



1.	Sucedáneos Mapas mentales temáticos	Javier Cercas
5	2. Instrucción Pública Introducción a la argumentación Análisis crítico del contenido del texto	Antonio Muñoz Molina
10	3. La tristeza La descripción de estados anímicos Recursos estilísticos	Almudena Grandes
15	4. La tragedia del artista sin arte Introducción a la titulación Estudio del tono y la crítica	Rosa Montero
20	5. Un caso caso cogido por los pelos Artículo periodístico Vocabulario temático y modismos	Francesc Bayarri
25	6. La Pulpería Descripción de un lugar Recursos literarios -Terminología	Domingo F. Sarmiento
30	7. Rosas Etopeya de un personaje histórico La brevedad y eficiencia de la lírica	Jorge Luis Borges
35	8. El caballo del gaucho * Semiótica del caballo en la pampa argentina	Bartolomé Mitre
40	9. Fraternidad- igualdad- libertad Análisis de estos principios desde la perspectiva de la generación argentina del 37 Argumentación dialéctica	Esteban Echeverría
45	10. Funes, El memorioso * Estilo- Recursos- Argumento Análisis temático y estilístico	Jorge Luis Borges

40 Ejercicios

1. Los ejercicios correspondientes a cada tema serán dados en clase, previa discusión y análisis de su contenido.
2. **Los textos marcados con asteriscos (*) deben escribirse dentro del 80% de las redacciones requeridas.**

45 **La copia sin mención de la fuente importará el rechazo del trabajo y la suspensión del curso.**
Se recomienda seguir : *Richtlinien zur Erstellung wissenschaftlicher Arbeiten. Romanisches Seminar der CAU.*

50 Entrega de las redacciones

Horacio aconsejaba en su *Epístola a los Pisones* « guardar nueve años los manuscritos antes de publicarlos ». Como las redacciones solicitadas en este curso, no se publicarán, es conveniente que se entreguen **puntualmente todas las semanas**, para bien del que las escribe y del que las corrige.

Consultas:

55 LDispert@romanistik.uni-kiel.de



Nº 1 Sucedáneos

Javier Cercas

Dice Marcel Proust que un aspirante a escritor que frecuenta a un escritor consagrado con la esperanza de contagiarse de su talento es como un enfermo que sale cada noche a cenar con su médico con la esperanza de curarse de su enfermedad. Proust habla por experiencia, pero hace veinte años, cuando aspiraba a ser escritor y hasta fingía que lo era, yo aún no había leído a Proust - lo intenté, pero cada vez que lo hacía me entraba sueño -, así que al llegar por primera vez a París, como no conocía a ningún escritor consagrado, lo primero que hice fue presentarme en Shakespeare and Company, una librería americana situada en la Rue de la Bucherie, frente a la Notre Dame, justo al otro lado del Sena. ¿Raro? En absoluto. Porque durante los años veinte y treinta esa librería fue el catalizador de un puñado de escritores formidables que, armados de un talento descomunal y una ambición inaudita, cambiaron para siempre el curso de la literatura- y por tanto del mundo- en el siglo pasado, convirtiéndose así en el espejo ineludible en que se mira cualquier aspirante a escritor.

El alma de la librería se llamaba Sylvia Beach, una americana valiente, laboriosa, sacrificada e inteligente que protegió a decenas de escritores y artistas, convirtió su local en el centro de la mejor literatura internacional de entreguerras y concibió y ejecutó la tarea insensata de publicar la novela más rigurosa e irreverente de que haya noticia, *Ulysses*, de James Joyce, por lo cual hubo de luchar contra viento y marea, buscando suscriptores, escribiendo cientos de cartas, contratando mecanógrafos y corrigiendo pruebas, además de hacerse cargo de las muchas necesidades de la familia del escritor, que se comportó con ella como la mayor sanguijuela de la historia de la literatura y premió su devoción cambiándola en cuanto pudo por la primera mecenas que prometió pagarle mejor que ella. Claro que no todo el mundo fue tan ingrato como aquel irlandés dipsomaniaco y genial, sino que casi todos los grandes escritores que la frecuentaron (Ezra Pound y T.S. Eliot y Scott Fitzgerald y Gertrud Stein y Paul Valéry y Samuel Beckett) la recordaron siempre con afecto, y a finales de los cincuenta, cuando evocaba su feliz juventud parisina desde la decepción suicida de su vejez, Ernest Hemingway escribió : "No he conocido a nadie que fuera más amable conmigo" De forma que no es extraño que años antes, exactamente el 26 de agosto de 1944, al día siguiente de que los alemanes rindieran París, lo primero que hiciera Hemingway en la euforia de la liberación fuera llegarse hasta el número 12 de la Rue de l'Odeon, levantar en brazos a Sylvia y darle varias vueltas en el aire mientras la besaba y la gente llenaba la calle y las ventanas aplaudiendo. Para entonces, sin embargo, Shakespeare and Company ya no existía: había cerrado sus puertas en diciembre de 1941, cuando un oficial nazi había amenazado a Sylvia con confiscar todos sus libros si no le vendía el único ejemplar que poseía de *Finnegans Wake*, el último libro de Joyce. Sylvia padeció la cárcel, y al terminar la guerra algunos amigos trataron de convencerla para que abriera de nuevo la librería, pero ya no le alcanzaron las fuerzas. Murió en París, en octubre de 1962, poco más de un año después de que Hemingway se quitara la vida en su casa de Ketchum, Idaho.

Pero yo no sabía nada de esto cuando entré por primera vez en Shakespeare and Company; ni siquiera sabía que aquella no era exactamente la librería de Sylvia, sino sólo un remedo o sucedáneo de la original, de manera que, mientras recorría sus rincones destartados y oía hablar en inglés, en el piso de arriba, a unos jóvenes de mi edad que en seguida se ponían a escribir en unas mesas desvencijadas que suponía idénticas a las de la librería de Sylvia, yo estaba seguro de recorrer los lugares que cincuenta años atrás recorrían Joyce y Pound y Eliot, y de que me estaba contagiando del tamaño descomunal de su ambición y de su talento. No era así: yo también hablo por experiencia. O eso es lo que pienso ahora, en esta mañana helada de enero en que casi por costumbre busco el abrigo de la librería. Lo pienso ahora, veinte años después, cuando ya he leído a Proust y sé que nada bueno se contagia y que hay que tener mucho cuidado con lo que se finge ser, porque es lo que casi siempre se acaba siendo. Lo pienso mientras subo las escaleras que conducen al piso de arriba y oigo unas voces americanas y juveniles, idénticas a las que alborotaban la librería la primera vez que estuve en ella, y entonces me pregunto qué habrá sido de aquellos veinteañeros que hace veinte años iban a cambiar la literatura -y por tanto el mundo-, me pregunto cuándo habrán comprendido que todo no es sino remedo y sucedáneo y que nunca podrán ser ni Joyce ni Pound ni Eliot, porque a lo máximo que podían aspirar es a ser ellos mismos. Entonces pienso otra vez en Sylvia Beach, y para no preguntarme qué ha sido de mí, me pregunto que habrá sido de ellos.

El País, Madrid, 23.02.2002



Nº 2 Instrucción Pública

Antonio Muñoz Molina

La profesora no logra quitarse el susto, pero más que el miedo a ser de nuevo agredida lo que ahora le afecta es un estado de desánimo y melancolía que le hace muy difícil reunir cada mañana la dosis necesaria de voluntad y de valor para ir a su trabajo, para entrar en el aula donde sabe que un alumno va a estar mirándola con expresión de desafío, dispuesto a contarle a su padre cualquier desaire que quiera atribuirle a la profesora, cualquier indicio de maltrato o desconsideración.

Lo único que ha hecho esa mujer ha sido suspender al alumno, que repite curso y es también un mal estudiante en otras asignaturas. Un día, cuando la profesora estaba sola en un despacho, se abrió la puerta con violencia y un individuo con ademanes y gritos de energúmeno empezó a amenazarla, intimidándola con el volumen bronco de su voz y su ruda envergadura masculina. Cerró la puerta de un golpe y apoyó la espalda en ella, como para cerrarle el paso a la profesora si intentaba escapar.

El tipo estaba indignado por el suspenso de su hijo, al que consideraba víctima de una persecución. No debía parecerle significativo que el chico hubiera tenido que repetir curso, ni que su rendimiento en las demás asignaturas fuese igual de mediocre. Como todos los violentos, crecía con la fragilidad física del adversario, que en este caso era además una mujer. Acusó a gritos a la profesora de maltratar psicológicamente a su hijo, de mirarlo de mala manera, de hacer gestos que en apariencia eran casuales, pero que estaban dirigidos a humillar a aquella pobre víctima, a minar su confianza en sí mismo.

En un momento en el que el padre irascible se aleja un poco de la puerta, la profesora aprovecha y escapa. Tiene miedo a ser agredida, pero también a ser perjudicada profesionalmente por las acusaciones de ese hombre. Pide ayuda al director, cuenta la agresión y las amenazas a sus compañeros, y aunque muchos de ellos han pasado por sustos semejantes, por chulerías y amenazas de alumnos mal criados y padres brutos y soeces, la profesora descubre que el miedo y el instinto acobardado de apaciguamiento son más poderosos que la simple y justa defensa de la dignidad del trabajo.

En estos tiempos, un profesor sabe que por muy alta que sea su cualificación profesional, por muy intachable que haya sido su conducta

El País semanal, 30.01.2000

en muchos años de oficio, va a ser de antemano culpable ante los padres de los alumnos y las autoridades académicas. Hace un trabajo difícil, necesario y mal pagado, que lo agota físicamente, que requiere esfuerzo y valor, pero en el que muy pocas veces recibe ya la compensación del agradecimiento, y ni siquiera del respeto.

Los institutos de bachillerato, cuando fueron fundados por primera vez a mediados del siglo XIX, eran una cosa muy seria, los lugares no sólo de un aprendizaje solvente acerca del mundo y de las cosas, sino también de la formación de la ciudadanía. A los catorce, a los quince o dieciséis años, un buen profesor de instituto nos puede influir decisivamente en la vida, ayudándonos a descubrir quiénes somos de verdad, en esa edad tan confusa. Es en el instituto donde uno empieza a ser adulto, ya sin la protección algo sofocante del espacio familiar, a disfrutar la autonomía personal y cobrar conciencia de sus responsabilidades.

Sueños anacrónicos, no ya del siglo pasado, como hasta hace unas semanas, sino del anterior. Ahora parece que reina un peterpanismo universal en el que el instituto es la prolongación de la guardería, y en el que los padres, que no quieren ser adultos, no se preocupan mucho por la educación de sus hijos, pero montan en cólera si un profesor los trata con un poco de firmeza, no sea que el niño o la niña vaya a llevarse un mal rato. No se molestan en educar, pero se enfadan si alguien intenta corregir o al menos no halagar la mala educación de sus hijos. Y lo más curioso de todo es que este descrédito de lo que en otro tiempo quiso ser una robusta instrucción pública se ha urdido con coartadas de izquierda, y que han sido los lamentables herederos políticos de don Fernando de los Ríos y de la Institución Libre de Enseñanza los responsables de que la enseñanza haya perdido en España casi toda sustancia intelectual y civil.

La profesora, mientras tanto, está pensando en pedir una baja temporal por depresión, y rogando temerosamente que el padre ofendido no eleve su protesta a instancias más altas, o a los tribunales, según la amenazó a gritos. Quizá de ahora en adelante debería no tomarse tan en serio su trabajo, encogerse de hombros y aprobar a todo el mundo, o repartir plastilina en clase y enseñar canciones de corro, como en las guarderías.



Nº 3 La tristeza

Escojo con cuidado los tomates y mis dedos saben que se acaba el verano. Su piel tersa y brillante, traiciona un destello anaranjado en el rojo furioso de la pulpa. Es el sol. Los tomates del verano maduran al sol y conservan su memoria, un calor que sorprende a la palmas de mis manos, y templan las paredes de la bolsa de plástico, y sólo se extingue en el cajón de la nevera. Me asombra su tenacidad, su ambición de sobrevivir al presentimiento del otoño, su efímera batalla contra el calendario. Dentro de muy poco tiempo, quizá un par de semanas, tal vez menos, su piel será más blanda y más opaca, su color apagado, más oscuro y monótono, sin matices dorados, sin resquicios de luz. Los tomates del invierno maduran en cámaras frigoríficas y envejecen de prisa, como si viajaran de la mata a la decrepitud en un trayecto breve y sin escalas, como si estuvieran encogidos de frío, como si padecieran el exilio del sol. Tampoco invierno tanto tiempo en escogerlos.

Me despido de ellos con una imprecisa y pequeña tristeza, la misma humilde melancolía que me ha asaltado en cada rincón del pueblo mientras venía al mercado para hacer la última compra del verano. Los puestos de las calles peatonales del centro, con sus vestidos playeros que nadie descuelga de los travesaños para probarlos sobre la ropa, y la bisutería que nadie se inclina para estudiar de cerca, y la infinita variedad de pinzas para recogerse el pelo que reposa sobre el tablero, cada una perfectamente alineada con la anterior y la sucesiva en una formación de rigor militar que hoy nadie perturba, me han devuelto una mirada cansada, indiferente. Las bolsas de malla con cubos de plástico, regadera, pala, rastrillo y dos moldes para hacer flanes de arena, transmiten un desamparo mayor, mientras un viento fresco de poniente las hace bailar en las fachadas de las tiendas. Las aceras en las que durante los últimos dos meses nadie ha podido aparcar, parecen desnudas en sus huecos, y el muelle se duele de los barcos perdidos como una mujer abandonada e impúdica que recuenta ante un grupo de extraños las infidelidades de su marido. El estribillo pesado y tontorrón de la canción del verano se burla de mis oídos al

Almudena Grandes

asaltarlos a traición desde el umbral de cualquier bar desierto.

Todos los veranos empiezan igual, con un barullo universal de proyectos, y billetes, y reservas, y gafas de sol, y compras de última hora, y colas en las gasolineras, y maletas abiertas encima de la cama. Sin embargo, cada verano termina de una manera distinta, con su propia soledad, su propio abandono, su propia incertidumbre. Esa es la condición de la tristeza, la experiencia más individual, el más intransferible y exclusivo de los sentimientos humanos. Por eso estoy tan triste yo, ahora mismo, mientras miro el final de una época que para mí es esta vez mucho más que una estación del año. Porque durante tres años he vivido con ellos, tres veranos seguidos poniendo el despertador para madrugar igual que en invierno, tres veranos llevándome a la playa por las mañanas y a tomar copas por la noche, tres veranos sintiéndolos crecer a mis espaldas como una sombra de más, muchas sombras distintas pegadas a mi sombra. Estaba deseando quitármelos de encima y a finales de agosto lo conseguí por fin. Adiós, les dije, adiós, dijeron ellos, y en el instante más puro de mi triunfo, en la cota más alta de mi escalada, en la ebriedad incondicional de aquella hazaña, los personajes de mi novela parecían más contentos que yo.

Deben de seguir estándolo, porque mientras escojo con cuidado los tomates del último gazpacho de este verano, mis dedos saben que los primeros del verano que viene tendrán un tacto distinto. Cuando sienta su calor en la palma de las manos, sujetas a la regla universal de la alegría, no lograré percibirlo, pero ahora lo sé, y esa intuición es suficiente para darme ganas de llorar. En ese momento, otro carro choca con el mío. La autora del topetazo es una amiga que ya se ha enterado de la noticia. Enhorabuena, me dice, y yo afirmo moviendo apenas la cabeza. Has acabado la novela, ¿no?, pregunta mirándome a los ojos, como si no lograra hacer coincidir la expresión de mi cara con la que me había atribuido por su cuenta hace un momento, al reconocermelo de lejos. Sí, contesto. Pues eso, que enhorabuena, repite. Gracias, le digo.
El País semanal,



Nº 4 La tragedia del artista sin arte

Como sé que alguno de ellos me puede leer, y no quiero herir sentimientos tan delicados y quebradizos como los suyos, el retrato que voy a dibujar a continuación no responde a la realidad concreta de ninguna persona, sino que es una especie de modelo general hecho con retazos de muchas. Pero, en el fondo, ese individuo existe. De hecho, hay bastantes así. Tal vez demasiados.

Seguramente los que nos dedicamos a trabajos creativos tenemos un mayor acceso a tipos semejantes. Son personas que te abordan al finalizar una conferencia y que, por la manera en que se dirigen a ti, con una extraña mezcla de timidez y de arrogancia acaparadora, demuestran enseguida que tienen algo distinto que contarte. Y ese algo es su obra. Mejor dicho, su Obra, con mayúsculas. Tomemos a ese hombre de unos sesenta años, traje azul oscuro, chaleco gris de punto, una ropa discreta algo desmayada por el uso y la rutina. Bajo el brazo trae una carpeta de cuero que enseguida abre. A ti te están esperando para ir a cenar, pero el hombre, que al principio se acercó modoso y susurrante, de repente empieza a sacar hojas de la cartera y se transmuta en un pulpo absorbente. Te enseña una abultada resma de folios, que son varias novelas, un poemario, un ensayo sobre la conquista del Caribe, cuatro libros de cuentos, mientras intenta explicarte su vida. Y eso, por mucha prisa que se dé, siempre lleva su tiempo.

De modo que te cuenta que ha sido funcionario, ingeniero, taquillero en el metro; que siempre le encantó escribir; que lleva redactando textos desde que era muchacho e intentando publicarlos con muy poca fortuna (salvo quizá un poema que le sacaron un día en la revista de la hermandad de agricultores de Palencia, ejemplar del que guarda cien copias); incluso puede haber hecho una o más autopublicaciones de sus textos, cosa que en general sólo produce dolor y desaliento, porque los libros autopublicados no se venden en el circuito comercial, y hay algunas empresas que engañan a estas personas y les sacan los cuartos para nada. En unos minutos, en fin, el hombre del traje azul ha depositado ante ti no sólo su obra completa, sino toda una trayectoria de ansiedad y fracaso.

Siempre he dicho que un escritor es aquel individuo que necesita escribir para vivir, esto es, para lograr levantarse de la cama cada día y enfrentarse a la oscuridad del mundo y de las cosas. Luego puedes ser mejor o peor, tener calidad literaria o no tenerla, pero eso ya es una consideración secundaria. Aplicando

Rosa Montero

este criterio, no cabe duda de que todos esos hombres y mujeres que se acercan a ti con su cartera de cuero son de verdad escritores. Lo triste es que, en su caso, hay una disociación insalvable entre lo que escriben y lo que la sociedad entiende por escritura. Porque sus textos, y aquí comienza el drama, suelen ser muy malos. Malísimos. Impublicables, de hecho.

Qué cruel puede ser el don de la belleza, esa básica cualidad del ser humano que nos permite trascender nuestras limitaciones. Estoy segura de que estas personas se abrasan por dentro con la misma emoción creadora que podría experimentar un Goethe, pero carecen de la más pequeña gota de talento. Poseen la percepción y la ambición literaria, pero no la capacidad. Es un sádico regalo del destino. Y no sucede sólo en el terreno narrativo, sino en todas las artes. He visto a más de un transformista llorar de ingenua emoción estética al imitar a una Liza Minelli, por ejemplo; por un instante olvidaban que no eran Liza, que estaban haciendo *play-back*, que ni siquiera habían nacido mujeres; y ardían de grandeza interpretativa en el escenario, sin advertir las limitaciones de su situación y el patetismo de sus lentejuelas medio descosidas.

Si lo que llamamos locura es la pérdida del contacto con lo real, la imposibilidad de comunicarte con tus contemporáneos, la falta de adecuación entre tu discurso interno y el discurso del mundo, no cabe duda de que estos artistas sin arte padecen un tipo de locura menor, el delirio de creerse lo que no son. Suelen provocar mucha hilaridad y gran chirigota, porque resultan ridículos en su apasionada defensa de unos versos horribles, unos cuadritos espantosos o unas canciones abominables, pero lo cierto es que viven entregando lo mejor de sus vidas a esos engendros. Y lo mejor de una vida humana siempre es algo precioso e invaluable. Qué terrible tragedia, estar atravesado por la irrefrenable necesidad de la expresión creativa y haber sido condenado a que nadie te escuche.

El País Semanal, 20.07.2003



Nº 4 Un caso caso cogido por los pelos

Francesc Bayarri

Un médico indemnizará a una joven a quien aconsejó raparse el cabello innecesariamente

La ocasión la pintaban calva en el juzgado: una sentencia condena al doctor Ferrando a pagar 1.800.000 pesetas a una joven a la que aconsejó raparse el cabello innecesariamente. Con pelos y señales, el juez de primera instancia explica "el comportamiento obsesivo" del mérido, que ha repetido en otras personas tan extraña práctica. El doctor obtiene cabelleras de jóvenes tomándoles el pelo. Les diagnostica una terrible micosis (una infección por hongos), les indica que deben pelarse y les receta un tratamiento descabellado.

Conchín Pascual, actualmente de 17 años, acompañaba a su hermana Eva por los pasillos del Hospital Clínico de Valencia en enero de 1994. El doctor Ferrando salió a su encuentro y le explicó sin pelos en la lengua, la terrible enfermedad que amenazaba su cabello, una larga melena de color castaño. A la joven se le puso el pelo de punta y contó lo sucedido a su madre. Ésta llamó urgentemente al doctor y así comenzó su calvario.

Conchín se rapó al uno y entregó su melena al doctor, tal como éste le aconsejó, para sanar de la extraña enfermedad. El médico siempre actuó desde la dependencias del hospital público donde trabaja, el clínico de Valencia. La joven se encerró en su casa y dejó de asistir a clase, preocupada por su imagen pública. Tanto ella como su madre, María Leante, estaban disgustadas, pero tranquilas. Al ponerse en buenas manos, no en las de un curandero de medio pelo, habían evitado que Conchín Pascual perdiera definitivamente el cabello. Así lo creían.

Una tía de Conchín se tiraba de los pelos días después al contemplar un programa de Canal 9 llamado *Carta Blanca*. El espacio estaba dedicado a los errores médicos y una mujer, P.R. de 27 años, tomó la palabra para exponer, a pelo, un caso singular: un médico del Hospital Clínico de Valencia le había diagnosticado una micosis que podía provocar la calvicie. Le aconsejó cortarse el cabello y sólo después descubrió por otro médico que su piel estaba sana.

La tía de Conchín informó a su sobrina de los visto en el programa. Comenzó entonces una batalla legal que ha dirigido con éxito la letrada María José Zabal. Antes, María Leante contactó con P.R., quien le confirmó sus sospechas: se trataba del mismo médico.

La sentencia ha puesto las cosas en su lugar, aunque el doctor ha presentado, a contrapelo, un recurso de apelación. Ferrando es especialista en radiología, aunque su pasión secreta parece ser la dermatología.

Sin cortarse un pelo, el mérido reconoció ante el juez que había actuado igual en otras ocasiones, pero no pudo explicar el motivo de su peculiar conducta. La sentencia señala: "El profesional médico diagnosticó de forma aberrante una enfermedad a una persona joven, a sabiendas de que no la padecía, careciendo de la correspondiente especialidad médica, comportamiento que al repetirse con otras personas reviste los caracteres de obsesivo". La sentencia considera responsable solidario de los hechos al Servei Valencià de la Salut. Por esta razón, de confirmarse la sentencia en apelación, la Administración debería pagar, al menos, la mitad de la indemnización económica.

El doctor Ferrando declaró a este periódico que el "desafortunado incidente" fue "una tontería. Se refería al "incidente" con Conchín. Negó que existan más personas afectadas e indicó que estos hechos sólo le han acarreado "molestias". Fue su lacónica versión de lo sucedido.

P.R. mantiene que sí existen otros casos similares. El suyo se produjo en el mes de enero de 1992, y el de Conchín Pascual dos años después. El dermatólogo al que acudió la primera le indicó, sin desmelenarse, que existían otros antecedentes.

La resolución judicial que les ha venido al pelo a las afectadas, explica: "La existencia del daño, negado por el demandado, es evidente, ya que por la incalificable conducta de tal "profesional", la muchacha tuvo que desprenderse de todo su cabello, estar sometida a la presión de creer padecer una enfermedad grave y contagiosa, con el consiguiente retraimiento y recogimiento casero, dado su cambio estético, que por lo notable y brutal indudablemente afectó tanto a nivel psíquico a la muchacha.

La Audiencia Provincial de Valencia, donde se encuentra actualmente la causa judicial, tiene la última palabra en este peliagudo asunto. Conchín Pascual ha recuperado ya parte de su pelo. Una mejoría capilar que coincide con su victoria en un juzgado de primera instancia de Valencia. Lo explica con voz dulce, como de cabello de ángel.

El País, 20.09.1995, Edición Valencia
Texto cedido por (U) Renate Philipsen WS/96



Locuciones y modismos

Barba

- Hacer la barba** Fastidiar
5 **En las barbas de uno** En su presencia
Mentir por la mitad de la barba Mentir con descaro
Tirarse de las barbas Irritarse
Temblarle a uno la barba Tener miedo
Tener uno pocas barbas Tener pocos años
10 **A barba regada** Con abundancia
Barba a barba Cara a cara

Boca

- Boca de fuego** Cañón
15 **Boca de lobo** Oscuridad
Boca de gachas Persona que habla con tanta blandura que no se le entiende
A boca llena Con claridad
A pedir de boca Con toda propiedad, exactamente
Andar de boca en boca Ser pública y notoria alguna cosa
20 **Buscar a uno la boca** Dar motivo para que diga lo que hubiera callado
No descoser la boca Enmudecer
Desplegar la boca Hablar
No decir uno esta boca es mía No pronunciar palabra
Quitar a uno de la boca alguna cosa Anticiparse uno a decir algo
25 **Hablar uno por boca de otro** Conformarse
Hablar por boca de ganso Decir tonterías

Brazo

- Brazo a brazo** Cuerpo a cuerpo
30 **Con los brazos abiertos** Con agrado y amor
Cruzarse de brazos Quedarse ocioso
Dar el brazo a uno Ofrecérselo para que se apoye en él
Dar uno su brazo a torcer Rendirse
Hecho un brazo de mar Díc. de la persona ataviada con mucho lujo
35 **Ser el brazo derecho de uno** Ser la persona de su mayor confianza
De brazos cruzados Sin hacer nada

Cabello

- Cortar un cabello en el aire** Ser muy listo
40 **Asirse uno de un cabello** Aprovechar cualquier oportunidad
En cabellos Con la cabeza descubierta
Traer una cosa por los cabellos Decir algo que no guarda relación con lo que se discute
Por un cabello Por muy poco
45 **Llevar por los cabellos** Arrastrar

Cabeza

- Cabeza de turco** Persona a quien se le imputa algo sin motivo
Cabeza redonda Cabeza necia
Cabeza torcida Persona hipócrita
50 **Mala cabeza** Persona irreflexiva
Abrir la cabeza Descalabrar
A la cabeza Delante
Alzar la cabeza Salir de la pobreza, recobrase
Andársele a uno la cabeza Andar perturbado, débil
55 **Dar uno de cabeza** Decaer en fortuna o autoridad
De mi cabeza Del propio genio
Henchir a uno la cabeza de viento Adularle
Ir uno cabeza a bajo Arruinarse
Agachar la cabeza Obedecer
60 **Meter uno la cabeza en alguna parte** Conseguir algo o ser admitido en alguna parte



- Meterse uno de cabeza** Entrar de lleno
No levantar cabeza Estar muy ocupado o no convalecer
Quebrarse uno la cabeza Reflexionar sin descanso
Sentar la cabeza Corregirse, formalizarse
5 **Tener uno la cabeza a pájaros** No tener juicio
Tener la cabeza como una olla de grillos estar atolondrado
Perder la cabeza Ofuscarse
Torcer la cabeza Morir
- 10 **Cara**
Cara de pascua Semblante alegre
Cara de juez Semblante severo
Cara de pocos amigos De aspecto desagradable
A cara descubierta Abiertamente
15 **A la cara** A la vista
A cara Frente a frente
Caérsele a uno la cara de vergüenza Avergonzarse
Cara a cara En presencia de otro
Cruzar la cara a uno Darle una bofetada
20 **Dar o echar en cara una cosa a uno** Reprenderle
Escupir en la cara a uno Imputarle lo que no ha hecho
Guardar uno la cara Ocultarse
Hacer a dos caras Proceder con falsedad
Hacer cara Resistir
25 **Lavar la cara a uno** Adularle
No volver la cara atrás Ser constante
Quitar la cara Se usa para amenazar
Salir a la cara alguna cosa Mostrarse en el semblante
Tener cara para hacer una cosa Tener atrevimiento
30 **Verse las caras** Avistarse una persona con otra
Cara de quiero y no puedo Díc. de la persona que manifiesta vehemente deseo por una cosa
Cara de gloria, de lechuzo, de mona, de niño mamón, de pastel, de perro, de pito, de primo de rosas, de sacristán, de sardina frita, de suegra, de torta, de Viernes de Cuaresma, de virgen.
- 35 **Ceja**
Hasta la cejas Hasta lo sumo
Quemarse uno la cejas Estudiar mucho
Tener a uno entre ceja y ceja Mirarle con recelo o aborrecimiento
- 40 **Cintura**
Meter a uno en cintura Hacerle entrar en razón
- Codo**
45 **Alzar uno el codo** Beber mucho
Empinar uno el codo Beber
Dar uno de codo Despreciar
Del codo a la mano Díc. del que es pequeño de estatura
Hablar por los codos Hablar mucho
Meterse hasta los codos Empeñarse
50 **Comerse los codos** Estar hambriento
Dar con el codo Avisar
- Mano**
55 **Manos largas** Persona que es propensa a pegar
Manos libres Emolumentos o propinas
Manos limpias Integridad y honradez
Buenas manos Habilidad y destreza
Abrir la mano Admitir dádivas
60 **A dos manos** Con toda voluntad



- Alargar la mano** Presentar a otro para saludarle
Alzar la mano a uno Amenazarle
A mano abierta Con gran liberalidad
A manos llenas Con prodigalidad
5 **A mano armada** Con decisión, con violencia
Atarse uno las manos Quitarse la libertad
Bajo mano Ocultamente
Caer en manos de uno Caer en su poder
Caerse de las manos Hablando de una lectura, ser aburrida
10 **Cantar uno en la mano** Tener mucha astucia
Cargar la mano Insistir sobre una cosa
Cerrar uno la mano Ser mezquino
Comerse las manos tras una cosa Mostrar gran apetito
Con las manos en la cabeza Con pérdida, con descalabro
15 **Con las manos en la masa** En el acto de estar haciendo una cosa
Con mano pesada Con rigor
Corto de mano Poco expedito
Cruzarse uno de manos Estarse quieto
Dar la última mano Repasar una obra para perfeccionarla
20 **Darse buena mano en una cosa** Proceder con habilidad
Darse la mano una cosa con otra Estar contiguas
Darse las manos Reconciliarse
Dejar de la mano una cosa Abandonarla
De mano en mano Por tradición
25 **De manos a boca** De modo imprevisto
Descargar la mano sobre Castigar
De una mano a otra En breve tiempo
Ensuciarse uno las manos Robar con disimulo
Echar mano de una persona o cosa Servirse de ella para algo
30 **Estar uno dejado de la mano de Dios** Díc. de la persona que comete errores
Estar una cosa en buenas manos Tenerla a su cargo persona capaz
Ganar a uno por la mano Anticipársele en hacer alguna cosa
Ir a la mano a uno Reprimirle
Irse de la mano una cosa Escaparse
35 **Llegar a las manos** Reñir
Manos a la labor o a la obra Se incita a trabajar
Meter la mano en una cosa Apoderarse de ella
Meter uno la mano en el plato con otro Participar de sus mismas preeminencias
Mirarse uno a las manos Poner sumo cuidado en el desempeño de un negocio
40 **No saber uno donde tiene su mano derecha** Ser incapaz o ignorante
Pasar la mano por el cerro Halagar
Poner las manos en el fuego Con que se afirma la verdad de una cosa
Poner las manos en la masa Emprender un asunto
Ponerse en manos de uno Someterse a su dirección
45 **Si a mano viene** Acaso, por ventura
Tender a uno la mano Ofrecérsela en señal de amistad
Tener uno en su mano una cosa Poder conseguirla
Vivir uno de sus manos Vivir de su trabajo
- 50 **Pelo**
Pelos y señales Detalles
Agarrarse / asirse uno de un pelo Valerse de un pretexto
Al pelo A punto, con toda exactitud
Andar al pelo A golpes
55 **Caerle el pelo a alguien** Recibir una reprimenda, sanción o castigo.
Cortar u. p. un pelo en el aire Ser una p. muy lista o despejada.
Criar/ echar u. p. buen pelo [Irónico] no prosperar, no tener fortuna.
De pelo en pecho Díc. de la persona fuerte, valiente.
Dejarse u. p. ver el pelo Dejarse ver, frecuentar determinados círculos sociales.
60 **El pelo de la dehesa** Rusticidad, tosquedad.



- Estar uno hasta los pelos** Estar harto.
[Ir u. p.] a pelo
A. Con la cabeza descubierta.
B. Cabalgar sin silla de montar.
- 5 **No fiarse u. p. un pelo de alguien** No fiarse en absoluto.
No tener un pelo de tonto Ser listo.
No tener uno pelos en la lengua No tener reparo en decir lo que se piensa.
No verle el pelo a alguien No ver a alguien (desde algún tiempo atrás).
Ponersele a uno los pelos de punta Erizarse el cabello por efectos del miedo.
- 10 **Por un pelo / por los pelos** Por poco tiempo o espacio, a duras penas, con grandes dificultades, escasamente.
[Ser u. p./u.c.] de medio pelo Ser de poca categoría o mediana calidad.
Tener uno pelos en el corazón No ser compasivo.
Tirarse u. p. de los pelos
- 15 A. Arrepentirse.
B. Estar / ponerse u. p. furiosa.
Tomar el pelo a uno
A. Burlarse con disimulo.
B. Engañar a alguien
- 20 **Traer u. p. algo por los pelos** Decir o citar algo que no gauda relación con lo tratado.

Fuente

- 25 . Alonso Martín, *Ciencia del Lenguaje*, Aguilar, Madrid, 1955
. Varela F., Kubarth H., *Diccionario fraseológico del español moderno*, Editorial Gredos, Madrid, 1994.



Nº 6 La Pulpería Domingo Faustino Sarmiento

5 *Civilización y Barbarie en Las Pampas Argentinas*

Le "Gaucha" vit de privations, mais son luxe est la liberté. Fier d'une indépendance sans bornes, ses sentiments, sauvages comme sa vie, sont pourtant nobles e bons.

Head

10

En el capítulo primero hemos dejado al campesino argentino en el momento en que ha llegado a la edad viril, tal cual lo ha formado la naturaleza y la falta de verdadera sociedad en que vive. Le hemos visto hombre independiente de toda necesidad, libre de toda sujeción, sin ideas de gobierno, porque todo orden regular y sistemado se hace de todo punto imposible. Con estos hábitos de incuria, de

15

independencia, va a entrar en otra escala de la vida campestre que, aunque vulgar, es el punto de partida de todos los grandes acontecimientos que vamos a ver desenvolverse muy luego. No se olvide que hablo de los pueblos esencialmente pastores; que en éstos tomo la fisonomía fundamental, dejando las modificaciones accidentales que experimentan, para indicar a su tiempo los efectos parciales. Hablo de la asociación de estancias que, distribuidas de cuatro en cuatro leguas, más o menos, cubren la superficie de una provincia.

20

Las campañas agrícolas subdividen y diseminan también la sociedad, pero en una escala muy reducida: un labrador colinda con otro, y los aperos de la labranza y la multitud de instrumentos, aparejos, bestias que ocupa, lo variado de sus productos, y las diversas artes que la agricultura llama en su auxilio establecen relaciones necesarias entre los habitantes de un valle, y hacen indispensable un rudimento de villa que les sirva de centro. Por otra parte, los cuidados y faenas que la labranza exige requieren tal número de brazos, que la ociosidad se hace imposible, y los varones se ven forzados a permanecer en el recinto de la heredad. Todo lo contrario sucede en esta singular asociación. Los límites de la propiedad no están marcados; los ganados, cuanto más numerosos son, menos brazos ocupan; la mujer se encarga de todas las faenas domésticas y fabriles; el hombre queda desocupado, sin goces, sin ideas, sin atenciones forzosas; el hogar doméstico le fastidia, le expele, digámoslo así. Hay necesidad, pues, de una sociedad ficticia para remediar esta desasociación normal. El hábito, contraído desde la infancia de andar a caballo, es un nuevo estímulo para dejar la casa.

25

30

Los niños tienen el deber de echar caballos al corral apenas sale el sol; y todos los varones, hasta los pequeñuelos, ensillan su caballo, aunque no sepan qué hacerse. El caballo es una parte integrante del argentino de los campos; es para él lo que la corbata para los que viven en el seno de las ciudades. El año 41, el Chacho, caudillo de los Llanos, emigró a Chile. -¿Cómo le va, amigo? -le preguntaba uno. -¡Cómo me ha de ir -contestó, con el acento del dolor y la melancolía- en Chile y a pie! Sólo un gaucho argentino sabe apreciar todas las desgracias y todas las angustias que estas dos frases expresan.

40

Aquí vuelve a aparecer la vida árabe, tártara. Las siguientes palabras de Víctor Hugo parecen escritas en la Pampa:

"No podría combatir a pie; no hace sino una sola persona con su caballo. Vive a caballo; trata, compra y vende a caballo; bebe, come, duerme y sueña a caballo." (*Le Rhin*)

45

Salen, pues, los varones sin saber fijamente adónde. Una vuelta a los ganados, una visita a una cría, o a la querencia de un caballo predilecto, invierte una pequeña parte del día; el resto lo absorbe una reunión en una venta o *pulpería*. Allí concurren cierto número de parroquianos de los alrededores; allí se dan y adquieren las noticias sobre los animales extraviados; trázanse en el suelo las marcas del ganado, sábese dónde caza el tigre, dónde se le han visto los rastros al león; allí se arman las carreras, se reconocen los mejores caballos; allí, en fin, está el cantor, allí se fraterniza por el circular de la copa y las prodigalidades de los que poseen.

50

En esta vida tan sin emociones, el juego sacude los espíritus enervados, el licor enciende las imaginaciones adormecidas. Esta asociación accidental de todos los días viene, por su repetición, a formar una sociedad más estrecha que la de donde partió cada individuo; y en esta asamblea sin objeto público, sin interés social, empiezan a echarse los rudimentos de las reputaciones que más tarde, y andando los años, van a aparecer en la escena política. Ved cómo.

55

El gaucho estima, sobre todas las cosas, las fuerzas físicas, la destreza en el manejo del caballo, y además el valor. Esta reunión, este *club* diario, es un verdadero circo olímpico, en que se ensayan y comprueban los quilates del mérito de cada uno.

60

El *gaucho* anda armado del cuchillo que ha heredado de los españoles: esta peculiaridad de la



Península, este grito característico de Zaragoza: ¡Guerra a cuchillo! , es aquí más real que en España. El cuchillo, a más de un arma, es un instrumento que le sirve para todas sus ocupaciones: no puede vivir sin él, es como la trompa del elefante, su brazo, su mano, su dedo, su todo. El gaucho, a la par de jinete, hace alarde de valiente, y el cuchillo brilla a cada momento, describiendo círculos en el aire, a la menor provocación, sin provocación alguna, sin otro interés que medirse con un desconocido; juega a las puñaladas, como jugaría a los dados. Tan profundamente entran estos hábitos pendencieros en la vida íntima del gaucho argentino, que las costumbres han creado sentimientos de honor y una esgrima que garantiza la vida. El hombre de la plebe de los demás países toma el cuchillo para matar, y mata; el gaucho argentino lo desenvaina para pelear, y hiere solamente. Es preciso que esté muy borracho, es preciso que tenga instintos verdaderamente malos, o rencores muy profundos, para que atente contra la vida de su adversario. Su objeto es sólo *marcarlo* , darle una tajada en la cara, dejarle una señal indeleble. Así, se ve a estos gauchos llenos de cicatrices, que rara vez son profundas. La riña, pues, se traba por brillar, por la gloria del vencimiento, por amor a la reputación. Ancho círculo se forma en torno de los combatientes, y los ojos siguen con pasión y avidez el centelleo de los puñales, que no cesan de agitarse un momento. Cuando la sangre corre a torrentes, los espectadores se creen obligados en conciencia a separarlos. Si sucede una *desgracia* , las simpatías están por el que se desgració: el mejor caballo le sirve para salvarse a parajes lejanos, y allí lo acoge el respeto o la compasión. Si la justicia le da alcance, no es raro que haga frente, y si *corre a la partida* , adquiere un renombre desde entonces, que se dilata sobre una ancha circunferencia. Transcurre el tiempo, el juez ha sido mudado, y ya puede presentarse de nuevo en su pago sin que se proceda a ulteriores persecuciones; está absuelto. Matar es una desgracia, a menos que el hecho se repita tantas veces que inspire horror el contacto del asesino. El estanciero D. Juan Manuel Rosas, antes de ser hombre público, había hecho de su residencia una especie de asilo para los homicidas, sin que jamás consintiese en su servicio a los ladrones; preferencias que se explicarían fácilmente por su carácter de gaucho propietario, si su conducta posterior no hubiese revelado afinidades que han llenado de espanto al mundo. En cuanto a los juegos de equitación, bastaría indicar uno de los muchos en que se ejercitan, para juzgar del arrojo que para entregarse a ellos se requiere. Un gaucho pasa a todo escape por enfrente de sus compañeros. Uno le arroja un tiro de bolas, que en medio de la carrera maniata el caballo. Del torbellino de polvo que levanta éste al caer, vese salir al jinete corriendo seguido del caballo, a quien el impulso de la carrera interrumpida hace avanzar obedeciendo a las leyes de la física. En este pasatiempo se juega la vida, y a veces se pierde.

¿Creeráse que estas proezas y la destreza y la audacia en el manejo del caballo son la base de las grandes ilustraciones que han llenado con su nombre la República Argentina y cambiado la faz del país? Nada es más cierto, sin embargo. No es mi ánimo persuadir a que el asesinato y el crimen hayan sido siempre una escala de ascensos. Millares son los valientes que han parado en bandidos oscuros; pero pasan de centenares los que a esos hechos han debido su posición. En todas las sociedades despotizadas, las grandes dotes naturales van a perderse en el crimen; el *genio* romano que conquistara el mundo es hoy el terror de los Lagos Pontinos, y los Zumalacárregui, los Mina españoles, se encuentran a centenares en Sierra Leona. Hay una necesidad para el hombre de desenvolver sus fuerzas, su capacidad y su ambición que, cuando faltan los medios legítimos, él se forja un mundo con su moral y sus leyes aparte, y en él se complace en mostrar que había nacido Napoleón o César. [...]

Domingo F. Sarmiento (1811-1888)

Fuente: Cuarta edición, París, Librería Hachette y Cía., 1874. Cotejado con la edición de Alberto Palcos, Ediciones Culturales Argentinas, Dirección General de Cultura, 1961. (Normalizada la ortografía original).

Proyecto Biblioteca Digital Argentina

Facundo : civilización y barbarie / Domingo Faustino Sarmiento. Ed. de

Erschienen: Madrid : Cátedra, 2003

Umfang: 457 S. : Ill.

Schriftenreihe: Letras hispánicas ; 323

Standort: [Zentralbibliothek, Freihandbereich](#) **Freihandfachnummer:** rom 980:sar 5,2

Signatur: **Bc**

1013



N° 7 Rosas

Jorge Luis Borges

5 En la sala tranquila
cuyo reloj austero derrama
un tiempo ya sin aventuras ni asombro
sobre la decente blancura
que amortaja la pasión roja de la caoba,
alguien, como reproche cariñoso,
10 pronunció el nombre familiar y temido.
La imagen del tirano
abarroto el instante,
no clara como un mármol en la tarde,
sino grande y umbría
15 como la sombra de una montaña remota
y conjeturas y memorias
sucedieron a la mención eventual
como un eco insondable.
Famosamente infame
20 su nombre fue desolación en las casas,
idolátrico amor en el gauchaje
y horror del tajo en la garganta.
Hoy el olvido borra su censo de muertes,
porque son venales las muertes
25 si las pensamos como parte del Tiempo,
esa inmortalidad infatigable
que anonada con silenciosa culpa las razas
y en cuya herida siempre abierta
que el último dios habrá de restañar el último día,
30 cabe toda la sangre derramada.
No sé si Rosas
fue sólo un ávido puñal como los abuelos decían;
creo que fue como tú y yo
un hecho entre los hechos
35 que vivió en la zozobra cotidiana
y dirigió para exaltaciones y penas
la incertidumbre de otros.

Ahora el mar es una larga separación
40 entre la ceniza y la patria.
Ya toda vida, por humilde que sea,
puede pisar su nada y su noche.
Ya Dios lo habrá olvidado
y es menos una injuria que una piedad
45 demorar su infinita disolución
con limosnas de odio.

Jorge Luis Borges, *Mond Gegenüber*, Gedichte Spanisch/Deutsch, s.36, Fischer, Frankfurt, 1991



N° 8 Armonías de la Pampa / 1854

Bartolomé Mitre (1821-1906)

IV. El caballo del gaucho

Mi caballo era mi vida, mi bien, mi único tesoro.
Juan M. Gutierrez

5

Mi caballo era ligero
como la luz del lucero
que corre al amanecer;
10 cuando al galope partía
al instante se veía
en los espacios perder.

15

Sus ojos eran estrellas
sus patas unas centellas,
que daban chispas y luz:
cuanto lejos divisaba
en su carrera alcanzaba,
fuese tigre o avestruz.

20

Cuando rendía mi brazo
para revolear el lazo
sobre algún toro feroz,
si el toro nos embestía,
25 al fiero animal tendía
de una pechada veloz.

30

En la guardia de frontera
paraba oreja agorera
del indio al sordo tropel,
y con relincho sonoro
daba el alerta mi moro
como centinela fiel.

35

En medio de la pelea,
donde el coraje campea,
se lanzaba con ardor;
y su estridente bufido
cual del clarín el sonido
40 daba al jinete valor.

45

A mi lado ha envejecido,
y hoy está cual yo rendido
por la fatiga y la edad;
pero es mi sombra en verano,
y mi brújula en el llano,
mi amigo en la soledad.

50

Ya no vamos de carrera
por la extendida pradera
pues somos viejos los dos.
¡Oh mi moro, el cielo quiera
acabemos la carrera
muriendo juntos los dos!

55

1838 Fuente: Rimas texto completo de la tercera edición (1891) corregida y considerablemente aumentada por el autor; Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916.



Nº 9 EL DOGMA SOCIALISTA
A LA JUVENTUD ARGENTINA:

Esteban Echeverría

5 III 3. FRATERNIDAD — 4. IGUALDAD — 5. LIBERTAD

"La fraternidad humana es el amor mutuo, o aquella disposición generosa que inclina al hombre a hacer a los otros lo que quisiera que se hiciese con él".

Cristo la divinizó con su sangre, y los profetas la santificaron con el martirio.

10 Pero el hombre entonces era débil, porque vivía para sí y solo consigo. La humanidad o la *concordia de la familia humana*, concurriendo a idéntico fin, *no existía*.

Los tiranos y egoístas fácilmente ofuscaron con su soplo mortífero la luz divina de la palabra del Redentor, y pusieron, para reinar, en lucha al padre con el hijo, al hermano con el hermano, la familia con la familia.

15 Ciego el hombre y amurallado en su *yo* creyó justo sacrificar a sus pasiones el bienestar de los demás, y los pueblos y los hombres se hicieron guerra y se despedazaron entre sí como fieras.

"Por la ley de Dios y de la humanidad todos los hombres son hermanos. Todo acto de egoísmo es un atentado a la fraternidad humana".

20 El egoísmo es la muerte del alma. El egoísta no siente amor, ni caridad, ni simpatía por sus hermanos. Todos sus actos se encaminan a la satisfacción de su *yo*; todos sus pensamientos y acciones giran en torno de su *yo*; y el deber, el honor y la justicia son palabras huecas y sin sentido para su espíritu depravado.

El egoísmo se diviniza y hace de su corazón el centro del universo. El egoísmo encarnado son todos los tiranos.

Es del deber de todo hombre que conoce su misión, luchar cuerpo a cuerpo con él hasta aniquilarlo.

25 La fraternidad es la cadena de oro que debe ligar todos los corazones puros y verdaderamente patriotas: sin esto no hay fuerza, ni unión, ni patria.

Todo acto, toda palabra que tienda a relajar este vínculo, es un atentado contra la patria y la humanidad.

30 Echemos un velo de olvido sobre los errores de nuestros pasados; el hombre es falible. Pongamos en balanza justa sus obras, y veamos lo que hubiéramos hecho en circunstancias idénticas. Lo que somos y lo que seremos en el porvenir, a ellos se lo debemos. Abramos el santuario de nuestros corazones a los que merecieron bien de la patria y se sacrificaron por ella.

Los egoístas y malvados tendrán su merecido; el juicio de la posteridad los espera.—La divisa de la nueva generación, es fraternidad.

35 "Por la ley de Dios y de la humanidad, todos los hombres son iguales". Para que la igualdad se realice, es preciso que los hombres se penetren de sus derechos y obligaciones mutuas.

40 La Igualdad consiste en que esos derechos y deberes sean igualmente admitidos y declarados por todos, en que nadie pueda substraerse a la acción de la ley que los formula, en que cada hombre participe igualmente del goce proporcional a su inteligencia y trabajo. *Todo privilegio es un atentado a la igualdad*.

No hay igualdad, donde la clase rica se sobrepone, y tiene más fueros que las otras.

Donde cierta clase monopoliza los destinos públicos.

Donde el influjo y el poder paraliza para los unos la acción de la ley, y para los otros la robustece.



- Donde sólo los partidos, no la nación son soberanos.
Donde las contribuciones no están igualmente repartidas, y en proporción a los bienes e industria de cada uno.
Donde la clase pobre sufre sola las cargas sociales más penosas, como la milicia, etc.
- 5 Donde el último satélite del poder puede impunemente violar la seguridad y la libertad del ciudadano.
Donde las recompensas y empleos no se dan al mérito probado por hechos.
Donde cada empleado es un mandarín, ante quien debe inclinar la cabeza el ciudadano.
Donde los empleados son agentes serviles del poder, no asalariados y dependientes de la nación.
Donde los partidos otorgan a su antojo títulos y recompensas.
- 10 Donde no tienen merecimientos el talento y la probidad, sino la estupidez rastrera y la adulación.
- Es también atentatorio a la igualdad, todo privilegio otorgado a corporación civil, militar o religiosa, academia o universidad; toda ley excepcional y de circunstancias.
- La sociedad o el poder que la representa, debe a todos sus miembros igual protección, seguridad, libertad: si a unos se la otorga y a otros no, hay desigualdad y tiranía.
- 15 La potestad social no es moral ni corresponde a sus fines, si no protege a los débiles, a los pobres y a los menesterosos, es decir, si no emplea los medios que la sociedad ha puesto en su mano, para realizar la igualdad.
- La igualdad está en relación con las luces y el bienestar de los ciudadanos.
- Ilustrar las masas sobre sus verdaderos derechos y obligaciones, educarlas con el fin de hacerlas capaces de ejercer la ciudadanía y de infundirlas la dignidad de hombres libres, protegerlas y estimularlas para que trabajen y sean industriosas, suministrarles los medios de adquirir bienestar e independencia: —he aquí el modo de elevarlas a la igualdad.
- La única jerarquía que debe existir en una sociedad democrática, es aquella que trae su origen de la naturaleza, y es invariable y necesaria como ella.
- 25 El dinero jamás podrá ser un título, si no está en manos puras, benéficas y virtuosas. Una alma estúpida y villana, un corazón depravado y egoísta, podrán ser favorecidos de la fortuna; pero ni su oro, ni los inciensos del vulgo vil, les infundirán nunca lo que la naturaleza *les negó*, —*capacidad y virtudes republicanas*.
- Dios, inteligencia suprema, quiso que para tener el hombre el señorío de la creación y sobreponerse a las demás criaturas, descollase en razón e inteligencia.
- 30 La inteligencia, la virtud, la capacidad, el mérito probado: —he aquí las únicas jerarquías de origen natural y divino.
- La sociedad no reconoce sino el mérito atestiguado por obras. Ella pregunta al general lleno de títulos y medallas ¿qué victoria útil a la patria habéis ganado? —Al mandatario y al acaudalado ¿qué alivio habéis dado a las miserias y necesidades del pueblo? —Al particular ¿por qué obras habéis merecido respeto y consideración de vuestros conciudadanos y de la humanidad? —Y a todos en suma ¿en qué circunstancias os habéis mostrado capaces, virtuosos y patriotas?
- Aquel que nada tiene que responder a estas preguntas, y manifiesta, sin embargo, pretensiones, y ambiciona supremacía, es un insensato que solo merece lástima o menosprecio.
- 40 El problema de la igualdad social, está entrañado en este principio —"A cada hombre según su capacidad, a cada hombre según sus obras".
- "Por la ley de Dios y de la humanidad todos los hombres son libres".
- "La libertad es el derecho que cada hombre tiene para emplear sin traba alguna sus facultades en el conseguimiento de su bienestar, y para elegir los medios que puedan servirle a este objeto".
- 45 El libre ejercicio de las facultades individuales, no debe causar extorsión ni violencia a los derechos de otro. No hagas a otro lo que no quieras te sea hecho: —la libertad humana no tiene otros límites.



No hay libertad, donde el hombre no puede cambiar de lugar a su antojo.
Donde no le es permitido disponer del fruto de su industria y de su trabajo.
Donde tiene que hacer al poder el sacrificio de su tiempo y de sus bienes.
Donde puede ser vejado e insultado por los sicarios de un poder arbitrario.

5 Donde sin haber violado la ley, sin juicio previo ni forma de proceso alguno, puede ser encarcelado o privado del uso de sus facultades físicas o intelectuales.

Donde se le coarta el derecho de publicar de palabra o por escrito sus opiniones.

Donde se le impone una religión y un culto distinto del que su conciencia juzga verdadero.

10 Donde se le puede arbitrariamente turbar en sus hogares, arrancarle del seno de su familia, y desterrarle fuera de su patria.

Donde su seguridad, su vida y sus bienes, están a merced del capricho de un mandatario.

Donde se le obliga a tomar las armas sin necesidad absoluta, y sin que el interés general lo exija.

Donde se le ponen trabas y condiciones en el ejercicio de una industria cualquiera, como la imprenta.

El Dogma Socialista y otros escritos, págs.173 y sigs., Edic. Terramar, Argentina, 2007

15



Nº 10 Funes, el memorioso

Jorge Luis Borges

Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo
derecho y ese hombre ha muerto) con una oscura pasionaria en la mano, viéndola como nadie la ha
visto, aunque la mirara desde el crepúsculo del día hasta el de la noche, toda una vida entera. Lo
recuerdo, la cara taciturna y aindiada y singularmente remota, detrás del cigarrillo. Recuerdo (creo)
sus manos afiladas de trenzado. Recuerdo cerca de esas manos un mate, con las armas de la Banda
Oriental; recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla, con un vago paisaje lacustre.
Recuerdo claramente su voz; la voz pausada, resentida y nasal del orillero antiguo, sin los silbidos
italianos de ahora. Más de tres veces no lo vi; la última, en 1887... Me parece muy feliz el proyecto de
que todos aquellos que lo trataron escriban sobre él; mi testimonio será acaso el más breve y sin
duda el más pobre, pero no el menos imparcial del volumen que editarán ustedes. Mi deplorable
condición de argentino me impedirá incurrir en el ditirambo -género obligatorio en el Uruguay, cuando
el tema es un uruguayo. Literato, cajetilla, porteño; Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de un
modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras. Pedro Leandro Ipuche ha
escrito que Funes era un precursor de los superhombres, "un Zarathustra cimarrón y vernáculo"; no
lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas
incurables limitaciones.

Mi primer recuerdo de Funes es muy perspicuo. Lo veo en un atardecer de marzo o febrero del año
84. Mi padre, ese año, me había llevado a veranear a Fray Bentos. Yo volvía con mi primo Bernardo
Haedo de la estancia de San Francisco. Volvíamos cantando, a caballo, y ésa no era la única
circunstancia de mi felicidad. Después de un día bochornoso, una enorme tormenta color pizarra
había escondido el cielo. La alentaba el viento del Sur, ya se enloquecían los árboles; yo tenía el
temor (la esperanza) de que nos sorprendiera en un descampado el agua elemental. Corrimos una
especie de carrera con la tormenta. Entramos en un callejón que se ahondaba entre dos veredas
altísimas de ladrillo. Había oscurecido de golpe; oí rápidos y casi secretos pasos en lo alto; alcé los
ojos y vi un muchacho que corría por la estrecha y rota vereda como por una estrecha y rota pared.
Recuerdo la bombacha, las alpargatas, recuerdo el cigarrillo en el duro rostro, contra el nubarrón ya
sin límites. Bernardo le gritó imprevisiblemente: "¿Qué horas son, Ireneo?". Sin consultar el cielo, sin
detenerse, el otro respondió: "Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco".
La voz era aguda, burlona. Yo soy tan distraído que el diálogo que acabo de referir no me hubiera
llamado la atención si no lo hubiera recalado mi primo, a quien estimulaban (creo) cierto orgullo
local, y el deseo de mostrarse indiferente a la réplica tripartita del otro.

Me dijo que el muchacho del callejón era un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la
de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. Agregó que era hijo de una
planchadora del pueblo, María Clementina Funes, y que algunos decían que su padre era un médico
del saladero, un inglés O'Connor, y otros un domador o rastreador del departamento del Salto.
Vivía con su madre, a la vuelta de la quinta de los Laureles. Los años 85 y 86 veraneamos en la
ciudad de Montevideo. El 87 volví a Fray Bentos. Pregunté, como es natural, por todos los conocidos
y, finalmente, por el "cronométrico Funes". Me contestaron que lo había volteado un redomón en la
estancia de San Francisco, y que había quedado tullido, sin esperanza. Recuerdo la impresión de
incómoda magia que la noticia me produjo: la única vez que yo lo vi, veníamos a caballo de San
Francisco y él andaba en un lugar alto; el hecho, en boca de mi primo Bernardo, tenía mucho de
sueño elaborado con elementos anteriores. Me dijeron que no se movía del catre, puestos los ojos en
la higuera del fondo o en una telaraña. En los atardeceres, permitía que lo sacaran a la ventana.
Llevaba la soberbia hasta el punto de simular que era benéfico el golpe que lo había fulminado... Dos
veces lo vi atrás de la reja, que burdamente recalaba su condición de eterno prisionero: una, inmóvil,
con los ojos cerrados; otra, inmóvil también, absorto en la contemplación de un oloroso gajo de
santonina. No sin alguna vanagloria yo había iniciado en aquel tiempo el estudio metódico del latín.

Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los *Comentarios* de
Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio, que excedía (y sigue excediendo)
mis módicas virtudes de latinista. Todo se propala en un pueblo chico; Ireneo, en su rancho de las
orillas, no tardó en enterarse del arribo de esos libros anómalos. Me dirigió una carta florida y
ceremoniosa, en la que recordaba nuestro encuentro, desdichadamente fugaz, "del día 7 de febrero
del año 84", ponderaba los gloriosos servicios que don GregoriQ Haedo, mi tío, finado ese mismo
año, "había prestado a las dos patrias en la valerosa jornada de Ituzaingó", y me solicitaba el
préstamo de cualquiera de los volúmenes, acompañado de un diccionario "para la buena inteligencia
del texto original, porque todavía ignoro el latín". Prometía devolverlos en buen estado, casi
inmediatamente. La letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello



preconizó: i por y, f por g. Al principio, temí naturalmente una broma. Mis primos me aseguraron que no, que eran cosas de Ireneo. No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario; para desengañarlo con plenitud le mandé el Gradus ad Parnassum de Quicherat y la obra de Plinio.

- 5 El 14 de febrero me telegrafiaron de Buenos Aires que volviera inmediatamente, porque mi padre no estaba "nada bien". Dios me perdone; el prestigio de ser el destinatario de un telegrama urgente, el deseo de comunicar a todo Fray Bentos la contradicción entre la forma negativa de la noticia y el perentorio adverbio, la tentación de dramatizar mi dolor, fingiendo un viril estoicismo, tal vez me distrajeran de toda posibilidad de dolor. Al hacer la valija, noté que me faltaban el Gradus y el primer
- 10 tomo de la Naturalis historia. El "Saturno" zarpaba al día siguiente, por la mañana; esa noche, después de cenar, me encaminé a casa de Funes. Me asombró que la noche fuera no menos pesada que el día. En el decente rancho, la madre de Funes me recibió. a del fondo Me dijo que Ireneo estaba en la pieza y que no me extrañara encontrarla a oscuras, porque ireneo sabía pasarse las
- 15 horas muertas sin encender la vela. Atravesé el patio de baldosa, el corredorcito; llegué al segundo patio. Había una parra; la oscuridad pudo parecerme total. oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del capítulo xxiv del libro vil de la Naturalis historia. La materia de ese capítulo es la
- 20 memoria; las palabras últimas fueron ut nihil non iisdern verbis redderet audíturn. Sin el menor cambio de voz, Ireneo me dijo que pasara. Estaba en el catre, fumando. Me parece que no le vi la cara hasta el alba; creo recordar el ascua momentánea del cigarrillo. La pieza oía vagamente a humedad. Me senté; repetí la historia del telegrama y de la enfermedad de mi padre.
- 25 Arribo, ahora, al más difícil punto de mi relato. Éste (bueno es que ya lo sepa el lector) no tiene otro argumento que ese diálogo de hace ya medio siglo. No trataré de reproducir sus palabras, irre recuperables ahora. Prefiero resumir con veracidad las muchas cosas que me dijo Ireneo. El estilo indirecto es remoto y débil; yo sé que sacrifico la eficacia de mi relato; que mis lectores se imaginen los entrecortados períodos que me abrumaron esa noche.
- 30 Ireneo empezó por enumerar, en latín y español, los casos de memoria prodigiosa registrados por la Naturalis historia: Ciro, rey de los persas, que sabía llamar por su nombre a todos los soldados de sus ejércitos; Mitridates Eupator, que administraba la justicia en los veintidós idiomas de su imperio; Simónides, inventor de la mnemotecnia; Metrodoro, que profesaba el arte de repetir con fidelidad lo escuchado una sola vez. Con evidente buena fe se maravilló de que tales casos maravillaran. Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los
- 35 cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado. (Traté de recordarle su percepción exacta del tiempo, su memoria de nombres propios; no me hizo caso.) Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.
- 40 Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la
- 45 víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etcétera. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entre sueños.
- 50 Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: "Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo". Y también: "Mis sueños son como la vigilia de ustedes". Y también, hacia el alba: "Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras". Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba a Ireneo con las aborascadas crines de un potro, con una punta de ganado en una
- 55 cuchilla, con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.
- 60 Esas cosas me dijo; ni entonces ni después las he puesto en duda. En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las



cosas y sabrá todo. La voz de Funes, desde la oscuridad, seguía hablando. Me dijo que hacia 1886 había discurrido un sistema original de numeración y que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarsele.

5 Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce,

10 El Ferrocarril; otros números eran Luis Melián Lafinur, Olimar, azufre, los bastos, la ballena, el gas, la caldera, Napoléon, Agustín de Vedía. En lugar de quinientos, decía nueve. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas... Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas, cinco unidades: análisis que no existe en los "números" "El Negro Timoteo o manta de carne. Funes no me entendió o no quiso entenderme. Locke, en el siglo xvii, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra,

15 cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo. En efecto, Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez.

20 Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez. Refiere Swift que el emperador de Lilliput discernía el movimiento del minuterio; Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso. Babilonia, Londres y Nueva York han

25 abrumado con feroz esplendor la imaginación de los hombres; nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. Dormir es distraerse del mundo; Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada moldura de las casas precisas que lo rodeaban. (Repito que el menos importante de sus recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico.) Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas, desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea; en esa dirección volvía la cara para dormir. También solía imaginarse en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente.

30 Había aprendido sin esfuerzo el inglés, el francés, el portugués, el latín. Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos. La recelosa claridad de la madrugada entró por el patio de tierra.

35 Entonces vi la cara de la voz que toda la noche había hablado. Ireneo tenía diecinueve años; había nacido en 1889, de una congestión pulmonar.

Obras completas de Jorge Luis Borges, Ficciones, págs. 485-490, Buenos Aires, 1974.



El comentario de textos literarios

por Natalia Bernabeu Morón

5 *"Así como el estudio de la Música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el
de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias. Suele ser creencia
general que para "saber literatura" basta conocer la historia literaria, Esto es tan
erróneo como pretender que se entiende de Pintura sabiendo dónde y cuándo
nacieron los grandes pintores, y conociendo los títulos de sus cuadros, pero no los
10 cuadros mismos. Al conocimiento de la literatura se puede llegar: a) En extensión,
mediante la lectura de obras completas o antologías amplias. b) En profundidad,
mediante el comentario o explicación de textos."*
Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto
literario.*

15 ¿CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO? 1. Introducción

En la actualidad llamamos **literatura** al arte cuyo material es el lenguaje y al conjunto de obras
específicamente literarias. Desde que se inventó la escritura ésta ha sido el vehículo idóneo de la
20 transmisión literaria.

La **Poética** o **Ciencia de la literatura** es aquella que tiene por objeto la fundamentación teórica de
los estudios literarios. Una de las disciplinas que forman parte de esta ciencia es la **Crítica literaria**
que analiza los elementos formales y temáticos de los textos desde un punto de vista sincrónico,
valiéndose de la técnica del **Comentario de textos**.

25 2. El comentario de textos literario

Para comentar un texto literario hay que analizar conjuntamente lo que el texto dice y cómo lo dice.
Estos dos aspectos no pueden separarse, pues, como opina el profesor Lázaro Carreter: *"No puede
negarse que en todo escrito se dice algo (fondo) mediante palabras (forma). Pero eso no implica que
forma y fondo puedan separarse. Separarlos para su estudio sería tan absurdo como deshacer un
30 tapiz para comprender su trama: obtendríamos como resultado un montón informe de hilos"*.

Consejos para hacer un buen comentario de textos literario

- 35 • Consultar previamente los datos de la historia literaria que se relacionan con el texto (época, autor,
obra...)
- Evitar parafrasear el texto, es decir, repetir las mismas ideas a las que éste se refiere, pero de forma
ampliada.
- Leer despacio, sin ideas prefijadas, intentando descubrir lo que el autor quiso expresar.
- Delimitar con precisión lo que el texto dice.
- 40 • Intentar descubrir cómo lo dice.
- Concebir el texto como una unidad en la que todo está relacionado; buscar todas las relaciones
posibles entre el fondo y la forma del texto.
- Seguir un orden preciso en la explicación que no olvide ninguno de los aspectos esenciales.
- Expresarse con claridad, evitar los comentarios superfluos o excesivamente subjetivos.
- 45 • Ceñirse al texto: no usarlo como pretexto para referirse a otros temas ajenos a él.
- Ser sincero en el juicio crítico. No temer expresar la propia opinión sobre el texto, fundamentada en
los aspectos parciales que se hayan ido descubriendo.

50 Así pues, comentar un texto consiste en relacionar de forma clara y ordenada el fondo y la forma de
ese texto y descubrir lo que el autor del mismo quiso decirnos. Puede haber, por tanto, distintas
explicaciones válidas de un mismo texto, dependiendo de la cultura, la sensibilidad o los intereses de
los lectores que lo realizan.



Para llevar a cabo el análisis conviene seguir un método, establecer una serie de fases o etapas en el comentario que nos permitan una explicación lo más completa posible del texto.

2.1. Etapa previa: Lectura comprensiva y localización del texto

La comprensión del texto.

La etapa previa a cualquier comentario consiste en realizar una lectura rigurosa que nos permita entender tanto el texto completo como cada una de las partes que lo forman. Para ello lo leeremos cuantas veces sean necesarias, intentando solucionar las dificultades que nos plantea. En esta fase será necesario utilizar diccionarios, gramáticas y otros libros de consulta.

La localización del texto.

Los textos pueden ser fragmentos u obras íntegras, y, por lo general, pertenecen a un autor que ha escrito otras obras a lo largo de su vida. Por eso es imprescindible localizar el texto que se comenta, es decir identificar algunos datos externos como los siguientes:

- Autor, obra, fecha, periodo.
- Relación del texto con su contexto histórico.
- Características generales de la época, movimiento literario al que pertenece el texto. Relación con otros movimientos artísticos y culturales del momento.
- Características de la personalidad del autor que se reflejan en el texto.
- Relación de esa obra con el resto de la producción del autor.
- Situación del fragmento analizado respecto a la totalidad de la obra.

El género literario y la forma de expresión

Es importante delimitar el género y subgénero literario al que pertenece el texto, señalando aquellos aspectos en los que el autor sigue los rasgos propios del género y aquellos otros en los que muestra cierta originalidad o innovación.

Los textos pueden pertenecer a los más diversos géneros literarios:

- Géneros épico- narrativos como: Epopeya, Cantar de gesta, Romance, Novela, Cuento, Leyenda, Cuadro de costumbres...
- Géneros líricos como: Oda, Canción, Elegía, Romance lírico, Epigrama, Balada, Villancico, Serranilla...
- Géneros dramáticos como: Tragedia, Comedia, Drama, Tragicomedia, Auto Sacramental, Paso, Entremés, Jácara, Loa, Baile, Mojiganga, Sainete...
- Géneros didáctico ensayísticos como: Epístola, Fábula, Ensayo, Artículo...

En este apartado conviene analizar:

- El género y subgénero del texto. Rasgos generales.
- Aspectos originales
- Forma de expresión utilizada por el autor: narración, descripción, diálogo...
- Prosa o verso y peculiaridades del texto derivadas de ello.

2.2. Análisis del contenido

En esta fase deben analizarse el argumento, el tema o idea central que el autor nos quiere transmitir, su punto de vista y la forma en que estructura el mensaje.

- Para hallar el argumento preguntaremos: ¿Qué ocurre?
- Para delimitar el tema: ¿Cuál es la idea básica que ha querido transmitir el autor del texto?
- Para analizar la estructura: ¿Cómo organiza el autor lo que quiere decir en unidades coherentes relacionadas entre sí?
- Para descubrir la postura del autor: ¿De qué forma interviene el autor en el texto?

Argumento y tema

Hallar el argumento de un texto es seleccionar las acciones o acontecimientos esenciales y reducir su extensión conservando los detalles más importantes. El argumento puede desarrollarse en uno o dos párrafos.

Si del **argumento** eliminamos todos los detalles y definimos la intención del autor, lo que quiso decir al escribir el texto, estaremos extrayendo el tema. Este ha de ser breve y conciso: se reducirá a una o dos frases.



Al analizar el **tema** de un texto habrá que señalar también los tópicos y motivos literarios que puedan aparecer en el texto: *locus amoenus*, *beatus ille*, etc...

La estructura del texto

Si nos detenemos en la forma en que el autor ha compuesto el texto y en cómo las distintas partes del mismo se relacionan entre sí, estaremos analizando la estructura.

Para hallar la estructura de un texto hay que delimitar en primer lugar sus **núcleos** estructurales. Estos pueden estar divididos a su vez en subnúcleos. Además, hay que determinar las **relaciones** que se establecen entre ellos.

El esquema estructural clásico es el de **introducción desarrollo, climax y desenlace**, pero los textos pueden organizarse de otras formas:

- La disposición **lineal**: los elementos aparecen uno detrás de otro hasta el final.
- La disposición **convergente**: todos los elementos convergen en la conclusión
- La estructura **dispersa**: los elementos no tienen aparentemente una estructura definida, ésta puede llegar a ser caótica .
- La estructura **abierta y aditiva**: los elementos se añaden unos a otros y se podría seguir añadiendo más.
- La estructura **cerrada**, contraria a la anterior, etc.

Postura del autor en el texto y punto de vista

El contexto

El contexto es el ámbito de referencia de un texto. ¿Qué entiendo por *ámbito de referencia*?. Todo aquello a lo que puede hacer referencia un texto: la cultura, la realidad circundante, las ideologías, las convenciones sociales, las normas éticas, etc.

Pero no es lo mismo el contexto en que se produce un texto que el contexto en el que se interpreta. Si nos ceñimos a los textos literarios escritos, como mínimo cabe distinguir entre el contexto del autor y el contexto del receptor. Sin duda el ámbito de referencia de un autor al escribir su obra es distinto del ámbito de referencia del receptor; la cultura del autor, su conocimiento de la realidad circundante, su mentalidad, sus costumbres, no suelen coincidir con la cultura, el conocimiento de la realidad, la mentalidad o las costumbres de sus lectores. Más aún, no es posible hablar de los lectores como una entidad abstracta, porque son seres individuales, cuyos contextos son asimismo diferentes, por muy pequeña que sea la diferencia.

Manuel Camarero. *Introducción al comentario de textos*. Castalia.

En este apartado se comentará el modo en que el autor interviene en el texto. Éste puede adoptar una postura objetiva o subjetiva, realista o fantástica, seria o irónica...etc.

Hay que analizar también desde dónde relata la historia (desde afuera, desde arriba, etc.), si aparece o no el narrador y qué punto de vista adopta: tercera persona omnisciente, tercera persona observadora, primera persona protagonista, primera persona testigo, etc.

Tipos de narrador

- **Tercera persona limitada**: el narrador se refiere a los personajes en tercera persona, pero sólo describe lo que puede ser visto, oído o pensado por un solo personaje.
- **Tercera persona omnisciente**: el narrador describe todo lo que los personajes ven, sienten, oyen... y los hechos que no han sido presenciados por ningún personaje.
- **Tercera persona observadora**: el narrador cuenta los hechos de los que es testigo como si los contemplara desde fuera, no puede describir el interior de los personajes.
- **Primera persona central**: El narrador adopta el punto de vista del protagonista que cuenta su historia en primera persona.
- **Primera persona periférica**: el narrador adopta el punto de vista de un personaje secundario que narra en primera persona la vida del protagonista.
- **Primera persona testigo**: un testigo de la acción que no participa en ella narra en primera persona los acontecimientos.
- **Segunda persona narrativa**: El narrador habla en segunda persona con lo que se produce un diálogo-monólogo del protagonista consigo mismo.

José María Díez Borque. *Comentario de textos literarios*. Playor. (Adaptación)



2.3. Análisis de la forma

Hemos visto como el fondo y la forma de un texto están íntimamente unidos. Por eso en esta fase del comentario se ha de poner al descubierto cómo cada rasgo formal responde, en realidad, a una exigencia del tema. En este apartado habremos de analizar:

El análisis del lenguaje literario

Nos detendremos en el uso que el autor hace de las diferentes figuras retóricas y con qué intención, relacionándolo en todo momento con el tema del texto.

El análisis métrico de los textos en verso

Ritmo, medida, rima, pausas, encabalgamientos, tipos de versos y estrofas utilizadas, etc.

La exposición de las peculiaridades lingüísticas del texto

- **Plano fónico:** se analizarán las peculiaridades ortográficas, fonéticas y gráficas del texto que tengan valor expresivo.

- **Plano morfosintáctico:** se prestará atención a aspectos como los siguientes: acumulación de elementos de determinadas categorías gramaticales (sustantivos, adjetivos, etc.); uso con valor expresivo de diminutivos y aumentativos, y de los grados del adjetivo; presencia de términos en aposición; utilización de los distintos tiempos verbales; alteraciones del orden sintáctico; predominio de determinadas estructuras oracionales...

- **Plano semántico:** se analizará el léxico utilizado por el autor, la presencia de términos homonímicos, polisémicos, sinónimos, antónimos, etc; y los valores connotativos del texto.

2.4. El texto como comunicación

Los lectores dan vida al texto

Los lectores de textos literarios solemos detenernos en la interpretación de los matices significativos que adquieren ciertas palabras o expresiones en los contextos en que aparecen, porque estimamos que el autor lo ha escrito así *con una intención* determinada. Otra cosa es que demos precisamente con la clave de esa *intención* comunicativa del autor; a menudo será punto menos que imposible. Imaginemos la interpretación de un texto literario medieval; averiguar exactamente lo que quiso decir el autor requeriría una reconstrucción arqueológica de la época y el lugar en el que fue escrito el texto, una reconstrucción de la cultura que tenía el autor y aun de la que tenían los lectores a quienes se dirigía.

Es posible, en cambio, que indaguemos la intención comunicativa del texto, porque, como lectores, proporcionamos *vida* al texto cuando lo leemos; si no, sería un libro cerrado, muerto. La intención comunicativa del texto es aquella que el lector obtiene del texto, lo que a *él* le comunica.

Manuel Camarero. *Introducción al comentario de textos*. Castalia.

Una de las características básicas de la comunicación literaria es la separación que existe entre el emisor y el receptor de la obra. **El emisor es el autor**, pieza fundamental de la comunicación literaria, pues es quien enuncia el mensaje. El significado de un texto depende, en primer lugar, de la intención de su autor que, a la hora de escribir está influenciado por su sistema de creencias y el contexto histórico social al que pertenece, entre otros condicionamientos. **El receptor es el lector** de la obra. Cada lector hace "su propia lectura", según sus características personales y el contexto histórico social al que pertenece. Así pues, al analizar el texto como comunicación habrá que atender a los siguientes aspectos:

- **Funciones del lenguaje que predominan en el texto.** Actitud del autor ante el lector: ¿Se dirige directamente a él?

- **Reacción que la lectura provoca** en nosotros como lectores: emoción, identificación, rechazo, etc.

- **Intención comunicativa dominante** en el texto: informativa, persuasiva, lúdica...

- **Posición del autor** ante el sistema de valores de su época.

2.5. Juicio crítico

En este apartado se trata de hacer balance de todas las observaciones que hemos ido anotando a lo largo del comentario y expresar de forma sincera, modesta y firme nuestra impresión personal sobre el texto:

- **Resumen** de los aspectos más relevantes analizados en el comentario.

- **Opinión personal.**



Ejemplo de análisis literario

Recórrense a las veces leguas y más leguas desiertas, sin divisar apenas más que la llanura inacabable donde verdea el trigo o amarillea el rastrojo, alguna procesión monótona y grave de pardas encinas, de verde severo y perenne, que pasan lentamente espaciadas, o de tristes pinos que levantan sus cabezas uniformes. De cuando en cuando, a la orilla de algún pobre regato medio seco o de un río claro, unos pocos álamos, que en la soledad infinita adquieren vida intensa y profunda. De ordinario anuncian estos álamos al hombre: hay por allí algún pueblo, tendido en la llanura al sol, tostado por éste y curtido por el hielo, de adobes muy a menudo, dibujando en el azul del cielo la silueta de su campanario. En el fondo se ve muchas veces el espinazo de la sierra y, al acercarse a ella, no montañas redondas en forma de borona, verdes y frescas, cuajadas de arbolado, donde salpiquen al vencido helecho la flor amarilla de la árgoma y la roja del brezo. Son estribaciones huesosas y descarnadas peñas erizadas de riscos, colinas recortadas que ponen al desnudo las capas de terreno resquebrajado de sed, cubiertas cuando más de pobres hierbas, donde sólo levantan cabeza el cardo rudo y la retama desnuda y olorosa.

Fragmento extraído de la obra "**En torno al casticismo**" de **Miguel de Unamuno**

Método	Ejemplo
<p>Lectura y comprensión del texto</p> <p>Para estudiar un texto en profundidad es indispensable comprender a la perfección el mensaje que nos transmite el escritor. Será necesario leer el texto varias veces con plena atención y consultar en el diccionario el significado de todas las palabras desconocidas.</p>	<p>Lectura y comprensión del texto.</p> <p>Una vez leído, es necesario utilizar el diccionario para aclarar el significado preciso de palabras como: Legua, rastrojo, encina, regato, álamo, adobe, borona, helecho, árgoma.</p>
<p>Autor</p> <p>En esta parte se consultará la biografía del autor y se localizará el texto dentro del conjunto de su obra.</p>	<p>Autor</p> <p>El autor del fragmento que se comenta es de Miguel de Unamuno. Escritor español que nació en Bilbao den 1864; estudió Filosofía y Letras y fue profesor de la Universidad de Salamanca, en la que llegó a ser rector en 1901. Murió en Salamanca en 1936.</p> <p>La profunda preocupación que sintió por España lo llevó a descubrir sus raíces, en especial las de Castilla. En su obra "En torno al casticismo", a la que pertenece el texto, describe minuciosamente la austeridad del paisaje castellano.</p>
<p>Tema</p> <p>Consiste en exponer con la mayor exactitud y brevedad posible el argumento para descubrir el mensaje o tema que quiere transmitir el autor. En este apartado debemos distinguir las partes del texto que el escritor ha establecido para desarrollar el mensaje, identificando claramente las líneas, párrafos o estrofas que comprende cada parte.</p>	<p>Tema</p> <p>El texto que nos ocupa se podría resumir muy brevemente de la siguiente manera: La descripción de un paisaje.</p> <p>El texto tiene tres partes bien definidas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - En la primera describe la llanura. (Desde el principio hasta "...intensa y profunda".) - En la segunda, el pueblo. ("De ordinario..." a "...de su campanario".) - En la tercera, la sierra. Desde "En el



	fondo..." hasta el final.
<p>Género literario</p> <p>Ha llegado el momento de determinar el género literario al que pertenece el texto que estamos comentando, así como el medio expresivo en que se manifiesta: verso, narración, descripción, diálogo...</p>	<p>Género literario</p> <p>El texto pertenece al género narrativo porque el autor escribe sobre una realidad ajena a él, sin manifestar sus sentimientos o emociones. La forma de expresión utilizada por el autor es la descripción, ya que se limita a pintar con palabras cómo es el paisaje castellano.</p>
<p>Código</p> <p>Ésta es una de las partes más importantes del comentario; hay que tener en cuenta todo lo que hemos aprendido y recopilado sin olvidar que el fondo y la forma de un texto son inseparables, constituyen un todo. Como punto de partida tendremos presente que se deben investigar todos los recursos de los que se vale el autor para expresar de forma bella el tema.</p> <p>Este apartado no será una simple enumeración de recursos expresivos sueltos, sino que se establecerán los valores expresivos que éstos adquieren en lo que se nos comunica y, de esta forma, valorar el texto.</p> <p>Será imprescindible justificar nuestras afirmaciones con palabras del texto que las demuestren.</p>	<p>Código</p> <p>Vamos a analizar los diferentes recursos estilísticos utilizados para expresar el mensaje.</p> <p>En cada una de las tres partes el autor expresa unos contenidos o ideas que, gracias a la forma de presentarlas, nos producen unos sentimientos estéticos:</p> <hr/> <p>En la primera parte describe una llanura inmensa y monótona.</p> <p>* Para producir en nosotros la idea de inmensidad ha utilizado:</p> <ul style="list-style-type: none"> - La repetición de palabras que indican distancias enormes. "Recórrense a las veces leguas y más leguas desiertas..." - El uso de adjetivos que indican grandes espacios abiertos. "...la llanura inacabable..."; "...en la soledad infinita..." <p>* El autor resalta la monotonía del paisaje utilizando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Verbos que pintan el paisaje con dos únicos colores. "...verdea el trigo o amarillea el rastrojo..." - Utiliza sustantivos y adjetivos que indican monotonía. "...procesión monótona y grave..."; "...pardas encinas de verde severo y perenne..."; "...tristes pinos que levantan sus cabezas uniformes..." <hr/> <p>En la segunda parte destacan la pobreza del pueblo y la austeridad del clima.</p> <p>* Para destacar la pobreza y la austeridad utiliza:</p> <ul style="list-style-type: none"> - La descripción de los materiales de construcción. "...de adobes muy a menudo..." - Adjetivos, nombres y verbos que describen el clima extremo de Castilla. "...tendido en la llanura al sol..."; "...tostado por éste (el sol) y curtido



	<p>por el hielo..."</p> <p>En la última parte se describe la sierra con las crestas peladas de sus montañas y la pobreza de su vegetación.</p> <p>* Para destacar la fisonomía de las sierras:</p> <p>- Pone en relación un hueso pelado, sin carne con la falta de tierra y árboles de las montañas. "...el espinazo de la sierra..."</p> <p>* Para resaltar la sequedad, aridez y pobreza de la sierra:</p> <p>- Utiliza expresiones formadas por nombres y adjetivos. "...estribaciones huesosas y descarnadas peñas erizadas de riscos, colinas recortadas..."; "...las capas de terreno resquebrajado de sed..."; "...donde sólo levantan cabeza el cardo rudo y la retama desnuda..."</p>
<p>Receptor</p> <p>En esta parte toma protagonismo el lector que comenta el texto; consiste en dar la opinión personal y sincera sobre el estilo del autor y sus opiniones vertidas en el mensaje. Se debe juzgar, desde el propio punto de vista, la impresión que ha causado la lectura del texto.</p>	<p>Receptor</p> <p>El lector va formando una idea en su mente a medida que trabaja sobre el texto, y puede estar o no de acuerdo con su contenido y forma. Es el momento de dar una opinión personal sobre la obra; para ello nos haremos unas preguntas y ver si tienen respuesta:</p> <p>- ¿Crees que el texto responde a la idea que tiene el autor del paisaje castellano?</p> <p>- ¿Ha sabido reflejar la idea de austeridad y pobreza?</p> <p>- ¿Podrías pintar un paisaje con los datos que nos da Unamuno en el texto?</p> <p>Las respuestas a estas u otras preguntas que formulemos podrían ser la opinión o juicio personal que tiene el lector.</p> <p>También podría ser posible que te hubiera llamado la atención la última palabra del texto: "olorosa"; después de tantas palabras desiertas, uniformes, monótonas, tristes, abrasadoras, heladoras, huesosas, descarnadas, rudas, desnudas...</p>

<http://roble.pntic.mec.es/>