tapón de una botella. Ardía la cama y también el cuerpo de la culpable, que, como un San Lorenzo en sus parrillas, daba vueltas y más vueltas en busca de rincones frescos, al borde del colchón. Convencida de que todo abrasaba igualmente, Asís brincó de la cama abajo, y blanca y silenciosa como un fantasma entre la penumbra de la alcoba, se dirigió al lavabo, torció el grifo del depósito, y con las yemas de los dedos empapadas en agua, se humedeció frente, mejillas y nariz; luego se refrescó la boca, y por último se bañó los párpados largamente, con fruición; hecho lo cual, creyó sentir que se le despejaban las ideas y que la punta del barreno se retiraba poquito a poco de los sesos. ¡Ay, qué alivio tan rico! A la cama, a la cama otra vez, a cerrar los ojos, a estarse quietecita y callada y sin pensar en cosa ninguna...

<http://www.cervantesvirtual.com>

1. ¿Has comprendido el texto? Contesta a las siguientes cuestiones:

- a) ¿Crees que doña Francisca es natural de Madrid? ¿Por qué?
- b) ¿Con quién habla doña Francisca?
- c) ¿Qué edad tiene doña Francisca Tabeada?
- d) ¿Cuál es el estado civil de doña Francisca?
- e) ¿Con quién estaba casada? Además de ser su marido, ¿qué otro parentesco les unía?
- f) ¿Estaba doña Francisca realmente enamorada de su marido?
- g) ¿Cuánto tiempo lleva viuda?
- h) Doña Francisca intenta culpar al sol de lo que le ha ocurrido pero, ¿es el sol el verdadero culpable de su malestar?
- i) ¿Con qué se compara el dolor de cabeza de doña Francisca?
- j) ¿Qué crees que es lo que le ha ocurrido a doña Francisca para sentirse así? Comentad en clase las diferentes opciones.

2. ¿Conoces todas las palabras?

- a) Busca en el texto todas las palabras que tengan algún tipo de relación con el sol.
- b) Teniendo en cuenta el contexto que las rodea, ¿qué pueden significar las siguientes expresiones?

«-Tiene razón la Diabla: ayer atrapé un *soleado*, y para mí, el sol... matarme. ¡Este chicharrero de Madrid! ¡El veranito y su alma! Bien empleado, por **meterme en avisperos**. A estas horas debía yo andar por mi tierra...»

«Doña Francisca Taboada se quedó un poquitín más tranquila desde que pudo echarle la culpa al sol. A buen seguro que el astro-rey dijese esta boca es mía protestando, pues aunque está menos acostumbrado a las **acusaciones de galeotismo** que la luna, es de presumir que las acoja con igual impasibilidad e indiferencia.»

«No andemos con sol por aquí y calor por allá. **Disculpas de mal pagador**. Te falta hasta la excusa vulgar, la del cariñito y la pasioncilla... Nada, chica, nada.»

c) A continuación te presentamos una serie de palabras con tres posibles significados, tienes que elegir el significado correcto de cada una de ellas.

categóricamen
te

sin arte, grosero y
de mal gusto

que no se deja
rebatir, contradecir

decisivamente,
afirmando o
negando algo clara
y sencillamente

chabacano

sin arte, grosero y
de mal gusto

falta de tranquilidad

complacencia, goce

irrefutable

que no se deja
rebatir, contradecir

sensación de calor,
acompañado de
sudor y
enrojecimiento de
la piel

complacencia, goce

desasosiego

complacencia, goce

decisivamente,
afirmando o
negando algo clara
y sencillamente

falta de tranquilidad

sofoco

sensación de calor,
acompañado de
sudor y
enrojecimiento de
la piel

decisivamente,
afirmando o
negando algo clara
y sencillamente

sin arte, grosero y
de mal gusto

fruición

que no se deja
rebatir, contradecir

sin arte, grosero y
de mal gusto

complacencia, goce

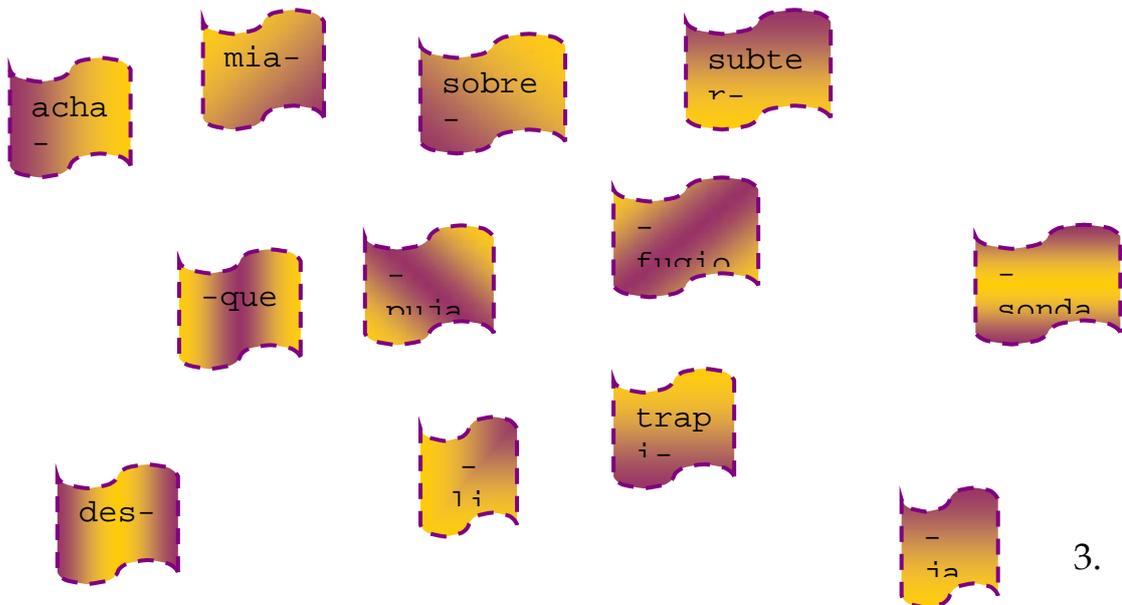
d) ¿Qué es lo que se describe en este fragmento?

El barreno que antes le taladraba la sien, se había vuelto sacacorchos, y haciendo hincapié en el occipucio, parecía que enganchaba los sesos a fin de arrancarlos igual que el tapón de una botella.

e) Piensa en el funcionamiento de un sacacorchos, ¿qué parte de la cabeza puede ser el occipucio?

f) Teniendo en cuenta el fragmento anterior, ¿qué clase de instrumento puede ser un barreno?

g) A continuación te presentamos siete palabras divididas, todas ellas aparecen en el texto. Únelas y escribe una oración con cada una de ellas.



3.

¡Va

mos a estudiar gramática!

«A estas horas **debía yo andar** por mi tierra...»

«Doña Francisca Taboada se quedó un poquitín más tranquila desde que **pudo echarle** la culpa al sol.»

«Así **iba experimentando** otra vez terrible desasosiego y sofoco.»

RECUERDA :

Una perífrasis verbal es la unión de dos o más verbos que funcionan como una unidad. Se componen de un verbo auxiliar, en forma personal que pierde parte de su primitivo significado, y de otro en forma no personal, que es el que actúa como núcleo y el que rige, por tanto, y selecciona los complementos. Ambos verbos suelen unirse por un nexos, preposición o conjunción, pero no es necesario: *debo Ø ir, debo de ir.*

Sabías que...

Las perífrasis sirven para marcar algunas características del verbo que no se pueden expresar a través de las formas simples o compuestas.

Hay dos tipos fundamentales de perífrasis:

1. **Aspectuales:** marcan el tiempo interior de la acción.
2. **Modales:** expresan la actitud del hablante ante la acción.

Perífrasis aspectuales:

1. **Ingresivas:** la acción es inminente, pero todavía no ha comenzado: *Voy a estudiar.*
2. **Incoativas:** la acción está justo en el momento en el que empieza: *Empiezo a estudiar.*
3. **Durativas:** la acción se encuentra en el acto: *Estoy estudiando.*
4. **Egresivas:** la acción se interrumpe, pero se puede reanudar: *Paro de estudiar.*
5. **Reanudativas:** la acción continúa: *Sigo estudiando.*
6. **Terminativas:** la acción se encuentra en el momento justo de su fin: *Acabo de estudiar.*
7. **Resultativas:** la acción se considera después de su conclusión, como efecto o resultado: *Tengo estudiado.*
8. **Reiterativas:** la acción se repite una vez: *Vuelvo a estudiar.*
9. **Habituales:** la acción se repite varias veces: *Suelo estudiar.*
10. **Retrospectivas:** la acción arranca en el pasado y se prolonga en el presente: *Vengo estudiando.*

Perífrasis modales:

1. De obligación:

- *Deber* + infinitivo
- *Tener que* + infinitivo
- *Haber que* + infinitivo
- *Haber de* + infinitivo

2. De posibilidad:

- *Puede que* + infinitivo
- *Poder* + infinitivo
- *Deber de* + infinitivo
- *Venir a* + infinitivo

a) Señala las perífrasis que encuentres en las siguientes oraciones y di si son aspectuales o modales.

1. Debes llegar a la estación antes de que coja el tren.
2. Estábamos leyendo el periódico cuando llamaron a la puerta.
3. Al enterarse de la noticia rompió a llorar.
4. Aquella chaqueta vino a costarle unos doscientos euros.
5. Has de venir a la fiesta conmigo para que te perdone lo que me hiciste.
6. Estoy a punto de encontrar la solución de este ejercicio.
7. Tengo que volver a casa antes de que mis padres se den cuenta de que no estoy.
8. Te tengo dicho que no llegues a casa tan tarde.
9. Mi prima ha dejado de fumar hace dos años.
10. Puede que no vaya a ver tu representación.

b) Completa las siguientes oraciones utilizando las perífrasis verbales del cuadro.

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| deber de haber | volver a comer |
| venir a ganar | |
| haber de someterse | estar trabajando |
| ponerse a trabajar | volver a ir |
| echarse a llorar | deber asistir |
| ir a hacer | ir a analizar |
| | ir a estudiar |

1. _____ un incendio cerca. ¿No notas el olor a humo?
2. ¿Por qué razón _____ una cosa así?
3. No _____ con ese chico al cine; no tenemos los mismos gustos.
4. Mañana es el examen pero, ¿cuándo _____?
5. No _____ en ese restaurante; no me gustó nada la comida.
6. Lo siento: todavía no _____ en lo tuyo.
7. Ayer _____ en el campo y hoy tengo un gran dolor de espalda.
8. Hoy _____ el uso del gerundio.
9. Si reducen las retenciones, _____ unos 1.200 euros.
10. Cuando se enteró de su embarazo se _____ como una tonta.
11. Si no vais de excursión, _____ a clase con normalidad.
12. Los alumnos implicados _____ a las decisiones del Consejo Escolar.

4. Cultura: el luto

«Tú has sido hasta la presente una señora intachable; bien: una perfecta viuda; conformes: te has llevado en peso tus dos añitos de luto (cosa tanto más meritoria cuanto que, seamos francos, últimamente ya necesitabas alguna virtud para querer a tu tío, esposo y señor natural, el insigne marqués de Andrade, con sus bigotes pintados y sus achaques, fístulas o lo que fuesen); a pesar de tu genio animado y tu afición a las diversiones, en veinticuatro meses no se te ha visto el pelo sino en la iglesia o en casa de tus amigas íntimas; convenido: has consagrado largas horas al cuidado de tu niña y eres madre cariñosa; nadie lo niega: te has propuesto siempre portarte como una señora, disfrutar de tu posición y tu independencia...»

- a) Teniendo en cuenta el fragmento anterior, ¿cómo dirías que era el luto en España en el siglo XIX?
- b) ¿Cómo crees que es hoy en día el luto? ¿En qué hemos cambiado?
- c) ¿Cuál es el color del luto en España?
- d) ¿Cómo se vive el luto en tu país? ¿Cuál es el color del luto en tu país?
- e) ¿Qué diferencias y qué semejanzas encuentras entre tu cultura y la nuestra? Coméntalo en clase con tus compañeros.

5. Literatura: Emilia Pardo Bazán (2.^a parte)

Emilia Pardo Bazán fue una de las escritoras españolas más eminentes del siglo XIX. Una de sus mayores contribuciones fue el hecho de propagar el movimiento literario del naturalismo en España, iniciando un gran debate sobre el tema. Pionera en casi todo: feminismo, periodismo crítico, naturalismo literario, liberación sexual, humor casi suicida, libertad de cátedra... Emilia Pardo Bazán forma, con Pérez Galdós y Clarín, la «triada de la literatura decimonónica en España». La vida de Emilia se basó, en buena medida, en un consejo de su inteligente padre: «Mira, hija mía, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para dos sexos».

<http://www.jornada.unam.mx/2002/06/02/sem-andrea.html>

<http://www.msu.edu/~wilso122/bazan/>

(modificado)

La década de los ochenta fue el momento de oro de la producción narrativa de Pardo Bazán, que coincide con su estética naturalista: en 1882 publica *La tribuna*; en 1884, *El cisne de Vilamorta*; en 1886 su obra maestra, *Los pazos de Ulloa*, y al año siguiente su continuación, *La madre naturaleza*; en 1889 dos novelas bellísimas: *Insolación* y *Morriña*. Paralela a la producción de novelas está también su producción teórica, *La cuestión palpitante*, de 1883.

Aunque promulgadora de la estética de Zola, la narrativa de Pardo Bazán no surge de la aplicación de rígidos principios técnicos sino de su propio talento, que supo tomar del naturalismo aquello que mejor venía a su creatividad. En su proyecto literario usó el determinismo de los factores sociales y biológicos –a pesar de ser católica.

La descripción de ambientes con precisión documental, que era una de las consignas del naturalismo de Zola, es en la pluma de Pardo Bazán mucho más que una receta y resulta uno de los grandes hallazgos de su narrativa.

Insolación parece seguir los preceptos del naturalismo a rajatabla, aunque hoy pueden leerse vivos y nada caducos. Esta novela, que causó un aluvión de

escándalos en su tiempo y que hoy es el libro de Pardo Bazán que más gusta a las feministas españolas, es la historia de una aristocrática viuda de treinta y pocos años que, en la romería de San Isidro, acepta la compañía de un joven andaluz sin saber apenas quién es –un verdadero *playboy*, en realidad. Las descripciones de la marea popular, la muchedumbre goyesca, la música y el baile, los gitanos, las orillas del río Manzanares, el vino, las comidas humeantes, el terrible calor y el sol de Castilla son el vértigo preciso para que Asís, la protagonista, vea crecer adentro hasta límites insospechados el deseo por un auténtico desconocido. La atracción por ese hombre es abrasadora e inescapable como una insolación. Al final de la novela, cuando por fin desde el erotismo y la fantasía se pasa a la alcoba y a la cama, doña Emilia cierra la historia con la decisión de ambos disparejos personajes de convertirse en pareja legal: un matrimonio.

Puede cuestionarse –y, de hecho, se le ha reprochado más de una vez– el carácter conservador de los finales de estas novelas, que desatan por la historia una revolución contra todas las represiones pero que finalmente se acomodan en su final a la moral católica.

La vida de Pardo Bazán estuvo llena de escándalos y polémicas, pero quizá la más famosa tiene que ver con su función de teórica y promulgadora de los principios del Naturalismo en la España decimonónica. Desde París, en sus maletas, Doña Emilia llevó a Madrid las propuestas técnicas de Zola y un amor infinito por los grandes novelistas rusos, como Dostoievski, Turguéniev y Tolstoi.

Muchos de sus contemporáneos –sesudos académicos españoles de enormes mostachos– se burlaron de ella sin piedad, intentando pulverizarla y acusándola de esnobismo y afrancesamiento, e insistieron en que todo lo que viniera de su pluma era resultado del servilismo, de su voluntad de estar a la última moda.

Era una mujer de extracción social privilegiada, a pesar de que trabajaba largas horas por día y que desde la muerte de su padre vivió del periodismo, de sus

clases y conferencias y de lo que ganaba con su pluma. Pero su obra es un gran fresco de todos los estratos sociales. Su admiración por el pueblo y su mirada aguda sobre la cultura de los campesinos, la ayudaron a afianzar su convicción en la igualdad de los sexos y en el derecho de las mujeres a la educación y al trabajo: «En gran porción del territorio español, la mujer ayuda al hombre en las faenas del campo, porque la igualdad de los sexos, negada en el derecho escrito y en las esferas donde se vive sin trabajar, es un hecho ante la miseria del labrador, del jornalero o del colono. En mi país, Galicia, se ve a la mujer, encinta o criando, cavar la tierra, segar el maíz y el trigo, pisar el tojo, cortar la hierba para los bueyes. [...]»

<http://www.jornada.unam.mx/2002/06/02/sem-andrea.html>

- a) ¿Es la *Insolación* una novela naturalista? ¿Por qué?
- b) ¿Qué preceptos del Naturalismo pueden verse en este fragmento?
- c) Emilia Pardo Bazán acepta las bases ideológicas del determinismo. En el fragmento anterior, ¿en qué se aprecia este determinismo?
- d) ¿Fue bien acogida esta novela en la época?
- e) ¿Qué opinaban la mayoría de sus coetáneos de su obra?
- f) Las novelas de Pardo Bazán cuentan historias revolucionarias, sin embargo, ¿qué ocurre con sus finales?

RESUMEN

1. Relaciona cada obra con su fecha de publicación:

| | |
|----------------------------|-----------|
| <i>Insolación</i> | 1866 |
| <i>Doña Perfecta</i> | 1876 |
| <i>Los pazos de Ulloa</i> | 1889 |
| <i>La Regenta</i> | 1892 |
| <i>Doña Berta</i> | 1886-1887 |
| <i>Fortunata y Jacinta</i> | 1885 |

2. Relaciona cada obra con su autor:

| | |
|----------------------------|-------------|
| <i>Insolación</i> | |
| <i>Doña Perfecta</i> | Galdós |
| <i>Los pazos de Ulloa</i> | Pardo Bazán |
| <i>La Regenta</i> | Clarín |
| <i>Doña Berta</i> | |
| <i>Fortunata y Jacinta</i> | |

3. Di si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas:

- Galdós es el gran escritor realista del siglo XIX.
- Doña Perfecta* es una novela anticlerical.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

c) *Fortunata y Jacinta* es una de las mejores novelas de la literatura española

d) *La Regenta* es considerada plenamente realista.

e) Emilia Pardo Bazán introduce el Naturalismo en España.

f) El movimiento naturalista es muy bien acogido en nuestro país.

g) La llamada «tríada decimonónica» está formada por Juan Valera, Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán.

4. A continuación te presentamos una serie de características propias de cada uno de los autores que hemos estudiado. Solamente tienes que saber de cuál se trata.

| <u>Galdós</u> | <u>Clarín</u> | <u>Bazán</u> |
|---------------|---------------|--------------|
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |
| _____ | _____ | _____ |

1. La novela debe ser fiel reflejo de la realidad.

2. En su narrativa introduce rasgos autobiográficos.

3. Una de sus mayores contribuciones es propagar el movimiento literario del Naturalismo.

4. A partir de 1893 se inclina por una narrativa breve.

5. En su obra, los personajes son considerados como representantes de un grupo social, más que el símbolo o el paradigma de ese grupo.

6. Arremete contra los excesos cometidos por la Iglesia.

7. Se puede considerar pionera en el movimiento feminista.

8. Es el gran observador del siglo XIX.

9. Aunque admitió las bases ideológicas del determinismo social y darwinista nunca abominó de su catolicismo.

10. Está influido por el krausismo.

11. Su obra fue muy criticada por sus contemporáneos.

12. Su obra se caracteriza por su marcado y nítido realismo.

13. Sus finales son cuestionados porque se acomodan a la moral católica.

14. Se sirve del lenguaje para identificar a sus personajes.

15. Su agresividad crítica y el contraste filo de sus opiniones estéticas contrastan con la cautela con que aborda su labor creadora.

5. Resume, brevemente, las características más importantes de cada autor.

a) Benito Pérez Galdós _____

b) Leopoldo Alas «Clarín» _____

c) Emilia Pardo Bazán _____

RESUMEN FINAL

EL REALISMO Y EL NATURALISMO EN ESPAÑA

El inicio del Realismo se sitúa en 1848 con los movimientos revolucionarios de la clase obrera, influida por *El Manifiesto* de Marx y Engels. Esta época se caracteriza por importantes transformaciones sociales como el éxodo rural a las ciudades, el crecimiento demográfico y una burguesía cada vez más conservadora. Es la época de la Revolución Industrial, que comienza en Inglaterra y que poco a poco se va extendiendo por toda Europa. Es la época del progreso técnico gracias a los nuevos inventos y del desarrollo de la industria y el comercio como no se había visto hasta entonces.

Predomina la filosofía positivista que postula que el saber se basa en la experiencia y en la ciencia y que el método que se tiene que aplicar en toda investigación debe ser el método experimental. Esta filosofía favorece el desarrollo de las ciencias naturales y sociales y enormes avances científicos: el evolucionismo de las especies, la electricidad, la máquina de vapor, etc.

A partir de estas condiciones socioculturales surge, en Europa y en España en la segunda mitad del siglo XIX, una nueva corriente literaria. Ésta se aleja de la fantasía y de la imaginación con la finalidad de explicar y analizar la

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado realidad. Este movimiento literario, denominado Realismo, nace en Francia de la mano de Balzac y Stendhal.

El género literario más importante de este movimiento es la novela a través de la cual el escritor representa la vida humana y ofrece su punto de vista. Las características más importantes son:

- La adopción por parte del autor de una postura crítica ante la sociedad (el autor quiere denunciar las miserias de la vida) con un argumento poco variable que se basa en temas y asuntos del momento.
- El predominio de larguísimas descripciones.
- Las descripciones de ambiente muy precisas y verificables en la realidad.
- El empleo de un registro coloquial con rasgos propios del ambiente que se describe (empleo de distintos registros por los protagonistas en función de su profesión y procedencia geográfica).
- El estilo natural y relativamente sencillo.

De este modo nacen personajes y ambientes verosímiles que el autor retrata de una forma objetiva y con los cuales consigue realizar una detallada y minuciosa observación de la realidad. Por ello el narrador se presenta como omnisciente, es decir, que sabe lo que piensan y hacen los personajes en todo momento.

ETAPAS DEL REALISMO ESPAÑOL

Esta etapa comienza en 1849 con la publicación de *La gaviota*, obra de Fernán Caballero. Este tipo de novela se caracteriza por la abundancia de

elementos costumbristas, un estilo claro y sencillo y diálogos realistas. Estos relatos están escritos con un propósito moral y presentan un mundo dividido entre buenos y malos, por lo que la objetividad queda muy limitada. Ésta es la causa de que no se puedan considerar como novelas realistas. Escritores prerrealistas son Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Pedro Antonio de Alarcón.

El Realismo

El Realismo propiamente dicho empieza en 1868 con la *Fontana de oro* de Benito Pérez Galdós. Los autores realistas describen la realidad de una manera más objetiva, lo que los aleja del dualismo anterior. Sus descripciones son más ricas y precisas y sus personajes están dotados de una profundidad psicológica que en muchos casos supone el hecho de «dejarlos» actuar con libertad, de modo que su comportamiento depende de las circunstancias que lo rodean y de su propia psicología.

Escritores realistas son Juan Valera, José María de Pereda y Benito Pérez Galdós, entre otros.

El Naturalismo

Esta variante del Realismo surge en 1880 bajo la influencia de Émile Zola. El Naturalismo no sólo refleja la novela con mayor realismo (llegando incluso a lo desagradable), sino que intenta explicar los comportamientos humanos a través de la experimentación. Sus personajes son seres desagradables y sórdidos como borrachos, vagabundos, prostitutas... que no tienen libertad y que son víctimas de sus circunstancias. Esta característica ayuda fortalecer la aparición

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado de un nuevo concepto literario, el determinismo. Éste dicta que el destino de los personajes, tanto literario como real, está marcado de antemano. Este hecho les priva de la libertad de la que hasta ahora disfrutaban. Los ambientes en los que

éstos se sitúan son tristes, sobrios y desagradables y la técnica narrativa se basa en la observación a partir de la documentación propia del realismo llevada a la máxima expresión.

El Naturalismo en España comienza con la publicación de *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán. Se polemizó mucho sobre este movimiento puesto que no todos los autores estaban de acuerdo con sus características literarias y fue rechazado por muchos de ellos, y también defendido por otros muchos.

Escritores de novelas naturalistas son Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas «Clarín» y Emilia Pardo Bazán.

1. Resume la evolución de la literatura en la segunda mitad del siglo XIX, desde Fernán Caballero hasta Emilia Pardo Bazán.

AYUDA: Empieza por el prerrealismo de Fernán Caballero, los inicios del Realismo, el dualismo con Pereda y Valera, el realismo puro con Galdós y Clarín y termina con la evolución hacia el Naturalismo y con Emilia Pardo Bazán.

2. ¿En qué se diferencian Realismo y Naturalismo?

3. Ahora que ya conoces la literatura española realista del siglo XIX, reflexiona sobre el tema y contesta a las siguientes cuestiones:

a) ¿Qué te parece este movimiento literario? ¿Te ha parecido interesante o no?

b) ¿Cuál de los autores que hemos estudiado te ha gustado más y por qué?

c) Intenta escribir un texto literario, de unos dos folios, en el que utilices los rasgos más característicos del movimiento literario que acabamos de estudiar. Puede ser una idea original o puedes continuar con alguna de las historias que hemos leído, escribir el comienzo de la historia o inventarte algún final.

Soluciones a los ejercicios

Introducción

El siglo XIX español es un período de inestabilidad política, con continuas sublevaciones, pronunciamientos, cambios en el poder, etc.

Este siglo comienza con el reinado de Carlos IV, que sube al trono en 1788. En 1789 comienza la Revolución Francesa y en 1804 Napoleón es nombrado Emperador.

En 1805 España se alía con Francia y la apoya contra Inglaterra en la Batalla de Trafalgar. Tras la derrota Napoleón decide invadir Portugal y para ello tiene que atravesar España (ocupación francesa de varias localidades españolas, controlan las comunicaciones con Portugal, con Madrid y la frontera francesa). En 1808 tiene lugar el Motín de Aranjuez: Carlos IV es obligado a abdicar y su hijo Fernando VII sube al trono, pero Napoleón no lo apoya y lo obliga a abdicar nombrando rey de España a su hermano José Bonaparte. Como consecuencia tiene lugar el levantamiento del dos de mayo y la posterior Guerra de la Independencia que finaliza en 1814 con la expulsión de los franceses y el retorno de Fernando VII, “El Deseado” que gobierna entre 1808 y 1838. En 1820 comienza el Trienio liberal, tras el pronunciamiento del teniente coronel Rafael de Riego. En 1823, con la Invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis, se restaura el absolutismo en España hasta 1833, época que se conoce como Década Ominosa. En 1833 Isabel II de Borbón, que tiene tres años, sube al trono de España tras la muerte de su padre (en 1830 la Ley Sálica es abolida). En 1833 María Cristina asume el trono como regente hasta 1840. comienza la primera guerra carlista (1833-1839). En 1840 Espartero asume la regencia tras la marcha de María Cristina al exilio. En 1843, a pesar de que solamente cuenta con trece años, se considera la mayoría de edad de Isabel II y es nombrada reina de España (1843-1868). Entre 1846-1849 tiene lugar la segunda guerra carlista. En 1868 el pueblo español se protagoniza un levantamiento revolucionario conocido como “La Gloriosa” que supuso el destronamiento de la reina Isabel II. A esto le sigue un período denominado Sexenio Revolucionario o Democrático (1868-1874). Se busca un rey democrático y en 1870 se nombra, por votación en las Cortes, a Amadeo de Saboya rey de España. Entre 1872 y 1876 tiene lugar la tercera guerra carlista. En 1873 se proclama la I República tras la abdicación de Amadeo I. Sin embargo, este período republicano dura poco porque en 1874, tras el pronunciamiento del general Campos se restaura la monarquía borbónica con Alfonso XII, conocido como “El Pacificador” que reina desde 1875 hasta 1885. Tras su muerte asume el trono María Cristina como regente (está embarazada) hasta 1902, año en el que Alfonso XIII cumple la mayoría de edad y se convierte en rey de España.

Unidad 1

1.a) Stein y Marisalada.

1.b) Médico. Pescador.

1.c) No. Porque discuten continuamente

1.d) No. Por su forma de expresarse.

1.e) Que es muy alegre para una viuda. De colores, arco iris.

2.a) Charretera (1), gaznápiro (4), insolencia (5), denuesto (2) y coraje (3).

2.b) Charretera.

2.c) «El pantalón de mahón, que Rosa Mística había lavado por milésima vez, pasándolo por agua de paja que, por desgracia, no era el **agua de Juvencio**, se había encogido de tal modo que apenas le llegaba a media pierna.»

2.d)

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| A | V | F | R | H | P | S |
| B | A | Y | E | T | A | K |
| C | M | S | R | D | Ñ | D |
| G | J | O | A | Q | O | N |
| Y | R | S | L | C | B | I |
| N | O | D | O | G | L | A |
| O | S | T | N | L | A | E |
| H | C | B | G | T | P | U |
| A | V | H | J | T | A | O |
| M | B | F | E | D | R | Ñ |
| G | J | I | E | A | D | A |
| O | P | S | T | H | L | N |
| E | D | B | L | P | N | O |

2.f) mona se mira el

Aunque la mona se vista de seda, queda. A caballo regalado no se le diente.

2.g) Cuando el grajo vuela bajo, hace un frío del carajo. Perro ladrador, poco mordedor.

Más vale pájaro en mano, que ciento volando.

De casta le viene al galgo el ser rabilargo.

Gato con guantes, no caza ratones.

3.b) Cecilia Böhl de Faber y Larrea. Cecilia nació en Morges (Cantón de Vaud), Suiza, un 24 de diciembre de 1796.

Fue hija del cónsul Juan Nicolás Böhl de Faber y de Frasquita Larrea, quien también escribió utilizando el pseudónimo de *Corina*. Durante sus primeros años vivió en Alemania; vino a España con su familia en el año 1813, a la edad de 17 años.

Contrajo matrimonio el 30 de marzo de 1816, con el capitán de infantería don Antonio Planelles y Bardaxí. La pareja se mudó a Puerto Rico ya que su esposo había sido destinado a ese lugar, pero ese matrimonio duró poco, debido al fallecimiento de don Antonio.

Se trasladó a Hamburgo, al norte de Alemania, donde vivió con su abuela. Algunos años más tarde se mudó nuevamente a El Puerto de Santa María, España, en donde conoció a Francisco

Ruiz de Arco, marqués de Arco Hermoso. El 26 de marzo de 1822, contrajo segundas nupcias con el marqués, en Sevilla. En mayo de 1835 enviudó nuevamente.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
Poco tiempo después conoció a Antonio Arrom de Ayala, con quien contrajo matrimonio en 1837. Pero Ayala estaba enfermo de tisis y con graves problemas económicos que hicieron que se suicidara en 1863.

Quedó así la escritora en la pobreza; los duques de Montpensier y la reina Isabel II, la protegeron y le brindaron una vivienda en el Patio de las Banderas del Alcázar de Sevilla. Pero la revolución de 1868, la obligó a mudarse debido a que las casas fueron puestas en venta.

Falleció el 7 de abril de 1877.

4.b)



Despedida de soltero
miel



Despedida de soltera



Luna de



Arroz



Ramo de flores



Liga



Alianzas



Traje de la novia Arras



5.a) Una moral tradicional y conservadora. Por ejemplo cuando Manuel recrimina a su madre llevar un vestido demasiado alegre para una viuda.

5.c) «¿Si te habrás figurado tú, que por ser **méica** dejas de ser Gaviota -repuso Momo-, y que por estar recompuesta estás bonita? Sí, ¡bonita estás con ese vestido blanco! Si te pusieras un gorro colorado, parecerías un fósforo.» Pierde la -d- intervocálica. Lo usa para reflejar el habla oral y dotar de realismo al texto.

Unidad 2

1.b) A favor. «¡Dichosísimo tiempo aquel en que había en la sociedad humana variedad de clases, de afectos y de costumbres!»

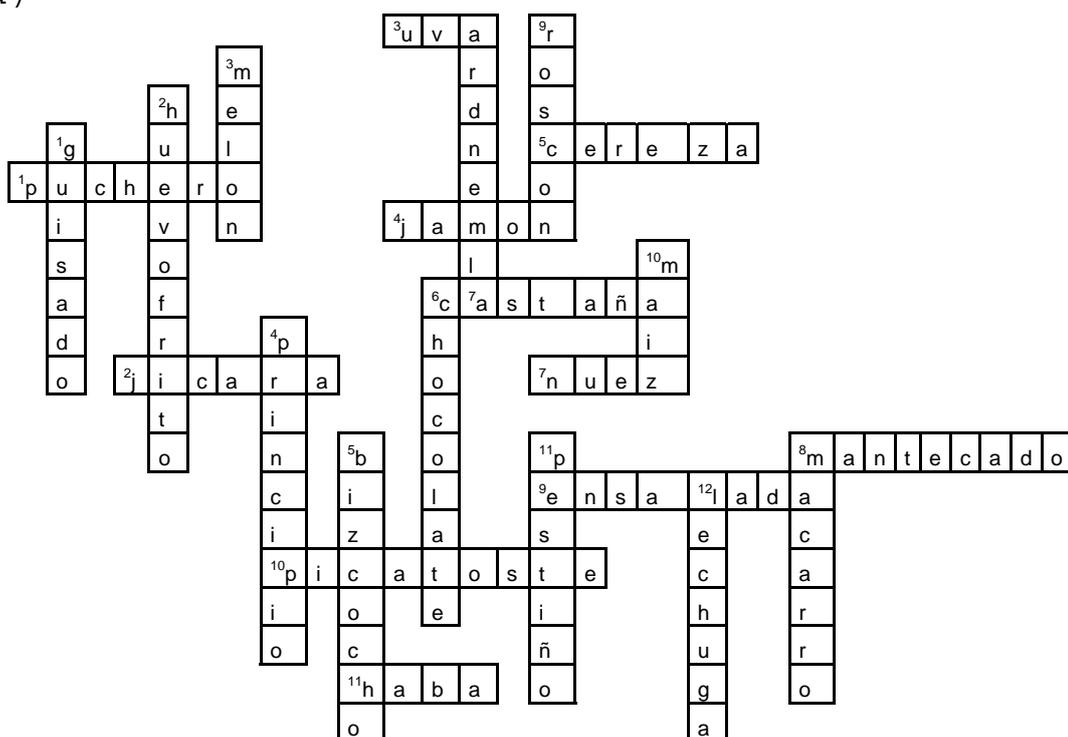
Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

1.c) No. «¡Dichosísimo tiempo, digo..., para los poetas especialmente, que encontraban un entremés, un sainete, una comedia, un drama, un auto sacramental o una epopeya detrás de cada esquina, en vez de esta prosaica uniformidad y desabrido realismo que nos legó la Revolución Francesa!»

1.d) No. «¡Dichosísimo tiempo aquel en que nuestra tierra seguía en quieta y pacífica posesión de todas las telarañas, de todo el polvo, de toda la polilla, de todos los respetos, de todas las creencias, de todas las tradiciones, de todos los usos y de todos los abusos santificados por los siglos! ¡Dichosísimo tiempo aquel en que había en la sociedad humana variedad de clases, de afectos y de costumbres! ¡Dichosísimo tiempo, digo..., para los poetas especialmente, que encontraban un entremés, un sainete, una comedia, un drama, un auto sacramental o una epopeya detrás de cada esquina, en vez de esta prosaica uniformidad y desabrido realismo que nos legó al cabo la Revolución Francesa! - ¡Dichosísimo tiempo, sí!...»

1.e) No. «En aquel tiempo, pues, había cerca de la ciudad de*** un famoso molino harinero (que ya no existe)...»

2.a)



2.b) Entremés: Pieza dramática breve, burlesca o cómica y de un solo acto, que se representaba entre los actos de una comedia o de una obra teatral más extensa.
 Sainete: Pieza teatral en un acto, de carácter jocoso, que se representaba en el intermedio o al final de una función.
 Comedia: Obra dramática en cuya acción predominan los aspectos alegres o humorísticos y cuyo desenlace es feliz.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Drama: Obra literaria de asunto triste, en verso o en prosa, que se caracteriza por el empleo exclusivo del diálogo entre los personajes y que está escrita para ser representada en un espacio escénico.

Auto sacramental: Pieza dramática escrita en loor del misterio de la Eucaristía.

Epopeya: Poema narrativo extenso de tono grandilocuente que relata hechos heroicos realizados por personajes históricos o legendarios.

3.b) fuerte: fortísimo

reciente: recentísimo

nuevo: novísimo

caliente: calentísimo

bueno: bonísimo

amable: amabilísimo

notable: notabilísimo

sabio: sapientísimo

pobre: pobrísimo/paupérrimo

negro: nigérrimo/negrísimo

antiguo: antiquísimo

3.c) Son irregulares.

3.d) Bueno. Comparativo: mejor; superlativo: óptimo

Malo. Comparativo: peor; superlativo: pésimo

Pequeño. Comparativo: menor; superlativo: mínimo

Grande. Comparativo: mayor; superlativo: máximo

Bajo. Comparativo: inferior; superlativo: ínfimo

Alto. Comparativo: superior; superlativo: supremo

4.b) Figura clave de la novelística española decimonónica, en él se cumplió el proceso liquidador del romanticismo con la aparición de las corrientes realistas.

No recibió una sólida formación cultural; las lecturas, y sobre todo la vida, los viajes y la política, le enseñaron un camino certero que el escritor ensanchó con su delicada sensibilidad de artista. Realizó estudios eclesiásticos, abandonados dos veces, y cursó Leyes en la Universidad de Granada. Pronto sintió vocación literaria e integró con otros escritores el grupo la Cuerda granadina, donde hizo sus primeras armas poéticas. También sintió en Granada una atracción invencible por la política, en la que fue evolucionando desde un liberalismo extremo que rayaba en la anarquía hacia un conservadurismo católico, no sin atravesar una etapa anticlerical como todo español de su siglo. En 1853 se establece en Madrid. Decepcionado, en parte, por las arbitrariedades de la política, encauzó sus energías juveniles en la guerra de Marruecos, de donde se trajo un libro que le había de dar fama y dinero. La vida política le hizo concebir esperanzas. El Gobierno provisional le instó a la vida diplomática, pero prefirió ser diputado, consejero de Estado con Alfonso XII y disfrutar, ante todo, recogiendo sus obras juveniles y

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado publicando novela tras novela hasta el punto de ser el centro de la actividad literaria madrileña.

Hacia 1887, convencido de que en el camino del realismo lo había dado todo, se condenó al silencio. Tal vez influyera la enemistad abierta de sus antiguos correligionarios liberales.

5.a) Está pidiendo favores. Por ejemplo: «¿Tendría su Merced tal cosa de sobra?» «¿Le sirve a Usted de algo tal otra?» «¿Me puede prestar la mula?» «¿Tiene ocupado mañana el carro?»

5.d) Personaje a: ejemplos:

Perdone, podría decirme cómo llegar al hotel Don Fausto.

Disculpe, me puede traer la sal, por favor.

Vecino, ¿te importaría regarme las plantas unos días? Es que me voy de vacaciones y no tengo a nadie que pueda venir.

Personaje b: ejemplos:

Oye, Juan, ¿cómo se va a la estación?

Mamá, ¿me pasas la sal?

Hermano, necesito que me riegues las plantas unos días. Es que me voy de vacaciones.

5.e) Las del personaje a son peticiones formales y las del b informales.

5.f) No.

6.a) y b) «¡Dichosísimo tiempo aquel en que nuestra tierra seguía en quieta y pacífica posesión de todas las telarañas, de todo el polvo, de toda la polilla, de todos los respetos, de todas las creencias, de todas las tradiciones, de todos los usos y de todos los abusos santificados por los siglos! ¡Dichosísimo tiempo aquel en que había en la sociedad humana variedad de clases, de afectos y de costumbres! ¡Dichosísimo tiempo, digo..., para los poetas especialmente, que encontraban un entremés, un sainete, una comedia, un drama, un auto sacramental o una epopeya detrás de cada esquina, en vez de esta prosaica uniformidad y desabrido realismo que nos legó al cabo la Revolución Francesa! - ¡Dichosísimo tiempo, sí!...»

6.c) El moralismo

6.d) Sí. Su ideología es conservadora. Defiende la variedad de clases, la forma de vida de siglos anteriores. Está en contra de la burguesía, de la Revolución Francesa, del Realismo, etc.

Unidad 3

1.a) Son tío y sobrino.

1.b) Porque viene de la capital.

1.c) En el campo. Por la forma de hablar de los personajes, por las preguntas de don Celso a su sobrino, por la descripción que de la casa hace don Celso, etc.

1.d) Abogado.

1.e) Por la noche, un poco antes de la hora de cenar.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

2.a) empalmar: seguir
pedimentos: escritos
amagar: amenazar
ajos: palabrotas
regocijado: alegre
expansivo: afable
vano: hueco
resollar: soplar
cobertera: tapa
testerazos: cabezazos
pernear: patalear

2.b) Salir a: dicho especialmente de los hijos respecto de sus padres: parecerse, asemejarse.
Ser majo: que gusta por su simpatía, belleza u otra cualidad.
Ponerse echo un erizo: persona de carácter áspero e intratable.
Hacer andar a todos en un pie: hacer las cosas con diligencia y presteza.
De pies a cabeza: enteramente.
Picar a: salir rápidamente de un lugar.
Tente en pie: tentempié: comida ligera para reponer fuerzas.
A tientas: valiéndose del tacto para reconocer las cosas en la oscuridad, o por falta de vista.
De par en par: dicho de abrir las puertas o ventanas.

3.c) Nos quedan cuatro libros por leer.
Cada domingo paseamos por el parque.
Vendieron el coche por muy poco dinero.
Mi jefe siempre me llama por teléfono.
Juan tiene un regalo para su hermana.
Tengo que estudiar para el examen del jueves por la mañana.
Saldré mañana al mediodía para Barcelona por negocios.
Mi hermana trabaja para una cadena de hoteles.
Estas gafas son para ver de lejos.
Envíame el certificado por correo urgente.

4.a) Sustantivo: porqué
Preposición por + pronombre relativo que: por que
Conjunción causal: porque
Preposición por + pronombre interrogativo qué: por qué

5.a) Porque tú (...) tendrás que hacer algo en tu cuarto...
siquiera conocerlo de vista...
...tiempo nos queda de sobre para que vuelvas a la cocina a darte otro chamuscón, si te lo pide el cuerpo...
Andando así a lo largo de un pasillo, llegamos a desembocar en otro que se cruzaba con él, y lo seguimos hacia la derecha.

Ésta es la salona, o comedor (...) La llamo así porque de eso sirve...

...mucha parte de ellos con tu padre, en una misma cama, hasta que, (...) nos separaron, y lo echaron a él a dormir...

5.b) Cuando la vi, le dije que trajera a su prima.

Pregúntame lo que quieras de ese libro que me lo sé todo.

Hazle reír y verás cómo lo ayudas.

La prensa los condenó mucho antes de celebrarse el juicio.

¿Has encontrado el dinero? Búscalo en la mesilla.

Recogí a los niños y los llevé al cine.

A mi novia le regalé un anillo de oro.

A las chicas de hoy les gusta mucho el teatro.

A los obreros les he llevado unas cervezas.

A eso yo no le doy mucha importancia.

5.d) Sí. En el español hablado en Cantabria se utiliza la forma *le* para el complemento directo masculino cuando el antecedente es un nombre singular contable, mientras que se utiliza como forma única *lo* cuando el antecedente del complemento directo es incontable, independientemente de su género y su número.

6.a) Verdadero

Falso

Falso

Verdadero

Falso

Verdadero

6.b) Nombres propios, verbos, adverbios, numerales, pronombres y artículos terminados en *-u.*: *aqueyu.*

Pervivencia de la *f-* inicial latina como *h* aspirada casi asimilada a la *j*: *fierros, jala.*

Yeísmo: pronunciación de *ll* y de *y* como [j]: *aqueyu, ayí*

Léxico arcaico: *fierros*

6.c) Picar a poner una luz. Jorria. Resollar.

Unidad 4

1.a) Epístola.

Sobrino escribe a su tío.

Está estudiando para sacerdote y se está enamorando de Pepita.

1.b) Verdadero

Falso

Falso

Verdadero

Verdadero

Verdadero

Falso

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

2.a) ...todavía me **confunden** y **disgustan** los dichos de mi padre...

Aunque no puedo **prohibírseles**...

...un solo chiste de estos que **derrocha** tanto en otros lugares.

...mi promesa de **entregarme** a los altares...

2.b) Tertulia

Cacique

Vicario

Fanal

Teología

Comedimiento

Corvetas

Centauros

Omnímodo

Incensario

2.c) Omnímodo. Adjetivo

3.a) No fui yo sino mi primo.

Él no ha sido un gran trabajador, sino un oportunista.

¡Quién sino Velázquez pudo haber pintado este cuadro!

No me gusta aquella moto verde, si no la otra roja.

Si no hacemos ruido, no se darán cuenta de que estamos aquí.

Su sino era quedarse soltera.

Nadie sino tú conoce tan bien a Raúl.

No puedo hacerlo si no me ayudas.

El sino de mi vida es viajar de un lugar a otro.

No fue ella sino él quien la escribió.

Me preguntó si no queríamos participar.

La carta no hizo otra cosa sino confundirla.

Por mucho que estudiara, mi sino ha sido siempre catear.

Si no me dices qué te pasa no podré ayudarte.

Dime si no quieres que me vaya.

Tu padre se preguntaba si no sería demasiado caro aquel coche.

Ella quería saber si no podíamos ir a recogerla al aeropuerto.

3.b) Si hubieras avisado, iría contigo.

No hubieras hecho eso, si tuvieras vergüenza.

Si a mí me lo hubieran ofrecido, ya estaría en Londres.

Si yo fuera Pedro, me quedaría en casa y que lo hicieran ellos.

Si tú me quisieras de verdad, no habría problemas.

Mañana hubiéramos salido/saldríamos de vacaciones, si el coche hubiera estado/estuviera arreglado.

Si estuvierais en el sur, la temperatura sería mejor.

No hubiera perdido/perdería el autobús, si me hubiera levantado/levantara antes.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

3.d) Mañana vendrás conmigo con la condición de que te acuestes pronto esta noche.

Como no te comas toda la verdura, no crecerás nunca.

En el caso de que esta página web sea fiable, Salamanca está a 200 kilómetros de Madrid.

Siempre y cuando el atasco no retrase a los clientes, la reunión empezará como siempre a las 9.

Cuando vengas a la fiesta, con que traigas la música que te pedí es suficiente.

La reunión se celebrará siempre que estemos todos.

Salvo que surja algún problema, haremos lo que dijimos.

Con este nuevo sistema de seguridad, en el caso de que nos roben, los ladrones nunca podrán escapar.

Nos quedaremos con este piso, a menos que encontremos otro más céntrico.

3.e) Indicativo: presente y futuro.

3.f) De poner allí el portátil, asegúrate de que no está mojado.

Pensando en su explicación, tiene sentido.

Colaborando entre todos, haremos el trabajo mucho más rápido.

Enterándose su padre de eso, les habría castigado para el resto de los días.

Gritando todos con intensidad, seguro que nos oirá alguien.

Cantado con esa voz, la canción resulta mucho más dulce.

4.b)



4.c) No.

5.a) Amoroso. Trata del enamoramiento entre un joven que se quiere ordenar sacerdote y Pepita.

Resumen

1. *La Gaviota* (1849)

Pepita Jiménez (1874)

Peñas arriba (1895)

El sombrero de tres picos (1874)

2. *La Gaviota* : Fernán Caballero

Pepita Jiménez: Valera

Peñas arriba: Pereda

El sombrero de tres picos: Alarcón

3.a) Verdadero

3.b) Falso

3.c) Verdadero

3.d) Falso

3.e) Falso

- 3.f) Verdadero
- 3.g) Verdadero
- 3.h) Falso
- 3.i) Verdadero
- 4. Fernán Caballero: 1, 7 y 15

Alarcón: 2, 8, 11 y 14

Pereda: 3, 9, 12, 13 y 16

Valera: 4, 5, 6, 10 y 17

Unidad 5

1.a) Ciencia frente a religión

Lo dice para fastidiar al sacerdote

La ciencia es la muerte del sentimiento, todo se reduce a reglas, se destruye lo maravilloso en las artes y la fe en el alma.

Que la ciencia todo lo destruye, sentimientos, la inspiración, la fe, etc., todo son reglas.

La ciencia explica las cosas, los hechos, los milagros, los mitos, etc., no existen; todo es producto de algo y la ciencia lo explica todo.

Geología, astronomía, paleontología y prehistoria.

1.b) Sacerdote

Sacerdote

Sacerdote

Pepe Rey

Sacerdote

Pepe Rey

1.c) Las del sacerdote en contra y las de Pepe Rey a favor.

2.a) Geología: Ciencia que trata de la forma exterior e interior del globo terrestre, de la naturaleza de las materias que lo componen y de su formación, de los cambios o alteraciones que estas han experimentado desde su origen, y de la colocación que tienen en su actual estado.

Astronomía: Ciencia que trata de cuanto se refiere a los astros, y principalmente a las leyes de sus movimientos.

Paleontología: Ciencia que trata de los seres orgánicos desaparecidos a partir de sus restos fósiles.

Prehistoria: Período de la vida de la humanidad anterior a todo documento escrito y que solo se conoce por determinados vestigios, como las construcciones, los instrumentos, los huesos humanos o de animales, etc.

2.b) 'Así los mares como las tierras', 'y el profundo cielo'

2.c) Rombo y prisma

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

2.d) Excelente y extraordinario

Enajenación y éxtasis

Vacío y aparente

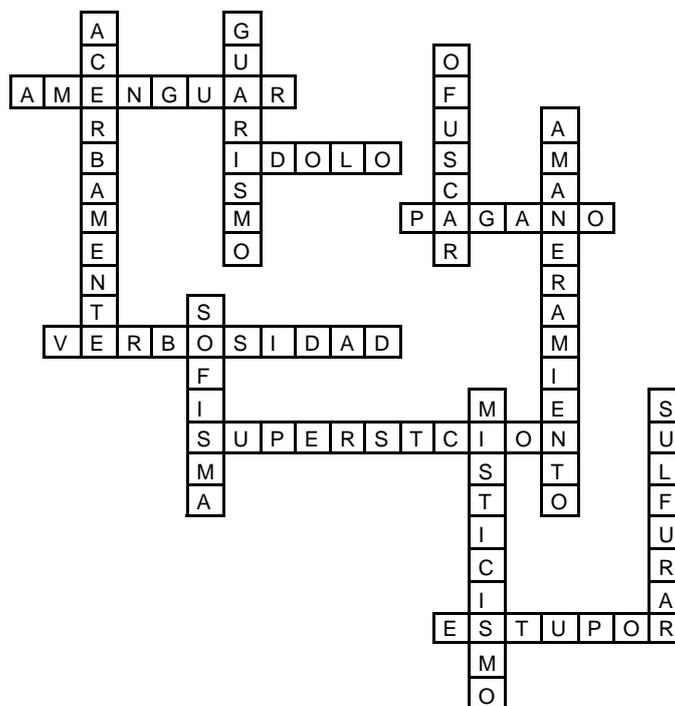
Cargante y sabiondo

Culto e instruido

Punzante y malévolo

Expulsado y ocioso

2.f)



2.g) Todas
tienen **su**
contra.

3.a)

3.c)

con *ojalá* + presente de subjuntivo = deseo probable

Oraciones con *ojalá* + imperfecto de subjuntivo = deseo improbable

Expresar duda con indicativo es porque la incertidumbre es menor

Expresar duda con subjuntivo es porque la incertidumbre es mayor.

3.e) Es necesario dejar de fumar

Es necesario que dejes de fumar

Parece posible que la guerra termine

Es posible que el Atlético de Madrid gane la liga

Me parece increíble que alguien pueda volver a estudiar después de tantos años

Es raro que España gane Eurovisión

3.f) Le dijo que no fumara en la oficina

Le dijo que no trabajar más

Le dijo que no hablara tanto por teléfono

Le dijo que se quedase a hacer horas extraordinarias

Le dijo que preparara los informes

Le dijo que no comiera patatas fritas

las cosas
pro y su

Subjuntivo.

Oraciones

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Le dijo que apagara el móvil

3.g) estudiase/fuera/llegue/llueva/esté/tenga

3.h) Si el verbo principal es negativo, pero se trata de una orden, una pregunta o va seguido de una palabra interrogativa, entonces la subordinada lleva indicativo.

3.i) indicativo/subjuntivo

3.j) guste/hagan/obedezcan/sea/arrebate/es/tengáis/lea/sepa/vayas/contribuyas

/haya/digas/haya/ha sido/sea/tengan/haga/salgas/mejore

3.l) indicativo/subjuntivo, indicativo/subjuntivo, indicativo/subjuntivo, indicativo/subjuntivo, indicativo/subjuntivo, indicativo/subjuntivo

4.a) La observación es la base de todo conocimiento. La observación es objetiva. Oposición al idealismo y rechazo de la metafísica basada en la creencia en los hechos o realidades concretas accesibles a través de los sentidos.

5.a) Al dualismo de Fernán Caballero.

5.b) A la defensa de la ciencia, que conlleva la crítica de la Iglesia y la fe.

5.c) Sí. El sacerdote defiende lo tradicional y Pepe Rey el progreso. Sus argumentos son en contra de la ciencia el sacerdote y a favor Pepe Rey.

5.d) Sí, el sacerdote defiende a la Iglesia y Pepe Rey, un joven de ciudad defiende el progreso.

Unidad 6

1.a) Verdadero/falso/falso/falso/verdadero/verdadero/falso

1.b) Porque el portal de su casa es una tienda de aves y huevos.

Porque sacrifican a las gallinas y no dejan que los huevos nazcan, los tienen también preparados para su venta y consumo.

Porque le parece una mujer guapa.

No.

Piensa que sale a su encuentro para que la vea.

2.a) tenebrosa/moribundo/grosero/gracia/rapidez

2.b) lóbrega_alegre; agonizante_florecente; soez_cortés; donaire_torpeza; presteza_lentitud

2.c) Pecar de corto: Apartarse de una norma por exceso o por defecto.

Tomar confianza: Familiaridad o libertad excesiva.

Estar al acecho: Observando y mirando a escondidas y con cuidado.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Estar bien calzada: Ser una persona atractiva, que llama la atención por su belleza.

Pegar la hebra: Trabrar accidentalmente conversación o prolongarla más de la cuenta.

2.f) Al pie de la letra: literalmente.

Buscar tres (cinco) pies al gato: Buscar soluciones o razones faltas de fundamento o que no tienen sentido.

Caer de pie: Empezar a dar acertadamente los primeros pasos en un asunto.

Con pies de plomo: Despacio, con cautela y prudencia

Entrar con buen pie/con el pie derecho: Empezar a dar acertadamente los primeros pasos en un asunto.

No dar pie con bola: Hacer mal las cosas por ignorancia o aturdimiento.

No tener ni pies ni cabeza: No tener orden ni concierto.

Saber de qué pie cojea: Conocer a fondo el vicio o defecto moral de que adolece.

3.a) Oraciones de relativo.

3.b) La cabaña que ardió ayer, habíamos tardado un mes en construirla.

Ese grupo alemán de rock que tocó mejor que los españoles, actuó ayer en el estadio Vicente Calderón.

Ayer te vi con esa chica que no me gusta nada.

Los alumnos que trabajen duro tendrán su recompensa.

La epidemia de gripe que padece Francia ha causado ya más de dos mil muertos.

Quisiera comprar este aparato que sirve para cortar el pan.

Su madre le regaló aquel viejo clarinete que sonaba muy bien.

3.c)

hagan/dejé/convierta/hable/está/vi/sea/supiera/recomendé

3.e) en la que/el que (quien)/que/con los que/quienes/que/que/quienes/el que/quien

3.f) Las obras de teatro, cuyos valores literarios son evidentes, serán objeto de subvención.

La mujer en cuyos brazos murió Pedro resultó ser su madre.

Ayer falleció el rey de Francia en cuyo palacio se celebraban esas fiestas tan sonadas.

Me estuve bañando en el río en cuyas aguas se ahogaron el año pasado dos personas.

3.g)

ilegibles/innesarios/magistral/soporíferas/inverosímiles/venideros/tácito

3.h) que eran más urgentes/que no se convertirá nunca en realidad/que vivirán muchos años/que no estaban previstas/que no estaban publicados/que nació antes de tiempo/que no hacen daño

Unidad 7

1.a) primer fragmento/Celedonio y Bismarck en el campanario, Celedonio asomado a un ventana.../la catedral de Vetusta

1.b) La hora de la siesta.

Estilo de vulgares exageraciones.

Para despertar al pueblo de la siesta. Es delantero de diligencia.

Desde el campanario. Por la distancia, desde arriba se ven las cosas más pequeñas.

A que llega más lejos tirando chinitas y tiene más puntería.

En el menear de los manteos.

Por orgulloso y porque dicen que se maquilla.

En un párrafo dice que no se sabe y en otro dice que está sacado de las cajas de cerillas.

Porque se lo han dicho a él y porque Bismarck dice que si él fuera miembro de la Iglesia se echaría colorete y solamente se hablaría con el Obispo y con el mayoral del correo y nadie más.

1.c) Celedonio (monaguillo, acólito)

Bismarck (delantero de diligencias)

Chiripa (delantero de diligencias)

Don Fermín (magistral)

Don Pedro (campanero)

Don Custodio (beneficiado)

2.a) «no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé;»

2.b) Badajo

2.c) Frágil/indecible/alabar/someterse

2.e)

1. A R U S P I C E

2. T U R B A

3. A C O L I T O

4. Z A G A L

5. F A C H E N D A

6. A U R E O L A

7. M O N A G U I L L O

2.F)

su

de Jesús.

3.a)

Es/es/está/estuvimos/fue/estamos/es/era/están/es/estás/es/es/está

3.b) Ser interesado (de carácter)/estar interesado (en algo); ser tranquilo (calmado)/estar tranquilo (calmado en ese momento); ser joven (de edad)/estar joven (parecerlo);

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

ser guapa (bien parecida físicamente)/estar guapa (lo parece por el modo de vestir); ser nuevo (reciente)/estar nueva (parecerlo); ser decidido (de carácter)/estar decidido (a hacer algo); ser pobre (de condición modesta)/estar pobre (momentáneamente sin dinero); ser seguro (de carácter)/estar seguro (de algo); ser listo (inteligente)/estar listo (preparado); ser malo (de carácter)/estar malo (de salud); ser bueno (de

carácter)/estar bueno (de salud, de aspecto físico); ser mejor o peor (de calidad)/estar mejor o peor (de salud, de aspecto).

3.d) es/está/es/está/es/está/está/es/está/es

4.a) Nivel vulgar

4.b) « **Mia**, chico, ¿**quiés** que **l'atice** al señor Magistral que entra ahora?»; «¿No ves cómo al andar le salen **pa** tras y **pa lante**?»; «Ese don Fermín **tié** más orgullo...»; «¿Qué te **paece**, chico?»; *beneficiao, bofetá y criaio*.

5.a) Krausismo, positivismo, realismo y naturalismo.

5.b) Flaubertismo, naturalismo, circunstancias propicias y el deseo del artista de ser oído en toda España.

5.d) A través de la forma de hablar de cada uno de ellos. En el fragmento se presenta la clase social más baja con un habla vulgar.

Unidad 8

1.a) En Susacasa, Posadorio, en un pueblo.

A Madrid.

No porque le parece una locura. Madrid está lleno de gente, estaba el tren. Lo considera peligroso.

Sabelona es la sirvienta de Doña Berta.

No.

No, no es normal que se abracen porque en esa casa el cariño no tenía expresión.

1.b) A Madrid/lo considera peligroso/unos parientes lejanos/don Casto Pumariega/el señor Pumariega se lleva las llaves/se abrazan.

2.a) Cangilón: Recipiente grande de barro o metal, principalmente en forma de cántaro, que sirve para contener o medir líquidos.

Postigo: Puerta pequeña abierta en otra mayor.

Cierza: Cierzo, viento del norte.

Masera: Artesa grande que sirve para amasar.

Epicurista: Que sigue las teorías del filósofo Epicuro y, en consecuencia, busca el placer exento de todo dolor.

2.b) Postigo/cangilón/masera

4.a) Acuerdo o desacuerdo; sinceridad y honestidad al hablar; saludo; actitud defensiva; actitud defensiva, cierta desconfianza; alto grado de confianza en uno mismo.

4.b) Apoyar la mano con un dedo sobre la sien indica interés por el tema que se está tratando. Acariciarse la barbilla o apoyar el pulgar o índice denota pensamiento, evaluación de la situación, toma de decisiones.

4.d) Acariciarse la quijada: toma de decisiones

Entrelazar los dedos: autoridad

Dar un tirón al oído: inseguridad

Mirar hacia abajo: no creer en lo que se escucha

Frotarse las manos: impaciencia

Apretarse la nariz: evaluación negativa

Golpear ligeramente los dedos: impaciencia

Sentarse con las manos agarrando la cabeza por detrás: seguridad en sí mismo y superioridad

Inclinar la cabeza: interés

Palma de la mano abierta: sinceridad, franqueza e inocencia

Caminar erguido: confianza y seguridad en sí mismo

Pararse con las manos en las caderas: buena disposición para hacer algo

Jugar con el cabello: falta de confianza en sí mismo e inseguridad

Comerse las uñas: inseguridad o nervios

La cabeza descansando sobre las manos o mirar hacia el piso: aburrimiento

Unir los tobillos: aprensión

Manos agarradas hacia la espalda: furia, ira, frustración y aprensión

Cruzar las piernas, balanceando ligeramente el pie: aburrimiento

Brazos cruzados a la altura del pecho: actitud a la defensiva

Caminar con las manos en los bolsillos o con los hombros encorvados: abatimiento

Manos en las mejillas: evaluación

Frotarse un ojo: dudas

Tocarse ligeramente la nariz: mentir, dudar o rechazar algo

5.a) Rasgos autobiográficos: pavor hacia Madrid.

Ambientes, ruralismo.

Unidad 9

1.a) En un crucero: cruz de piedra, de dimensiones variables, que se coloca en el cruce de caminos y en los atrios. Suele alzarse sobre una plataforma con peldaños y tiene esculpido el crucifijo.

Porque oye dos disparos muy cerca.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Con tres hombres: el marqués de Ulloa, el abad de Ulloa y un criado del marqués.

Estaban de caza.

En su expresión y su fisonomía, en el aire y posturas del cuerpo, en el mirar y en el andar.

No, no es la primera vez que lo pregunta. Antes de que formule la pregunta se dice: «Aproximóse al grupo el jinete, y repitió la consabida pregunta:»

Lo envía el tío del marqués para que lo lleve por el buen camino.

2.a) Enhiesto: encogido

Recio: endeble

Enjuto: gordo

Cerdoso: liso

Bravío: manso

Montaraz: sociable

Pertinacia: abandono

Vigoroso: débil

Despótico: dócil

Pujante: frágil

2.c) Crucero/polainas de cuero/morral/arrees

2.d) Arzón: Parte delantera o trasera que une los dos brazos longitudinales del fuste de una silla de montar.

Bramante: Hilo gordo o cordel muy delgado hecho de cáñamo.

Colono: Labrador que cultiva y labra una heredad por arrendamiento y suele vivir en ella.

Estopa: Parte basta o gruesa del lino o del cáñamo, que queda en el rastrillo cuando se peina y rastrilla.

Tonsura: Porción rasurada de la cabeza, ordinariamente de forma circular.

Tafilete: Cuero bruñido y lustroso, mucho más delgado que el cordobán.

Tagarnina: Cigarro puro muy malo.

Escrutadora: Escudriñador o examinador cuidadoso de alguien o algo.

Desdén: Indiferencia y despego que denotan menosprecio.

Ramal: Cada uno de los cabos de que se componen las cuerdas, sogas, pleitas y trenzas.

Misto: cerilla.

3.a) Cuatro zulos fueron encontrados por la policía la semana pasada.

La zona fue inmediatamente evacuada por el ejército ante el peligro de explosión.

Varias obras de Wagner serán interpretadas por la Sinfónica de Londres en el Auditorio Nacional.

Los cuadros son restaurados por los técnicos del Museo de Prado por materiales muy parecidos a los originales.

Este cuadro fue pintado por Velázquez poco antes de su muerte.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

Dos jugadores de cada equipo fueron expulsados por el árbitro antes del fin de la primera parte.

Algunos bares de nuestra ciudad han sido clausurados por el Ministerio de Sanidad por motivos desconocidos.

Berlusconi ha sido acusado de corrupción por varios políticos de su ciudad.

3.b) La policía cortó la autopista poco después del accidente.

Su novio ofreció una rosa a María José que ésta rechazó.

El rey recibió en primer lugar a los nobles de más categoría.

Los ministros han discutido esta mañana tres asuntos importantísimos.

3.c) Se dice que todos los aviones de Iberia son grandes. (pasiva refleja)

Se comenta que los pilotos de Avianca tienen mucha experiencia. (pasiva refleja)

Todos los años se aumenta la matrícula en IU. (pasiva refleja)

En México se puede conseguir buen tequila. (impersonal)

En la aerolínea se insiste en dar buen servicio al cliente. (impersonal)

Se ruega a los pasajeros que tengan su pasaporte a mano. (impersonal)

En ese lugar no se puede pagar con tarjetas de crédito. (impersonal)

En Puerto Rico nunca se llega temprano a una fiesta. (impersonal)

4.a) Los catalanes son tacaños.

Los madrileños son chulos.

Los andaluces son vagos.

Los vascos son brutos.

Los gallegos son poco claros.

4.c) Los gallegos son poco claros.

5.a) 1. El naturalismo es un estilo artístico, sobre todo literario, basado en reproducir la realidad con una objetividad perfecta y documental en todos sus aspectos, tanto en los más sublimes como los más vulgares.

2. Características del Naturalismo son:

- Determinismo positivista como orden vital supremo, traducido, con frecuencia, en fatalismo mecanicista. El naturalista presenta al ser humano sin albedrío, determinado por la herencia genética y el medio en que vive.
- La fisiología como motor de la conducta de los personajes.
- Anticlericalismo radical.

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

- Sátira y denuncia social. La novela naturalista no vale como simple pasatiempo, es un estudio serio y detallado de los problemas sociales, cuyas causas procura encontrar y mostrar de forma documental.
- Concepción de la literatura como arma de combate político, filosófico y social;
- Feísmo y tremendismo como repulsivos. Puesto que se presentan casos de enfermedad social, el novelista naturalista no puede vacilar al enfrentarse con lo más crudo y desagradable de la vida social.
- Adopción de los temas relativos a las conductas sexuales como elemento central de las novelas. No se trata de un erotismo deleitoso y agradable, sino que es una manifestación de enfermedad social, suciedad y vicio.

3. Los factores que mediatizan la condición humana:

- La herencia genética
- Las taras sociales (alcoholismo, prostitución, pobreza, violencia)
- El entorno social y material en que se desarrolla e inserta el individuo.

4. La diferencia radica en que el Realismo es más descriptivo y refleja los intereses de una capa social muy definida, la burguesía, mientras que el Naturalismo extiende su descripción a las clases más desfavorecidas, intenta explicar de forma materialista y casi mecanicista la raíz de los problemas sociales y alcanza a hacer una crítica social profunda.

5. No. Los naturalistas españoles hacen uso de un narrador omnisciente y se alejan del impersonalismo que busca el maestro francés Zola; además, estas novelas no consiguen una reproducción fiel de la realidad, objetivo que sí busca Zola, sino que recargan excesivamente los aspectos que quieren destacar, con lo que pierden el valor documental que busca Zola.

6. El determinismo es una doctrina filosófica que afirma que todo acontecimiento, incluyendo el pensamiento humano y las acciones, está causalmente determinado por la irrompible cadena causa-consecuencia. No hay milagros ni ocurren sucesos al azar.

7. Sí.

5.b) Falso/falso/verdadero/falso/verdadero/falso/falso

Unidad 10

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado

- 1.a) No (a estas horas debía yo andar por mi tierra...).
- 1.b) Con ella misma.
- 1.c) Treinta y dos años.
- 1.d) Viuda.
- 1.e) Con el marqués de Andrade. Era su tío.
- 1.f) No.
- 1.g) Dos años.
- 1.h) La verdadera culpable es ella que se dejó llevar por la situación y el alcohol.
- 1.i) Con un sacacorchos que abre una botella. Ella siente lo mismo en su cabeza.
- 2.a) Soleado; chicharrero; veranito; astro rey; calor.
- 2.b) Meterse en avisperos: meterse en asuntos que ocasionan enredos.

Acusaciones de galeotismo: se culpa a la luna de provocar cambios en los estados de ánimo dependiendo de cómo se encuentre: llena, nueva, menguante o creciente.

Disculpas de mal pagador: disculpas que no valen. Alguien que debe dinero y no lo puede devolver inventa cualquier excusa para librarse.

2.c) Categóricamente: decisivamente, afirmando o negando algo clara y sencillamente.

Chabacano: sin arte, grosero y de mal gusto.

Irrefutable: que no se deja rebatir, contradecir.

Desasosiego: falta de tranquilidad.

Sofoco: sensación de calor, acompañado de sudor y enrojecimiento de la piel.

Fruición: complacencia, goce.

2.d) Se describe el dolor de cabeza de la protagonista.

2.e) Parte de la cabeza por donde esta se une con las vértebras del cuello.

2.f) Instrumento de acero para taladrar o hacer agujeros.

2.g) achaque; miajas; sobrepujar; subterfugio; deslíz; trapisonda

3.a) Modales: debes llegar; tengo que volver; vino a costarle; has de venir; puede que no vaya.

Aspectuales: estábamos leyendo; rompió a llorar; tengo dicho; ha dejado de fumar; estoy a punto de encontrar.

3.b) deber de haber; ir a hacer; volver a ir; ir a estudiar; volver a comer; ponerse a trabajar; estar trabajando; ir a estudiar; venir a ganar; echarse a llorar; deber asistir; haber de someterse.

4.a) El luto era para las mujeres que debían permanecer varios años guardando el luto a sus esposos. Solamente

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado salían de casa para ir a misa y se debían encargar de sus ocupaciones en la casa y nada más.

4.c) El negro.

5.a) Sí.

5.b) El determinismo; sátira y denuncia social; feísmo y tremendismo; descripción de enfermedades.

5.c) En que la protagonista hecha la culpa de sus males al sol. Determinismo climático.

5.d) No

5.e) Se burlaron de ella intentando pulverizarla y acusándola de esnobismo y afrancesamiento, e insistieron en que todo lo que viniera de su pluma era resultado del servilismo, de su voluntad de estar a la última moda.

5.f) Los finales son de carácter conservador. Las novelas desatan por la historia una revolución contra todas las represiones pero finalmente se acomodan en su final a la moral católica.

Resumen

1. Insolación (1889)

Doña Perfecta (1876)

Los pazos de Ulloa (1866)

La Regenta (1885)

Doña Berta (1892)

Fortunata y Jacinta (1886-1887)

2. Insolación (Bazán)

Doña Perfecta (Galdós)

Los pazos de Ulloa (Bazán)

La Regenta (Clarín)

Doña Berta (Clarín)

Fortunata y Jacinta (Galdós)

3.

Verdadero/verdadero/verdadero/verdadero/verdadero/falso/falso

4. Galdós: 1, 5, 8, 12 y 14

Clarín: 2, 4, 6, 10 y 15

Bazán: 3, 7, 9, 11 y 13

CONCLUSIONES

La enseñanza de la literatura en el aula de español como lengua extranjera ha variado mucho. Esta variación se debía al enfoque predominante en cada momento. Durante un tiempo la literatura desapareció el aula de L2, aunque en la actualidad ya se ha recuperado su uso. Sin embargo, lo que se ha recuperado no es la literatura en sí sino los textos literarios. Y éstos tampoco han vuelto a las clases de ELE por su valor literario sino como se usan como meros pretextos para enseñar a los alumnos otros aspectos relacionados con la lengua.

No se enseña literatura, es decir, no se les muestran a los estudiantes las características de los diversos movimientos literarios que ha habido en la historia de la literatura española ni de los autores que han pertenecido a esos movimientos. Los textos que se emplean en clase tienen otras finalidades y en la mayoría de los casos se usan porque «vienen bien» para ejemplificar algún aspecto de la lengua que se está estudiando en esa unidad. No hay ninguna explicación literaria que acompañe a dicho texto. Incluso en los materiales que son específicos de textos literarios tampoco hay explicaciones literarias. La finalidad es la comprensión lectora por parte del alumno.

La diferencia fundamental con las unidades que aquí se han elaborado es que en ellas la finalidad sí es enseñar literatura. Es cierto que también se ha hecho a través de textos literarios, sin embargo, a través de ellos se va viendo la evolución y las características propias del movimiento literario de la segunda mitad del siglo XIX, el Realismo. Ésta es la finalidad de este estudio: enseñar a los alumnos de español como lengua extranjera la literatura realista en España.

En estas unidades también se han trabajado aspectos relacionados con el léxico y la gramática, por lo puede parecer que se utiliza el texto como pretexto, como

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado se ha dicho que hacen otros manuales. La diferencia radica en que la gramática que aquí se estudia es la que se encuentra en los textos y no al revés, como hacen en otros casos en los que se buscan textos en los que se puedan mostrar características gramaticales que se quieren estudiar en dicha unidad. En nuestro caso, el texto condiciona la gramática y no la gramática condiciona el texto.

En fin, lo que se ha buscado con este trabajo ha sido la elaboración de una serie de unidades didácticas a través de las cuales enseñar la literatura realista a estudiantes de español como lengua extranjera.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguinaga Alfonso, Magdalena, 1998, «El cuento costumbrista como género de transición entre el artículo de costumbres y el cuento literario». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 331-345.
- Alas, Leopoldo, 1986, «Orientaciones para el estudio de los *Relatos breves* de "Clarín"». *Relatos breves*, Madrid, Catalia, pp. 279-292.
- Alas, Leopoldo, 1988, «Introducción». *La Regenta I*, Madrid, Cátedra, pp. 11-103.
- Ayala Aracil, María de los Ángeles, 1996, «Valera y la novela de la segunda mitad del siglo XIX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, n.º 72, pp. 87-98.
- Ayala Aracil, María de los Ángeles, 2002, «El costumbrismo visto por los escritores costumbristas: definiciones». *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: Sociedad de Literatura Española del siglo XIX (II Coloquio)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, pp. 51-58.
- Baquero Escudero, Ana L., 2002, «Las ideas literarias del siglo XIX en torno a la novela: algunas aproximaciones». *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: Sociedad de Literatura Española del siglo XIX (II Coloquio)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, pp. 59-68.
- Bas Albertos, María José, 1998, «La aportación del micro-relato a la enseñanza de los tiempos de pasado del español». *El español como lengua extranjera: del pasado al futuro. Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE*, Alcalá de Henares, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, pp. 139-144.
- Behiels, Lieve, 1998, «La visión y el saber en la obra de Galdós y Clarín». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 487-496.
- Canavaggio, Jean, 1995, *Historia de la literatura española. Tomo V. El siglo XIX*, Barcelona, Ariel.
- Collie, J. y Slater, S., 1987, *Literatura in the Language Classrrom*, Cambridge, CUP.

– Correo, Gustavo, 1984, «Hacia una tipología de la novela galdosiana». *Anales galdosianos*, Año XIX, pp. 7-25.

– Duque de la Torre, A. y García Oliva, C., 1998, «"Érase una vez...". El cuenta cuentos en la clase de E/LE». *El español como lengua extranjera: del pasado al futuro. Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE*, Alcalá de Henares, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, pp. 281-289.

– Escobar Bonilla, María del Prado, 2000, *Galdós o el arte de narrar*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.

– García Naranjo, F. y Moreno García, C., 2000, «Cuentos, cuentos, cuentos. Variación y norma en la presentación de un texto literario». *¿Qué español enseñar? Norma y variación lingüísticas en la enseñanza de español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional de ASELE*, Zaragoza, pp. 819-829.

– Garrido, A. y Montesa, S., 1991, «La literatura en la enseñanza de español para extranjeros». *II Jornadas internacionales del español como lengua extranjera*, Madrid, Ministerio de Cultura.

– Garrido, A. y Montesa, S., 1993, «Textos sobre España en un nivel avanzado: Ejemplos de explotación». *Actas del Tercer Congreso Nacional de ASELE. El español como lengua extranjera: de la teoría al aula*, Málaga, ASELE, pp. 93-102.

– Garrido, A. y Montesa, S., 1994, «La literatura en la clase de lengua». *Actas del Segundo Congreso Nacional de ASELE. Español para extranjeros: Didáctica e investigación*, Málaga, ASELE, pp. 449-457.

– Gómez Tabanera, J. M., 1998, «Leopoldo Alas "Clarín": Del Romanticismo al Realismo». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 465-470.

– Gómez Torrego, L., 2002, *Gramática didáctica del español*, Madrid, Ediciones SM.

– González Herrán, J. M., 1996, «Trenes en el paisaje (1872-1901): Pérez Galdós, Ortega Munilla, Pardo Bazán, Pereda, Zola, Alas». *Paisaje, juego y multilingüismo:*

– Izquierdo, Luis, 1998, «Notas a una escena de *Fortunata y Jacinta*: sueño y tráfico urbano». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 557-566.

– Juárez Moreno, P., 1998, «La enseñanza de la literatura en los cursos de lengua y civilización para extranjeros». *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del VII Congreso de ASELE*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 277-283.

– Juárez Moreno, P., 1998, «Cómo hacer un taller literario de cuentos en la clase de español como lengua extranjera». *El español como lengua extranjera: del pasado al futuro. Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE*, Alcalá de Henares, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, pp. 479-487.

– Laguna González, M., 2004, «El Naturalismo en la novela española». *LINDARAJA, Revista de estudios interdisciplinarios y transdisciplinarios. Foro universitario de Realidad y ficción*. URL: <http://www.realidadyficcion.org/naturalismo.htm>

– Lázaro Carreter, F., 2000, *Lengua castellana y literatura, 2.º de Bachillerato*, Madrid, Anaya.

– Lerner, Ivonne, 2000, «El placer de leer. Lecturas graduadas en el curso de ELE». *Nuevas perspectivas en la enseñanza del español como lengua extranjera. Actas del X Congreso Internacional de ASELE*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 400-408.

– Lomas, Carlos, 1999, *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras. Vol. I*, Barcelona, Paidós.

– Marco Común Europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación, 2002, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte.

- Martinell Gifre, E., 1993, «El comentario de textos literarios españoles: la referencia a los gestos». *Actas del Tercer Congreso Nacional de ASELE. El español como lengua extranjera: de la teoría al aula*, Málaga, ASELE, pp. 103-108.
- Martínez Sallés, M., 1999, «Los retos pendientes en la didáctica de la literatura en ELE». *Mosaico 2*, pp. 19-22.
- Martínez Sallés, M., 2004, «"Libro, déjame libre". Acercarse a la literatura con todos los sentidos». *Revista redELE*, n.º cero.
- Martínez-Vidal, E., 1993, «El uso de la cultura en la enseñanza de la lengua». *Actas del Tercer Congreso Nacional de ASELE. El español como lengua extranjera: de la teoría al aula*, Málaga, ASELE, pp. 79-88.
- Mendoza Fillola, A., 2004, «Los materiales literarios en la enseñanza de ELE: funciones y proyección comunicativa». *RedELE*, n.º 1, junio 2004.
<http://www.sgci.mec.es/redele/revista1/mendoza.shtml>
- Millares, Selena, 2003, «Función didáctica de la literatura en la enseñanza de una segunda lengua». *Frecuencia-L*, n.º 22, Edinumen, pp. 40-45.
- Oleza Simó, J., 1976, «Realismo y Naturalismo: la novela como manifestación de la ideología burguesa». *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, pp. 5-17.
- Oleza Simó, J., 1976, «La novela española y el proceso ideológico de la burguesía en el siglo XIX». *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Bello, pp. 217-222.
- Paolini, Gilberto, 1998, «Inquietudes éticas de los escritores de fin del siglo diecinueve». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 109-118.
- Pardo Bazán, E., 1999, «Introducción». *Insolación*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 9-37.

- Paredes Núñez, J., 1990, «El comentario de textos literarios y su aplicación a la enseñanza del español como lengua extranjera». *Actas del Primer Congreso*

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado
Nacional de ASELE (Asociación para la enseñanza del español como lengua extranjera),
Granada, Universidad de Granada, pp. 211-215.

- Patiño Eirín, C., 1998, «La aventura catalana de Pardo Bazán». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 443-452.
- Pedraza Jiménez, F., 1998, «La literatura en la clase de español para extranjeros». *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del VII Congreso de ASELE*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 59-66.
- Pérez Galdós, B., 1989, «Introducción». *Fortunata y Jacinta I*, Madrid, Cátedra, pp. 11-87.
- Pérez Galdós, B., 1997, «Introducción». *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, pp. 13-66.
- Quintana, Emilio, 1993, «Literatura y enseñanza de E/LE». *Actas del Tercer Congreso Nacional de ASELE. El español como lengua extranjera: de la teoría al aula*, Málaga, ASELE, pp. 89-92.
- Real Academia Española, 2001, *Diccionario de lengua española (22.ª edición)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Real Academia Española, 2006, *Diccionario panhispánico de dudas (2ª. Edición)*, Madrid, Santillana.
- Romero Blázquez, C. 1993, «El comentario de textos literarios: aplicación en el aula de E/LE». *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del VII Congreso de ASELE*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 379-387.
- Rubio Cremades, E., 1983, «Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX». *Anales de la literatura española*, n.º 2, Universidad de Alicante, pp. 457-472.

- Sánchez Lobato, J., 1993, «Lengua y sociedad». *El español como lengua extranjera: de la teoría al aula. Actas del Tercer Congreso Nacional de ASELE*, Málaga, pp. 59-68.
- Sánchez Lobato, J., 1996, «Modelos de uso de la lengua en la literatura actual. La lengua desde la enseñanza». *Tendencias actuales en la enseñanza de español como lengua extranjera. I. Actas del Quinto Congreso Internacional de ASELE*, Málaga, pp. 235-246.
- Schraibman, José, 1998, «Alpha y Omega de la novela: Galdós». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 537-546.
- Servén, Carmen, 2000, «Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la Restauración». *Homenaje a Alfonso Armas Ayala, (vol. 2)*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 731-752.
- Sitman, R. y Lerner, Y., (1996), «Literatura hispanoamericana: herramienta de acercamiento cultural en la enseñanza del español como lengua extranjera». *Tendencias actuales en la enseñanza de español como lengua extranjera. I. Actas del Quinto Congreso Internacional de ASELE*, Málaga, pp. 227-233.
- Sotelo Vázquez, A., 1998, «Los discursos del Naturalismo en España (1881-1889). *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 455-464.
- Sotelo Vázquez, M., 1998, «Emilia Pardo Bazán: entre el Romanticismo y el Realismo». *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 429-442.
- Stembert, Rodolf, 1999, «Propuestas para una didáctica de los textos literarios en clase de ELE». *Didáctica del español como lengua extranjera. Cuadernos del tiempo libre*, Madrid, Colección Expolingua.
- Sunyer Martín, P., 1992, «La idea de la ciudad en la literatura española del siglo XIX. Las ciudades españolas en la obra de Pedro Antonio de Alarcón

Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado (1833-1891)». Ciencia e ideología en la ciudad (vol. II). I Coloquio Interdepartamental, Valencia, Generalitat valenciana, pp. 139-150.

– Ubach Medina, A., 1998, «La literatura contemporánea en la clase de español» *El español como lengua extranjera: del pasado al futuro. Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE*, Alcalá de Henares, Servicio de publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, pp. 823-832.

– Ubach Medina, A., 2000, «Los últimos narradores y la clase de español». *Nuevas perspectivas en la enseñanza del español como lengua extranjera. Actas del X Congreso Internacional de ASELE*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, pp. 721-730.

– Widdowson, H. G., 1989, «Sobre la interpretación de la escritura poética» en J. Culler et al., *La lingüística de la escritura*, Madrid, Visor.

Máster en Enseñanza de Español como Lengua Extranjera
Autora: Marta López Sáez
Enseñanza de la literatura realista a alumnos extranjeros de nivel avanzado