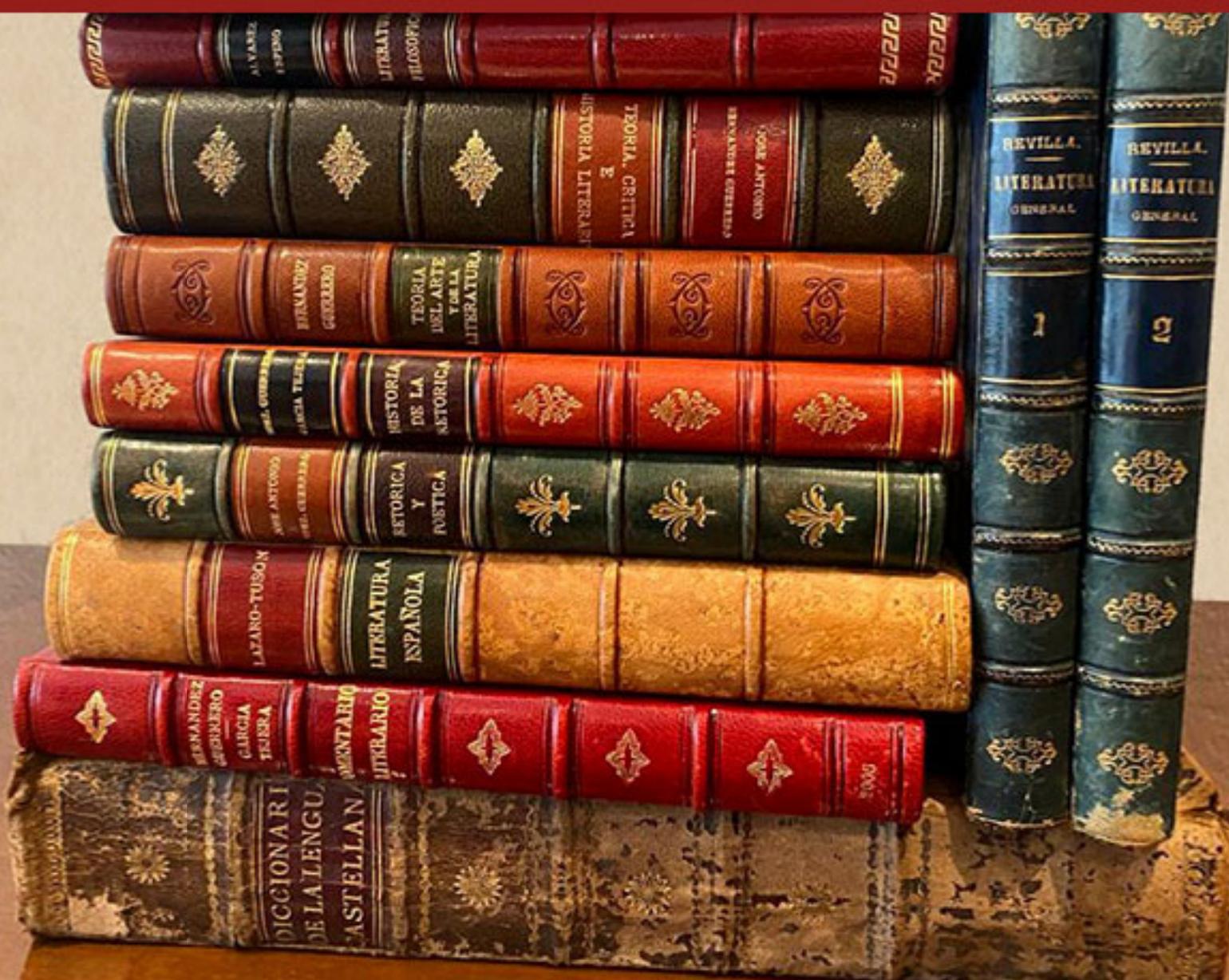


EL COMENTARIO CRÍTICO DE TEXTOS

José Antonio Hernández Guerrero



BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
Alicante, 2022

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio

El comentario crítico de textos

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022, 113 pp.

ISBN: 978-84-17422-87-5

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022.

Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.



© 2022, José Antonio Hernández Guerrero

Algunos derechos reservados

ISBN: 978-84-17422-87-5

Portada: Selección de ediciones de libros de la literatura y retórica. Fotografía de José Antonio Hernández Guerrero.

ÍNDICE

	Págs.
Preámbulo	6
NOCIONES FUNDAMENTALES: EL COMENTARIO DE TEXTO. EL COMENTARIO CRÍTICO. ORIENTACIONES PRÁCTICAS	8
PRIMERA PARTE: EL COMENTARIO CRÍTICO	
1.- EJERCICIOS PREVIOS	10
2.- LÍNEAS METODOLÓGICAS: El grado de referencialidad. La actitud del autor. La expresión del texto. La claridad del lenguaje. La organización del discurso. El léxico. La belleza del texto. Titular un texto. Comentario global	12
3.- LA LECTURA CRÍTICA: Introducción. Presupuestos teóricos. Diferentes tipos de lectura: Descifrar el texto; el análisis del texto; la interpretación del texto; enjuiciar el texto; valorar del texto	18
4.- LA ESCRITURA: Definición. La escritura como objetivo y como método. La caligrafía. La ortografía. Las operaciones en la escritura: la determinación del tema; la búsqueda y la selección de los contenidos; la organización de las ideas; la redacción, transcripción y corrección del texto. Los tipos de escritura: la escritura de una carta; la redacción de un texto comercial; el texto administrativo; la narración de un suceso; el comentario de una noticia; la reseña de un libro; la crítica de una obra literaria; la composición de un poema; la elaboración de un guion teatral, radiofónico, televisivo o cinematográfico; el esquema y el resumen	21
5.- LA ESCRITURA CRÍTICA: La crítica. Los ejercicios de crítica. La autocritica. Conceptos básicos de crítica. El juicio crítico. El juicio ético. El juicio estético. El juicio político. El juicio religioso. El juicio económico. El juicio psicológico. El juicio cultural. El juicio lógico. El juicio jurídico. El juicio ecológico. El juicio sociológico	27
SEGUNDA PARTE: TIPOS DE ESCRITURA	
1.- EL TEXTO PERIODÍSTICO: Introducción. Los impulsos de la lectura. Por qué y para qué leemos los periódicos. Principios del lenguaje periodístico. Caracteres comunes de los textos periodísticos. Los géneros periodísticos: las editoriales; las crónicas; las críticas; las columnas; las entrevistas; los reportajes	39
2.- EL TEXTO JURÍDICO: Características del texto jurídico	51
3.- EL TEXTO ADMINISTRATIVO: Características del texto administrativo	51
4.- EL TEXTO CIENTÍFICO Y TÉCNICO: Características del texto científico y técnico ...	52
5.- EL TEXTO PUBLICITARIO: Características del texto publicitario	52

TERCERA PARTE: LA ESCRITURA LITERARIA

1.- EL COMENTARIO LINGÜÍSTICO-LITERARIO: Los géneros literarios. Características del texto literario: Ficcionalidad; Ambigüedad; Connotación; Belleza	54
2.- EL COMENTARIO DEL TEXTO LÍRICO: Características del texto lírico: El carácter decorativo; El carácter sentimental; El carácter lúdico. Procedimientos de los textos líricos	57
3.- EL COMENTARIO DEL TEXTO NARRATIVO: Características del texto narrativo: El grado de realismo. El poder de captación	60
4.- EL COMENTARIO DEL TEXTO TEATRAL: Las características del texto teatral. Los procedimientos formales del diálogo. Los procedimientos referenciales y expresivos del diálogo	60

CUARTA PARTE: NOCIONES ELEMENTALES DE MÉTRICA

1.- LOS VERSOS: Versos de arte menor: bisílabos; trisílabos; tetrasílabos; pentasílabos, hexasílabos; heptasílabos; octosílabos. Versos de arte mayor: eneasílabos; decasílabos; endecasílabos; dodecasílabos; alejandrinos	62
2.- ESTROFA: PRINCIPALES ESTROFAS: Pareado; Terceto: Soleá, Terceto encadenado; Copla; Seguidilla; Cuarteto; Redondilla; Serventesio; Cuarteta; Quintilla; Quinteto; Lira; Octava real; Décima o Espinela; Soneto; Silva; Romance; Zéjel; Villancico; Versículo; Verso libre; Poema en versículos	63

QUINTA PARTE: LOS PROCEDIMIENTOS DEL LENGUAJE LITERARIO. LAS FIGURAS

1.- PRINCIPALES FIGURAS DE PENSAMIENTO: Hipérbole; Personificación; Contraste o Antítesis; Ironía; Litotes; Perífrasis o Circunloquio	75
2.- PRINCIPALES FIGURAS DE PALABRAS O DE DICCIÓN: LOS TROPOS: Metáfora; Metonimia; Sinécdoque	77
3.- OTRAS FIGURAS DE LENGUAJE: Alegoría; Juego de palabras; Calambur; Silepsis; Símbolo	78
4.- ALGUNAS FIGURAS PRODUCIDAS POR REPETICIÓN: Aliteración; Onomatopeya; Paralelismo; Anáfora; Anadiplosis; Epanadiplosis; Asíndeton; Polisíndeton; Repetición	80

VOCABULARIO: Vocabulario crítico elemental (Sustantivos). Vocabulario valorativo elemental (Adjetivos)	83
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

SELECCIÓN DE ARTÍCULOS DE OPINIÓN Y DE RESEÑAS DE LIBROS PARA COMENTAR ...	89
-----------------------------------------------------------------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA	111
----------------------------------	-----



«Las palabras -la vida humana- siempre
son encrucijadas: cruces de los caminos»
(José Antonio Hernández Guerrero)

PREÁMBULO

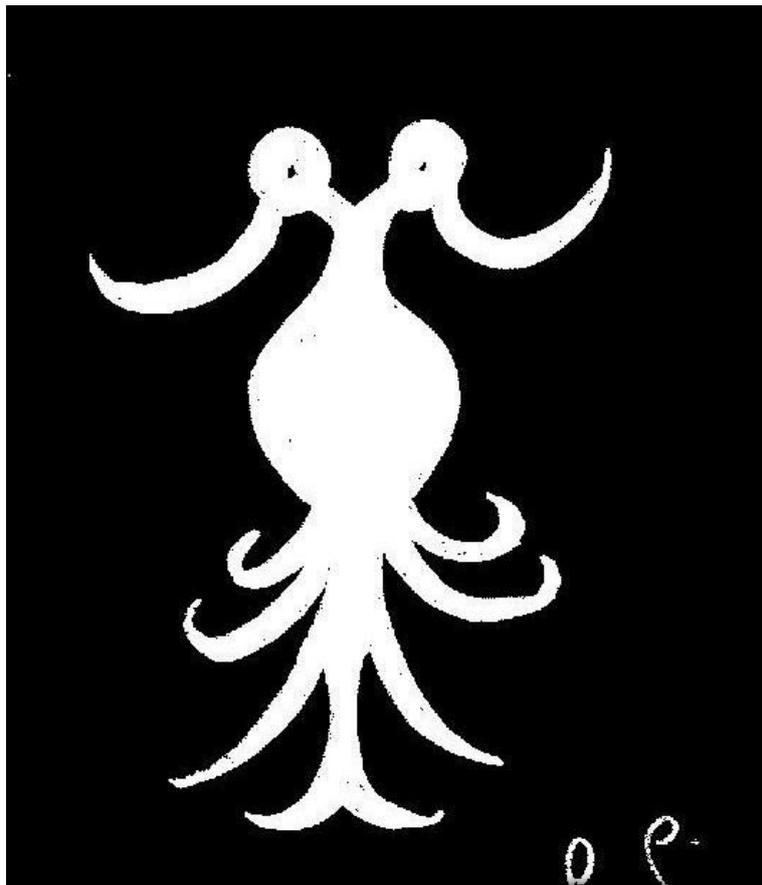
Concebimos esta obra -semilla y fruto de nuestras clases prácticas- como un instrumento eficaz al servicio de los **profesores** que acompañan y guían a los alumnos en la difícil y grata tarea del aprendizaje de la escritura, de la lectura y del comentario de textos.

Aunque nuestra intención principal es proponer una metodología rigurosa y unitaria, apoyada en una teoría solvente, trabada en un sistema coherente de nociones elementales y explicada con términos sencillos, queremos evitar las tentaciones de utopías científicas y los riesgos de vulgarización simplificadora. Por estas razones -aunque ofrecemos algunas pistas para la reflexión-, no incluimos discusiones sobre principios lingüísticos ni sobre teorías literarias. Esta obra solo pretende describir una serie de operaciones aplicables al texto -a su creación y a su lectura, a su forma y a su contenido- en el marco de una concepción actual de las múltiples y complementarias funciones del lenguaje.

Las definiciones que en ella incluimos constituyen pautas operativas de un programa de actividades que se han de desarrollar de forma escalonada. Creemos que, de esta manera, conseguiremos enriquecer las posibilidades de redacción y la práctica de análisis de los alumnos, y les ayudaremos a enfrentarse con las diversas y complejas tareas de abordar un texto escrito: a leerlo críticamente, a interpretarlo correctamente, a saborearlo con fruición y a valorarlo con acierto.

Advertimos que este breve y modesto manual -que se incorpora a la amplia y dilatada tradición de la pedagogía general de la lectura y de la escritura- es solo uno de los múltiples métodos posibles de comentarios de textos. Insistimos en que, aunque es aplicable a cualquier tipo de composición escrita, no es un tratado de análisis lingüísticos ni de crítica literaria.

A pesar de la finalidad práctica de estos ejercicios didácticos dirigidos a alumnos de Bachillerato, de los primeros cursos de la universidad y a lectores decididos a mejorar sus destrezas lectoras y escritoras, nos permitimos indicar que no se trata de una colección de claves mágicas para superar con éxito las pruebas de selectividad o los exámenes oficiales de cualquier nivel y naturaleza académica, ni de un libro de recetas o de soluciones, sino una guía completa y orgánica que intenta facilitar la comprensión, la explicación, la valoración del lenguaje escrito y la elaboración de textos de diferentes géneros.



NOCIONES FUNDAMENTALES

EL COMENTARIO DE TEXTO

El «comentario de texto» es un método práctico de aprendizaje de la lectura y de la escritura: es un procedimiento pedagógico para facilitar y para desarrollar la capacidad interpretativa, valorativa y creativa de los textos escritos. El «comentario de texto» consiste en la elaboración de un texto escrito de carácter crítico a partir de la lectura crítica de otro texto.

Advertimos desde el primer momento que el «comentario de texto» es un proceso complejo que comprende diversas tareas y escalonadas actividades que es conveniente practicar con atención y es necesario repetir de manera concienzuda y de forma gradual al objeto de propiciar la adquisición de hábitos y de desarrollar destrezas.

EL COMENTARIO CRÍTICO

Entendemos por «comentario **crítico**» el juicio elaborado mediante la aplicación de «**criterios**» objetivos y de principios explícitos. Tanto la interpretación como la valoración de los textos debemos fundamentarlas en razones válidas y en argumentos convincentes. El «comentario crítico», por lo tanto, se opone, aunque a veces los incluya, a la glosa, al resumen y, sobre todo, a la declaración de la impresión subjetiva laudatoria o detractora.

Pretende lograr el adiestramiento en el pensamiento crítico. Recordamos que uno de los fines de la educación es el desarrollo de las capacidades creativas y del espíritu crítico, y el cultivo y el perfeccionamiento de la aptitud para interpretar y para valorar los distintos contenidos y las diferentes fuentes de información ampliando la capacidad de analizar y de valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo.

La enseñanza del *pensamiento crítico*, por lo tanto, es una tarea necesaria y obligatoria en los diversos niveles y áreas de enseñanza. Creemos que, en parte al menos, la adquisición y el perfeccionamiento del *sentido crítico* como objetivo se debe a la constatación de la notable influencia que ejercen los medios de comunicación. La abundancia, la rapidez y la eficacia de la información en la modificación de las estimaciones y de las conductas personales y colectivas, son hechos que en la sociedad actual tienen una considerable importancia¹.

¹ La novedad de los comentarios críticos es solo aparente ya que, si repasamos la historia de la educación, podremos comprobar cómo los objetivos de formar ciudadanos críticos aparecen ya en la Antigua Grecia. La formación para la Democracia exigía formar hombres elocuentes, dotados de agudeza y de habilidad para distinguir entre las razones convincentes y los argumentos falaces. Platón en el *Gorgias* dice: «Los oradores hábiles pueden, como los tiranos, hacer condenar a muerte, a confiscación o a destierro a quienes quieran». La formación del orador se basaba en lo que después sería el *Trivium* medieval: Gramática como

ORIENTACIONES PRÁCTICAS

Estas orientaciones son **prácticas** en la medida en que parten de la consideración de experiencias personales y exigen la actividad personal de los alumnos. Las explicamos y las aplicamos mediante la propuesta de ejercicios prácticos, y tienen como objetivo directo facilitar y mejorar la práctica de la crítica y de la escritura. El aprendizaje y el perfeccionamiento del «comentario crítico de textos» -de la lectura y de la escritura críticas-, de la misma manera que ocurre con otras habilidades como, por ejemplo, la de hablar o la de escuchar, los aprendemos leyendo y escribiendo, pero no olvidemos que no aprendemos **solo** leyendo o escribiendo, sino haciéndolo de manera concienzuda y correcta. Es sabido que algunos lectores y escritores llegan al final de sus días leyendo y escribiendo mal.

Aunque sea un principio elemental, nunca está de más recordar que, para perfeccionar las destrezas, requerimos, además de ejercicios continuados, modelos claros y estimulantes de identificación y esfuerzos considerables de autocrítica. Creemos que, para que la actividad resulte verdaderamente educadora, para que mejore al sujeto que la protagoniza y al objeto que produce, debe estar correctamente orientada y adecuadamente corregida.

Creemos que, a pesar del carácter práctico de estas orientaciones, resulta necesaria la exposición de algunas ideas con la intención de reducir las confusiones y de obviar los malentendidos. Pretendemos, además, que todas estas consideraciones teóricas se conviertan en criterios prácticos y en pautas operativas: en unas vías claras que sirvan de orientaciones generales de carácter práctico, y que ayuden para que cada uno elabore su propio método.

Estas ideas parten de un doble convencimiento que formulamos como principios:

- Cada texto encierra su propio esquema, su modelo peculiar de comentario.
- Cada comentarista debe encontrar su fórmula personal.

Advertimos, desde el primer momento, que un comentario de texto no es un pretexto para exponer las propias ideas ni su versión libre, ni su traducción a otras palabras, ni, finalmente, un mero resumen del contenido.

Las siguientes «orientaciones prácticas» solo pretenden servir de ayuda al profesor en su labor de acompañante, de «guía» que inicia al alumno en el comentario de texto. A medida en que el alumno se habitúa a la lectura y al comentario críticos de los textos, podremos simplificar el esquema hasta llegar a suprimir todas las preguntas.

perfección de la Lengua, Dialéctica, perfección del Pensamiento, y Retórica, perfección de la Palabra. Se pone así de manifiesto el reconocimiento del poder de la palabra en un sistema democrático, y el riesgo de dominar y de hacer daño. En nuestro país, muchos autores han insistido en la importancia y en la necesidad de adoptar una actitud crítica ante los gobernantes y poderosos. Recordemos, solo a manera de ejemplo, a Baltasar Gracián y a Gaspar Melchor de Jovellanos.

PRIMERA PARTE:

EL COMENTARIO CRÍTICO

EJERCICIOS PREVIOS

Justificación de los ejercicios previos

Como es sabido, la enseñanza práctica debe partir del análisis de la propia actividad que nos proponemos perfeccionar. El aprendizaje del «comentario de texto», por lo tanto, hemos de iniciarlo con unos «ejercicios libres» que pongan de manifiesto las habilidades y las carencias, las posibilidades y las dificultades reales de cada alumno. El primero deberá ser totalmente libre; para la elaboración del segundo, podremos ofrecer algunas orientaciones mínimas sobre la lectura, y el tercero consistirá en un resumen y servirá para conocer la facilidad o la dificultad para la composición. Cada ejercicio deberá ir seguido siempre de la respectiva autocrítica y autoevaluación.

Por «comentario libre» no entendemos una redacción anárquica y desordenada en la que se viertan ideas que nada tienen que ver con el texto propuesto, sino la exposición clara y ordenada de la interpretación y de la valoración personal que el lector efectúa tras una lectura atenta sin necesidad de que siga un orden impuesto previamente ni una metodología determinada por el profesor.

Con este ejercicio previo, pretendemos que el alumno adquiera plena conciencia de las principales dificultades objetivas que supone las tareas de la lectura y de la escritura críticas, y para que conozca las posibilidades personales y las deficiencias subjetivas más importantes de las que adolece. También servirá para que el profesor compruebe el nivel real desde el que parte y los objetivos inmediatos que debe y puede alcanzar mediante esta serie de prácticas escalonadas que a continuación proponemos.

Para orientar este ejercicio inicial podemos sugerir, sin embargo, algunos procedimientos metodológicos elementales e, incluso, formular algunas cuestiones genéricas, siempre que -insistimos- no limiten la libertad del alumno. Como ejemplos ilustrativos pueden servir las siguientes preguntas:

- Indica los aspectos del texto que más te han llamado la atención.
- Trata de explicar la impresión que te produce la lectura del artículo siguiente.
- Expón, de manera ordenada y clara, las ideas que se te ocurren, tras la lectura detenida.

Es imprescindible que hagamos a continuación una adecuada autocrítica y una correcta evaluación de este primer ejercicio indicando mediante ejemplos, los aspectos principales del comentario que el propio alumno ha de juzgar.

En esta primera prueba debemos reducir al máximo los puntos que los alumnos someterán a examen y cuidar que, en cualquier caso, la evaluación tenga en cuenta, tanto los aspectos positivos como los negativos. Nos permitimos insistir en un principio didáctico básico: **corregir el comentario de texto no es solo señalar los defectos.**

Como criterios orientadores para efectuar esta primera autoevaluación pueden servirnos las siguientes preguntas:

- ¿Qué te parece la calidad de tu letra? ¿Cómo podrías mejorarla?
- ¿Tienes dificultades en la ortografía?
- ¿Cometes faltas gramaticales?
- Valora su riqueza y su precisión léxicas.
- ¿Qué aspectos de tu comentario te parecen los más acertados?
- ¿Cuáles son -a tu juicio- los defectos más graves?

Ejercicio segundo

El segundo ejercicio ya se puede dirigir mediante unas orientaciones mínimas de la lectura. Creemos que es suficiente que el profesor insista en que la lectura es una actividad compleja y laboriosa que exige un aprendizaje dilatado, una atención intensa y unas estrategias pedagógicas adecuadas.

Al principio, nos basta con ofrecer al alumno las siguientes orientaciones:

- Repite varias veces la lectura.
- Anota los aspectos del texto que más te llaman la atención.
- Intenta explicar las causas y los motivos de tu sorpresa.

Este ejercicio servirá para conocer qué nivel posee de lectura, tanto interpretativa como crítica, y para descubrir hasta qué punto es capaz el alumno de distanciarse del texto y de utilizar, aunque sea de manera implícita, sus esquemas valorativos -éticos, estéticos, gramaticales, sociológicos, políticos, religiosos, etc.

Ejercicio tercero

El tercer ejercicio introductorio consistirá en la elaboración de un resumen del contenido del texto. Insistimos en que, inicialmente, es conveniente que dejemos al alumno la mayor libertad posible al objeto de identificar los aciertos y los defectos más graves y más urgentes de corregir. Este ejercicio, además, podrá servir para poner de manifiesto la capacidad de lectura y de síntesis.

Para orientar este trabajo nos pueden servir las siguientes preguntas:

- Resume los contenidos más importantes del texto siguiente.
- Redacta de forma ordenada las ideas principales y las secundarias.

La evaluación consistirá en comprobar la destreza del alumno para captar el mensaje fundamental del texto y para distinguir los datos complementarios. Este ejercicio nos servirá, también, para averiguar la riqueza de vocabulario y el acierto en su uso.

Más adelante podremos explicar las diferencias que existen entre un resumen, un esquema y una síntesis. Creemos que es suficiente que se les hagamos comprender, mediante ejemplos apropiados, que el resumen es un extracto del significado global del texto; el esquema, el esqueleto o andamiaje que le proporciona organización y coherencia, y la síntesis, la selección ordenada de los datos que se juzgan pertinentes.

LÍNEAS METODOLÓGICAS PARA EL COMENTARIO DE TEXTO

Tras la elaboración de los tres ejercicios preliminares, el alumno estará en condiciones de comprender y de aplicar las siguientes pautas básicas, apoyadas en el principio fundamental al que hemos aludido anteriormente.

- 1.- El método más eficaz y más cómodo para elaborar un «comentario de texto» consiste en formularle preguntas adecuadas sobre su contenido y sobre su expresión. ¿Qué dice? ¿Cómo lo dice?
- 2.- Aunque, para elaborar un comentario completo, debemos formular varias preguntas, en los ejercicios pedagógicos es preferible que reduzcamos, sobre todo al principio, el número de cuestiones. Por lo tanto, en los primeros textos, solo propondremos preguntas sobre un aspecto concreto.
- 3.- Teniendo en cuenta que cada texto encierra sus propias preguntas, no es posible o, al menos, no es conveniente, que formulemos cuestiones genéricas que sean válidas para cualquier modelo de texto.
- 4.- Las preguntas pueden ser diferentes, según sean las situaciones y las perspectivas en las que se encuentren los distintos lectores. Si es cierto que, tanto el título como el nombre del autor, pueden generar algunas expectativas, lo más normal es que las preguntas surjan tras varias lecturas.
- 5.- Las preguntas sobre el contenido podemos referirlas al grado de referencialidad, a la actitud del autor o a las reacciones del lector. Las preguntas sobre la expresión pueden versar sobre la claridad del lenguaje, sobre la organización del discurso, sobre la precisión de las palabras y sobre la belleza del texto.

A continuación, ofrecemos algunos textos que pueden ser comentados utilizando como pautas las preguntas específicas sobre cada uno de sus aspectos.

El grado de referencialidad

La primera pregunta -y también la más general- ha de ser sobre su relación con la realidad a la que se refiere, sobre el grado de fidelidad o de ficción: ¿se corresponde lo relatado en el texto con la realidad objetiva de lo sucedido?

Este tipo de preguntas es adecuado, sobre todo, para los textos informativos, tanto periodísticos como históricos o científicos que, como es sabido se refieren a hechos, a comportamientos o a objetos de la realidad externa y, por lo tanto, pueden ser verificados.

Lee, relee y comenta por escrito el artículo siguiente.

¿Te parece una obviedad? ¿Te sugiere alguna reflexión? ¿Qué añadirías? ¿Qué suprimirías? ¿Entiendes todas las palabras?

La importancia del tiempo

La nevada caída en estos días ha afectado seriamente a todas nuestras vidas y, como consecuencia, ha trastocado los contenidos de la información y, por supuesto, nuestras conversaciones. Hemos dejado de referirnos a las cuestiones políticas y hasta nos hemos olvidado de los problemas de coronavirus. Las precipitaciones de nieve y las fuertes rachas de viento han obligado a cortar carreteras, a paralizar las operaciones en aeropuertos, a suspender trenes y a desviar vuelos. El temporal ha influido también en los deportes hasta tal punto que la Real Federación de Fútbol ha determinado la suspensión de muchos de los encuentros programados.

Estos hechos nos demuestran cómo no solo la cronología -el paso del tiempo- sino también la meteorología -los cambios atmosféricos- nos importan mucho. Fíjense como las encuestas nos dicen que, mientras que la información política interesa a un 34 por ciento de la población, los datos meteorológicos los siguen un 70 por ciento. Es que el frío o el calor, la lluvia o el viento influyen en el trabajo y en el ocio, en las actividades comerciales y deportivas y, sobre todo, en nuestros estados de ánimo. El tiempo, aunque lo midamos linealmente, posee múltiples dimensiones. Los relojes y los calendarios nos despistan y nos engañan porque no son capaces de informar sobre sus contenidos ni de calcular la anchura, la altura y la profundidad de cada instante: hemos de aprender a valorar el tiempo y, en la medida de lo posible, a apresararlo entre nuestras manos.

No podemos borrar, corregir ni enmendar el camino andado, pero el trayecto recorrido nos advierte sobre la senda venidera. Tengamos en cuenta que, a pesar de la erosión del tiempo, el pasado, luminoso u oscuro, alumbra el futuro. Vivir es saborear los diferentes alimentos que la vida nos proporciona, es gustar sus colores, sus olores y sus sabores, y, también, probar su amargor o su acidez.

En contra de lo que nos dicen las ciencias, podemos perder el tiempo y recuperarlo, pararlo y aligerarlo, estrecharlo y ensancharlo, alargarlo y acortarlo, enriquecerlo y empobrecerlo. ¿No es cierto que usted ha vivido unos minutos larguísimos y otros cortísimos? ¿No es verdad que ha revivido momentos de felicidad o de dolor? El tiempo, efectivamente, es un billete ambivalente: su valor depende del empleo que de él hagamos. Y es que el tiempo -el cronológico y el meteorológico-, más que oro, es vida.

La actitud del autor

La escritura, como es sabido, cumple una función expresiva. Un texto escrito revela, de una manera más o menos explícita y directa, a su autor. El escritor, cuando habla de cualquier asunto externo o interno, de un objeto, de un acontecimiento, de una idea o de un sentimiento, nos está confesando su propia visión, su propia medida de las cosas, nos revela su parecer o su estimación.

En consecuencia, para elaborar un comentario crítico de un texto, podemos hacer algunas **preguntas referidas a la actitud del autor**:

- ¿Formula el autor juicios personales?
- ¿Manifiesta sus intenciones?
- ¿Expresa sus sentimientos?

Estas cuestiones son apropiadas, sobre todo, para los ensayos y para los artículos críticos de opinión.

La expresión del texto

Preguntas sobre las reacciones del lector

También podemos formular preguntas sobre las **reacciones del lector**, tanto racionales como afectivas. Hemos que dejar suficientemente claro que los comentarios subjetivos son válidos siempre que se justifiquen de alguna manera y, sobre todo, cuando analizan y explican de manera convincente las razones y los fundamentos del juicio personal.

- ¿Qué opinión te merece el siguiente artículo?
- ¿Estás de acuerdo con sus planteamientos?
- ¿Has llegado a las mismas conclusiones?
- ¿Qué reacciones te provoca?,
- ¿Te agrada?
- ¿Te molesta?

Esta clase de interrogantes sirve principalmente para orientar los comentarios sobre obras literarias y publicitarias.

Preguntas sobre la expresión del texto

Las preguntas sobre la expresión del texto pueden versar sobre la claridad del lenguaje, sobre la organización del discurso, sobre la precisión de las palabras y sobre la belleza literaria del texto.

La claridad del lenguaje

Lo primero que un lector percibe y aprecia es la claridad del lenguaje. Aunque este carácter depende en gran medida de la capacidad -competencia- del lector, el texto puede poseer determinados rasgos que lo hagan más o menos claro. **La claridad del lenguaje** depende, principalmente, del uso de palabras conocidas, de la explicación de nociones oscuras y del empleo de imágenes y de comparaciones ilustrativas.

La organización del discurso

Las preguntas sobre **la organización del discurso** se pueden referir tanto al orden de la exposición -trama del relato o hilo de la argumentación- como a la sintaxis gramatical del texto. Esta será una ocasión propicia para explicar la importancia de la organización discursiva con el fin de lograr determinados efectos lógicos, persuasivos y estéticos. A manera de ejemplo podremos destacar la importancia que tiene la articulación del relato para despertar el interés, para mantener la atención y para provocar la sorpresa del lector.

El léxico

Preguntas sobre el léxico

Para orientar el comentario sobre la expresión del texto, podemos formular preguntas sobre la riqueza y sobre la precisión léxicas. Debemos advertir que la **precisión de las palabras** la conseguimos logrando una correspondencia entre el significado de los términos o de las imágenes, de las comparaciones y de los ejemplos empleados, y una adecuación a los hechos que el texto relata o comenta con las ideas que en él se exponen.

La belleza del texto

La belleza, aunque sea una propiedad relativa y dependa, en gran medida, de múltiples condicionamientos culturales, podemos objetivarla en determinados rasgos del texto que comentamos. Es conveniente que tengamos en cuenta que en un comentario riguroso hemos de explicar las razones por las que un texto nos resulta «bello» o «artístico» y hemos de indicar los fundamentos en los que se apoya nuestro juicio favorable o desfavorable. Como orientación para el análisis podemos hacer ver cómo **la belleza de un texto** se advierte, principalmente, en el uso de procedimientos lingüísticos, tradicionalmente considerados como literarios, dotados de una peculiar fuerza sorpresiva y expresiva: léxico, figuras, imágenes...

Titular un texto

De manera metafórica, podríamos definir el título como la «tarjeta de presentación» de un texto. Por su brevedad -uno de sus rasgos formales más característicos- el título es la quintaesencia, el meollo del contenido del texto.

Sea cual sea el tipo de texto que introduce, el título cumple una *función pragmática*: es una llamada de atención, una primera convocatoria a la lectura que tiene su punto de partida en la imagen gráfica que proyecta: el título antecede al texto -es un «pre-texto»- y, por lo general, se halla estratégicamente distanciado y diferenciado del mismo. Difiere, además, del texto en sus caracteres tipográficos: el empleo de mayúsculas, negrita, cursiva, subrayado, etc.

Entre el texto y su título suele establecerse una relación de interdependencia: el texto debe responder a las expectativas que plantea el título y, a su vez, el título -como ya hemos indicado- ha de presentar, en esencia, el contenido del texto. Sin embargo, hay casos en los que el título adquiere cierta autonomía con respecto al texto: es lo que suele ocurrir con las obras literarias. Muchos poemas, novelas u obras teatrales son conocidos casi exclusivamente por su título, no por su contenido.

Pero la «atracción» especial que ejerce el título depende de varios factores, entre ellos de la modalidad de los textos que introducen y de los recursos expresivos que intervienen en su constitución:

- a) En los textos científicos, jurídicos, administrativos, en las noticias periodísticas y, en general, en todos aquellos que cumplen una función eminentemente **informativa**, el título suele referirse a los elementos claves del contenido. Según la extensión y la complejidad del texto, podemos encontrarnos con un **título único** o con un **título múltiple**. Este último es el rasgo característico de las noticias periodísticas que, por lo general, van encabezadas por titulares -antetítulo, título y subtítulo-, cada uno de los cuales anticipa, configura y precisa, respectivamente, la noticia que presenta.
- b) Los textos jurídicos y los administrativos suelen ir precedidos de un título general (por ejemplo, el que hace referencia a una ley) y seguidos por subtítulos más específicos (que aluden a artículos integrados en una ley). Este mismo proceso -de lo general a lo particular- lo hallamos en obras de carácter científico y ensayístico (título de la obra, títulos de capítulos, párrafos, etc.).
- c) En los textos literarios, en los géneros periodísticos de opinión (editoriales, columnas, etc.) y en los textos publicitarios, el título actúa como verdadero «gancho» para captar la atención de posibles lectores. En estos casos el título, más que orientar sobre el contenido del texto (con el que a veces solo hay una relación tangencial), está construido con mecanismos expresivos, con recursos sorprendidos o «impactantes»: actúan como verdaderas imágenes o como «figuras retóricas» del texto: metonimias, sinécdoques, metáforas... Hay títulos que juegan con el equívoco; otros emplean -deslexicalizándolas o no- típicas expresiones populares; en otros casos se emplean recursos fónicos -aliteraciones, paronomasias, rimas...-².

El título

Como acabamos de indicar -y cualquiera puede constatar por su propia experiencia- el título es, al menos por la posición que ocupa, el primer elemento que conoce el lector de un texto. Sin embargo, suele ser -paradójicamente- la culminación del proceso en la

² El análisis del título -junto con el de otros elementos «adyacentes» al texto (dedicatorias, prólogos, notas, etc.)- ha sido objeto de estudio, entre otros, por el francés Genette quien, en su obra *Seuils* (1987) los engloba bajo la denominación de «paratexto» o «elementos paratextuales».

elaboración de un texto, su «punto final». Esto es fácil de entender si tenemos en cuenta las funciones que desempeñan los títulos con respecto al texto.

De manera similar deberá procederse si se trata de poner título a un texto que, inicialmente, carezca de él. Insistimos en la necesidad de observar unas cuestiones que consideramos elementales:

- a) El título ha de ser breve.
- b) Debe responder -de la manera más sintética posible- al contenido del texto o, al menos, ser suficientemente representativo del mismo.
- c) Si optamos por una frase «ingeniosa», debemos de tener en cuenta el impacto (y la consiguiente relación texto / título) que producirá en el lector: el texto nos suele presentar el «punto de vista» de su autor (con el que el destinatario estará de acuerdo, o no), pero el título es la llamada de atención que el texto lanza a un posible receptor.

Ejercicio

- Pon un título al siguiente texto.
- Justifícalo indicando las razones que han determinado su elección.

Comentario global

Como conclusión de esta primera parte, aconsejamos que el alumno efectúe un «comentario global» en el que, de una manera ordenada, exponga sus juicios sobre el contenido y sobre la expresión de un texto. Para facilitar este análisis formularemos algunas preguntas generales.

CONTENIDO

- ¿Cuál es el tema de este artículo?
- ¿Es real el problema que plantea?
- ¿Refleja con fidelidad el medio ambiente que tú conoces?
- ¿Crees que son acertadas sus afirmaciones y correctos sus juicios?
- ¿Piensas que los conflictos personales y sociales tienen soluciones adecuadas con fórmulas biológicas, o son necesarias también orientaciones psicológicas, sociológicas y morales?

EXPRESIÓN

- ¿Has entendido todo el artículo y has seguido con facilidad la articulación de todo su pensamiento?
- ¿Te ha despertado la atención y mantenido el interés?
- Expón brevemente tu impresión global.

LA LECTURA CRÍTICA

Introducción

Tras los ejercicios anteriores, y a partir del análisis de sus propias experiencias, es posible que el alumno esté en condiciones de reflexionar sobre la dificultad y sobre la complejidad de la lectura. Creemos que este momento puede ser oportuno para que le hagamos comprender que la lectura constituye, no solo un instrumento al servicio de las diferentes asignaturas académicas, sino también un objetivo preferente de las distintas enseñanzas. La formación consiste -hemos de explicarle- más que en apropiarse de contenidos concretos, en la adquisición de procedimientos de lectura y de claves interpretativas de lenguajes, de objetos y de sucesos.

A continuación, ofrecemos unas ideas fundamentales que podríamos explicar y aplicar de manera adecuada a cada uno de los niveles didácticos.

Presupuestos teóricos

En primer lugar, podríamos transmitir el mensaje de que la lectura perfecta y total es una meta inalcanzable plenamente. El alumno ha de partir del supuesto de que un texto siempre encierra -o puede encerrar- nuevos secretos y ha de conocer que la lectura es una destreza siempre mejorable mediante ejercicios prácticos debidamente orientados y graduados.

En cualquier caso, debería quedar suficientemente claro que la lectura es un proceso complejo que supone varios niveles de profundización. Por eso hablamos de una «primera», de una «segunda» o una «tercera» lectura. A este respecto es conveniente que el alumno comprenda que un texto escrito es una construcción verbal más o menos coherente en la que se superponen diversas capas.

Con palabras asequibles y, sobre todo, mediante ejemplos ilustrativos, les explicaríamos las siguientes cuestiones:

- La lectura exige (o admite) la adopción de diversas perspectivas formales. Un texto es un poliedro con muchas caras. Un niño o un anciano, un campesino o un marinero, un rico o un pobre, un político o un negociante, un patrono o un obrero, un hombre o una mujer, etc., leen un mismo texto de maneras diferentes.
- La lectura implica, además, una aportación personal. Cuando leemos un texto sobre el mar o sobre la montaña, sobre el frío o sobre el calor, sobre el amor o sobre el odio, lo interpretamos a partir de nuestras propias experiencias.
- La lectura no se limita exclusivamente a identificar signos y a descifrar significados, sino que pone en funcionamiento todas las facultades mentales del lector: leemos con todos los sentidos, con todas las sensaciones y con todos los sentimientos. En la lectura se ponen en juego todos nuestros conocimientos y todas nuestras experiencias.
- La lectura es una actividad creativa y proyectiva: cuando leemos un texto componemos mentalmente otro diferente cuya riqueza depende de las vivencias acumuladas. Por eso afirmamos que la lectura nos sirve para vivir y la vida nos sirve para leer.

Diferentes tipos de lectura

La lectura está determinada por la naturaleza del texto. No se lee de la misma forma:

- La guía telefónica, en la que se busca un número determinado.
- Un libro de matemáticas para preparar un examen.
- Un periódico: las noticias informan de episodios, los comentarios interpretan y valoran los episodios.
- Un tratado de historia.
- Una carta de un ser querido para saber de su vida y de sus sentimientos.
- Una novela para divertirse.
- Un poema para deleitarse.

Pero, además, la lectura de un mismo texto se puede hacer con diferentes intenciones y, en consecuencia, con distintas disposiciones. Simplificando mucho podemos distinguir tres tipos:

- El que lee para informarse.
- El que lee para disfrutar o distraerse.
- El que lee para «criticar» o «juzgar».

Nosotros, cuando hablamos del comentario de texto, nos referimos a esa tercera clase de lectura. Partimos del supuesto de que la lectura es un proceso complejo que abarca, al menos, las siguientes operaciones:

- 1.- Descifrar el texto.
- 2.- Descomponer el texto.
- 3.- Interpretar el texto.
- 4.- Enjuiciar el texto.
- 5.- Valorar el texto.

1.- Descifrar el texto

Este es el objetivo principal de los ejercicios infantiles de lectura. Se pretende que el lector identifique el significado de cada una de las unidades: palabras, expresiones...; que fije el sentido preciso en la situación y en el contexto en que están empleadas; que sepa distinguir entre los significados referenciales y los connotativos, entre el sentido literal y el metafórico.

Ejemplos:

¿Qué significan las palabras y las expresiones tal como se usan en este texto?

Este ejercicio exige la consulta asidua de los diccionarios y, si se practica de forma constante y sistemática, ayudará notablemente a que el alumno amplíe el vocabulario. Insistimos en que la **riqueza léxica** no solo una un «adorno cultural», sino una herramienta de análisis de la realidad. Mediante el aprendizaje de nuevos términos logramos una mayor capacidad de discernimiento, de utilización y de disfrute de los hechos y de las cosas. El lenguaje, no lo olvidemos, nos orienta la mirada y la comprensión del mundo.

2.- El análisis del texto

Un texto lingüístico es una composición orgánica integrado por diversas partes o unidades que están organizadas, ordenadas, según un determinado criterio. Debemos aislar, primero, cada una de ellas para, después, identificar el lugar que ocupa y la función que ejercen.

La primera operación del análisis consiste en la separación de niveles -expresión y contenido- de los elementos y de las unidades en que se articulan cada uno de ellos -grafema, sonido, palabra, sintagma, oración, cláusula, párrafo, capítulo, imagen, etc.- y la descripción de las relaciones mutuas que se establecen entre ellos como, por ejemplo, las relaciones gramaticales -concordancia, coordinación, yuxtaposición, subordinación- relaciones semánticas -homonimia, sinonimia, antonimia, sinécdoque, metonimia, polisemia, metáfora-.

Hemos de distinguir las unidades de la expresión: grafemas, palabras, oraciones, cláusulas, párrafos, etc., y los componentes del contenido: ideas, juicios, descripciones, narraciones, personajes, etc.

3.- La interpretación del texto

La interpretación es la explicación de los sentidos de la obra. Esta operación se realiza respondiendo a la siguiente pregunta, ¿cuál es el contenido del texto y cuáles son sus mensajes principales? ¿Qué pretende y qué consigue el texto? La palabra escrita posee, además de unos significados, unas intenciones «pragmáticas»: pueden generar o impedir un comportamiento. Ejemplos:

- Un aviso: «a partir de las nueve de la noche se cortará el suministro de agua».
- Un bando exhortando que los ciudadanos para que participen en un evento como, por ejemplo, para que acudan a una manifestación o a presenciar la salida de la regata.
- Una exhortación: se ruega...
- Una petición: necesitamos alimentos.
- Un consejo: no es conveniente ver demasiada televisión.

4.- Enjuiciar el texto

El juicio puede versar sobre el contenido: sobre su importancia, oportunidad, verdad, exactitud. Se pueden aplicar diferentes criterios:

- Éticos: los que orientan el comportamiento individual de las personas, los que ayudan a practicar el bien y a evitar el mal.
- Políticos: los que dirigen la actividad colectiva, sobre todo económica y social de un pueblo o de un país.
- Sociológicos: los que explican los comportamientos de los grupos.
- Estéticos: los que definen el grado de belleza de los objetos.
- Religiosos: los que orientan las relaciones de los hombres con la divinidad.

El juicio puede emitirse sobre la expresión:

- Propiedad: adecuación de las palabras con los mensajes que se pretenden transmitir.
- Claridad: uso de términos conocidos por los destinatarios o explicación de los que se presumen que se ignoran.
- Corrección: aplicación de las normas gramaticales.
- Elegancia: empleo de procedimientos literarios.

5.- Valorar el texto

El balance final es el resultado del largo camino de análisis y de juicios anteriores. Es la conclusión y el resumen, el punto de llegada de la lectura. En un artículo podemos señalar como valores su oportunidad, su brevedad, su claridad, su corrección o su valentía, y, como contravalores, su simpleza, su reiteración, su pesimismo, su exageración o su injusticia.

No es exagerado afirmar que el lector completa con su lectura el significado de la obra es decir poco. A diferencia de un cuadro, que tiene una existencia objetiva a partir del momento en que está terminado, una novela no leída es como una partitura no interpretada, con independencia de que su autor sea un desconocido o un Cervantes, y, cuando la obra arraiga en el público lector, es también la lectura lo que la mantiene viva. El lector -el buen lector- es quien reestablece la calidad de la obra, aunque, por supuesto es una cualidad de ella.

LA ESCRITURA

1.- Definición

El verbo «escribir» designa diversas y complementarias actividades situadas en distintos niveles. La escritura plasma, mediante signos gráficos, sonidos articulados que, enlazados de acuerdo con las normas de una lengua, constituyen palabras, oraciones y frases portadoras de significados y transmisoras de mensajes.

La escritura es una tarea que consiste en formular, mediante palabras, informaciones, pensamientos, juicios, dudas, preguntas, sensaciones, emociones y sentimientos.

2.- La escritura como objetivo y como método

La escritura es -debe ser- un objetivo permanente en la enseñanza de la Lengua y de la Literatura y, al mismo tiempo, constituye el mejor método de aprendizaje y de perfeccionamiento de estos dos dominios. Partimos de un supuesto básico: la escritura es una actividad diferenciada del lenguaje oral y exige destrezas peculiares.

Su teoría posee algunos principios y algunas nociones específicos y su didáctica sigue pautas y modelos propios. En la actividad docente y discente, practicamos la escritura con notable frecuencia -tomamos apuntes, hacemos trabajos y exámenes- pero, probablemente, la estudiamos escasamente. En general, podemos decir que, en los

diferentes niveles de la enseñanza, dedicamos poco tiempo en las clases e insuficiente espacio en los programas.

La redacción no es un contenido específico en los planes de estudio actuales y creo que resultaría impensable, por ejemplo, una cátedra universitaria de redacción como existía a principios de siglo en algunas universidades europeas y americanas. En la actualidad la mayoría de los escritores son autodidactas.

Todos conocemos a hablantes que, mientras poseen un notable dominio de la lengua hablada, tropiezan, sin embargo, con serias dificultades prácticas para redactar los diversos géneros de escritos.

Distinguimos entre la redacción correcta y clara de un texto, y la elaboración jurídica, científica, jurídica, epistolar o de una composición literaria. Al hablar de la enseñanza de la escritura nos referimos a los diferentes aspectos y a los distintos niveles de esta actividad que comprende, como es sabido, desde la transcripción de unos caracteres hasta la formulación concreta de unos contenidos o, en otras palabras, tenemos que enseñar a ser escribientes, a ser redactores y a ser escritores.

3.- La caligrafía

En la enseñanza de la escritura nuestro objetivo mínimo ha de consistir en conseguir el mayor nivel posible de calidad caligráfica. Escribe bien, en primer lugar, quien posee buena letra, entendiendo por tal aquella grafía que, dotada de personalidad propia, nos resulta fácil y agradable de leer. La enseñanza de la caligrafía -igual que la de los demás ámbitos lingüísticos- es una tarea que tiene por objeto lograr la eficacia, la economía y el respeto en la expresión y en la comunicación.

Hacemos estas afirmaciones a pesar de que tenemos en cuenta que en estos momentos las técnicas de la escritura material han cambiado y siendo conscientes de que es frecuente y necesario, en algunos casos, el uso del ordenador, creemos, sin embargo, que la escritura manual es todavía una destreza necesaria.

No se trata, por lo tanto, de lograr un modelo o un tipo determinado y convencional de grafía -como, por ejemplo, la letra inglesa- sino de conseguir un alto nivel de claridad, que está determinada, como es sabido, por la suficiente distinción de cada uno de los grafemas. Secundariamente podemos perseguir también la elegancia de los trazos. Este rasgo es más subjetivo y, por lo tanto, más difícil de evaluar. Teniendo en cuenta todas estas consideraciones podemos afirmar que «todo el mundo puede tener buena -su buena- letra».

4.- La ortografía

En segundo lugar, el objetivo de los ejercicios de escritura ha de ser la corrección ortográfica. Aunque en este ámbito debemos ser rigurosos y hemos de considerar el dominio de la normativa académica, tanto en el uso de los grafemas como en el de la acentuación y de la puntuación, en la evaluación distinguiremos entre el desconocimiento total o parcial de las reglas ortográficas y los despistes momentáneos, entre el menosprecio de la ortografía y un accidental «lapsus calami».

Creo que es importante que los profesores expliquemos y justifiquemos la importancia de la ortografía. Llamar la atención sobre las consecuencias negativas que se derivarían si no cuidáramos la observancia de la ortografía, si cada uno escribiera a su antojo o, simplemente, si la ortografía se convirtiera en transcripción fonética y cada uno escribiera como pronuncia. Llegaría un momento en el que no habría manera de entenderse. ¿Qué razón justifica esa exigencia de corrección ortográfica y ese respeto sagrado? La defensa del poder de la escritura como un instrumento de comunicación válido para más de 400 millones de hispanohablantes.

Después nos podremos proponer conseguir que los alumnos aprendan a redactar textos de diferentes tipos. No es lo mismo escribir un informe, una carta, una novela, un poema o un estudio crítico, por ejemplo.

5.- Las operaciones en la escritura: La determinación del tema

La búsqueda y selección de los contenidos

Para elaborar un texto debemos determinar, en primer lugar, los contenidos que pretendemos transmitir; hemos de seleccionar la información que vamos a verter en él: qué cosas y cuántas cosas.

La organización de las ideas

En segundo lugar, hemos de articular los contenidos y organizarlos estableciendo un orden a partir de algún criterio determinado -cronológico, lógico, psicológico- que vaya de lo general a lo particular o a la inversa, de lo conocido a lo desconocido o a la inversa. O, incluso, hemos de establecer un desorden intencionado. El orden o el desorden dependen de los efectos y de las reacciones que pretendamos provocar en los destinatarios.

La redacción del texto

En tercer lugar, hemos de redactar el texto: encontrar el término y la expresión más adecuados; emplear la fórmula más precisa y ajustada al referente; expresarlo de la forma más correcta, más respetuosa con la lengua y más clara, más adaptada al destinatario. En pocas palabras: hemos de conseguir una mayor precisión léxica, una mayor corrección gramatical y una mayor expresividad literaria.

6.- Los tipos de escritura

Exponemos a continuación las características principales de diversos textos como una carta, un texto comercial o administrativo, un esquema o un resumen, una crónica de un suceso, un comentario de una noticia, una reseña de un libro, un poema, un texto de ficción y un guion teatral, radiofónico, televisivo o cinematográfico.

1.- La escritura de una carta

La carta, además de un género peculiar de escritura, constituye un procedimiento y un método didáctico de notable eficacia. Es un vehículo directo de transmisión de información, un medio operativo de expresión y un instrumento fecundo de comunicación interpersonal. La carta sirve, decimos en términos coloquiales, para contar cosas, para manifestar nuestro estado de ánimo y, sobre todo, para estrechar los lazos de amistad.

Aunque es cierto que el estilo epistolar guarda cierta analogía con el lenguaje coloquial, debemos tener en cuenta que posee características propias y su elaboración se ha de ajustar a diversas convenciones que, aunque son flexibles y cambiantes, no pueden ser totalmente olvidadas.

A pesar de que, en algunos aspectos, un texto epistolar es análogo al de un informe técnico, al de un oficio administrativo, al de un poema o al de una novela, su redacción es una tarea diferente y exige el conocimiento de técnicas apropiadas.

Es cierto que la carta debe adoptar un tono espontáneo, pero sin olvidar que la espontaneidad estilística es una cualidad que solo alcanzamos tras intensos esfuerzos y mediante una atinada labor autocrítica.

En las cartas, además de la formulación de informaciones que pretendemos transmitir, se ha de cuidar la introducción y la despedida y evitar, sobre todo, el uso de fórmulas estereotipadas que suenan como falsas y vacías.

2.- La redacción de un texto comercial

El texto comercial es un escrito en el que se transmiten informaciones relacionadas con las transacciones de compra y venta de materias primas, de productos industriales y de servicios. Los textos comerciales se caracterizan por su concreción, por su claridad y por su brevedad.

- **Concreción:** se han de especificar tanto las características de los objetos que se solicitan o se remiten, como las circunstancias de lugar y de tiempo: cuándo y dónde se envían o se reciben.
- **Claridad:** las palabras deben ser las conocidas por el destinatario, las frases cortas y las construcciones sintácticas sencillas.
- **Brevidad:** solo se han de emplear las palabras necesarias.

3.- El texto administrativo

Llamamos «textos administrativos» a los documentos elaborados por los órganos responsables de la administración pública en sus diferentes niveles -internacional, comunitario, estatal, autonómico, provincial y local- y a los escritos mediante los cuales los ciudadanos se dirigen a dichas instituciones. En la actualidad, para facilitar las gestiones de los administrados, se facilitan escritos redactados en impresos oficiales que se complimentan añadiendo solo los datos personales.

Estos textos, aunque poseen notables analogías con los «textos jurídicos», se diferencian de estos, sobre todo, por la abundancia de fórmulas estereotipadas, de perífrasis gramaticales y, en ocasiones, por el uso reiterado de eufemismos.

Los documentos más frecuentes son los oficios, las circulares, los reglamentos, las instancias, los informes, las memorias, los currículos, etc. En la redacción de los textos administrativos se deben cuidar, además de la corrección gramatical y de la pulcritud caligráfica o mecanográfica, la claridad, la brevedad, la concreción y el orden. Por lo tanto, se evitarán las fórmulas confusas, los términos inútiles y los rodeos perifrásticos.

4.- La narración de un suceso

La narración de un suceso es el relato de su desarrollo temporal. La narración se elabora identificando sus partes sucesivas y articulándolas de manera adecuada al fin que pretendemos alcanzar.

El orden de la narración no ha de coincidir necesariamente con el orden de los hechos: podemos contar un hecho comenzando por su final y terminando por el comienzo temporal. El cambio del orden de la narración puede tener como finalidad despertar el interés del lector, mantener su atención o provocar su sorpresa.

Mediante la narración de un hecho nos acercamos a su comprensión: contar un suceso es explicarlo. Esta es el objetivo de los textos históricos y biográficos. El relato constituye, además, el procedimiento principal del género literario que incluye la novela y el cuento.

5.- El comentario de una noticia

Comentario de una noticia es el análisis, la interpretación y la valoración de un episodio de cierta importancia, interés o notoriedad. El análisis identifica los datos importantes y los secundarios, y descubre las causas, las consecuencias y las circunstancias del hecho. La interpretación se propone definir sus significados ideológicos, sociológicos o psicológico y la valoración pretende descubrir los aspectos positivos y los negativos.

El comentario es un instrumento eficaz para comprender los sucesos y un procedimiento útil para explicar la actitud y el comportamiento ante los hechos.

6.- La reseña de un libro

La reseña de un libro, que consiste en la descripción breve de sus características principales, ha de contener los datos fundamentales sobre su materia, contenido, género, estilo y autor. La materia es el área disciplinar a la que pertenece la obra reseñada. Responde a la pregunta ¿de qué trata esta obra?, ¿de ciencia, de historia, de arte, de literatura o de economía?, etc.

El contenido es el resumen de sus informaciones esenciales y de los mensajes importantes. Responde a la pregunta ¿qué dice?

El género es el cauce formal o el modelo literario en el que se encuadra la obra. Responde a la pregunta: ¿qué tipo de libro es?, ¿ensayo, poesía, novela, teatro; ¿es un manual, una monografía, etc.?

El estilo es el conjunto de recursos y de procedimientos formales que emplea el autor. Responde a la pregunta ¿cómo está escrito?

El autor es, por supuesto, el creador de la obra y su perfil está determinado por el conjunto de datos que lo definen como escritor y que lo sitúan en una escuela o corriente o en el panorama de los colegas afines. Su retrato como escritor debe incluir, por lo tanto, solo aquellos hechos de su biografía que son necesarios o útiles para la adecuada interpretación y valoración de su obra.

7.- La crítica de una obra literaria

La crítica consiste en la identificación y en la explicación de las claves del significado literario y de los valores estéticos de una obra de creación. Ha de contestar, al menos, a las siguientes cuestiones: ¿Es una obra verdaderamente literaria? ¿A qué género, corriente, época pertenece? ¿Cuáles son las analogías y las diferencias con las obras de su naturaleza? ¿Cuáles son sus rasgos caracterizadores? ¿Qué nivel de calidad alcanza? Ha de situarla en su tiempo, en su género y en la corriente a la que pertenece; ha de señalar las influencias recibidas, las aportaciones novedosas y, en su caso, los cambios aportados.

La crítica, por lo tanto, implica varias operaciones: el análisis, la interpretación y la valoración de su expresión y de su contenido.

8.- La composición de un poema

El poema es una composición literaria dotada de singular intensidad expresiva y estética determinada por la concentración de procedimientos fónicos, gramaticales, léxicos, emotivos e imaginarios.

El poema lírico se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Las unidades del nivel fónico -en especial la rima y el ritmo- intensifican sus valores expresivos y, a veces, adquieren significados propios.
- Las unidades del nivel gramatical -las diferentes partes del discurso: presentadores, sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios, preposiciones, conjunciones e interjecciones- y los procedimientos morfológicos y sintácticos alcanzan singular relevancia en sí mismas y potencian los efectos sonoros de los sonidos y de los significados semánticos de las palabras.
- Las unidades del nivel léxico amplían y enriquecen sus significados denotativos y connotativos.
- Las unidades del nivel imaginario -en especial, los diferentes tipos de imágenes- constituyen uno de los factores esenciales del poema hasta tal punto que las realidades a las que se refieren sus palabras se convierten en un lenguaje secundario que habla de otras realidades: la referencia al agua, en un poeta, desborda el significado que nos ofrece el diccionario y las definiciones que nos proporcionan la Física y la Química.

9.- La elaboración de un guion teatral, radiofónico, televisivo o cinematográfico

El guion es el texto escrito en el que se transcriben las palabras que se han de pronunciar en los diálogos y en el que se describe el uso de los diferentes lenguajes no verbales de una obra teatral, radiofónica, televisiva o cinematográfica.

Los principales lenguajes no verbales son los decorados, los vestidos, los movimientos, los gestos, las expresiones del rostro, la música y los efectos especiales.

La calidad de un guion depende, en gran medida, de la claridad y de la precisión de las acotaciones, de la coherencia de los diálogos y de la convergencia expresiva de los diferentes lenguajes.

10.- El esquema y el resumen

Aunque, a veces, empleamos estos dos términos como sinónimos, deberíamos tener en cuenta que son palabras que encierran significados diferentes. Es conveniente, por lo tanto, que los definamos con precisión y que los empleemos de manera adecuada. Para explicarlos con claridad, podemos usar unas imágenes coloquiales.

El esquema es el «esqueleto»: reproduce de forma sistematizada los datos esenciales de un texto oral o escrito.

El resumen es la «píldora»: selecciona de forma condensada el contenido sustancial de un texto oral o escrito.

Para la elaboración de los esquemas y de los resúmenes es necesario que efectuemos varias lecturas del texto que sirve de punto de partida, al objeto de distinguir las informaciones importantes de las que solo poseen un valor secundario.

Construimos un esquema mediante la ordenación coherente las ideas fundamentales.

Efectuamos el resumen formulando de manera breve el mensaje global de un discurso o de un escrito.

LA ESCRITURA CRÍTICA

La Crítica³

Aunque es cierto que la educación del sentido crítico ha sido uno de los objetivos permanentes de la enseñanza desde la Antigüedad Clásica, en la actualidad -debido a la

³ La Crítica es una disciplina filosófica, también llamada Noética, Lógica Material, Criteriología e Ideología, que estudia la capacidad y las facultades cognoscitivas. El nombre de «crítica» tiene su origen en la obra de Kant titulada *Crítica de la Razón Pura*. En ella estudia la capacidad de la razón para alcanzar la verdad. La Crítica se suele definir como la ciencia del conocimiento y, de manera más amplia, como la disciplina filosófica que investiga en la facultad y existencia, en las fuentes, criterios y límites del conocimiento verdadero y cierto.

influencia de los medios de comunicación en las ideas, en las convicciones, en las estimaciones, en las actitudes y en los comportamientos- su aprendizaje constituye una obligación legal y una exigencia pedagógica ineludible.

La crítica es una actividad humana inevitable que, aunque, a veces, la concebimos como comportamiento negativo, es la base en la que se debe apoyar las diferentes tareas educativas y las distintas capacidades creativas con el fin de utilizar adecuadamente los contenidos y las fuentes de información y valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo.

La crítica es un instrumento eficaz para la formación personal -intelectual y psicológica-, para la integración social y para la capacitación profesional. La crítica es una actividad compleja que incluye, al menos, cuatro operaciones: el análisis, la interpretación, la valoración y la síntesis.

Los ejercicios de crítica

No debemos confundir la crítica con el cotilleo, la murmuración, la censura, la queja, la protesta ni, menos, con la injuria o con el reproche. La crítica es un procedimiento práctico para descubrir los valores y los defectos de las realidades y de los comportamientos humanos; es una vía didáctica para acercarnos a la verdad, a la bondad, a la belleza, a la utilidad de las ideas, de las palabras, de los objetos y de los comportamientos individuales y sociales.

La autocrítica

La crítica tiene como objetivo último propiciar la autocrítica. Deberíamos ser conscientes de que, mientras identificamos con perspicacia las virtudes ajenas y, sobre todo, advertimos con facilidad sus vicios, nos resulta difícil reconocer nuestras cualidades y nuestros defectos. Es cierto que vemos con mayor facilidad la paja en el ojo ajeno que la viga en el nuestro.

La autocrítica es una actitud reflexiva y ponderativa de permanente examen de los comportamientos propios, de discernimiento de las cualidades y de los defectos, de los «rasgos de estilo», que deben ser respetados, y de los «vicios adquiridos», que deben ser corregidos.

Podemos orientar y potenciar la autocrítica mediante la programación de ejercicios prácticos que faciliten la contemplación de los propios comportamientos desde distintas perspectivas y en diferentes niveles de análisis: la autocrítica, por lo tanto, ha de ser orientada y gradual.

Pero, si pretendemos que la autocrítica sea un ejercicio eficaz, deberíamos de tener claro que es una práctica constructiva para mantener el ánimo sereno y una disposición positiva a condición de que no la confundamos con la autocensura ni, menos, con la autoflagelación.

Conceptos básicos de crítica

- 1.- **Conocimiento** es la representación mental, a través de la cual adquirimos noticia de la naturaleza de los objetos, de los animales y de las personas, de sus movimientos y de sus acciones. Puede ser intuitivo, sensitivo, racional o filosófico.
- 2.- **Verdad** es la cualidad de ser o estar conforme con la propia realidad.
- 3.- **Certeza** es una disposición mental o anímica del sujeto: es la seguridad personal de un conocimiento.
- 4.- **Valor** es una cualidad que hace a los objetos dignos de estimación positiva.
- 5.- **Estimación** es la expresión de un juicio de valor.
- 6.- **Principio** es un juicio aceptado como verdadero y como fundamento de una argumentación.
- 7.- **Dogma** es un juicio impuesto y aceptado por la fuerza de la autoridad.
- 8.- **Convicción** es la adhesión personal a un juicio.
- 9.- **Criterio** es un elemento, dato o concepto, usado como medida en la valoración de un objeto, de una actitud o de un comportamiento. Se usa en las definiciones y en las ordenaciones.
- 10.- **Pauta** es una serie de conceptos que orientan las actividades humanas individuales o colectivas como, por ejemplo, la discursiva, la valorativa o la pragmática -ética, estética, familiar, política, religiosa...-.

1.- El juicio crítico

- El juicio crítico es la expresión de la interpretación y de la valoración que una persona hace de otra persona, de una idea, de un objeto o de un hecho.
- El juicio crítico ha de ser fundamentado, riguroso y objetivo.
- El juicio crítico es fundamentado si se apoya en unos principios teóricos válidos.
- El juicio crítico es riguroso si, en su formulación, se aplican las normas de la Lógica.
- El juicio crítico es objetivo, si su razonamiento se basa en unos criterios identificados, explicitados, definidos y justificados.
- Los principios teóricos, las normas lógicas y los criterios valorativos dependen de la perspectiva u óptica formal desde la que se elabora el juicio crítico.
- Los juicios críticos pueden ser, entre otros, ético, estético, político, religioso, económico, psicológico, cultural, lógico, jurídico, ecológico y sociológico.

2.- El juicio ético⁴

- El juicio ético interpreta y valora los comportamientos humanos de acuerdo con las normas aceptadas -e impuestas- en cada sociedad.

⁴La palabra «ética» procede del término griego «ezos» que significa «costumbre», La Ética es la disciplina filosófica que estudia la rectitud de las acciones humanas de acuerdo con los principios de la razón. Ya en las antiguas civilizaciones orientales -Indos, Caldeos, Egipcios- encontramos preceptos éticos propuesto

- El fundamento de dichas normas éticas son los valores del bien y de la bondad, concebidos y definidos de diferentes maneras a lo largo de la Historia y en las diferentes civilizaciones.
- El conjunto de normas constituye el código ético.
- Para que las normas éticas posean eficacia es necesario que adquieran la condición de convicciones personales.
- Formular un juicio ético es afirmar y demostrar que una acción es buena o mala, que está de acuerdo o en desacuerdo con una norma o con una convicción.

Principios éticos

- 1.- El ser humano posee un valor absoluto.
- 2.- Hemos de respetar los bienes ajenos.
- 3.- La falsedad es perversa.
- 4.- La vida es un bien supremo.

Desviaciones éticas

- 1.- La crueldad: causar daño sin necesidad o por placer a un ser vivo.
- 2.- El egoísmo: amor inmoderado a sí mismo.
- 3.- La mentira: expresión contraria a la verdad con ánimo de engañar.

Vocabulario mínimo: Bien, mal, virtud, vicio, amor, odio, sinceridad, engaño, mentira, bondad, maldad, honestidad, decencia, honradez, lealtad, dignidad, integridad, rectitud, hipocresía, conciencia.

3.- El juicio estético⁵

- El juicio estético interpreta y valora las obras artísticas de acuerdo con los modelos, con las pautas y con los gustos acreditados a lo largo de la tradición y vigentes en cada sociedad.
- El fundamento de estos juicios estéticos son los conceptos de belleza y el de arte, aplicados a las diferentes manifestaciones.
- El conjunto de principios, de criterios y de pautas constituye la disciplina denominada Estética.
- La eficacia de las pautas -tanto en la creación como en la crítica y en la contemplación- depende del grado en el que influyen en el gusto estético.

por los sabios y por los sacerdotes. En Grecia, aunque no podemos decir que cultivaran desde los comienzos de su civilización una ciencia ética, sí encontramos diferentes formulaciones de principios morales atribuidas a los Siete Sabios, Pitágoras y Heráclito. Sócrates, Platón y, sobre todo, Aristóteles quienes elaboraron estudios sistematizados orientados al fin de la obtención de la felicidad humana. Citamos, al menos, las obras aristotélicas *Ética a Nicómaco*, *Ética a Eudemo* y la *Ética magna*, escrita por un discípulo de Aristóteles.

⁵ El término «estético», derivado del griego «aíszesis» -sensación- hemos de entenderlo en la actualidad en el sentido mucho más amplio como fijación o representación sensible de la experiencia.

- Formular un juicio estético es afirmar y demostrar que una obra es o no es bella: es identificar las razones por las que una creación produce goce estético.

Principios estéticos

- 1.- La belleza es una cualidad de los seres naturales o artificiales, solo apreciable -interpretable y valorable- por los seres humanos.
- 2.- La belleza es una cualidad compleja en la que intervienen diversos factores sensibles, sentimentales y racionales.
- 3.- Algunos elementos son permanentes y otros variables. Estos cambian en las diversas épocas y en las distintas latitudes⁶.

Desviaciones estéticas

- 1.- La fealdad: cualidad sensorial que produce un desagrado sentimental y espiritual.
- 2.- La cursilería: pretensión frustrada de belleza o de elegancia.
- 3.- La vulgaridad: el mal gusto.

Vocabulario mínimo: Belleza, hermosura, lindeza, preciosidad, arte, inspiración, creación, fealdad, armonía, equilibrio, gracia, estilo, gusto, elegancia, hermosura, originalidad, imitación, mimesis, expresividad, encanto.

4.- El juicio político⁷

- El juicio político interpreta y valora las decisiones que adoptan las autoridades que ostentan el poder y los comportamientos de los ciudadanos, relacionados con el poder, de acuerdo con los principios constitucionales y con las normas democráticas.
- El fundamento de estos juicios políticos es el objetivo último del bien común.
- Los principios básicos en los que se apoyan estos juicios políticos son los de la democracia: libertad, igualdad, fraternidad y solidaridad.
- Los principios funcionan cuando orientan y estimulan los hábitos de comportamiento.
- Formular un juicio político es afirmar y explicar que una decisión o un comportamiento benefician o perjudican a la sociedad o a un sector determinado de la misma.

Principios políticos

- 1.- La democracia es el sistema político menos imperfecto.

⁶ En la actualidad -en las sociedades de masas- se ha ampliado de manera muy notable la capacidad de apropiarse a través de los más distintos soportes estéticos de una gama amplísima de información, conocimiento, placer, deleite espiritual e, incluso, de satisfacción espiritual inmediata.

⁷ Etimológicamente esta palabra deriva del griego «polis», la ciudad-estado que servía de base a la organización política de la Antigua Grecia. En la actualidad, de manera descriptiva podemos definirla como «la actividad humana que se propone la realización mediante el poder de un orden de convivencia libre y voluntariamente admitido».

- 2.- Para ejercer el poder político es necesario estar respaldado por la mayoría de los ciudadanos.
- 3.- El poder es un servicio necesario y peligroso, que exige sacrificio, firmeza y humildad.
- 4.- Las minorías merecen atención y respeto.
- 5.- La libertad, la igualdad, la solidaridad y la justicia constituyen los puntos de partida, las metas y las exigencias ineludibles de la democracia.

Desviaciones políticas

- 1.- La tiranía: gobierno personal de un país, sin respeto a las leyes ni a la voluntad mayoritaria de los ciudadanos.
- 2.- La dictadura: gobierno de un país en desacuerdo con las leyes constitucionales.
- 3.- La demagogia: gobierno de un país mediante el engaño o la adulación.
- 4.- El populismo: gobierno mediante unas concesiones que halagan al pueblo.

Vocabulario mínimo: Bien común, solidaridad, participación, representación, elección, votación, referéndum, autonomía, independencia, partido, gobierno, ministro, diputado, ciudadano, líder, consenso, pacto, ideología, debate, nación.

5.- El juicio religioso⁸

- El juicio religioso interpreta y valora los fenómenos de la naturaleza y los acontecimientos sociales, las actitudes y los comportamientos personales y colectivos a la luz de las ideas y de las convicciones sobre la divinidad.
- La religión abarca una serie de creencias, un código de pautas de comportamiento y un conjunto de prácticas rituales.
- La religión determina una visión peculiar de los valores humanos más importantes: la vida y la muerte, el amor y el odio, el trabajo y el ocio, la naturaleza y la acción humana, el bienestar y el dolor, la justicia y la solidaridad, etc.
- La religión, por lo tanto, implica una peculiar manera de pensar y de actuar, y posee una dimensión individual y una proyección social.
- Formular un juicio religioso es afirmar y probar que una actitud o un comportamiento están de acuerdo o en desacuerdo con los contenidos de la religión en general o con las prescripciones de una determinada confesión o iglesia.

Principios religiosos

- 1.- Existe un principio (ser) trascendente.
- 2.- El ámbito religioso abarca todas las confesiones, credos e, incluso, el agnosticismo y el ateísmo.
- 3.- Las religiones implican ideas, sentimientos, actitudes y comportamientos, tanto públicos como privados.

⁸ Etimológicamente la palabra «religión» procede del verbo latino «religare» que significa «religar», «unir», «vincular». La religión es el conjunto de creencias, actitudes, ritos y comportamientos que relaciona a los seres humanos entre ellos, con la naturaleza y, sobre todo, con la divinidad.

Desviaciones religiosas

- 1.- El integrismo: es la exigencia del cumplimiento de una doctrina sin establecer una jerarquía de valores en sus prescripciones.
- 2.- El sectarismo: defensa absoluta del grupo cerrado
- 3.- El fanatismo: profesión de una doctrina de manera irracional y excluyente.
- 4.- La superstición: es la creencia en poderes sobrenaturales de los objetos naturales.

Vocabulario mínimo: Dios, fe, iglesia, sacrificio, sacramento, mandamiento, oración, santidad, esperanza, caridad, sacrificio, oración, piedad, liturgia, santidad, penitencia, cielo, infierno, gracia, rezo, plegaria, culto, misa, sacramento, bautismo, templo.

6.- El juicio económico⁹

- El juicio económico interpreta y valora el precio de los objetos y de los servicios, en función de su calidad, de su cantidad y de su escasez.
- El fundamento del valor económico de un producto estriba en la relación entre la oferta y la demanda. El exceso de un producto baja el precio y su escasez lo eleva.
- La ciencia económica describe los principios y las leyes que rigen los mercados.
- En la actualidad, debido a la facilidad y a la rapidez de las comunicaciones, la economía alcanza ámbitos internacionales y elevados niveles de complejidad.
- La mayoría de los comportamientos humanos -individuales y sociales- tiene causa y efectos económicos de manera más o menos directa y visible.
- Formular un juicio económico es analizar la valoración de la repercusión en los precios de los artículos de un acontecimiento social, de una decisión política o de un fenómeno natural.

Principios económicos

- 1.- La economía es un instrumento al servicio del intercambio de los bienes y de los servicios.
- 2.- La economía, por lo tanto, no es un fin supremo; sus leyes y sus procedimientos se han de subordinar a principios morales y sociales.
- 3.- Una economía deshumanizada es una economía inhumana.

Desviaciones económicas

- 1.- La usura: el interés excesivo en un préstamo.
- 2.- La prodigalidad: derrochar o malgastar los bienes.
- 3.- La avaricia: el afán excesivo de poseer y de adquirir riquezas.

⁹ La palabra «economía» procede de la latina «economia» y esta del griego «oikos», casa y «nomos» administración. Con este sentido la emplearon Platón y Aristóteles. Y tal es el título de la obra de Jenofonte (430-355) a. de C. Que se tiene por la primera contribución global a la formación de la ciencia económica.

Vocabulario mínimo: Precio, valor, importe, dinero, alquiler, capital, contrato, consumo, gasto, inflación, interés, inversión, bolsa, negocio, mercado, empresa, comercio, compra, venta, cliente, feria, préstamo, ganancia, remuneración, beneficio, pérdida, usura, lucro, dividendo, bienes, servicios, riqueza, pobreza.

7.- El juicio psicológico¹⁰

- El juicio psicológico analiza e interpreta las raíces conscientes e inconscientes de las actitudes y de los comportamientos humanos. Describe la naturaleza de las emociones. Identifica el origen de las aspiraciones y de los temores, de las preferencias y de las aversiones.
- El fundamento de los comportamientos reside en el perfil psicológico del individuo -carácter y temperamento-, y en sus posibles alteraciones.
- Las generalizaciones y las sistematizaciones de los rasgos y de los tipos psicológicos, tal como son formuladas en los tratados y en los manuales, valen en la medida en la que orientan el análisis y la interpretación de las actitudes y de los comportamientos individuales.
- El juicio psicológico ha de describir los comportamientos y ha de descubrir los factores que los explican, pero ha de evitar las consideraciones éticas, jurídicas o estéticas.
- Formular un juicio psicológico es describir las claves profundas que dan razón de las diferentes reacciones humanas ante análogos hechos.

Principios psicológicos

- 1.- Cada ser humano posee un perfil psicológico único.
- 2.- Los tipos psicológicos están constituidos por rasgos comunes.
- 3.- Los tipos psicológicos no se dan en estado puro.
- 4.- El perfil psicológico se puede mejorar y empeorar.

Desviaciones psicológicas

- 1.- Locura: privación de la razón.
- 2.- Necedad: ignorancia de los conocimientos necesarios.
- 3.- Enajenación mental: pérdida de la noción de la propia personalidad y del sentido de la realidad.

Vocabulario mínimo: Consciencia, inconsciencia, mente, comportamiento, personalidad, temperamento, carácter, emoción, impulso, aspiración, temor, fobia, furor, complejo, mente, ansiedad, locura, manía, delirio, alucinación, aprensión, oligofrenia.

¹⁰ Del griego «psyhé» -alma o actividad mental- y «logos» -tratado-. En la actualidad se define como la ciencia que estudia la conducta y los procesos mentales. Aunque es cierto que la humanidad siempre ha mostrado interés por conocerse a sí misma, hemos de reconocer que el estudio científico sobre comportamiento específico del ser humano posee algo más de un siglo. Las tres formas fundacionales de la Psicología -la Psicología de la Conciencia, la Psicología del Inconsciente y la Psicología de la Adaptación- emergieron en el siglo XIX.

8.- El juicio cultural¹¹

- El juicio cultural identifica y explica el significado de las costumbres de los grupos sociales: de las fiestas, de las ceremonias, de los ritos, de los vestidos, etc.
- El fundamento de las convenciones sociales estriba en el hecho de que los acontecimientos, las tradiciones y los objetos pertenecientes al pasado se llenan de diversos significados connotativos, de contenidos emotivos, y se convierten en soportes de identificación colectiva.
- Las diferentes pautas de comportamientos culturales y sus distintos significados se estudian en la Antropología.
- En los análisis culturales se definen las pautas de comportamiento y se interpretan sus significados, pero se han de evitar la formulación de juicios de valor ético o estético.
- Formular un juicio cultural es identificar sus orígenes y, sobre todo, descifrar sus sentidos.

Principios culturales

- 1.- Los juicios comparativos entre diferentes culturas no son pertinentes cuando se apoyan en criterios de valor.
- 2.- La cultura se puede medir cuantitativa y cualitativamente.
- 3.- La cultura es una realidad compleja y dinámica.

Desviaciones culturales

- 1.- Absolutización y sacralización cultural.
- 2.- Menosprecio o desprecio cultural.
- 3.- Complejo cultural.

Vocabulario mínimo: Fiesta, celebración, vestido, gala, folklore, costumbre, tradición, raigambre, comida, herramienta, utensilio, baile, canción, verbena, romería, procesión, cabalgata, ceremonia, rito, protocolo, gesto, artesanía.

¹¹ La cultura es una realidad compleja, no solo porque abarca todos los ámbitos con los que se relaciona el ser humano, sino porque abarcan varios estratos o niveles de realización. En un nivel externo, la cultura se expresa en la diversidad de los productos materiales, artesanales y técnicos. Son los tejidos y la cerámica propios de un lugar; las herramientas e instrumentos, la vivienda, los vestidos, la alimentación. En un segundo nivel, las culturas se expresan en las estructuras de la socialización: parentesco, propiedad de bienes, usos políticos, jurídicos, sociales, y educativos. Pero, hemos de tener en cuenta que también se dan en un nivel más profundo: el de los símbolos y los conceptos: los mitos acerca del origen del mundo, del destino humano, del sentido de la vida y de las relaciones de los hombres entre sí y con la divinidad.

9.- El juicio lógico¹²

- El juicio lógico verifica el rigor de la aplicación de los principios racionales en los razonamientos de un discurso oral o escrito.
- Cuando hablamos de principios racionales nos referimos de manera especial al de «identidad», al de «no contradicción», al de «causalidad» y al de «finalidad».
- Aunque la precisión de los conceptos facilita la elaboración de los juicios y de las reflexiones, no es necesaria la formulación filosófica de dichos principios.
- La eficacia de los juicios lógicos depende, además de su rigor y de su precisión, de la claridad y del orden de su formulación.
- Formular un juicio lógico es descubrir la validez y la corrección en el engarce de las ideas.

Principios lógicos

- 1.- Una realidad no puede ser verdadera y falsa al mismo tiempo bajo un mismo aspecto.
- 2.- El todo es mayor que cada una de sus partes.
- 3.- Todo efecto supone una causa.
- 4.- Toda causa supone un efecto.

Desviaciones lógicas

- 1.- El desorden.
- 2.- La incoherencia.
- 3.- El absurdo.

Vocabulario mínimo: Verdad, error, certeza, duda, concepto, juicio, raciocinio, ignorancia, conjetura, pensamiento.

10.- El juicio jurídico¹³

- El juicio jurídico versa sobre la legalidad de las decisiones y de las conductas humanas.
- No se ha de confundir la legalidad -o conformidad con las leyes- con la legitimidad -o la conformidad con la justicia-.

¹² El término «lógica» tiene su origen en la palabra griega «logos» -razón, inteligencia o facultad de pensar-. La Lógica es la disciplina filosófica, también llamada Dialéctica, que estudia el funcionamiento de la razón para acercarse y lograr las verdades. De manera más sencilla podemos definirla como el arte de pensar.

¹³ Este adjetivo deriva del término latino «ius» que, en castellano, significa «derecho». «Derecho» es un término derivado del participio pasivo «directus» (del verbo latino *dirigere*, «dirigir» que a, su vez, procede de *regere*, lo que conduce o dirige a un fin) y que inicialmente significa «derecho», «recto», «sin torcer a un lado o a otro». Ya en tiempos de los romanos, esta palabra adquirió el sentido jurídico actual. Desde entonces llamamos «derecho» al conjunto de normas, principios, criterios y pautas que dimanaban del poder jurídico y «dirigen» el comportamiento público de los ciudadanos, a la serie ordenada de leyes que salvaguardan la libertad de los seres humanos y el bienestar social.

- Mientras que los grandes principios de la justicia, de la equidad, de la vida, de la integridad, la intimidad, etc., son permanentes, las leyes son perfeccionables y, por lo tanto, modificables en función de los cambios culturales y sociales.
- Las leyes solo regulan las conductas y no los pensamientos, las motivaciones ni las intenciones.
- Formular un juicio jurídico es medir el grado de cumplimiento o de incumplimiento de una ley.

Principios jurídicos

- 1.- La ordenación jurídica es una exigencia de la organización social y política.
- 2.- Las normas han de ser convenidas, impuestas y acatadas.
- 3.- Las normas son interpretables, cambiables y mejorables.

Desviaciones jurídicas

- 1.- La prevaricación: faltar a sabiendas a las obligaciones del cargo.
- 2.- La impunidad: falta de castigo.
- 3.- El legalismo: obsesión por la interpretación y por la aplicación literal de las leyes.

Vocabulario mínimo: Justicia, ecuanimidad, ley, norma, castigo (pena, sanción), delito, infracción, audiencia, juzgado, tribunal, juez, fiscal, abogado, testigo, reo, culpable, delincuente, sentencia, condena, absolución, cárcel, prisión.

11.- El juicio ecológico¹⁴

- El juicio ecológico denuncia las agresiones que sufre la naturaleza por la acción incontrolada del hombre, señala las consecuencias negativas y aporta remedios inocuos y soluciones alternativas.
- El juicio ecológico se apoya en una actitud de respeto a la naturaleza considerada como un valor supremo y como un bien escaso.
- El juicio ecológico implica una concepción peculiar de otros ámbitos como, por ejemplo, de la economía, de la industria, de la política, del ocio, etc.
- Los comportamientos ecológicos, por lo tanto, abarcan la mayoría de las actividades individuales y colectivas que se desarrollan en nuestra sociedad.
- Formular un juicio ecológico es señalar el daño que las actuaciones humanas ocasionan a la atmósfera, los animales, al suelo, a la vegetación, al mar o a los ríos.

¹⁴ La ecología se define como la biología de los ecosistemas y abarca desde el estudio de las relaciones entre las especies y de estas con el medio ambiente hasta los ecosistemas considerados como una totalidad. La explotación de un determinado ecosistema por el hombre afecta al resto de la naturaleza. La acción abusiva del hombre sobre la naturaleza ha producido notables perturbaciones que han afectado a poblaciones de animales y al medio ambiente.

Principios ecológicos

- 1.- La naturaleza es un bien patrimonial de toda la humanidad.
- 2.- La naturaleza es un bien escaso.
- 3.- La conservación y el cuidado de la Naturaleza exigen esfuerzos y gastos (no es gratuita).

Desviaciones ecológicas

- 1.- La sacralización de la naturaleza
- 2.- El desarrollismo urbanístico.
- 3.- El abandono y la despreocupación.

Vocabulario mínimo: Naturaleza, biosfera, hábitat, atmósfera, agujero negro, ecosistema, basura, vertidos, medio ambiente, polución, residuo, equilibrio, conservación, deterioro, respeto, cuidado, defensa, agresión.

12.- El juicio sociológico¹⁵

- El juicio sociológico interpreta y valora los comportamientos colectivos de los miembros de un grupo humano.
- Indaga las razones y los factores que influyen, condicionan o determinan las conductas y los hábitos sociales.
- Señala los hechos que explican los cambios de actitudes y de hábitos sociales.

Principios sociológicos

- 1.- Los seres humanos poseen la necesidad y el derecho de asociarse o agruparse.
- 2.- El grupo no ha de anular la personalidad de sus miembros.
- 3.- Los grupos son diversos por sus fines, por sus miembros y por sus medios.
- 4.- No existe una jerarquía de grupos por razón de la condición de sus miembros.

Desviaciones sociológicas

- 1.- La xenofobia: el odio o la hostilidad hacia los extranjeros.
- 2.- El machismo: la defensa de la superioridad del sexo masculino.
- 3.- La violencia: el empleo de la fuerza para imponer las propias decisiones.
- 4.- El tribalismo.

Vocabulario mínimo: Sociedad, grupo, moda, integración, marginación, solidaridad, colaboración, servicio, posición, clase, tribu, casta.

¹⁵ La Sociología estudia los diferentes aspectos de los temas relacionados con la organización social de los diferentes comportamientos específicamente humanos como, por ejemplo, los lenguajes, las modas, las actitudes y comportamientos religiosos, políticos, etc.

SEGUNDA PARTE:

TIPOS DE ESCRITURA

EL TEXTO PERIODÍSTICO

Introducción

El estudio serio del lenguaje periodístico constituye en la actualidad un objeto preferente de investigación, de análisis y de reflexión en los diferentes campos y niveles académicos y profesionales.

En nuestra sociedad mediática los medios de comunicación social están jugando un singular protagonismo como conformadores de potentes corrientes de opinión. Este hecho ha provocado que, en los diversos países de nuestro entorno, haya surgido una amplia serie de estudios que tratan explicar y de delimitar hasta qué punto la libertad de emisión, de información y de opinión es imprescindible en todo régimen democrático. Otros trabajos se proponen calibrar en qué medida dicha libertad necesita o exige contrapesos para evitar que el dominio de un determinado medio de comunicación llegue a ser un peligro grave para el mismo sistema democrático.

No podemos perder de vista que los periódicos -debido a la acumulación de medias verdades y de explicaciones, a veces, enteramente falsas- pueden constituir un espacio comunicativo que, paradójicamente, nos empuje a dimitir de nuestras responsabilidades éticas y a abandonar nuestros compromisos sociales. No nos debemos dejar abrumar con sobredosis de palabras y de imágenes inútiles que nos impida pensar sobre sucesos que nos duelen y nos degradan. Las palabras de más son informaciones de menos, algunos ornatos inútiles sustraen conocimientos, desvían la atención y, a veces, ocultan el meollo de los problemas graves.

Un texto periodístico, en consecuencia, ha de estar despojado de hojarasca palabrera. En estos casos se tratará de un «mal uso», pero no por ello están libres de peligros. Estas son las razones que han movido a los especialistas y a los responsables políticos a establecer un tipo de enseñanza que desarrolle en los alumnos la destreza de analizar, de interpretar y de valorar críticamente las realidades del mundo contemporáneo y la habilidad de identificar los antecedentes y los factores que influyen en los sucesos sociales, culturales, económicos y políticos.

Los impulsos de la lectura

Para plantear de manera correcta y eficaz unas reflexiones serias sobre la naturaleza y sobre el poder del lenguaje periodístico, hemos de situarnos en la perspectiva de los lectores, hemos de indagar sobre los **impulsos** reales -psicológicos y sociológicos- que determinan la lectura y hemos de identificar las metas -conscientes o inconsciente- que perseguimos y los contenidos que nos interesan.

A esta búsqueda nos pueden ayudar las respuestas a las siguientes preguntas:

- 1.- ¿Por qué leemos los periódicos? **Origen.**
- 2.- ¿Para qué los leemos? **Finalidad.**
- 3.- ¿Qué leemos en los periódicos? **Objeto.**

1.- ¿Por qué leemos los periódicos?

Leemos los periódicos

- 1.- Para situarnos en el mundo.
- 2.- Para afirmar nuestra identidad.
- 3.- Para relacionarnos con los miembros relevantes de nuestra sociedad: para integrarnos.

1.- Leemos los periódicos para situarnos en el mundo

El ser humano -también el animal-, para sentirse seguro, necesita conocer su entorno, tener referencias y divisar el paisaje urbano y, sobre todo, el escenario humano. El desconocimiento de lo que ocurre produce desorientación y cierta angustia. ¿Se han fijado cómo los animales inspeccionan con todos los sentidos el territorio en él se van a instalar? ¿Han observado cómo recaban información del clima, de las luces, de los vientos, de los otros animales y de los seres humanos que allí conviven?

El desconocimiento del territorio, del escenario o del ambiente produce intranquilidad, desconfianza y ansiedad. La intranquilidad, la desconfianza y la ansiedad de la oscuridad o de la ceguera. Un territorio desconocido nos genera la agresividad de quien se sabe despistado, desprotegido y vulnerable.

2.- Leemos los periódicos para afirmar nuestra identidad

El ser humano -y, en cierta medida, el animal- tiene necesidad, no solo de prolongar su supervivencia, sino también de mostrar y de defender su identidad: su peculiar manera de concebir la existencia y de vivir la vida. Sentimos el impulso de ser nosotros mismos y de configurar nuestro mundo a nuestra medida.

3.- Leemos los periódicos para relacionarnos con los miembros relevantes de nuestra sociedad

Los personajes de la vida social constituyen, no solo los protagonistas y los antagonistas de nuestra historia común, sino también los modelos o los antimodelos de nuestros comportamientos; son encarnaciones de nuestras aspiraciones y de nuestras frustraciones, imágenes de nuestros éxitos y de nuestros fracasos, espejos en los que se proyectan nuestras vidas ordinarias y focos que iluminan de nuestros actos.

¿Para qué leemos los periódicos?

La lectura de los periódicos cumple tres funciones principales

- 1.- Informar: cuentan sucesos
- 2.- Opinar: critican comportamientos
- 3.- Conversar con los personajes

1.- Informar

Informar es transmitir información, relatar episodios y reproducir, revivir, participar en nuevas experiencias. Informar es transmitir datos y proporcionar conocimiento; es responder a la necesidad que sentimos los humanos (y los animales) de conocer el espacio y el tiempo en los que vivimos y los seres, los objetos y las personas con las que convivimos.

Vivir es estar presente en el mundo; es estar informado de lo que ocurre; es estar al tanto de lo que hacen los demás seres. Hemos de ser conscientes de que las vidas de los demás seres iluminan y explican las nuestras. Los seres humanos no solo somos fabricantes, hombres de negocio o consumidores. Somos también -y esta es, quizás, la cualidad más íntima- criaturas que queremos estar con otras criaturas, que ansiamos formas diversas de coexistir.

2.- Opinar

Opinar es comparar el mundo exterior con el mundo interior; es contrastar las propias ideas con los comportamientos ajenos, los deseos personales con los hechos reales; es mostrar nuestra conformidad o nuestra disconformidad con los sucesos; es expresar nuestra voluntad de intervenir en el curso de los acontecimientos.

3.- Conversar

Conversar es intercambiar ideas, poner en común experiencias; es dialogar: preguntar y responder.

Principios del lenguaje periodístico

Para situar y para valorar adecuadamente la especificidad y la diversidad del lenguaje periodístico, y para medir su poder informativo y comunicativo, debemos identificar los principios semióticos, sociológicos y culturales en los que se apoya su elaboración y su lectura.

1.- Principios semióticos

El soporte del lenguaje periodístico -el significante- condiciona o determina el significado que transmite

Desde una perspectiva semiótica hemos de afirmar que el significante, el soporte o el artefacto de un lenguaje no es transparente, neutro ni inmotivado. Todos nosotros sabemos que en el ámbito lingüístico, el significante genera una determinada actitud en el oyente, provoca una reacción y favorece una disposición. Todos conocemos, por ejemplo, el fundamento de la oposición entre el «eufemismo» y el «tabú»: el mensaje puede ser aceptado o rechazado por el significante que empleemos¹⁶.

Si aplicamos este principio al ámbito del periodismo, podremos comprender cómo y por qué, cuando recibimos una noticia, nos preguntamos en qué periódico aparece. Una misma información es interpretada y valorada de manera diferente si la leemos en el *ABC*, en *El País*, en *El Mundo*, en *La Razón*, en el *Faro de Ceuta* o de *Melilla*, en el *Diario de Cádiz*, en los de *Andalucía Digital*, en *Noticias de la Villa de los Barrios* o en *Buceite*.

El lector experimentado conoce de antemano las diferentes actitudes críticas que adoptan cada uno de estos periódicos ante informaciones sobre los casos un partido político u otro, sobre un partido de fútbol entre el Madrid y el Barcelona, sobre los Presupuestos del Estado, sobre la boda de las infantas Elena y Cristina, sobre el noviazgo del príncipe Felipe, sobre un atentado terrorista, sobre la reforma educativa o sobre los resultados de unas elecciones.

El soporte del lenguaje periodístico constituye una de las claves para su lectura

Las noticias y las opiniones vertidas en la prensa son interpretadas y valoradas de diferentes maneras según sean sus respectivas cabeceras. Una información o un comentario sobre una decisión del Gobierno, por ejemplo, merece diferente crédito y estima si aparece en *El A B C*, en *El Mundo*, en *El País*, en el *Diario 16*, en *La Vanguardia*, en *La Razón* o en *Egin*. La crónica futbolística sobre un partido entre el **Cádiz** y el **Sevilla**, será diferentemente leída en *La Voz del Sur* y en el *Diario de Cádiz*. La interpretación y la valoración que, de manera profunda o superficial, hace un lector de un texto periodístico dependen de la opinión previa sobre el periódico que posea dicho lector.

El soporte del lenguaje periodístico posee unos significados propios

Somos inevitablemente «fetichistas»: identificamos el significante y el significado. De la misma manera que unos veneran más una imagen de la Virgen que otra -a la Macarena más que a la Esperanza-, al cuadro del Hospitalito más que

¹⁶ Recordemos que una palabra no es fea, obscena o soez sino solo lo son sus sonidos. Podemos referirnos a sus significados sin llamar la atención y sin ser considerados como descortesos o mal educado, pero, si pretendemos ser correctos, tendremos que saber elegir adecuadamente la forma de designarlo. Las nalgas, los glúteos, el trasero o el pompi no son indecorosos, pero sí «culo», palabra que, en determinadas situaciones, resulta malsonante.

a la talla de la Iglesia del Carmen, concedemos especial significación a una determinada configuración material de un periódico, a su papel, a sus dimensiones, a su diseño, a su nombre, etc. El *ABC*, *El País*, *El Mundo* o *La Vanguardia* se exhiben como banderas, como marcas de identidad, como signos de distinción. Recordemos, por ejemplo, la campaña publicitaria que se vio obligado a emprender el *Diario de Cádiz* cuando decidió cambiar de formato. Los periódicos, como las imágenes religiosas, pueden ser objetos de tentaciones de superstición.

El periódico constituye un vehículo privilegiado de expresión personal de los lectores

En la elección y en la lectura de un texto, el lector busca la formulación o la verbalización de sus ideas, la explicación de sus preferencias, la interpretación de sus comportamientos y la valoración de sus propias actitudes, sensaciones, sentimientos o experiencias personales. Un periódico es un espejo y un foco.

El periódico es una pantalla de proyección personal y colectiva

La elección y la lectura de un periódico son operaciones complejas, dotadas de intensas dimensiones emotivas e ideológicas: tienen que ver con los principios profesados y con las experiencias biográficas más importantes.

En la actualidad no podemos prescindir del periodismo digital que, como es sabido, usa el internet, las redes y los dispositivos digitales para investigar, producir y sobre todo, para difundir contenidos periodísticos. De estas nuevas tecnologías se están aprovechando también los demás medios de comunicación social como la radio, la televisión, la prensa, y el cine, con sus diferentes géneros y modos de expresión. En la actualidad es posible sintonizar emisoras, ver canales de televisión, películas, música, leer periódicos y demás en internet. El periodismo digital posee, por lo tanto, nuevas posibilidades para efectuar el trabajo periodístico aprovechando la capacidad para utilizar textos escritos, imágenes, videos, sonidos y animaciones y ofrece la posibilidad de dar a los públicos un mayor poder en la selección de contenidos y, sobre todo, una mayor interactividad.

2.- Principios sociológicos fundamentales

El prestigio de la palabra escrita

Si, a lo largo de toda nuestra tradición cultural, la escritura ha gozado de un alto prestigio social, hemos de reconocer que la palabra impresa ha sido considerada, no solo como un signo de autoridad y como señal de poder, de dominio y de fuerza, sino también como garantía de credibilidad.

Todos sabemos que la información o la opinión transcritas en un periódico siempre han ejercido una extraordinaria fascinación y una notable influencia en la sociedad. Como es sabido, el ascendiente de la prensa es tan considerable que ha sido considerada como uno de los poderes sociales y políticos.

Ocurre lo que se cuenta

De la misma manera que la palabra articulada cumple su función comunicativa cuando es escuchada, las acciones alcanzan su plenitud cuando son contadas y, sobre todo, cuando son escritas. Esta es la razón del poder creativo que le asignamos a la prensa y esta es la explicación del ansia que sienten, sobre todo, los personajes públicos de que sus actividades aparezcan reflejadas en los medios de comunicación. En la actualidad todos los organismos públicos y todas las instituciones privadas poseen un **gabinete de prensa** que cumple la función de dar a conocer y de explicar sus actividades.

Solo se leen las noticias y los comentarios que identifican, explican y comprenden al lector

Nuestra propia experiencia como lectores de periódicos y como observadores de otros lectores nos confirma que la lectura de los periódicos es una actividad selectiva. Cuando leemos un periódico, hojeamos sus páginas y repasamos sus titulares, buscamos «la noticia»; nos mueve un impulso de curiosidad que, aunque no siempre es explícito, sí es intenso y, a veces, compulsivo. A los periódicos nos asomamos con avidez y, cuando no encontramos informaciones «interesantes», solemos afirmar que «hoy la prensa no dice nada».

Opinamos que a las preguntas ¿por qué una información es interesante? o ¿cuándo una información es noticia? podemos responder afirmando: es interesante porque relata un hecho que explica un comportamiento de los lectores o cuando interpreta un suceso que responde a nuestras inquietudes, confirma nuestras experiencias o nos da la razón.

3.- Principios informativos

El periódico se mira

Todos los elementos de un periódico son pertinentes, son soportes de significados y transmiten, por lo tanto, mensajes. El periódico es un artefacto que se mira de la misma manera que se contemplan los objetos físicos dotados de cuerpo, de dimensiones y de colores.

De manera consciente o inconsciente, recibimos impresiones visuales que, en cierta medida, nos hacen agradables o desagradables su lectura. Estas sensaciones explican, en cierta medida, la raíz, más o menos consciente, de las preferencias y de los rechazos. Esta es la razón de la atención que los editores prestan a su formato y esta es la explicación del dinero que las empresas invierten en el diseño.

Todos los elementos de un periódico son pertinentes

Todos los elementos son soportes de significados y transmiten, por lo tanto, mensajes.

- 1.- El orden de las páginas establece una jerarquía de importancia informativa. Aunque la mayoría de los periódicos adopta una distribución similar, no todos coinciden en la organización de las secciones.
- 2.- La primera página es la portada y constituye -toda ella- el resumen, el anuncio, la llamada, la invitación y el índice del contenido del periódico. En ella se presenta una selección de las informaciones más importantes para estimular la compra del periódico y para provocar su lectura.
- 3.- La última página se suele reservar para las informaciones y para los comentarios menos trascendentes y más divertidos. La página penúltima se dedica a la información sobre los medios de comunicación, en especial, para la programación televisiva. Las páginas pares poseen mayor valor que las impares.
- 4.- La disposición o la composición de cada página también posee una función significativa y valorativa: la parte superior resalta las informaciones y la izquierda también les concede mayor consideración informativa. La extensión es señal de la importancia que se le otorga a una noticia y se tiene muy en cuenta el número de columnas que ocupa.

Las mayores dificultades para un periodista suelen ser la entradilla del artículo y el título. Y a la dificultad de acertar con un título que sea a la vez objetivo y atractivo hay que añadir hoy la esclavitud de las nuevas tecnologías gráficas. Los lectores de periódicos suelen desconocer con frecuencia -a no ser que sean expertos en el procesamiento de textos- la dificultad de hacer cuadrar un título cuando está dibujada la página y decidido el tipo de letra que hay que emplear en aquel determinado título, sobre todo en primera página. Ello lleva a algunos lectores a interpretar ciertas deficiencias en los titulares periodísticos, derivadas de motivos exclusivamente técnicos, como falta de rigor o manipulación de la información.

Caracteres comunes de los textos periodísticos

Aunque es cierto que el periodismo escrito actual presenta múltiples modalidades y que, incluso, cada ejemplar encierra diversas sesiones cuyos contenidos y lenguajes difieren considerablemente entre sí, también es verdad que en los textos periodísticos podemos identificar unos rasgos comunes que hacen posible que hablemos de un género específico que se diferencia y contrasta con los empleados en otros contextos.

Creemos que una fórmula asequible y eficaz para explicar las características del lenguaje periodístico es proponer a los alumnos efectúen en clase una lectura de diferentes periódicos, dirigida por el profesor. De esta manera podrán advertir con facilidad la peculiaridad y la diversidad de géneros. Los más importantes son los siguientes:

a.- Actualidad de la noticia

Incluso cuando se relata un acontecimiento del pasado, hay que presentarlo de manera que se ponga de manifiesto la relación que tiene con el momento presente, señalando las consecuencias actuales, las analogías o las diferencias con sucesos del momento en el que se lee la noticia.

b.- Estilo ágil

Llamamos «estilo ágil» a aquella forma de redactar en la que las frases son breves, la sintaxis simple, las palabras claras, los procedimientos retóricos escasos y las imágenes literarias transparentes y fáciles de interpretar.

c.- Lenguaje claro

Un texto posee un «lenguaje claro» cuando, gracias al empleo de palabras conocidas, de argumentaciones lógicas elementales, de ejemplos familiares y de comparaciones pertenecientes a ámbitos próximos, es fácilmente comprendido por los lectores de cultura media.

d.- Fuerza sorpresiva

El texto periodístico, bien por el contenido insólito de la información, bien por la manera original de presentarla, ha de provocar sorpresa, despertar el interés y mantener la atención de los lectores.

Estas características anteriormente descritas podemos explicarlas tras la lectura y el análisis del texto siguiente.

Los géneros periodísticos

Teniendo en cuenta el carácter didáctico de estas orientaciones prácticas, podríamos considerar seis tipos de textos periodísticos:

- 1.- Las editoriales;
- 2.- Las crónicas;
- 3.- Las críticas;
- 4.- Las columnas;
- 5.- Las entrevistas;
- 6.- Los reportajes.

1.- Las editoriales

Las editoriales poseen un carácter introductorio y sirven para situar al lector en el contexto social, político e ideológico desde el que se informa de los sucesos relatados, y para explicitar los presupuestos y los principios en los que se apoyan los juicios y los comentarios vertidos en los artículos de opinión de las siguientes páginas del periódico.

Aunque los escribe el director o un redactor determinado, van sin firma para mostrar que las ideas y los juicios formulados expresan el pensamiento de la dirección o del colectivo de periodistas que integra la redacción.

2.- Las crónicas

Conviene distinguir con precisión tres nociones que, aunque son afines, poseen contenidos diferentes: «noticia», «información» y «crónica». Al objeto de que los alumnos no las confundan y las entiendan con facilidad, le ofreceremos definiciones descriptivas como, por ejemplo, las siguientes: constituye «noticia» aquellos acontecimientos que, por diferentes razones, despiertan el interés de la opinión pública; «información» es el conjunto de los datos que se ofrecen y «crónica» es el relato de la «noticia». Resumiendo, podemos decir que la «crónica» «informa» de la «noticia». Noticia es un hecho nuevo digno de ser contado.

La crónica se caracteriza y se valora por la cantidad y por la calidad de los datos que facilita, por la manera directa e interesante que los «cuenta», por la forma amena en la que «describe» las situaciones y «narra» los hechos. Podemos decir que una buena «crónica» no es siempre la que acumula mucha información sino la que acierta en la selección de datos interesantes.

3.- Las críticas

En las «críticas» se analizan, se interpretan y se valoran los acontecimientos más relevantes relatados en las crónicas. En líneas generales podemos decir que estos textos críticos -tanto los interpretativos como los valorativos- reciben también el título genérico de «artículos de opinión» y suelen identificar las causas, prevenir las consecuencias y señalar las conexiones con otros sucesos. La crítica, además, ha de descubrir las claves que explican los hechos que en ella se comentan. En la actualidad, las críticas se han ido especializando por sus contenidos de tal manera que podemos distinguir varios subgéneros: entre las más frecuentes e importantes citamos las críticas políticas, las económicas, las culturales, las deportivas, las literarias, las pictóricas y las teatrales. Entre sí se diferencian, no solo por los contenidos respectivos, sino también por el lenguaje especializado que emplean.

Las críticas políticas

Las críticas políticas analizan los hechos relacionados con el gobierno del pueblo en los ámbitos locales, provinciales, autonómicos e internacionales: juzgan los problemas de la sociedad y valoran las soluciones que proponen los gobernantes y los líderes de los partidos. Los objetos de sus comentarios son, también, las actividades de los órganos legislativo, ejecutivo y judicial.

El comentario de una «crítica política», además de describir los procedimientos formales y los juicios de valor, ha de descubrir los principios y los criterios en los que se apoyan esos comentarios y ha de poner de manifiesto la ideología que en él subyace.

Las críticas económicas

Las «críticas económicas» describen las situaciones monetarias, financieras y mercantiles por las que atraviesa la actividad económica, tanto pública como privada. Analiza las causas y formula previsiones. De manera más concreta, estos artículos analizan las bajadas y subidas del precio del dinero, del barril de petróleo

y del oro; señalan las fluctuaciones de los cambios de moneda y las oscilaciones de la bolsa. Hemos de tener en cuenta que, debido a la multiplicidad, complejidad y amplitud de los factores que intervienen en los procesos económicos, la lectura y el comentario de las «críticas económicas» requieren el conocimiento del léxico que, como es sabido, es sumamente especializado.

La crítica deportiva

La crítica deportiva ocupa en la actualidad una considerable extensión en los diferentes medios de comunicación. Como es sabido, existen varias publicaciones diarias dedicadas a la información deportiva y, de manera especial, al fútbol.

Las críticas deportivas explican el desarrollo y los resultados de las pruebas y competiciones a partir de análisis de las estrategias y tácticas empleadas, y de la valoración de la preparación física y de la capacidad técnica de los deportistas que intervienen.

Algunos son comentarios previos al acontecimiento y en ellos se aventuran hipótesis y se formulan pronósticos fundamentados en la valoración de los méritos contraídos con anterioridad.

La crítica literaria

La crítica periodística literaria persigue varios objetivos que han de ser convergentes y complementarios: favorecer la promoción publicitaria del libro mediante la información sobre el autor y sobre las características y valores de la obra; facilitar la comprensión y el disfrute del texto y proporcionar datos y criterios para la elaboración de un juicio valorativo.

Movidos por una intención meramente didáctica, podemos describir algunos modelos caricaturescos de críticos periodísticos que, como ocurre con los tipos psicológicos, no se suelen dar ordinariamente en estado puro, sino que en la realidad se mezclan en diferentes proporciones. Como ejemplos ilustrativos, podríamos distinguir «el corrector de pruebas», que muestra una preocupación obsesiva, casi absoluta, por la corrección gramatical y ortográfica. Es un detector de erratas, persigue las faltas y las castiga con rigor. Para este tipo de «crítico», el texto es bueno si es correcto y malo si adolece de algún error.

También es frecuente el «crítico protagonista», aquel para quien el texto es solo un pretexto para hablar de él. Su crítica suele estar redactada en primera persona y aprovecha todas las oportunidades para contar su «propia vida» y sus «interesantes experiencias».

El «sabhondo sabelotodo» es categórico y dogmático, y sus escritos constituyen demostraciones palpables de la amplia ciencia que atesora. Suele emplear palabras extrañas y construcciones complicadas. Son abundantes las citas de autores extranjeros.

El «entusiasta papanatas» cuyas críticas suelen ser encendidos panegíricos. En sus reseñas abundan los adjetivos laudatorios y ponderativos. El autor al que se refiere es siempre «genial», «único», «excelente», y su obra «maravillosa», «extraordinaria», «magistral», etc.

No falta el «negativo amargado» para quien todo está mal y a quien todo le molesta. A veces, da la impresión de que la obra que comenta se ha escrito contra él. Verdaderamente le hace sufrir.

Las críticas pictóricas

Las críticas pictóricas, además de situar la obra, tanto cronológica como estéticamente mediante la aportación de datos biográficos del autor y la adscripción al estilo al que pertenece, ha de interpretar el mensaje que transmite y ha de valorar el grado de acierto en el empleo de las técnicas y en la utilización de los recursos pictóricos. No podemos perder de vista que un cuadro es un lenguaje dotado de significativo y de significado y, en consecuencia, el crítico ha de valorar la adecuación y ajuste entre estos dos componentes y la armonía, la coherencia y la unidad entre todos los elementos.

La crítica teatral¹⁷

El teatro, como es sabido, es una manifestación artística plural: son múltiples los sujetos que intervienen y diversos los lenguajes que se emplean. La crítica teatral ha de distinguir cada uno de los elementos, factores, códigos y signos, tanto verbales como no verbales, que integran la obra, y ha de valorar la contribución de cada uno de ellos al resultado global: al éxito o al fracaso de la representación. Un comentario riguroso ha de juzgar, al menos, la calidad literaria del texto, la consonancia de la escenografía, la fuerza expresiva de la interpretación y la originalidad de la puesta en escena.

4.- Las columnas

Las «columnas» constituyen en el periodismo moderno un subgénero de los «artículos de opinión». Sus caracteres principales son dos: la brevedad y el ingenio. La columna es un escueto apunte, una chispa ocurrente, una gota de sentimiento, un grito de sorpresa, de humor, de sarcasmo, de alegría o de horror. Se las designa con este nombre porque suelen ocupar solo una de las columnas en las que se presentan los textos periodísticos. Las podemos relacionar con las «tiras» humorísticas que emplean el dibujo cómico y caricaturesco, y ponen de manifiesto la agudeza crítica del autor. Podemos distinguir los siguientes tipos:

La columna burlesca

Constituye un juego intrascendente y amable que proporciona distracción y provoca la sonrisa. Representa un espacio de descanso y de diversión para suavizar la tensión que exige la lectura de los artículos de información y de opinión.

¹⁷ En el libro titulado *Cómo se comenta una obra de teatro*, publicado en 2001, Madrid, Síntesis, y cuyo autor es José Luis García Barrientos, se puede encontrar una amplia y documentada información.

La columna crítica

Es un apunte breve y concentrado, una crítica aguda y frecuentemente irónica que, a partir de algún hecho concreto, plantea cuestiones generales, señala contradicciones, despierta interrogantes y estimula la reflexión y la discusión.

La columna caricaturesca

Mediante comparaciones sorprendentes e hipérbolas cómicas, se comentan en un tono jocoso situaciones que, tras sus apariencias frívolas, poseen un trasfondo de seriedad.

La columna denuncia

A partir de algún hecho sorprendente de actualidad, se delata algún defecto en el funcionamiento de las instituciones, en los hábitos sociales o en las actitudes y en los comportamientos individuales. Poseen, por lo tanto, un carácter marcadamente ético.

5.- Las entrevistas

Las «entrevistas» transcriben un diálogo entre un periodista -que pregunta- y un personaje -que responde-. Formalmente su redacción sigue distintos modelos dotados diferentes organizaciones que guardan diversos grados de fidelidad a la conversación de ambos interlocutores. Difieren, por lo tanto, de lo que sería la transcripción mecánica del texto oral. Algunas entrevistas reproducen casi literalmente la conversación, pero, en la mayoría de los casos, el entrevistador la reelabora aunque, de cualquier manera, debe respetar los contenidos fundamentales.

La calidad de la entrevista depende, entre otros rasgos, del acierto del periodista en la identificación de las cuestiones que interesan a los lectores y de la habilidad para arrancar confesiones novedosas. Podemos distinguir los siguientes tipos:

Las entrevistas cuestionario

En ellas se distinguen claramente las preguntas y las respuestas. El comentario de este tipo de entrevista debe valorar, además de los aspectos generales indicados anteriormente, la precisión en la formulación de las preguntas y la adecuación y la originalidad de las respuestas.

Las entrevistas reportaje

Bajo este epígrafe se suelen agrupar las entrevistas elaboradas de forma más libre. En ellas las preguntas y las respuestas forman parte de un texto más complejo en el que el autor incluye una amplia información biográfica, unos juicios personales sobre los comportamientos y sobre las contestaciones del personaje entrevistado.

6.- Los reportajes

Este título posee un carácter englobador. Los «reportajes» están constituidos por un conjunto de textos de diferentes géneros. En ellos se incluyen, además de crónicas, críticas y entrevistas, ilustraciones gráficas de distintos tipos: fotos, dibujos, esquemas, etc.

El «reportaje», por lo tanto, es múltiple y variado por razón de su estilo y, a veces, por la pluralidad de sus autores; pero es unitario -monográfico- por el tema que trata. El comentario de los «reportajes» ha de efectuar un juicio global y ha de valorar, sobre todo, la coherencia y el equilibrio entre sus diferentes partes:

EL TEXTO JURÍDICO

Los textos jurídicos son los escritos producidos en el ámbito institucional y en el área disciplinar del Derecho, es decir, son aquellos documentos elaborados por los órganos que poseen poder legislativo o judicial: por los que elaboran las leyes -el Congreso y el Senado- y por los que las interpretan y las aplican -jueces, fiscales y abogados-.

Podemos distinguir, por lo tanto, los «textos legales» y los «textos jurídicos» que poseen contenidos específicos y lenguajes propios. El «lenguaje legal» es el empleado en los documentos legislativos y normativos, en los textos que componen el «corpus» de normas legales, como, por ejemplo, la constitución, la ley, el decreto, la orden, la resolución, el estatuto, el reglamento, la circular, la declaración, el dictamen y el código.

El «lenguaje jurídico» es el que emplean los responsables de la interpretación y de la aplicación de las leyes. Es un «metalenguaje» -un lenguaje que versa sobre el lenguaje- que facilita la comprensión del sentido de las leyes en una situación determinada.

Las características del «lenguaje jurídico» están determinadas por su finalidad pragmática y normativa. Mediante estos textos se orientan los comportamientos sociales, se imponen o se prohíben determinadas acciones. En consecuencia, deben ser claros, inteligibles para la generalidad de ciudadanos de nivel cultural medio; concretos, traducibles en acciones reales; precisos, que eviten, en lo posible, las confusiones y las interpretaciones erróneas y, finalmente, coherentes, sin contradicciones entre sus diferentes afirmaciones.

EL TEXTO ADMINISTRATIVO

Llamamos «textos administrativos» a los documentos elaborados por los órganos responsables de la administración pública en sus diferentes niveles -internacional, comunitario, estatal, autonómico, provincial y local- y a los escritos mediante los cuales los ciudadanos se dirigen a dichas instituciones. En la actualidad, para facilitar las gestiones de los administrados, se facilitan escritos redactados en impresos oficiales que se cumplimentan añadiendo solo los datos personales.

Estos textos, aunque poseen notables analogías con los «textos jurídicos», se diferencian de estos, sobre todo, por la abundancia de fórmulas estereotipadas, de perífrasis gramaticales y, en ocasiones, por el uso reiterado de eufemismos.

Los documentos más frecuentes son los oficios, las circulares, los reglamentos, las instancias, los informes, las memorias, los currícula, etc., y en ellos, además de la corrección gramatical y de la pulcritud caligráfica o mecanográfica, hemos de cuidar la claridad, la brevedad, la concreción y el orden. Hemos de evitar, por lo tanto, las fórmulas confusas, los términos inútiles y los rodeos perifrásticos.

EL TEXTO CIENTÍFICO Y TÉCNICO

«Textos científicos» son los que constituyen las diferentes ramas del saber: en ellos se establecen los presupuestos, se formulan los principios, se argumentan las pruebas y se extraen las consecuencias teóricas de cada una de las ciencias. «Textos técnicos» son aquellos escritos en los que se describen las aplicaciones prácticas de las teorías científicas y se dictan las pautas metodológicas para la utilización de los conocimientos de cada una de las ciencias y la adaptación a las necesidades vitales del individual, a las exigencias de la familia y a los servicios de la sociedad.

Lo primero que hemos de advertir es que estos lenguajes se diferencian del uso común solo por el empleo del léxico. No poseen, por lo tanto, una fonética ni una gramática diferentes del lenguaje normal.

El uso de palabras propias -especializadas- está determinado por la demanda de **objetividad** y de **exactitud**, y, en consecuencia, por la exigencia de **invariabilidad** y de **universalidad**. Los lenguajes científico y técnico pretenden ser transparentes: tienen como meta la reproducción sustitutiva de la realidad a la que se refiere.

En el nivel léxico, si el lenguaje poético es ambiguo, el lenguaje científico-técnico debe ser «unívoco»: cada término posee un solo significado y cada significado se representa por una sola palabra. Frente al lenguaje literario que es intensamente «connotativo», el lenguaje científico-técnico es escuetamente denotativo.

La terminología científico-técnica suele estar constituida por neologismos, latinismos, helenismos y barbarismos, en especial anglicismos. También son muy frecuentes los afijos, tanto los prefijos como los sufijos.

EL TEXTO PUBLICITARIO

En la actualidad, el mensaje publicitario ha de ser analizado desde una perspectiva semiótica, puesto que, dependiendo del soporte material de transmisión -prensa, radio, televisión, vallas, etc.- estará configurado, además de por signos verbales, por otros pertenecientes a códigos diversos como los de los sonidos, melodías, ritmos, colores, imágenes, etc.

Para comprender la naturaleza de los «textos publicitarios», debemos situarlos en el ámbito disciplinar de la Retórica, la ciencia clásica que trata la eficacia persuasiva de los discursos. Recordemos que la publicidad tiene la finalidad de motivar a los consumidores, mediante la conexión de los productos que ofrece, con las necesidades vitales del individuo o con las demandas básicas de la sociedad.

Hemos de tener en cuenta que el poder comunicativo de los textos publicitarios -que ordinariamente se apoyan en imágenes gráficas- pone de manifiesto, además de ingenio del autor, sus conocimientos de técnicas psicológicas y su dominio de recursos lingüísticos.

El comentario de un texto publicitario -que, como es sabido, se aproxima por su brevedad sentenciosa al refrán y por su fuerza sorpresiva y evocadora a la composición literaria- ha de identificar los procedimientos mediante los cuales atrae la atención, sorprende las expectativas y capta el interés de los receptores.

TERCERA PARTE:

LA ESCRITURA LITERARIA

EL COMENTARIO CRÍTICO LINGÜÍSTICO-LITERARIO

El comentario lingüístico-literario es un instrumento didáctico que pretende facilitar la lectura en profundidad -interpretativa, placentera, valorativa y creativa- de los textos literarios de las diferentes épocas, géneros y estilos. Las claves fundamentales de cada comentario están implícitas en las entrañas del propio texto y en las características que definen a su autor, a cada género y a cada obra. Las pautas de los comentarios deberán ayudar a descubrir el significado profundo literario -denotativo, connotativo, estético- de cada una de las obras. Hemos de partir del supuesto de que la adquisición de la destreza crítica no se improvisa sino que exige la práctica habitual, escalonada, orientada y autocrítica.

El siguiente esquema está concebido con una intención preferentemente didáctica; posee, por lo tanto, un carácter introductorio y, en consecuencia, un horizonte general. Insistimos en que el punto de partida del complejo proceso de comentario de texto es su lectura detenida reiterada y atenta para descubrir los elementos característicos y los rasgos peculiares. En la explicación seguimos el siguiente esquema:

Los géneros literarios

Los géneros literarios -modificándose y adaptándose a las necesidades de cada época- constituyen los grandes cauces temáticos y formales por los que han discurrido las creaciones literarias. Estas formas básicas de presentación literaria» han servido, al menos, para agrupar de manera articulada la «selvática floración» de formas literarias. Debemos advertir que, aunque no se deben usar como una escala jerárquica de valores estéticos, proporcionan al crítico un valioso instrumental descriptivo e interpretativo ya que parece que no debe caber duda acerca de que el estudio de los géneros literarios es una encrucijada privilegiada para otear los principales problemas de la teoría de la literatura atendiendo a la vez a la creación individual, al componente lingüístico y al factor social, los tres factores fundamentales de la comunicación literaria.

Características del texto literario

El comentario de un texto literario posee características propias que están determinadas por la naturaleza peculiar de su objeto -la obra literaria- que, descriptivamente, se define por las siguientes propiedades: ficcionalidad, ambigüedad, connotación y belleza.

1.- Ficcionalidad¹⁸

El texto literario se caracteriza, en primer lugar, por la manera peculiar de relacionarse con la realidad extralingüística. Se diferencia de los demás escritos, por lo tanto, porque no se refiere a una realidad externa para «contarla» -describirla o narrarla- de una manera fiel y objetiva. En los textos periodísticos o históricos, por ejemplo, lo que interesa no es la escritura sino los hechos que esa escritura narra, describe o comenta. El texto es válido en la medida en que es «transparente» y deja ver lo que ocurre fuera, los sucesos «extraliterarios», en la medida en la que reflejan la realidad objetiva: los referentes.

La literatura, por el contrario, aunque puede partir de un hecho real -o quiere dar la impresión de que es real- construye una historia más o menos ficticia, más o menos inventada. Pretende ser creíble pero no retrata ni reproduce la realidad. Desfigura los hechos, los recrea o los crea. Las cosas que cuenta se parecen a las que se viven, pero no coinciden totalmente, son «verosímiles» -pueden ocurrir o haber ocurrido- pero no necesariamente como las refiere el texto literario. Tiene algo de verdad o de realidad, pero no toda. Este es el sentido de la «mimesis» aristotélica, esta es la manera de «imitar» de las obras de arte.

El lenguaje literario es semánticamente autónomo porque tiene poder suficiente para organizar y para estructurar mundos enteros. Por eso precisamente el lenguaje literario debe ser más explicado que verificado: este lenguaje constituye un discurso contextualmente cerrado y semánticamente orgánico: instituye una verdad propia.

A pesar de estas afirmaciones y aunque podemos decir que, tanto los acontecimientos más trascendentales narrados, como los detalles más inadvertidos penden irresistible e inexorablemente de la determinación todopoderosa del escritor, no debemos olvidar que la creación literaria no es tal creación en el sentido estricto del término -no surge «ex nihilo»- sino que, por el contrario, está integrada por un conglomerado, una agrupación de fragmentos preexistentes, un mosaico, un conjunto de piezas recogidas del entorno.

Las palabras que emplea pertenecen a una lengua, patrimonio común del escritor y de los destinatarios de la obra, y los contenidos tienen un fundamento referencial en el mundo externo o en la experiencia interna del escritor.

¹⁸ Esta noción es útil para el análisis crítico de las obras literarias. Surge cuando, a fines del siglo XVI, se empiezan a oír voces que rechazan una «mimesis» exagerada, y se desarrolla a partir del siglo XVIII cuando se reinterpreta y, en algunos casos, se supera la concepción tradicional de «mimesis». Desde esta perspectiva se considera que la Literatura proporciona una visión alternativa de la vida, que ofrece una propuesta correctora o superadora de la realidad y, en definitiva, representa una negación de sus límites. La Literatura se convierte así en una manera de crear mundos posibles, en un instrumento para identificar las aspiraciones individuales y para superar las frustraciones sociales. En consecuencia, al crítico le compete la función de calibrar la efectividad imaginaria de los procedimientos utilizados, el poder liberador de los mensajes artísticos, el valor relativo y cambiante de las convenciones sociales y, finalmente, el modelo de mundo que subyace.

Tras las anteriores consideraciones, podemos afirmar que la literatura es un reflejo parcial y concentrado de objetos, de personas, de hechos, de acciones, en definitiva, de realidades infinitas y dispersas. La creación consiste en una selección original de datos que el escritor recoge de la vida y que los dispone también de una forma original. Dicha contemplación selectiva de la realidad psicológica y social, y su disposición lineal según un orden propio constituyen la base objetiva sobre la que se construye la literatura -un poema, una novela o una comedia- y el fundamento real en el que se sustenta la invención poética. Sin este apoyo realista, la obra perdería la verosimilitud de la que hemos hablado anteriormente y, difícilmente, podría despertar el interés exigible a una obra de tal naturaleza.

Estas consideraciones tienden a justificar un tipo de crítica que podríamos llamar «referencial» y que consiste en identificar las referencias geográficas, históricas, antropológicas, etc., de la obra literaria o, en otras palabras, en definir su grado de correspondencia con la realidad extraliteraria.

2.- Ambigüedad

El texto literario usa la lengua de una manera peculiar. Podemos, incluso, decir que la literatura es también un peculiar juego de palabras. Mediante el empleo de palabras de varias significaciones genera en los lectores expectativas múltiples y ofrece respuestas sorprendentes. La literatura tiene mucho que ver con las adivinanzas y con los acertijos. Propone cuestiones que despiertan la curiosidad, estimulan el interés, mantienen la atención y, finalmente, sorprenden con la solución menos esperada.

Una de las finalidades de la escritura literaria es sugerir. Hacer que el lector imagine y sueñe. Por eso, los textos literarios poseen unos significados múltiples que, progresivamente, se van determinando por el contexto y por la situación literarios: género, época, autor, tema, etc., y, sobre todo, por la imaginación del lector.

3.- Connotación

Los textos literarios despiertan ideas y emociones, estimulan la imaginación y hacen soñar. La literatura emplea palabras y habla de situaciones que reproducen experiencias anteriormente vividas por el lector; formulan deseos o temores que anidan, de manera más o menos consciente, en la mente del lector.

La literatura consigue que palabras pertenecientes al uso común -agua, tierra, luna, pan- alcancen una singular fuerza expresiva y que despierten múltiples resonancias emotivas.

El autor literario, cuando escribe, descubre, en un gesto de generosidad, lo más auténtico de su interior y desvela lo más noble (o lo más innoble) de su intimidad. Cuando, por ejemplo, un novelista describe un paisaje, cuando narra una acción o retrata a un personaje, nos ofrece su interpretación personal, su valoración propia de lo que le rodea. El poeta alcanza la expresión de la realidad, precisamente, porque la recibe y la siente a su manera.

En la literatura hay verdad en la medida en que nos ofrece el resplandor del misterio que habita en el ser de las cosas, pero también hay verdad en la medida en que un hombre nos habla con sinceridad. El contenido de la intuición literaria es la realidad de las cosas del mundo, de la historia, y también la subjetividad del escritor, ambas oscuramente transmitidas a través de una emoción.

4.- Belleza

Sabemos que una obra bella es la que produce efectos placenteros de naturaleza estética. Si nos referimos a la escritura, entendemos por textos bellos aquellos que, además de su carácter ficticio, ambiguo y connotativo, poseen unidad entre su contenido y su expresión, equilibrio entre sus diferentes partes, coherencia en la articulación de los sucesivos pasajes y armonía en su representación acústica y gráfica.

Estos caracteres constituyen el punto de partida y, a la vez, la meta de llegada del comentario de texto. El conocimiento y la aceptación de estos rasgos son necesarios para que el que pretende hacer el comentario adopte la postura adecuada y para que los use como guías orientadoras de los diferentes pasos que le lleven al resultado deseado: una lectura conscientemente grata y deleitosa.

La función de la crítica literaria es interpretar y valorar la naturaleza y la calidad literarias o, en otras palabras, calibrar el grado de ficcionalidad, de ambigüedad, de connotación y de belleza del texto.

EL COMENTARIO DEL TEXTO LÍRICO

Características del texto lírico

El texto lírico se caracteriza por tres rasgos fundamentales que, aunque se encuentran por separado en otros tipos de textos, se repiten en él con una mayor frecuencia y con singular intensidad. Podemos decir que la creación poética posee un mayor carácter decorativo, sentimental y lúdico.

1.- Carácter decorativo

A lo largo de toda la tradición literaria -aunque de manera diferente en el Clasicismo, en el Barroco, en el Romanticismo, Parnasianismo, Simbolismo y en el Modernismo¹⁹- la poesía se concibe y se explica por su singular ornamentación decorativa. El lenguaje poético se caracteriza, en parte al menos, por una mayor la cantidad de adornos en comparación al discurso normal. La poesía, aunque no siempre se refiere a objetos diferentes, los dice de una forma más bella²⁰ que el lenguaje ordinario. Para lograr tales efectos se utilizan recursos pertenecientes tanto al nivel expresivo -rimas y ritmos sonoros y cadenciosos- como al nivel de contenido -neologismos, voces exóticas, etc.

2.- Carácter sentimental

La poesía, además, intensifica los valores emotivos y debilita los contenidos nocionales del lenguaje: transmite, más que hechos o verdades, sentimientos y emociones. La poesía sorprende, emociona y divierte por lo que dice, por lo que sugiere y por lo que evoca. El poeta habla a la imaginación, a los sentimientos y a la fantasía. Reproduce un mundo real y crea un universo ideal. Aunque en todas las épocas literarias la poesía posee una dimensión sentimental y ni siquiera durante los períodos clásicos desaparecen las emociones, los sentimientos se desbordan sobre todo en el Romanticismo: el poeta romántico se deja arrastrar, a veces, por un vibrante entusiasmo, a veces, por la melancolía, por la nostalgia e, incluso, por la desesperación²¹.

3.- Carácter lúdico

Finalmente insistimos en el carácter lúdico y gratuito del lenguaje poético. La poesía sirve para distraer y para divertir. Para alejar de las ocupaciones y de las preocupaciones cotidianas. La poesía constituye un **juego** que en realidad es la combinación armonizada de dos **juegos** distintos: un **juego combinatorio** que opera sobre los elementos sensoriales del lenguaje y un **juego de imitación** que opera con la relación entre el significado y la realidad, entre el signo y el mundo. Este mismo autor describe las diferentes fases de un proceso que pueden servir, a juicio nuestro, de pautas para el análisis crítico.

Ejemplos abundantes e ilustrativos encontramos en toda la tradición poética y, de manera más intensa y abundante en los poemas de estilo barroco, en especial, en las composiciones conceptistas. Recordemos las imágenes sutiles y agudas, y los

¹⁹ El color y la música alcanzan una capital importancia en el Modernismo, ya que se propone rehabilitar la belleza formal. Los poetas utilizan una rica gama cromática para dar relieve a sus cuadros históricos y para ambientar sus exquisitos estados de ánimo. En el primer caso, se utilizan colores brillantes para pintar palacios orientales y fiestas cortesanas; en el segundo, se emplean tintas desleídas y tenues para dibujar el atardecer en los parques abandonados. La música también desempeña un papel decisivo. A partir de Rubén Darío, el verso español se enriquece con nuevas sonoridades y cadencias.

²⁰ Insisto en una idea que hemos desarrollado anteriormente: la concepción de la belleza cambia a lo largo de la historia de nuestra cultura, y puede ser interpretada y aplicada de diferentes maneras.

²¹ Si en la época de la Enciclopedia la razón frena la expansión de los sentimientos y, como afirma Ortega y Gasset, el hombre solía «avergonzarse de sus emociones, demasiado orgulloso de sus ideas», a partir de Rousseau, se rompen las barreras y se produce un espectacular desbordamiento sentimental.

juegos verbales a base de palabras con doble significado -equivocos- de la semejanza fonética de dos palabras -paronomasia- de la contraposición de palabras o frases -retruécanos-. La poesía conceptista se llena así de antítesis, paradojas, contrastes, paralelismos, hipérbolos, e incluso, de ingeniosos chistes.

Procedimientos de los textos líricos

Estas finalidades y estas características anteriormente descritas se logran merced al uso de diferentes procedimientos -pertenecientes tanto al nivel de expresión como al nivel de contenido- que el comentario debe identificar, describir, interpretar y valorar.

En el comentario de los textos líricos hemos de examinar los procedimientos pertenecientes tanto a su expresión escrita u oral como a sus contenidos semánticos e imaginarios. Debemos analizar, por lo tanto, la grafía, los recursos fonéticos, métricos -ritmo, rima, estrofa y composición-, las figuras fónicas -aliteración, onomatopeya, sinfonía- y las figuras morfosintácticas -repetición, polisíndeton, braquiloquia, hipérbaton, isocolon-. El análisis de estos procedimientos lo hemos de completar y relacionar con el estudio de los significados tanto semánticos -temas- como imaginarios -metáforas, comparaciones- y con el análisis de los contenidos ideológicos -modelos de mundo, proyecto de vida, concepción del hombre-.

Nivel de expresión

Verso, Ritmo, Rima, Aliteración, Paronomasia, *Derivatio*, Las estrofas.

Nivel de contenido

El sintagma nominal: el actualizador y su omisión, la adjetivación, el sustantivo

El sintagma verbal: el verbo: modos, tiempo, las perífrasis, las construcciones nominales, las aposiciones.

Las oraciones: la coordinación, la subordinación.

La lexicosemántica: la significación léxica, la significación contextual, la significación situacional, la significación poética, la imagen poética, su forma, la comparación, la metáfora sustantiva, adjetiva y verbal.

Clasificación semántica de las imágenes

Naturaleza inanimada > Ser humano

- Vivificación
- Vegetalización
- Animalización
- Personificación

Ser humano > naturaleza inanimada

- Despersonificación
- Desnaturalización
- Sensibilización

Sinestesia

EL COMENTARIO DEL TEXTO NARRATIVO

Características del texto narrativo

El texto narrativo, como es sabido, cuenta historias que son, parcial o íntegramente, inventadas. Sus características, por lo tanto, podemos resumirlas en dos apartados: el grado de realismo del contenido de la historia y el poder de captación en la manera de contarla.

1.- Grado de realismo

Los textos narrativos se caracterizan y se clasifican por su proximidad o lejanía de la realidad psicológica o sociológica que cuentan. En este aspecto, el comentario de texto debe valorar, además de la destreza para retratar a las personas, para describir los objetos y para narrar los sucesos de una manera verosímil, el acierto para inventar situaciones imaginarias y para crear mundos maravillosos.

2.- Poder de captación

Otro de los rasgos definidores del texto narrativo y uno de los criterios valorativos de su calidad literaria es su poder para despertar el interés del lector, para mantener su atención y para frustrar sus expectativas. A este respecto, el comentario debe identificar y explicar las diferentes técnicas empleadas en la elaboración del discurso narrativo, en la articulación de los episodios, en el ritmo de los tiempos y, en general, en la organización de los contenidos narrativos.

EL COMENTARIO DEL TEXTO TEATRAL

Características del texto teatral

El texto teatral representa un caso especial de composición literaria ya que, como es sabido, está destinado a la representación ante un público y contiene unas partes que serán dichas por los actores y **oídas** por los espectadores, y otras (las acotaciones) que, aunque no sean pronunciadas, sí serán **visualizadas** en la representación: el teatro es literatura y es espectáculo.

El comentario de una obra teatral ha de distinguir, por lo tanto, el análisis del texto escrito y el juicio sobre su puesta en escena. Hemos de tener muy en cuenta que la representación no es algo añadido a la lectura, sino la culminación de un proceso de comunicación previsto, desde el principio, en todas las fases de su elaboración²².

El comentario de la representación o puesta en escena ha de versar sobre las manipulaciones que el director hace en el texto escrito, y cuyo resultado percibido por el espectador no siempre coincide con la idea de su autor. Hemos de advertir, de todas maneras, que un factor fundamental de la representación es el actor.

El análisis crítico del texto escrito ha de versar, principalmente, sobre los procedimientos formales del diálogo y sobre sus contenidos referenciales o expresivos.

1.- Procedimientos formales del diálogo

Frente al diálogo del texto narrativo, el teatral se caracteriza, entre otros rasgos, porque se manifiesta siempre en presente, se desarrolla en un espacio inmediato y representa una historia que viven convencionalmente los interlocutores (lectores o espectadores). El comentario crítico ha de describir y valorar el desarrollo del hilo del discurso dramático, y los efectos de los diferentes recursos literarios.

2.- Los contenidos referenciales y expresivos del diálogo

El comentario sobre el contenido del texto teatral ha de considerar su significado referencial -las afirmaciones y los juicios que se formulan sobre sucesos reales o ficticios- y el retrato psicológico, sociológico y cultural que, a lo largo de toda la obra, se hace de cada uno de los personajes: los caracteres y los tipos que representan.

²² Debemos tener muy presente que la obra teatral es portadora -tanto en su dimensión literaria como en la espectacular- de un complejo sistema de signos auditivos y visuales, lingüísticos y paralingüísticos. La mayoría de los autores modernos ofrecen la siguiente relación: palabra, tono, mímica, gesto, movimiento, maquillaje, peinado, traje, accesorios, decorado, luz, música y sonido.

CUARTA PARTE:

NOCIONES ELEMENTALES DE MÉTRICA

LOS VERSOS

Por el número de sílabas, los versos castellanos se dividen en versos de «arte menor», cuando tienen de dos a ocho sílabas, y versos de «arte mayor», cuando tienen más de ocho sílabas.

Versos de arte menor

Bisílabos: en castellano no existen versos de una sola sílaba ya que las palabras monosílabas se consideran como agudas y, afectos métricos, se miden como bisílabas.

Noche
triste
viste
ya.

Trisílabos:

Mirando
del mundo
profundo
solaz.

Tetrasílabos:

Los heridos
corazones.

Pentasílabos:

Niña Isabel.

Hexasílabos:

Cerca la Tablada,
la sierra pasada.

a.- Soleá (plural soleares) **andaluza**: consta de tres octosílabos, con la fórmula a - a, y rima asonante:

Muerto quedó en la calle	a
con un puñal en el pecho.	-
No lo conocía nadie.	a

(Federico García Lorca)

b.- Tercetos encadenados

Están formados por endecasílabos y rima asonante, de acuerdo con esta fórmula: ABA, BCB, CDC. XYX, YZYZ (aunque esta última combinación puede variar).

No he de callar por más que con el dedo,	A
Ya tocando la boca o ya la frente,	B
Silencio avises o amenazas miedo.	A
¿No ha de haber un espíritu valiente?	B
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?	C
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?	B
[...]	
El que en treinta lacayos los divide,	X
Hace suerte en el toro y con el dedo	Y
la hace en él la vara que los mide.	X
Mandadlo así, que aseguraros puedo	Y
que habéis de restaurar más que Pelayo;	Z
pues valdrá por ejércitos el miedo,	Y
y os verá el cielo administrar su rayo.	Z

(Quevedo)

Copla

Estrofa compuesta por cuatro versos de arte menor (normalmente octosílabos) que riman en asonancia los pares y quedan sueltos los impares:

Anda y ve y dile a tu madre	-
si no me quiere por pobre,	a
que el mundo da muchas vueltas,	-
y ayer se cayó una torre.	a

(Anónimo)

Seguidilla

Es una estrofa de cuatro versos de arte menor. El primero y el tercero son heptasílabos sueltos; el segundo y el cuarto son pentasílabos (a veces, hexasílabos) de rima asonante o consonante según el siguiente esquema: 7- 5a 7- 5a.

Pues andáis en las palmas,
ángeles santos,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.

(Lope de Vega)

Muchas veces la seguidilla termina en un «bordón»: está construido con tres versos, de los cuales el primero y el tercero son pentasílabos con rima asonante propia, y el segundo es heptasílabo suelto:

Una fiesta se hace	-
con tres personas:	a
una baila, otra canta,	-
y la otra toca.	a
Ya me olvidaba	b
de los que dicen «¡ole!»	-
y tocan palmas.	B

(Manuel Machado)

Cuarteto

Son cuatro versos endecasílabos consonantes, que rima siguiendo el siguiente esquema: ABBA.

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?	A
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,	B
que a mi puerta cubierto de rocío	B
pasas las noches del invierno oscuras?	A

(Lope de Vega)

Redondilla

Está compuesta por cuatro versos octosílabos consonantes, con idéntica distribución de rimas que el cuarteto.

La tarde más se oscurece;	a
y el camino que serpea	b
y débilmente blanquea	b
se enturbia y desaparece.	a

(Antonio Machado)

Serventesio

Consta de cuatro versos endecasílabos consonantes, que riman ABAB.

Yo soy aquel que ayer no más decía	A
el verso azul y la canción profana,	B
en cuya noche un ruiseñor había	A
que era alondra de luz por la mañana.	B

(Rubén Darío)

Cuarteta

Está formada por cuatro versos octosílabos consonantes, con idéntica distribución de rimas que el serventesio.

Y todo un coro infantil	a
va cantando la lección:	b
«mil veces ciento, cien mil;	a
mil veces mil, un millón».	b

(Antonio Machado)

Quintilla

Son cinco versos de arte menor, con rima consonante, que se combinan con libertad, pero teniendo en cuenta las siguientes limitaciones:

- 1.-No pueden rimar más de dos versos.
- 2.-Los dos últimos no puede formar pareado.
- 3.-No debe quedar ninguno suelto.

Nadie se atreve a salir:	a
la plebe grita indignada,	b
las damas se quieren ir	a
porque la fiesta empezada	b
no puede ya proseguir.	

(N. Fernández de Moratín)

Quinteto

Solo se diferencia de la **quintilla** en que sus versos son de arte mayor.

El buen caballero partió de su tierra;	A
allende los mares la gloria buscó;	B
los años volaban, se acabó la guerra;	A
y allende los mares hasta él voló,	B
voló un triste viento de su dulce tierra.	A

(Pablo Pífferrer)

Lira

Se compone de cinco versos, tres heptasílabos (1.º, 3.º y 4.º) y dos endecasílabos (2.º y 5.º). Su fórmula es 7a, 11B, 7a, 7b, 11B. Debe su nombre al hecho de que su introductor en nuestra poesía, Garcilaso de la Vega, utilizó esa palabra en el primer verso de la primera composición española escrita en tal estrofa.

Canción de la flor de Gnido

Si de mi baja lira	a
tanto pudiese el son, que en un momento	B
aplacase la ira	a
del animoso viento,	b
y la furia del mar y el movimiento.	B

Octava real

Su origen, como el de la lira y el del soneto, es italiano. Consta de ocho endecasílabos consonantes; los seis primeros se suceden con rima alternante, y los dos últimos forman un pareado (A B A B A B CC).

Cerca del Tajo, en soledad amena,	A
de verdes sauces hay espesura,	B
toda la hiedra revestida y llena,	A
que por el tronco va hasta el altura,	B
y así la teje arriba y encadena,	A
que el sol no halla paso a la verdura;	B
el agua baña el prado con sonido	C
alegrando la vista y el oído.	C

(Garcilaso)

Décima o espinela

Recibe este segundo nombre porque se considera el poeta Vicente Espinel (siglos XVI-XVII) fue quien fijó su estructura. Consta de diez versos octosílabos consonantes, con la siguiente organización: abba accd dc.

¿Dónde está ya el mediodía	a
luminoso en que Gabriel	b
desde el marco del dintel	b
te saludó: -Ave María-?	a
Virgen ya de la agonía,	a
tu hijo es el que cruza ahí.	c
Déjame hacer junto a ti	c
ese agosto itinerario.	d
para ir al monte Calvario,	d
cítame en Getsemaní.	c

(Gerardo Diego)

Soneto

Es una estrofa de catorce versos, compuesta por dos cuartetos con la misma rima (ABBA ABBA), y seis versos más, que suelen ordenarse constituyendo dos tercetos (ADC DCD), pero que pueden adoptar otras combinaciones.

Un soneto me manda hacer Violante,	A
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;	B
catorce versos dicen que es soneto:	B
burla burlando van los tres delante.	A
Yo pensé que no hallara consonante	A
y estoy a la mitad de otro cuarteto;	B
mas si me veo en el primer terceto	B
no hay cosa en los cuartetos que me espante.	A
Por el primer terceto voy entrando	C
y parece que entré con pie derecho,	D
pues fin con este verso le voy dando.	C
Ya estoy en el segundo, y aún sospecho	D
que voy los trece versos acabando;	C
contad si son catorce, y está hecho.	D

Durante los siglos XVI y XVII muchos poetas componían sonetos humorísticos con estrambote, es decir, sonetos a los que se añadían algunos versos más. Recordemos uno de los más conocidos de Miguel de Cervantes.

«-¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla!
Porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!,
Roma triunfante en ánimo y nobleza.

Apostaré que el ánima del muerto,
por gozar de este sitio, hoy ha dejado
la gloria, donde vive eternamente».

Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto
cuanto dice voacé, seor soldado.
Y el que dijere lo contrario, miente».

Y luego, in continente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

Silva

Es una serie ilimitada de versos heptasílabos y endecasílabos, mezclados al libre arbitrio del poeta, el cual distribuye también las rimas libremente. Pueden quedar versos sueltos, es decir, sin rima. Su nombre (silva = selva) se debe a este aparente desorden.

Pura, encendida rosa,	a
émula de la llama	b
que sale con el día,	c
¿cómo naces tan llena de alegría	C
si sabes que la edad que te da el cielo	D
es apenas un breve y veloz vuelo?	D
Y no valdrán las puntas de tu rama,	B
ni tu púrpura hermosa	a
a detener un punto	-
la ejecución del hado presurosa.	A

[...]

(Rioja)

Romance

Consiste en una serie indeterminada de octosílabos con rima asonante en los pares, y sin rima en los impares (a - a - a - a - a).

¡Abenámar, Abenámar,	-
moro de la morería,	a
el día que tú naciste	-
grandes señales había.	a
Estaba la mar en calma,	-
la luna estaba crecida;	a
moro que e tal signo nace,	-
no debe decir mentira [...]	

Cuando está construido con versos heptasílabos, se llama romance endecha.

Una humilde corona,	-
dulce Enrique Menéndez	a
de eternas siemprevivas	-
quisiera entretejerte,	a
que sobre tu sepulcro	-
dobladas balanceen	a
sus espigados tallos	-
al soplo del nordeste [...]	

(Gerardo Diego)

Si los versos son hexasílabos, recibe la composición el nombre de romancillo.

La más bella niña	-
de nuestro lugar,	a
hoy viuda y sola	-
y ayer por casar,	a
viendo que sus ojos	-
a la guerra van,	a
a su madre dice,	-
que escucha su mal:	a
dejadme llorar	-
a orillas del mar.	a

(Góngora)

Hay, por último, romances con versos de arte mayor, que se denominan romances heroicos.

Dio el caballero en torno a la estacada	-
un airoso paseo, acreditando	A
quién era más y más, y haciendo pruebas	-
del poder y obediencia del caballo:	A
y parándose en medio, en voz sonora	-
pidió con Sánchez combatir. Negado	A
por los jueces le fue, por no ser Sánchez	-
el que debía sostener el campo [...]	A

(Duque de Rivas)

Zéjel

Es una estrofa especialmente apta para el canto y fue inventada por el poeta hispano musulmán Mucádam ben Muafa (siglo X) Se difundió pronto por toda España cristiana medieval y, más tarde, dio lugar al villancico. Constaba de una breve introducción (estribillo), tres versos monorrimos (mudanza) y un «verso de vuelta» que rimaba con el estribillo. La mudanza y el verso de vuelta eran cantados por el solista; el coro, al oír el verso de vuelta, intervenía entonando el estribillo.

Estribillo (coro)	Allá se me ponga el sol do tengo el amor.
Mudanza (solista)	Allí se me pusiese do mis amores viese, antes que me muriese con este dolor (verso de vuelta)
Estribillo (coro)	Allá se me ponga el sol do tengo el amor.

(Anónimo)

Villancico

Resultó, como hemos dicho, de la transformación del **zéjel**. Constaba de una coplilla inicial (el villancico propiamente dicho), que, repetida total o parcialmente por el coro, constituía el estribillo; mudanza de cuatro o más versos y otro con el estribillo (verso de vuelta). La rima era la señal para indicar que el coro debía intervenir.

Villancico (coro)	Mañanicas floridas de frío invierno, recordad a mi Niño
Estribillo	que duerme al hielo.
Mudanza (solista)	Mañanas dichosas del frío diciembre, aunque el cielo os siembre de flores y rosas,
Versos de enlace (solista) (verso de vuelta)	pues sois rigurosas y Dios es tierno,
Estribillo (coro)	recordad a mi niño, que duerme al hielo.

Se diferencia, pues, del zéjel, en que la mudanza es más compleja, y en que tiene un verso de enlace con la mudanza.

Versículo

Como hemos visto anteriormente, todas las estrofas estudiadas hasta ahora se ajustan a una serie de reglas como, por ejemplo, el cómputo silábico. Pero muchos poetas contemporáneos han roto estas normas, que consideran trabas, y escriben poemas sin rima, sin acentos en lugares fijos, mezclando versos de medidas variadas. Estos versos que no se sujetan a ninguna exigencia métrica se denominan versículos. Si los versículos carecen de rima y de acentos regulares, y si tienen medidas tan diversas, nos podemos preguntar cómo se produce en ellos el ritmo característico del lenguaje poético. Dicho de otro modo: ¿en qué se diferencia un poema escrito en versículos, de un texto en prosa?

En el versículo el ritmo se logra por medio de la repetición de determinados elementos: de esquemas gramaticales, de palabras o de frases distintas dotadas de análogos significados. La diferencia, sin embargo, es más cuantitativa que cualitativa.

La madre

No me digas
que estás llena de arrugas, que estás llena de sueño,
que se te ha caído los dientes,
que ya no puede con tus pobres remos hinchados
(deformados por el veneno del reuma).

No importa, madre, no importa.
Tú eres siempre joven,
eres una niña
tienes once años.

Oh, sí, tú eres para mí eso: una candorosa niña [...].

(Dámaso Alonso)

Observamos las siguientes repeticiones: «que estás llena de..., deformados..., que... que... hinchados, deformados. No importa..., no importa... eres... joven tú eres una niña, tienes once años (= niña)... tú eres...; una... niña».

Este es el esqueleto rítmico que sostiene el poema, y el rasgo que constituye la diferencia gramatical con la prosa en la que no se produce con tanta reiteración estas detenciones. En la prosa el discurso tiene como finalidad principal la transmisión de informaciones; en el versículo, la finalidad informativa se refrena, se vuelve atrás para contemplar y expresar una emoción.

Verso libre

En el siguiente poema «Brindis», escrito por Gerardo Diego para expresar su agradecimiento a los amigos que le ofrecieron un banquete cuando obtuvo la cátedra de Literatura, podemos reconocer los rasgos que caracterizan a los poemas en verso libre.

Los versos de este poema son libres porque tienen medidas muy diferentes; pero conservan la rima (férreamente en este caso ya que riman entre sí en asonante). No son pues, versículos (porque tienen rima), y sí versos libres.

Brindis

Debiera hora deciros: -«Amigos,
muchas gracias», y sentarme, pero sin ripios.
Permitidme que os lo diga en tono lírico,
en verso, sí, pero libre y de capricho.
Amigos:
Dentro de unos días me veré rodeado de chicos,
de chicos torpes y listos,
y dóciles y ariscos,
a muchas leguas de este Santander mío,
en un pueblo antiguo,
tranquilo
y frío,
y les hablaré de versos y de hemistiquios,
y del Dante, y de Shakespeare, y de Moratín (hijo)
y de pluscuamperfectos y de participios,
y el uno bostezará y el otro me hará un giño.
Y otro, seguramente el más listo
Me pondrá un alias definitivo.
Y así pasarán cursos monótonos y prolijos.
Pero un día tendré un discípulo,
un verdadero discípulo,
y moldearé su alma de niño
y le haré hacerse nuevo y distinto,
distinto de mí y de todos; él mismo.
Y me guardará respeto y cariño.
Y ahora os digo:

Amigos,
brindemos por ese niño,
por ese predilecto discípulo,
porque mis dedos rígidos
acierten a moldear su espíritu,
y mi llama lírica prenda en su corazón virgíneo,
y porque siga su camino
intacto y limpio,
y porque este mi discípulo,
que inmortalice mi nombre y apellido,
sea el hijo,
el hijo de uno de vosotros, amigos.

En este poema podemos identificar las abundante repeticiones y equivalencias, las cuales, junto a la rima, contribuyen a producir el ritmo del poema.

Poema en versículos

En la siguiente composición de León Felipe, hemos subrayado los fenómenos de repetición y de equivalencia que confluyen para dotar de ritmo al poema.

Testamento

Todo para el fuego. Nada para el gusano
De la tierra. Todas mis pertinencias para el fuego:
Estos espejos,
Estos curvos y rotos espejos
Con su torcido y sucio azogue fantasmal de veneno.
Sólo existen espejos:
El mar y esta lágrima... esta gotita amarga de agua,
no quiero ver más.
Nada para el gusano de la tierra,
que se lo come un pez
y al pez un rey
y el rey vuelve a mirarse en un espejo.
Todas mis pertinencias para el fuego:
mi carne helada, mi carne paralítica también,
y mi esqueleto,
esta jaula grotesca de mis huesos (= esqueleto)
donde cantaba ayer el mirlo ciego.
Al fuego todo. ¡También al mirlo ciego!

QUINTA PARTE:

LOS PROCEDIMIENTOS DEL LENGUAJE LITERARIO. LAS FIGURAS

Procedimientos del lenguaje literario

El lenguaje literario multiplica e intensifica sus artificios formales pertenecientes a los diferentes niveles y ámbitos del signo lingüístico de manera variable en los distintos géneros y estilos. La lírica, por ejemplo, emplea algunos procedimientos diferentes a los de la novela y a los del teatro. En algunas épocas y corrientes literarias se valoran unos recursos que en otras pueden ser relegados a un segundo plano.

Reconozcamos, además que en cualquier época algunos autores son especialmente aficionados a acumular artificios mientras que otros, por el contrario, son más sobrios y sencillos. Recordemos, por ejemplo, cómo en el siglo XVII Góngora, en afirmaba «honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes», otros poetas como Quevedo se dirigía a Lope de Vega diciéndole: «a los claros, Dios los tenga de su mano».

Este ideal de sencillez y de simplicidad lo expresó en el siglo XVI el humanista Juan de Valdés cuando definía su estilo con las siguientes palabras: «Escribo como hablo». Pero se trata de un intento ilusorio: el simple hecho de escribir aleja ya las fórmulas orales; y si, además, escribimos literariamente, los artificios convencionales -más o menos disimulados- son abundantes y los podemos descubrir mediante una atenta lectura. Además de un léxico determinado, podemos identificar un uso peculiar de epítetos, paralelismos, símiles, antítesis, repeticiones, de esquemas gramaticales, etc.

Las figuras

Siguiendo la tradición, llamamos figuras a los artificios mediante los cuales el texto literario se diferencia del discurso común. Los manuales suelen distinguir entre las figuras de pensamiento y las de lenguaje o dicción. Las primeras se caracterizan por el empleo peculiar de las diversas ideas que integran la composición. Las segundas se elaboran mediante un uso propio de las normas fonéticas y gramaticales.

PRINCIPALES FIGURAS DE PENSAMIENTO

Hipérbole

La **hipérbole** es una ponderación desmesurada, exagerada, de origen afectivo o con intención didáctica. Se emplea tanto en la prosa como en el verso.

Yace en esta losa dura
una mujer tan delgada
que en la vaina de una espada
se trajo a la sepultura.
(Baltasar de Alcázar)

Personificación

La **personificación** o **prosopopeya** consiste en atribuir cualidades humanas a las cosas o a los animales.

-¡Oh bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado,
oh prados y verduras,
de flores esmaltado,
decid si por vosotros ha pasado!
(San Juan de la Cruz)

Contraste

En el **contraste** o **antítesis** se oponen dos ideas o dos términos contrarios.

Cuando quiero llorar,
no lloro,
y a veces lloro sin querer.
(Rubén Darío)

Ironía

La **ironía** consiste en afirmar lo contrario de lo que se siente y de lo que dicen las palabras en su interpretación literal. El poeta Góngora, despedido porque el Conde de Lemos no lo ha invitado a integrar su séquito en el viaje a Nápoles, prefiriendo a otros escritores menores, afirma:

Como sobran tan doctos españoles
a ninguna (a ningún prócer) ofrecí la musa mía.

Litotes

La **litotes** es una forma atenuada de negar algún juicio o afirmación.

«Eso no está muy bien», frase que equivale a «Eso está mal».

Perífrasis

La **perífrasis** o **circunloquio** elude la palabra directa y alude al objeto mediante un rodeo. Podemos ver cómo Lope de Vega se refiere a la festividad de la Asunción, el 15 de agosto.

Era la alegre víspera del día
que la que sin igual nació en la tierra (= la Virgen)
de la cárcel mortal y humana guerra (= el mundo)
para la patria celestial salía.

En la lengua coloquial diríamos, por ejemplo, «Era la víspera de la Asunción» o «Era el 14 de agosto»...

PRINCIPALES FIGURAS DE PALABRAS O DE DICCIÓN: LOS TROPOS

Llamamos «tropo» a la figura por la cual una palabra cambia de significado. Así, en la letrilla de Góngora al Nacimiento de Cristo que empieza de la siguiente manera:

«Caído se le ha un clavel
hoy a la Aurora del seno».

Los nombres «clavel» y «Aurora» deben ser entendidos como «Niño Jesús» y «María», respectivamente; se usan con otro significado y son, por tanto, tropos.

Los principales tropos son la **metáfora**, la **metonimia** y la **sinécdoque**. La **metáfora** consiste en la identificación del término real (A) con la imagen (B). En el anterior ejemplo los términos reales son «Niño Jesús», y «Virgen María», y sus imágenes respectivas, esto es, los términos con los que se identifica, «clavel» y «Aurora». La metáfora se diferencia del **símil** en que este consiste en una comparación explícita del término real (A) con su imagen (B), en la **metáfora**, en cambio, no hay comparación, sino identidad. **Símil**: A es como B **metáfora**: A es B **Símil**: «Castilla (A) es ancha y plana como el pecho de un varón» (B), Ortega y Gasset.

Metáfora

Metáfora: «La luna nueva (A) es una vocecita en la tarde» (B), Borges.

La fórmula más sencilla de metáfora es esta que acabamos de presentar: A es B, pero existen otras como, por ejemplo, **B de A**.

«El jinete se acercaba
tocando el tambor (B)
del llano (A)».

(F. García Lorca)

A: B

«El ruiseñor (A), pavo real (B)
facilísimo del pío».

(Jorge Guillén)

A: B, B, B... (Metáfora impresionista)

«Ya viene, oro (B) y hierro (B), el cortejo (A) de los paladines».

(Rubén Darío)

«Su luna de pergamino ((B) = pandero (A))

Preciosa ((B) en lugar de (A), metáfora pura) tocando viene».

Metonimia

Con la denominación **metonimia** designamos:

- La parte de un todo con el nombre de otra parte; así, si me tomo una copa, designo el licor (una parte) con el nombre de vasija (otra parte);
- El todo con el nombre de una parte: «mil almas» (parte) son «mil personas» (el todo, formado por cuerpo y alma);
- Una parte con el nombre del todo: los mortales (todo), son los hombres (una parte: porque todos los animales y plantas son mortales).

Sinécdoque

Los dos últimos tipos de **metonimia** (todo por parte y parte por todo) se denominan **sinécdoque**, pero este término parece modernamente innecesario.

OTRAS FIGURAS DE LENGUAJE

Alegoría

Consiste en una correspondencia prolongada ente lo que el autor cuenta (una serie de **imágenes** relacionadas entre sí) y lo que quiere decir (otra serie de términos reales, que se relacionan uno a uno, con sus respectivas imágenes).

Para comprender una **alegoría**, hemos de entender la comparación inicial que, a veces, no está explícita. Así, el siguiente poema de San Juan de la Cruz (siglo XVI), solo tiene sentido si partimos del **símil** «Cristo es como un pastorcico» (que no figura en el poema).

Un pastorcico solo está penado
ajeno de placer y de contento
y en su pastora (= alma humana) puesto el pensamiento,
y el pecho del amor muy lastimado...

[...]

Que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena
se deja maltratar (= la Pasión) en tierra ajena (= el mundo)
el pecho del amor muy lastimado.

Juego de palabras

El **juego de palabras** consiste en utilizar dos veces una misma palabra para que contrasten sus dos significados:

Con los tragos del que suelo
llamar yo néctar divino,
y a quien otros llaman vino
porque nos vino del cielo.

(Baltasar de Alcázar)

Calambur

Una variedad del juego de palabras es el **calambur**, en el que las sílabas de dos palabras contiguas producen una palabra de sentido distinto. Se da, por ejemplo, en la adivinanza infantil: «Oro parece, plata no es»:

-¿Este es conde?
-Sí, este esconde
la calidad y el dinero.

(Ruiz de Alarcón)

Silepsis

Es otro tipo mucho más usado de los juegos de palabras. Recibe también el nombre de **dilogía**; consiste en emplear una única palabra con dos significados simultáneos. En el siguiente cuentecillo, Juan Rufo (siglos XVI-XVII) juega dilógicamente con dos acepciones de la palabra «cuarto»: «cuarto de hora» y «moneda de escaso valor».

«Estando un hombre tratando de alquilar casa, sonó un reloj que daba cuartos cerca de allí. Y como dejase la materia de que se hablaba, y el huésped (= casero) le preguntase por qué no concluían lo comenzado, respondió: no quiero vivir cerca de este reloj, que da la vida en ruin moneda».

Símbolo

Es un objeto o una cualidad mencionados por el escritor con el propósito de aludir a otra realidad distinta, normalmente de carácter inmaterial. Así, el «buitre» de que nos habla Unamuno alude «simbólicamente» a la «angustia» que le corre el alma:

Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero,
labra mis penas con su pico corvo.

(Baltasar de Alcázar)

ALGUNAS FIGURAS PRODUCIDAS POR REPETICIÓN

Aliteración

Es la repetición de uno o de varios fonemas, con una frecuencia perceptible:

«... con el al aleve del leve abanico».

(Rubén Darío)

Onomatopeya

Cuando la **aliteración** trata de imitar ruidos o sonidos reales, se denomina **onomatopeya**. Veamos cómo imita San Juan de la Cruz el suave susurro del viento:

«... el silbo de los aires amorosos».

Paralelismo

El **paralelismo** consiste en reiterar dos o más versos (o fragmentos de prosa) con una leve variación final, como en este antiguo poema castellano:

-Ay, pobre Juana de cuerpo garrido,
ay, pobre Juana de cuerpo galano,
¿dónde le dejas al tu buen amado?
-Muerto le dejo a la orilla del río,
Muerto le dejo a la orilla del vado.

Anáfora

Otras veces, una serie de frases (o fragmentos de frase) empiezan del mismo modo, aunque digan cosas muy diferentes; tal artificio recibe el nombre de **anáfora**:

«Terrible como Dios silencioso es la soledad de la cumbre, pero es más terrible la soledad del páramo. Porque el páramo no puede contemplar a sus pies arroyos y árboles y colinas. El páramo no puede mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que al cielo».

(Miguel de Unamuno)

Anadiplosis

Repite la última parte de un grupo sintáctico o de un verso, al principio del siguiente:

Oye, no temas, y a mi ninfa dile,
dile, que muero.

(Villegas)

Epanadiplosis

En la **epanadiplosis**, una frase o un verso empiezan y terminan del mismo modo:

Verde que te quiero verde.

(Rubén Darío)

Asíndeton, disjunción o disolución

Consiste en suprimir partículas conjuntivas donde las exigiría el orden gramatical. Ejemplos:

Veni, vidi, vici, de César.

Acude, corre, vuela,

Huyeron, se precipitaron, perecieron.

Polisíndeton o conjunción

Consiste en la repetición de la partícula conjuntiva más veces de lo que exigiría el rigor gramatical. Ejemplo:

¡Qué mortandaz por todas partes! Se degüella a un mismo tiempo a los niños y a los ancianos, y a la hermana y al hermano, y a la hija y a la nuera, y al hijo abrazado con la madre.

Repetición

Llamamos así a la reproducción de una palabra cualquiera, efectuada con un intento de grabarla más profundamente en el ánimo o con la intención de hacer notar su significación. Ejemplo:

¡De un esposo tanta falsedad!

¡De un esposo tanta perfidia!

¡De un esposo tanta crueldad!

VOCABULARIO

VOCABULARIO CRÍTICO ELEMENTAL

Sustantivos

- 1.- Actante
- 2.- Actor
- 3.- Alegoría
- 4.- Aliteración
- 5.- Ambigüedad
- 6.- Análisis
- 7.- Antología
- 8.- Armonía
- 9.- Asunto
- 10.- Autor
- 11.- Aventura
- 12.- Belleza
- 13.- Clasicismo
- 14.- Comedia
- 15.- Composición
- 16.- Comentario
- 17.- Connotación
- 18.- Contenido
- 19.- Contexto
- 20.- Contraste
- 21.- Corrección
- 22.- Creación
- 23.- Crítica
- 24.- Cuento
- 25.- Cultura
- 26.- Denotación
- 27.- Descripción
- 28.- Diálogo
- 29.- Discurso
- 30.- Drama
- 31.- Elocuencia
- 32.- Emoción
- 33.- Énfasis
- 34.- Ensayo
- 35.- Estética

- 36.- **Estrofa**
- 37.- **Estructura**
- 38.- **Evocación**
- 39.- **Expresión**
- 40.- **Fábula**
- 41.- **Fantasia**
- 42.- **Ficción**
- 43.- **Género**
- 44.- **Glosa**
- 45.- **Gusto**
- 46.- **Humanismo**
- 47.- **Humor**
- 48.- **Imagen**
- 49.- **Imaginación**
- 50.- **Impresión**
- 51.- **Interpretación**
- 52.- **Ironía**
- 53.- **Juicio**
- 54.- **Lenguaje**
- 55.- **Léxico**
- 56.- **Literatura**
- 57.- **Lírica**
- 58.- **Metáfora**
- 59.- **Mito**
- 60.- **Monólogo**
- 61.- **Narración**
- 62.- **Narrador**
- 63.- **Narrativa**
- 64.- **Narratología**
- 65.- **Neoclasicismo**
- 66.- **Nostalgia**
- 67.- **Novela**
- 68.- **Opinión**
- 69.- **Oposición**
- 70.- **Paradoja**
- 71.- **Paralelismo**
- 72.- **Paronomasia**
- 73.- **Poema**
- 74.- **Procedimiento**
- 75.- **Prólogo**
- 76.- **Prosa**
- 77.- **Protagonista**
- 78.- **Recurrencia**

- 79.- **Recurso**
- 80.- **Redacción**
- 81.- **Redundancia**
- 82.- **Relato**
- 83.- **Renacimiento**
- 84.- **Retórica**
- 85.- **Retrato**
- 86.- **Rima**
- 87.- **Ritmo**
- 88.- **Romanticismo**
- 89.- **Sarcasmo**
- 90.- **Símbolo**
- 91.- **Sorpresa**
- 92.- **Teatro**
- 93.- **Tema**
- 94.- **Texto**
- 95.- **Título**
- 96.- **Tópico**
- 97.- **Tradición**
- 98.- **Valoración**
- 99.- **Verso**
- 100.- **Vocabulario**

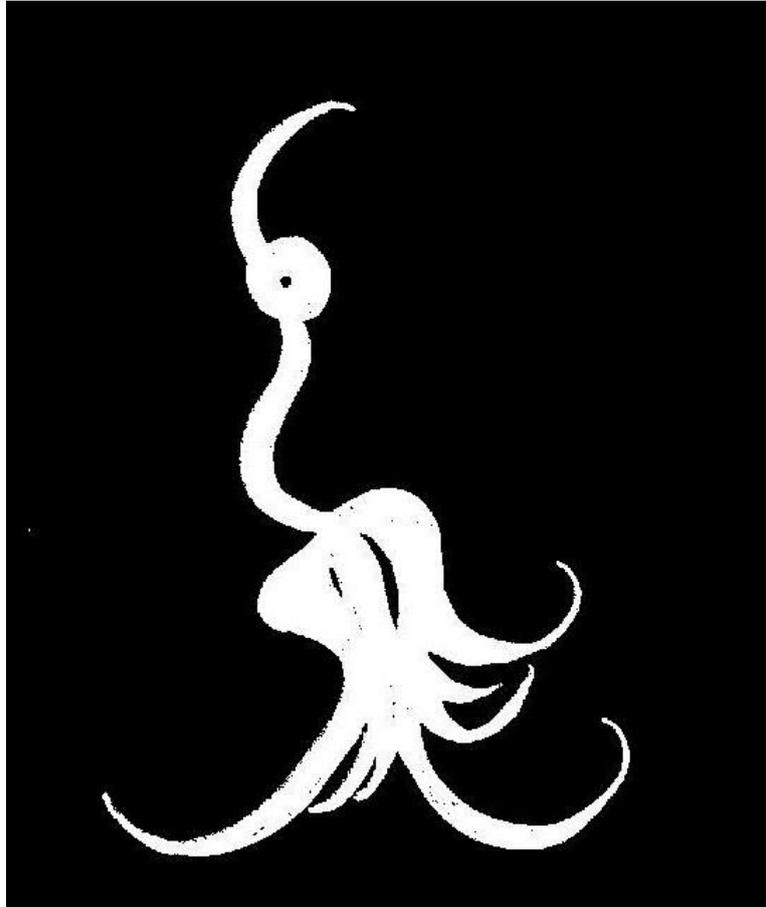
VOCABULARIO VALORATIVO ELEMENTAL

Adjetivos

- 1.- **Acabado**
- 2.- **Ágil**
- 3.- **Agudo**
- 4.- **Ambiguo**
- 5.- **Ameno**
- 6.- **Apasionante**
- 7.- **Armónico**
- 8.- **Artificial**
- 9.- **Atractivo**
- 10.- **Audaz**
- 11.- **Auténtico**
- 12.- **Bello**
- 13.- **Brillante**
- 14.- **Caótico**
- 15.- **Complejo**

- 16.- **Complicado**
- 17.- **Claro**
- 18.- **Coherente**
- 19.- **Concreto**
- 20.- **Convincente**
- 21.- **Correcto**
- 22.- **Creíble**
- 23.- **Culto**
- 24.- **Decorativo**
- 25.- **Deleitoso**
- 26.- **Delicioso**
- 27.- **Denso**
- 28.- **Efectista**
- 29.- **Ejemplar**
- 30.- **Elaborado**
- 31.- **Erótico**
- 32.- **Emotivo**
- 33.- **Equilibrado**
- 34.- **Espectacular**
- 35.- **Estilizado**
- 36.- **Estimable**
- 37.- **Estimulante**
- 38.- **Estricto**
- 39.- **Estructurado**
- 40.- **Exacto**
- 41.- **Experimental**
- 42.- **Expresivo**
- 43.- **Exquisito**
- 44.- **Fantástico**
- 45.- **Fundamentado**
- 46.- **Genuino**
- 47.- **Grato**
- 48.- **Hábil**
- 49.- **Humorista**
- 50.- **Ilustrativo**
- 51.- **Ingenuo**
- 52.- **Ingenioso**
- 53.- **Innovador**
- 54.- **Inquietante**
- 55.- **Insólito**
- 56.- **Intelectual**
- 57.- **Intenso**
- 58.- **Intimista**

- 59.- **Interesante**
- 60.- **Limpio**
- 61.- **Lúdico**
- 62.- **Maduro**
- 63.- **Moderno**
- 64.- **Ocurrente**
- 65.- **Oportuno**
- 66.- **Ordenado**
- 67.- **Organizado**
- 68.- **Original**
- 69.- **Paradójico**
- 70.- **Pedagógico**
- 71.- **Penetrante**
- 72.- **Persuasivo**
- 73.- **Placentero**
- 74.- **Preciso**
- 75.- **Profundo**
- 76.- **Provocativo**
- 77.- **Pulcro**
- 78.- **Radical**
- 79.- **Realista**
- 80.- **Rico**
- 81.- **Riguroso**
- 82.- **Rudimentario**
- 83.- **Sarcástico**
- 84.- **Seductor**
- 85.- **Sencillo**
- 86.- **Sensual**
- 87.- **Simple**
- 88.- **Sistematizado**
- 89.- **Sólido**
- 90.- **Sorprendente**
- 91.- **Sugerente**
- 92.- **Subversivo**
- 93.- **Sugestivo**
- 94.- **Sutil**
- 95.- **Tradicional**
- 96.- **Trágico**
- 97.- **Transcendente**
- 98.- **Transparente**
- 99.- **Valiente**
- 100.- **Verosímil**



SELECCIÓN DE ARTÍCULOS DE OPINIÓN Y DE RESEÑAS DE LIBROS PARA COMENTAR

ARTÍCULOS DE OPINIÓN PARA COMENTAR

Palabra y realidad

Para ver, conocer, interpretar y valorar la realidad es imprescindible aprender a manejar el lenguaje, para explicar los valores humanos más importantes necesitamos estar en posesión de las palabras que los definen, los explican y los valoran, para desentrañar el significado del amor, de la verdad, de la compañía, de la amistad, de la libertad y del cariño...

Debemos estar atentos porque también es posible enmascarar, disimular, engañar, pervertir la realidad con palabras. Con palabras podemos mentir y engañar, herir y, a veces, matar.

Los ancianos

Una de las lecciones más importantes que he recibido de mi madre es la devoción que ella sentía por los ancianos. Ella se fijaba y valoraba sus formas lentas, sencillas y serenas de responder a las preguntas. Me explicaba que le ocurría igual que cuando observaba cuadros de personajes legendarios o cuando leía algunos de sus relatos.

Había comprobado cómo las personas importantes para su vida, valoraba mucho cómo, a medida en que envejecían reconocían sus límites y, por lo tanto, se hacían más humanos. Y es que, me repetía una y otra vez, ser conscientes de las debilidades, de la ignorancia, de los errores y de los fracasos es más consoladora que la alegría por los triunfos. A ella, por eso, le gustaba contarnos las veces que se había equivocado.

Todos y, especialmente, los que presumimos de normales, somos anormales y, a veces, subnormales

Si aceptamos la definición de la Organización Mundial de la Salud según la cual «la salud mental es tener un estado de completo bienestar físico, mental y social», podemos llegar a la conclusión de que todos -usted y yo- en algunos momentos somos pacientes mentales y, en reiteradas ocasiones, deficientes mentales. El confinamiento, la incertidumbre y la crisis nos han generado ansiedad, depresión, dificultad para conciliar el sueño, inseguridad, miedo, sensación de falta de control, tristeza, desesperanza o de soledad. Estas perturbaciones se han agravado en muchos casos en quienes las han sufrido en silencio, con la incompreensión de muchos y con la estigmatización de algunos de los más próximos.

Si el bienestar permanente es un objetivo difícil de conseguir, y, para algunas personas, es prácticamente imposible de alcanzar, todos y especialmente las instituciones públicas deberíamos colaborar para hacerlo posible porque los problemas de salud mental están muy relacionados con las condiciones de vida, con las situaciones socioeconómicas, con la precariedad laboral y con la incertidumbre, unos factores que aumentan el riesgo de padecer ansiedad, angustia o depresión. Las estadísticas oficiales nos dicen que ocho de cada diez personas con problemas de salud mental no tienen empleo. Y, desde que empezó la pandemia, el porcentaje de personas con pocos recursos que se han sentido deprimidas o faltas de esperanza casi duplica al de las personas con recursos.

Propongo que todos colaboremos para realizar una campaña en nuestros ambientes más cercanos con el fin de visibilizar los problemas de salud mental y de reducir el estigma que sufren las personas con estos trastornos. Todos tenemos la obligación, la necesidad y la urgencia de atender el impacto que la pandemia está generando en la salud mental de la población. Necesitamos una sociedad que no discrimine, que facilite y alivie la vida de estas personas y de quienes las rodean. Solo mediante la concienciación social y el compromiso sanitario y político podemos afrontar este gran reto que tenemos por delante, reacción sea pedir ayuda a profesionales, instituciones y sectores que se hagan cargo mediante un abordaje integral, que faciliten una red que sostenga el cuidado y garanticen el derecho de las personas a una atención coherente y debidamente articulada.

Un brindis de gratitud y de esperanza

El fin del año tiene mucho de despedida de una etapa de la vida y, por lo tanto, un sentimiento de gratitud que compensa los inevitables dejos de tristeza. No nos despedimos para morir, sino para seguir viviendo, sintiéndonos felices porque convivimos con las personas a las que queremos y porque desocupamos los espacios de objetos caducados y los tiempos de tareas inútiles. Los finales, efectivamente, tienen mucho de liberación porque la vida tiene etapas y porque debemos obedecer a las indicaciones de la biología.

Me gustaría poseer habilidad para transmitir a los amigos más jóvenes los deseos y la voluntad de vivir lo más plenamente posible y de seguir creciendo; desearía tener la destreza para persuadirlos de que todos podemos seguir mejorando, y la convicción de que la humanidad en su conjunto puede seguir renovándose.

Estas son las razones que me mueven a defender la costumbre de entrecruzarnos felicitaciones durante estas fechas tan cargadas de historia y tan llenas de simbolismos esperanzados. Estoy convencido de que, por muy estereotipadas que sean las frases que usemos, si salen desde lo profundo de nuestro corazón, además de infundirnos ánimo, estrechan los lazos que nos unen y nos transmiten unas saludables energías para seguir caminando.

Por eso, en este fin de año, en vez de dejarnos arrastrar por el temor o por la tristeza ante lo desconocido, podríamos animarnos mutuamente para palpar con detenimiento cada uno de los instantes que nos quedan por vivir. Yo les deseo -queridas amigas y queridos amigos- felicidad y felicidades.

Les pido, al menos, una palabra amable, un abrazo cordial y un beso cariñoso. A todos vosotros -queridas amigas y queridos amigos- a los que siempre recuerdo y a los que, sabiéndolo o sin saberlo, hacen grata y fecunda mi vida, les deseo felicidad y felicidades. Vosotros son mis mejores regalos.

Convivir para vivir

Aunque a algunos les duela, todos sabemos ya que el coronavirus ha demostrado que ninguno de nosotros, por mucho dinero, poderes o cuentos que tengan, es autosuficiente. Hemos aprendido que todos somos frágiles, débiles y vulnerables. Y, por lo tanto, que todos somos interdependientes como personas, como familias, como empresas, como pueblos y como naciones.

La conclusión es -o debería ser- que, para sobrevivir y para vivir bien no vale que cada uno de manera individual extraiga el mayor beneficio, gane más, sino que todos nos apoyemos y nos ayudemos. Que, a partir de esta situación de peligro, lleguemos a una conclusión elemental: los partidismos, los nacionalismos y los independentismos son mortales, las divisiones facilitan el triunfo de los enemigos comunes como, por ejemplo, el mismo coronavirus, los problemas sociales, económicos y políticos.

Los seres humanos somos **colaboradores** y los conflictos nos debilitan a todos. El apoyo mutuo es la condición indispensable para la convivencia y para la supervivencia individual y colectiva.

Soledad y ruido

Es cierto que uno de los males más dolorosos en la actualidad es la soledad obligada, pero, en mi opinión, más lamentables son los errores que cometemos para combatirla cuando lo único que logramos es camuflarla aumentando, a veces, sus efectos perniciosos. Tengo la impresión de que el abuso de objetos y de actividades alienantes, en vez de acompañarnos, nos aíslan aún más porque aumentan y profundizan las sensaciones de frustración y los sentimientos de abandono. Los ruidos y masificaciones solo sirven para aislarnos del contacto profundo con las cosas, con los demás y con nosotros mismos, y nos impiden percibir con claridad la profunda unidad, la íntima armonía y el verdadero amor que rige -que debe regir- nuestro bienestar humano.

El primer paso del camino hacia los demás debe ser, a mi juicio, el encuentro con uno mismo. Es ahí donde se sedimentan y reposan las vibraciones de las emociones más profundas que nos dejan las experiencias verdaderamente humanas. Vivimos en un mundo donde el silencio se ha convertido en una necesidad vital y, por lo tanto, en un derecho: el derecho a la intimidad. Porque es ahí, en el fondo de uno mismo, donde el silencio deja de ser una barrera de separación y se convierte en ventanas abiertas a nuevos encuentros.

Pero, para que el silencio no solo sea ausencia de ruido, es imprescindible que nos ayude a descubrir fórmulas para establecer relaciones de amistad que hagan posible el intercambio de información, que creen oportunidades para ejercer la capacidad de escucha, estimule el compromiso de ser amables con los demás, que nos descubra la necesidad correr menos y pararnos de trecho en trecho para conversar sobre la necesidad convivir en espacios comunes.

La intolerancia ideológica

En esta ocasión no me refiero a la intolerancia alimentaria, a la reacción adversa del organismo a determinados alimentos como, por ejemplo, a la leche, el pescado o los mariscos, sino a la intolerancia ideológica, a ese rechazo de los que piensan de manera diferente, a esa actitud frecuente y grave que hace difícil la convivencia, la colaboración e imposible llegar a acuerdos políticos para plantear y para resolver los problemas de los ciudadanos a quienes ellos representan. Describo los comportamientos diarios de quienes descalifican las ideas, las creencias, las actitudes y las conductas que no coinciden con las propias. Tras escuchar los reproches y los insultos que los de un lado y los de otro dirigen a sus adversarios, es fácil suponer que las negociaciones y los acuerdos serán imposibles. No comprendo cómo los políticos profesionales todavía no han asumido que la tolerancia política y el respeto mutuo son los cimientos esenciales de la democracia.

Siguiendo a la profesora Adela Cortina me atrevo a pronosticar que la tolerancia política desgraciadamente no será posible entre nosotros mientras todos, unos y otros, además coexistir nos decidamos a compartir los principios de una concepción de la justicia, de la vida buena y, en general, de la ética, ese saber que se ocupa de los fines: sí, de esa serie de valores tan fundamentales como el bien y el mal. Es imprescindible que aceptemos en la teoría y en la práctica que todos tenemos que respetar los principios, los criterios y las pautas morales, ese conjunto de costumbres y de hábitos que dirigen o valoran los comportamientos de los seres humanos, de los pueblos y de las naciones. Como ella afirma textualmente: «Lo esencial en la comunidad política es una ciudadanía madura, una sociedad civil vigorosa, capaz de pensar y querer por sí misma, reacia a la polarización. Y no solo por un egoísmo de grupo, sino porque nos importamos unos a otros». Además de oírnos con atención, escuchémonos con respeto y esforcémonos por comprendernos.

RESEÑAS DE LIBROS

Beneficios y peligros de los *influencers*



Juan Carlos Siurana
Ética para influencers
Madrid, Plaza y Valdés, 2021

Según un principio fundamental de la Pedagogía, los seres animados y, sobre todo, los humanos aprendemos imitando a otros que nos sirven de modelos. Imitar, además, es la manera más grata de establecer relación y comunicación con quienes admiramos. La imitación es, efectivamente, un mecanismo básico en el aprendizaje de los comportamientos individuales, familiares y sociales. Es ahí donde reside, por un lado, el poder de las conductas de las personas que nos sirven de modelos, y, por otro lado, es también donde deben ejercitar la responsabilidad que contraen. Los *influencers* no pueden o no deben olvidar que son modelos de identificación no solo en sus comportamientos profesionales sino también en sus actitudes y conductas morales y sociales. Esta realidad tan simple posee unas dimensiones desmesuradas en la actualidad debido al poder difusivo de las redes sociales especialmente cuando las emplean los personajes más admirados de nuestro tiempo.

Ética para influencers, una obra rigurosa, crítica y oportuna, escrita por el profesor e investigador Juan Carlos Siurana, coordinador del Programa de Doctorado en «Ética y de Democracia», de la Universidad de Valencia, es, a mi juicio, una herramienta imprescindible para comunicadores, educadores, profesores, agentes sociales y, sobre todo, para padres sensibles a las permanentes influencias que recibimos a través los diferentes medios de comunicación y de las aplicaciones del mundo virtual. Importante,

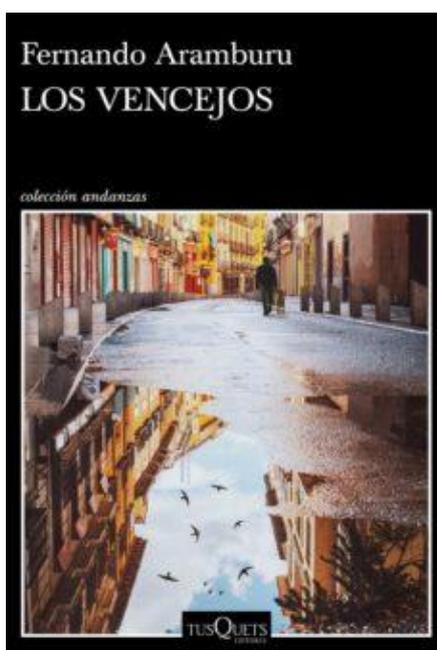
sin duda alguna, la advertencia inicial sobre la conexión que se establece entre la tendencia a imitar a esos modelos de comportamiento, el ansia de felicidad personal, el deseo del bienestar familiar y la exigencia de justicia social.

Apoyándose en una detallada cuantificación de los seguidores y de los imitadores de los más importantes *influencers* del deporte, del cine, de la música, de los videos, de la moda, de la belleza, etc., nos explica de manera clara cuándo es buena o mala, y nos ofrece unas herramientas prácticas y fáciles de emplear para que cada uno de los lectores extraigamos nuestras propias conclusiones.

Efectivamente, este libro es un manual de ética práctica, una llamada a la responsabilidad de los *influencers*, de las personas y de las organizaciones que poseen un considerable número de seguidores y que, de hecho, sirven de guías y de referentes, a muchos que repiten de manera casi automática sus comportamientos. Y, sobre todo, es un aviso y una orientación práctica para quienes, de manera ingenua, atraídos por los éxitos de esos seres «ejemplares», no siempre distinguen entre sus aportaciones realmente beneficiosas y sus comportamientos banales y, quizás, perjudiciales.

Como afirma el autor: junto a la ética para *influencers*, en el fondo descubrimos una ética para los seguidores. Más que oportuna, su lectura es, sin duda alguna, útil, grata y necesaria. Estoy de acuerdo en que «el beneficio máximo que los *influencers* pueden aportar a la sociedad es que aquello por lo que se han hecho famosos -sea el deporte, la música, la moda, los videojuegos, o cualquier otro ámbito- lo desarrollen con sentido ético. Es decir, que sepan transmitir los valores que impregnan esas actividades y que hacen que sean beneficiosas para la humanidad».

Una explicación de las contradicciones en las que las personas normales vivimos



Fernando Aramburu
Los vencejos
Barcelona, Tusquets, 2021

Acreditados especialistas en teoría y en crítica literaria han calificado a Fernando Aramburu como poderoso narrador, como autor plenamente maduro y como uno de los mejores escritores españoles de la actualidad. Otros han valorado *Los vencejos* como una novela vital, original, potente, extraordinaria, ácida, enternecedora y como «un monumento literario». Coincido con estas valoraciones y justifico mi juicio positivo de su elevada riqueza literaria.

En mi opinión, los valores de esta obra están determinados por la eficacia comunicativa de un lenguaje con el que Fernando Aramburu elabora su relato a través del recurso de la escritura de un diario personal en el que el protagonista, además de desahogarse contándonos las desdichadas experiencias de su niñez y de su juventud, nos narra episodios nocivos con su esposa, con su hijo y con su amigo.

El punto de partida -su decisión de terminar con su vida- nos plantea el asunto de la esencial relación de la vida con la muerte, una cuestión natural que, a pesar de ser idéntica para todos los seres vivos, cada uno la asume de forma diferente: si para algunos es una experiencia de destrucción, para Toni, el protagonista, es una liberación o, simplemente, el fin de la existencia; si, para muchos, es el fondo de los miedos que experimentan en diferentes situaciones, para este profesor de filosofía es la cancelación de una vida decepcionante y aburrida. Por eso, tras haber vivido cincuenta y cinco años, decide no seguir viviendo.

Considero que la elevada calidad de esta obra estriba en la habilidad con la que Fernando Aramburu armoniza los «dis-cursos» trazados por las sensaciones, las emociones, las fantasías y los pensamientos de Toni con las experiencias diarias que este vive. De esta manera logra un relato literario en el que los significados de comportamientos aparentemente caprichosos nos descubren las claves de diversos aspectos de una realidad que, observada desde fuera, nos parece similar a las de muchas de las personas con las que convivimos. En esas combinaciones de hilos de colores emotivos y racionales, reales y ficticios, dibuja el perfil humano de Toni claramente expresado con sus palabras claras, con sus actitudes displicentes y con sus reacciones airadas.

Gracias a sus penetrantes análisis esta obra de ficción nos traslada, paradójicamente, al mundo de la realidad: un mundo cercano al nuestro tanto física como ética y socialmente. Sentimos la sensación de que presenciamos y vivimos estos episodios experimentando las contradictorias sensaciones y los hondos sentimientos del protagonista tan acertadamente dibujado. Con su lenguaje claro descubrimos los fondos psicológicos de unos comportamientos que, a primera vista, nos podrían parecer extraños.

Las explicaciones claras y, al mismo tiempo, profundas que nos proporciona Toni evidencian los análisis psicológicos del autor que, como es sabido, constituyen las herramientas narrativas tradicionales que están vigentes en la actualidad y que gozan de una aceptación generalizada entre los críticos y los lectores.

Los relatos de estos episodios son exploraciones serias que, además de interesarnos, nos distraen, nos divierten y nos hacen pensar. Son exámenes de unas maneras opuestas de concebir y de vivir el tiempo, el espacio, el amor, el desamor, la soledad, la amistad, el sexo, la belleza, la verdad, la alegría, la tristeza, la salud, la enfermedad, el trabajo, el ocio, el aburrimiento, la diversión y hasta la mediocridad política.

Valoro, sobre todo, el tino con el que Fernando Aramburu logra interesarnos contrastando los opuestos modelos de mundo, las distintas concepciones de la vida y del bienestar humano. Esta obra constituye, a mi juicio, una explicación de las contradicciones en las que las personas normales vivimos. *Los vencejos* no solo es una

novela interesante, sugestiva y amena, sino también una guía orientadora para los escritores noveles que busquen pistas y pautas para sus creaciones.

Hacia una convivencia solidaria y compasiva



Noreena Hertz
El siglo de la soledad
Barcelona, Paidós, 2021

En la actualidad, la complejidad creciente de la sociedad y el ritmo trepidante de la sucesión de los episodios hacen que aumente el número de ciudadanos que se sienten solos. Mientras que algunos están aislados, casi sin contactos con la familia y con la sociedad, otros están aturridos por los ruidos y por el ensordecedor alboroto de la muchedumbre circundante. Crece el número de los que sufren la soledad de una manera callada porque no entienden el sentido de la vida actual, se sienten marginados y ajenos a los problemas de los que escuchan hablar a las personas de su entorno y en los medios de comunicación. Ese corte de los hilos que los vinculaban a su mundo les causa un desamparo similar al de los enfermos abandonados.

A mi juicio, esta obra es importante, oportuna e imprescindible por la exhaustiva serie de datos, por los agudos análisis y por las acertadas propuestas que nos proporciona. Su autora, Noreena Hertz, intelectual, profesora y periodista, nos explica cómo la soledad es uno de los rasgos que definen este siglo XXI debido a los graves daños que origina en la riqueza, en la salud, en el bienestar individual, familiar, social y político. Explica y justifica cómo la soledad es ese profundo sentimiento de desamparo que sienten quienes están abandonados por las personas y desamparados de las instituciones administrativas, sociales, económicas y políticas. Sufren un distanciamiento que les genera sensaciones hondas de invisibilidad, de impotencia, de inutilidad y, en consecuencia, de exclusión.

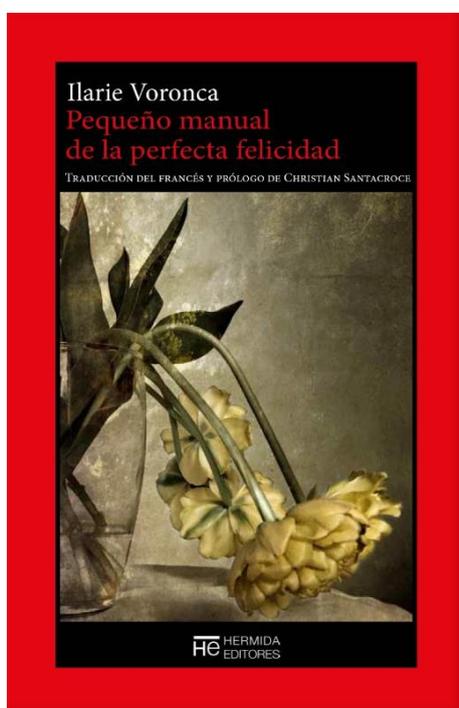
Los seres humanos, todos -los de cualquier edad, sexo, condición social o nivel económico- necesitamos sentirnos conocidos, reconocidos y cerca de los demás para que nos escuchen, para que nos vean y para que nos presten atención. Todos requerimos tener cierto protagonismo y, además, que nos traten con justicia, con amabilidad y con respeto.

Las propuestas de estos acertados análisis son orientadoras, concretas y esperanzadoras partiendo del supuesto de que somos cada vez más conscientes de que nuestra vida está entrelazada con las de los convecinos, con las de los paisanos y con las de millones de personas de todo el planeta. A juicio de Noreena Herz, vivimos en una era en la que es posible y urgente reforzar las comunidades locales y construir nuevos puentes para unir las entre sí.

Nos muestra, nos explica y nos demuestra cómo en esta era de tantos retos y contradicciones tiene cabida la esperanza porque, según ella, tenemos la oportunidad de unirnos para crear, entre todos, un futuro en el que sea posible compaginar el trabajo para ganar dinero, con las conductas generosas, solidarias y compasivas, para favorecer «un futuro en el que se escuche y se dé la voz a todas las personas con independencia de su origen, en el que podamos convivir de manera tolerante e inclusiva, en el que ya no tendremos que sentirnos tan solos y atomizados».

Esta obra, clara y profunda, actual y enraizada en las entrañas de la actual sociedad, identifica la senda que hemos de seguir para plantear adecuadamente los graves problemas planteados, y aplica los principios, los criterios y las pautas para que, unidos, reemprendamos las sendas de una nueva humanidad.

La belleza, una senda directa hacia la felicidad



Ilarie Voronca
Pequeño manual de la perfecta felicidad
Madrid, Hermida Editores, 2021

Aunque no podemos afirmar que los estilos literarios coinciden necesariamente con el perfil psicológico de sus autores, en esta ocasión, a través de la lectura de *Pequeño manual de la perfecta felicidad*, escrito por Ilarie Voronca (1903-1946), podemos identificar las formas y los contenidos de sus pensamientos, de sus sensaciones, de sus sentimientos y, en resumen, de su vida. Esta es, a mi juicio, la clave que podemos utilizar para identificar las cuestiones que el autor cuenta y vive, y los procedimientos que utiliza para despertar en nosotros una intensa sorpresa y un creciente interés vital.

Este poeta, junto con Tristan Tzara, Benjamin Fondane y Jacques Hérold, es uno de los precursores de la vanguardia rumana y europea del siglo XX. En esta obra nos proporciona un ejemplo del «integralismo», una corriente que pretende borrar las oposiciones entre las creaciones cultas y populares, y, sobre todo, diluir las divisiones que los teóricos han establecido entre los ámbitos de las ciencias humanas. Advierto que, a pesar del título, no es un tratado de psicología ni un relato de ficción sino una creación en prosa poética en la que desborda los límites que separan las nociones teóricas de la verdad, la belleza y el bien, y borra las contradicciones entre la materia y el espíritu, el sueño y la realidad, la claridad y la oscuridad, como fórmulas válidas para alcanzar el bienestar: «Dejar que el sueño de las cosas te invada, ¿no es acaso descubrir el secreto de la felicidad? ¿Qué es la felicidad sino la facultad de adoptar de algún modo la individualidad, los recuerdos de la cosa que tienes ante tus ojos?» (p. 63).

En esta obra Voronca defiende y realiza un arte independiente y dinámico capaz de llevar al ser humano a la liberación y a la reconciliación consigo mismo y con la humanidad, y nos propone una literatura esperanzada, sin dogmatismos y sin prejuicios estéticos o morales, y alimentada con la sustancia de la vida cotidiana. Nos muestra cómo, al enfatizar las cualidades sensibles de la existencia humana, las imágenes visuales adoptan unas formas dinámicas que nos producen sorpresa, ilusiones ópticas y un intenso dramatismo que manifiesta una notable libertad creativa mediante el choque de sentimientos y de pasiones.

Voronca prefiere el ingenio al juicio, el deleite a la utilidad, la imaginación a la realidad y la sensualidad a la razón. Los rasgos con los que caracteriza los objetos y las acciones son siempre sensoriales, simbólicos, ilusorios y, a veces, artificiosos. Usa las palabras para dotar a las ideas de cuerpos, para proporcionarles volúmenes, formas y colores, y para transformar las teorías en relatos, en historias reales o ficticias mediante el empleo del lenguaje plástico y la utilización de la narración. Materializa las nociones más inmateriales como, por ejemplo, el espacio y el tiempo. «El tiempo no es inmaterial sino en apariencia. Al contrario, el tiempo y asimismo el espacio están hechos de una materia sólida en la que todo paso se inscribe o deja huella». Aunque esta transformación solo es posible cuando los objetos y sus movimientos están orientados y alentados por el amor.

La paradoja literaria y la esencial contradicción de la vida humana



Fernando Pessoa
El marinero

Madrid, Hermida Editores, 2021

En mi opinión, este breve libro resulta -puede resultar- esclarecedor para los conocedores de la obra poética de Fernando Pessoa (1888-1935) y orientador para los que aún no han leído sus creaciones. A los primeros les descubre las raíces de su concepción teatral y a los segundos les proporciona las claves de sus propósitos como artista intelectual, como creador y como pensador.

Tengamos en cuenta que *El marinero* no es un simple libreto, un mero guion destinado a la representación escenográfica sino un texto que nos lo ofrece para que lo leamos, lo escuchemos y lo pensemos en la soledad y para que lo interioricemos en nuestra conciencia íntima. Es un conjunto de sugerentes ideas que, además de sorprendernos, nos hacen dudar de nuestras convencionales certezas y, a veces, a sospechar del significado de nuestras palabras usuales.

Como acertadamente indica Pablo Javier Pérez López, en su imprescindible y agudo prólogo, el teatro de Pessoa es «extático» porque ahonda en el fondo misterioso del alma humana, porque «denuncia el desequilibrio del teatro entre la acción y el pensamiento»- y «estático» porque, en vez de movimientos espaciales, revela los ecos secretos y misteriosos que las palabras despiertan en el espíritu: en el suyo y en el nuestro.

Esta obra estimula nuestra reflexión sobre la realidad y sobre la irrealidad de los tiempos pasados, presentes y futuros, sobre las verdades y sobre los errores de la vida, sobre los significados de los sueños mientras dormimos o mientras estamos despiertos, y sobre los significados de las palabras y de los silencios, de esos silencios que toman

cuerpo, hacen cosas y nos envuelven como una misteriosa capa. Los sueños que crean y cincelan en la materia del alma los paisajes, las calles, los callejones, los barrios, las murallas de los muelles, los puertos e, incluso, a las gentes porque, en resumen, todas las cosas, todas las vidas son soñadas.

El cuarto oscuro de un castillo antiguo, en el que se celebra la conversación, los cuatro faroles en las esquinas, la ventana desde la que se ve, entre dos montes lejanos, un pequeño espacio de mar, y, sobre todo, las tres doncellas que, vestidas de blanco, velan el cadáver de otra joven depositada en un ataúd colocado sobre un catafalco desvelan la personalidad del poeta Fernando Pessoa, expresan la esencial contradicción de la vida humana y constituyen el resumen del principal recurso de su obra: la paradoja.

Un libro oportuno, importante y útil



Adela Cortina
Ética cosmopolita
Barcelona, Paidós, 2021

Para superar la actual crisis sanitaria, económica y social es imprescindible que los políticos, los profesores, los creadores de opinión y también los demás ciudadanos seamos conscientes de nuestro papel de protagonistas en la búsqueda del bienestar personal y de la paz colectiva, y es necesario que, previamente, tengamos unas ideas claras sobre las cuestiones básicas de nuestros comportamientos éticos. Por esta razón adelanto mi valoración de esta obra cuya importancia no reside solo en su oportunidad sino en la solidez de sus razonamientos, en la agudeza de sus exámenes y, además, en la validez de sus propuestas prácticas. A mi juicio, *Ética cosmopolita* es un libro importante, profundo, documentado y útil.

En mi opinión, el punto de partida de la reflexión de la profesora Adela Cortina, premio nacional de ensayo 2015 y autora del libro *Aporofobia*, es la constatación de la necesidad de una ética cosmopolita para poder enfrentar los actuales desafíos del mundo. Tras señalar que la pandemia nos ha lanzado al mundo entero y a cada uno de nosotros el reto de considerar la conexión inseparable que existe entre la vida y la muerte, nos explica con claridad cómo esa dualidad determina -debería determinar- los principios, los criterios y las pautas que orienten la economía, la política, la sociedad, la cultura y la ética.

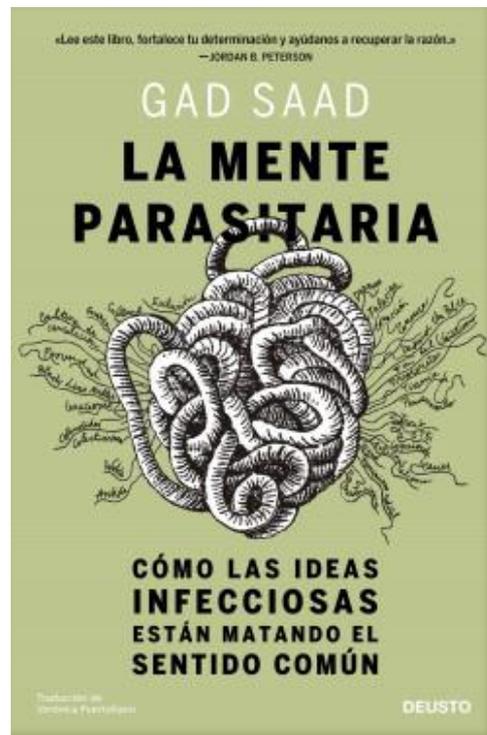
Desde sus primeras palabras nos advierte cómo la principal consecuencia de la pandemia del Coronavirus debería ser la valoración de la vida humana y, por lo tanto, de la salud como un bien humano primordial. En estos momentos los demás bienes como la ciencia, el arte, el trabajo, la diversión y, por supuesto, la economía, están o deberían estar al servicio de la defensa de la vida y de la conservación de la salud física y mental. Este presupuesto deberían tenerlo muy en cuenta, al menos, los políticos de las diferentes ideologías y de los distintos ámbitos de la administración sin perder de vista que el objeto y el objetivo de la economía es superar la escasez y, también, eliminar la pobreza.

La alternancia vida y muerte, y la constatación de la fragilidad y de la vulnerabilidad de las personas y de los países constituyen el punto de partida para el análisis de la importancia de todas las decisiones personales y de las normas dictadas por las instituciones políticas, jurídicas, económicas y sociales. La toma de conciencia de nuestra insuficiencia y de nuestra interdependencia, tanto en el ámbito local como global, lleva a la autora a concluir que es imprescindible y urgente potenciar el trabajo conjunto de las ciencias, de las tecnociencias y de las humanidades.

No se trata, por lo tanto, de resolver el dilema entre la salud y la economía porque, como bien muestra y demuestra la autora, en la historia rara vez se presentan dilemas que exijan la elección de una de las dos opciones, sino de «reflexionar creativamente buscando soluciones». Dando por supuesto que el responsable de esta dolorosa situación es el virus, en la solución del problema debemos intervenir de manera responsable y coordinada los ciudadanos y las instituciones políticas y empresariales. En esta grave situación no existe otra opción que poner al servicio de la salud las investigaciones científicas, los medios económicos y, por supuesto, las ideas, los objetivos y las estrategias políticas. Todos deberíamos tener claro que el enemigo común, el COVID-19, es más poderoso que cada uno de nosotros por muy importantes, fuertes o listos que nos creamos. Su maldad estará por encima de nuestras astucias estratégicas, de nuestros conocimientos científicos y de nuestros recursos económicos si no colaboramos todos de una manera lúcida, generosa y disciplinada.

La profesora Cortina propone que, para combatirlo, se refuerce la Unión Europea y los vínculos que nos unen a Latinoamérica, que cuidemos la palabra para lograr una construcción ideológica de la realidad, que fomentemos una democracia radical mediante un entramado de la razón y de los sentimientos y que cultivemos una Ética cosmopolita apoyada en una justicia global.

Los riesgos de actuar impulsados por las emociones sin razonar previamente



Gaad Saad

La mente parasitaria

Cómo las ideas infecciosas están matando el sentido común

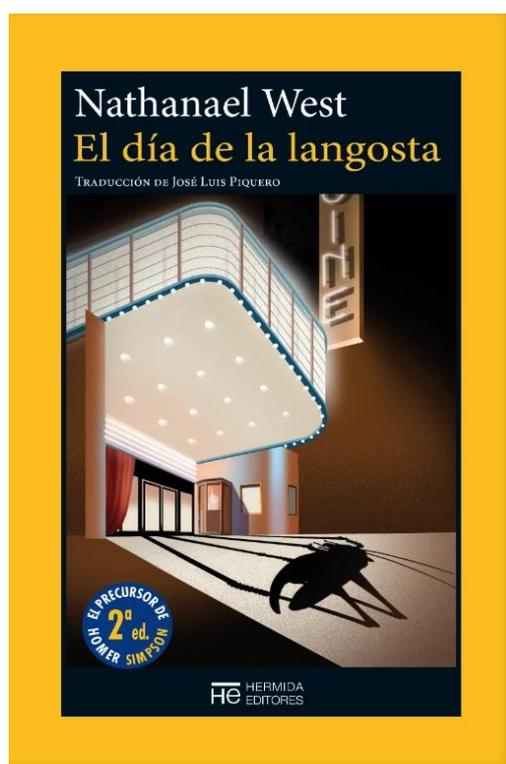
Barcelona, Deusto, 2022

Efectivamente somos animales humanos, y, por lo tanto, no somos sólo animales. Somos personas que pensamos, que imaginamos, que hacemos proyectos y que nos ilusionamos, que nos alegramos y nos entristecemos, que practicamos acciones buenas y acciones malas, que sentimos amor y odio, que nos relacionamos con otras personas que son sujetos de derechos y de deberes. Nuestro mundo es un espacio compartido en el que pretendemos movernos con libertad, y, para mejorarlo y para hacerlo más habitable, necesitamos dirigirnos a otros seres libres, conversar con ellos, dialogar y colaborar. Con estas afirmaciones tan elementales y tan sabidas, llegamos a la conclusión de que, para entendernos, debemos estudiar y aplicar, además de los principios de la Física, de la Química, de la Biología y de la Genética, las nociones de otras ciencias que nos expliquen las maneras humanas de actuar.

A mi juicio, este es el punto de partida implícito y la conclusión clara a la que he llegado tras la lectura detenida de esta obra en la que Gaad Saad nos cuenta cómo su vida, y, más concretamente, sus dolorosas experiencias en la guerra civil libanesa y en la guerra desatada, sobre todo, en los campus universitarios estadounidenses contra la razón, la ciencia y la lógica, han determinado que, como «librepensador alérgico al pensamiento de grupo», se decidiera a ser profesor tras comprobar que esa «intelectualidad universitaria» generaba unas corrientes patógenas de pensamiento que influían en el resto de la sociedad.

Reconociendo que somos animales que pensamos, sentimos y actuamos, nos advierte sobre los riesgos de invertir este orden y de actuar impulsados por las emociones sin razonar previamente. A su juicio, esta alteración del orden racional genera unas formas de pseudo profundidad enmascarada de verdad. En esta obra analiza minuciosamente los elementos patógenos de la mente que determinan unos patrones de pensamiento, unos sistemas de creencias, de actitudes y de modos de pensar que parasitan la capacidad de emplear la razón, la lógica y la ciencia para conducirnos por el mundo. Explica con detalle cómo «aunque cada virus de la mente constituye una cepa distinta de locura, todos se rigen por el rechazo total de la realidad y del sentido común». Su conclusión, sin embargo, es positiva y esperanzadora: «La cura está delante de ti: es la búsqueda y la defensa de la verdad: es el nuevo compromiso con las virtudes de la revolución científica occidental y la Ilustración. Marchen, soldados de la razón. Juntos podemos ganar la batalla de las ideas».

Las buenas novelas dibujan las convicciones y de convenciones que se repiten en diferentes épocas y en distintas culturas



Nathanael West
El día de la langosta
Madrid, Hermida Editores, 2022

En esta ocasión me permito confesar que, desde hace más de quince años, tenía curiosidad de leer esta obra a la que aludía el crítico Harold Bloom en aquel libro provocador titulado *El canon occidental*, «un catálogo de libros preceptivos» en el que, como es sabido, nos ofrece una relación crítica de los escritores más representativos e influyentes de nuestra

literatura. Reconozco que Nathanael West era uno de los autores cuyas obras yo desconocía totalmente y cuya búsqueda ha sido baldía hasta que, finalmente, Hermida Editores ha publicado una traducción española de *El día de la langosta*, publicada en 1939 y que fue llevada al cine en 1975 con el mismo título. El relato se desarrolla en Hollywood, California, durante la Gran Depresión, y plantea la desasosegada convivencia de quienes merodeaban en los alrededores de la industria cinematográfica.

En mi opinión, uno de los mayores alicientes de esta obra de ficción es la eficacia con la que, a pesar de que nos traslada a un mundo alejado del nuestro, temporal, geográfica y culturalmente, nos explica unas actitudes y unas conductas que, en diferentes grados, son análogas a los comportamientos que, en la actualidad, son frecuentes en ambientes próximos a nosotros. También aquí y ahora, por ejemplo, gran parte de la gente viste ropa deportiva que no es para hacer deporte sino, simplemente, son «disfraces» para dar a entender lo que no somos, pero deseamos serlo. También aquí y ahora, «es difícil reírse de la necesidad de la belleza y del romance». Tengo la impresión de que, en gran medida, ilusionarnos con las apariencias y con las aspiraciones es, simplemente, vivir.

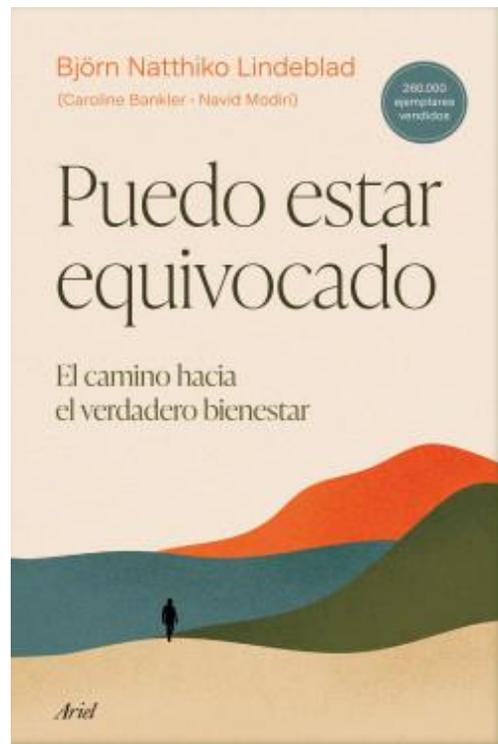
Como es sabido, las peripecias humanas que narran las novelas -las buenas novelas- poseen un fondo de convicciones y de convenciones que, de manera más o menos explícitas, se repiten en las diferentes épocas y en las distintas culturas. Gracias a la descripción de los escenarios en los que se desarrollan los diversos episodios, a los escuetos dibujos de los personajes y, sobre todo, a la hábil narración de los sorprendentes episodios, la lectura de esta obra me ha generado la sensación de que yo también participaba como un espectador privilegiado en aquel mundillo.

Estoy convencido de que aquí, muy cerca de nosotros o, al menos, en algunos programas de televisión, podemos reconocer, aunque con diferentes nombres, a personajes como, por ejemplo, el pintor Tod Hackett, el exencargado de contabilidad en un hotel, Homer Simpson, o la aspirante a actriz Faye Greener, esos seres originales que merodean por los alrededores de las salas de cines, de las plazas de toros o de los estadios deportivos buscando oportunidades.

A mi juicio, uno de los valores literarios de este relato es la habilidad con la que el autor Nathanael West, estimula sensaciones y emociones que, en conjunto, proyectan una realidad humana que sigue vigente en nuestra sociedad actual. Todos hemos escuchado reiteradas veces que la literatura nace de un conflicto con el mundo, de un choque de conductas, de una puesta en cuestión de la realidad que vivimos. Esta novela explica nuestra reacción ante situaciones adversas, nos abre vías para expresar emociones negativas o para mostrar sentimientos positivos y, a veces, para manifestar el malestar interior por acciones inmorales que tienen lugar aquí mismo, a nuestro lado.

Parto del supuesto, sin embargo, de que la estética y, más concretamente, la literatura, poseen la autonomía de la imaginación del lector que interpreta, que valora y que disfruta con los relatos desde la profundidad y desde la originalidad de su yo. Curiosamente, Tod Hackett que había acudido para buscar inspiración para su pintura, descubrió un nuevo rumbo en medio de las violencias de las escenas finales.

El encuentro con nuestra impotencia puede abrir la puerta del bienestar



Björn Natthiko Lindeblad
El camino hacia el verdadero bienestar
Barcelona, Ariel, 2022

Esta autobiografía nos descubre las cuestiones más palpitantes de nuestras vidas y nos estimula para que cultivemos los valores humanos más liberadores. Christian Bobin Björn Natthiko Lindeblad nos proporciona unas pistas saludables para que nos acerquemos y nos alejemos de la realidad, nos orienta para que penetremos en nuestro interior y, desde allí, contemplemos y disfrutemos del mundo que nos rodea. Nos hace pensar y reflexionar, sentir y emocionarnos, recrearnos y sufrir, llorar y reír, y, nos sirve para que humanicemos nuestras relaciones con las personas y con las cosas. Es una invitación amable para que leamos, interpretemos, valoremos y disfrutemos con nuestras vidas.

Esta es la conclusión a la que he llegado durante la lectura de esta obra en la que el autor, con sencillez, con claridad y con belleza, nos relata cómo, tras abandonar su profesión de economista, experimentó una profunda y grata sensación de libertad, y cómo, tras sus primeras experiencias de meditación -una senda directa para reencontrarse consigo mismo, con los otros y con las cosas- se hizo monje budista en la selva de Tailandia. Fue allí donde, a pesar de las escasas peripecias, fue descubriendo la importancia vital de la soledad, del silencio, de la luz y, en resumen, cómo existe otra vida escondida, sencilla y hermosa, en la que conocemos la persuasiva dulzura de los días sin gloria y el esplendor abandonado de lo invisible que nos rodea.

Nos explica cómo, a los ocho años en casa de sus abuelos, en una isla en las afueras de Karlskrona, sintió por primera vez «de verdad» que el planeta era su propia casa. Fue

entonces cuando advirtió que los pensamientos, los sentimientos y las sensaciones corporales nos descubren nuestra intimidad y la de nuestro entorno. Paradójicamente se sorprendió cuando comprobó que el encuentro con su propia impotencia era la llave que volvió a abrir la puerta del bienestar, y que la mayor parte del sufrimiento psicológico que experimentamos es «voluntario y autoaflicto».

Importantes y concretos son, a mi juicio, sus análisis sobre, por ejemplo, los hábitos de culpar a los demás de nuestras frustraciones, y la conclusión a la que llega de que «nadie ni nada tienen que cambiar para que seamos y para que actuemos con autenticidad: 'Hay un nivel de conciencia humana al que le gusta mucho culpar de todo a los demás', y aferrarnos a pensamientos que nos atormentan». Me permito invitarles a que, precisamente en estos momentos de agitación, de inseguridades y de temores, lean este libro que nos dibuja diferentes caminos convergentes para salir de los presentes atolladeros.

El poder de la imagen en el arte, en la literatura y en el periodismo



Lev Vygotsky
Pensamiento y lenguaje
Barcelona, Paidós, 2022

El hecho de que el pensamiento y el lenguaje expresen nuestro modo de comprender, de explicar, de transformar y de estar en el mundo justifica el interés con el que los filósofos, los psicólogos, los pedagogos y los lingüistas han analizados sus complejas relaciones.

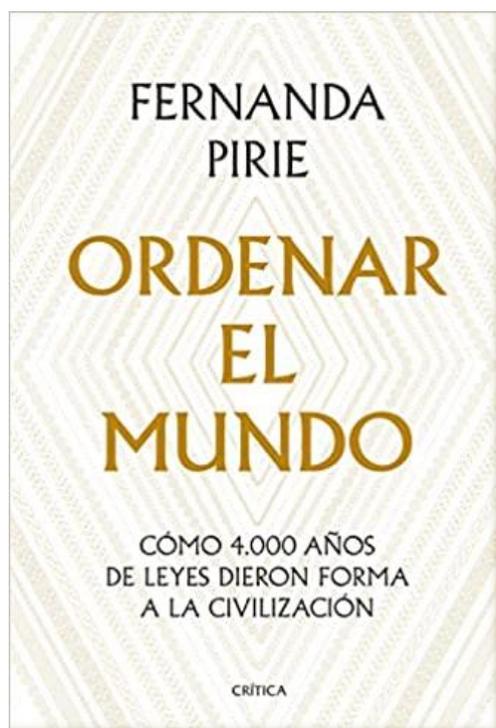
Las diferentes explicaciones han puesto de manifiesto que la acción de los sentidos está en el origen de los procesos de comunicación y en la base sobre la que se asientan las operaciones de simbolización pero que, en ellas, intervienen además las emociones, la imaginación, la voluntad y, por supuesto, las operaciones tradicionalmente calificadas como «lógicas». El lenguaje muestra nuestra capacidad para hacer visible lo invisible, para decir lo indecible y para traducir la realidad material en la sustancia del espíritu que late en el fondo de todos los seres de la naturaleza y para convertirlos en contenidos de las conciencias de los hablantes.

En esta obra Lev Vygotsky, un teórico de la literatura, de la estética y de la filosofía, aborda desde la perspectiva psicológica las relaciones entre el pensamiento y el lenguaje partiendo del supuesto de que esta es la vía más adecuada para «descubrir los orígenes de las formas más altas de la conciencia humana y de la vida emocional». Afirma categóricamente que «las obras de arte, los argumentos filosóficos y los datos antropológicos no son menos importantes que las pruebas directas de la psicología».

Tras someter a un detallado análisis crítico las teorías contemporáneas más ricas, nos proporciona las conclusiones de sus estudios experimentales de, por ejemplo, la relación del lenguaje escrito con el pensamiento o con el habla interna -nuestra permanente conversación con nosotros mismos- basándose siempre en las raíces genéticas del pensamiento. Deja suficientemente claro que sus diferentes estudios se orientan convergentemente hacia el objetivo de describir la relación entre el pensamiento y la palabra hablada.

En mi opinión, sus conclusiones arrojan abundante luz para descubrir, por ejemplo, las claves profundas de los poderes persuasivos y artísticos que poseen las imágenes sensoriales -no sólo las visuales- y para comprender las razones de su permanente utilización en las diversas épocas y en los diversos géneros literarios, artísticos y periodísticos. Sus reflexiones sobre la acción de los sentidos, por ejemplo, facilitan la comprensión de su propuesta, según la cual las ideas poseen unos «cuerpos» dotados de dimensiones y de cualidades sensibles y de que, por otro lado, las realidades materiales se llenan de significados artísticos y literarios. Estoy convencido de que la lectura atenta de esta obra resultará orientadora no sólo para los psicólogos, sino también para los filósofos, para los teóricos y críticos del arte y de la literatura, y, por supuesto, para los periodistas y comunicadores. Son unos conceptos que nos sirven de base para desarrollar nuestras propuestas sobre los análisis descriptivos y valorativos de los procedimientos artísticos, de los recursos literarios y de los mecanismos persuasivos.

Legislar es abrir cauces por los que discurra la libertad



Fernanda Pirie

Ordenar el mundo. Cómo 4.000 años de leyes dieron forma a la civilización

Barcelona, Crítica, Editorial Planeta, 2022

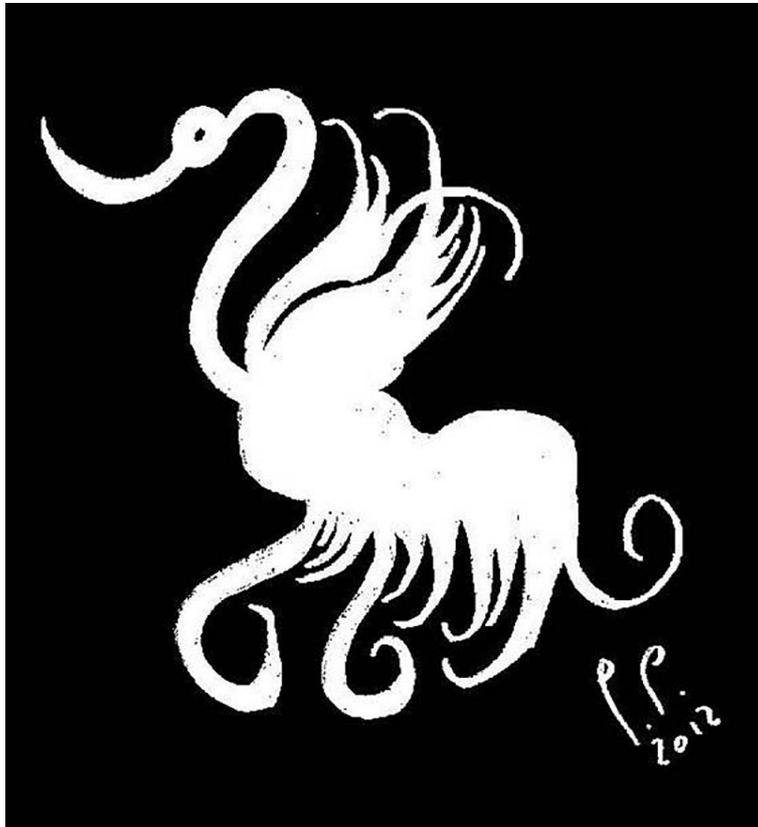
En esta ocasión me permito expresar mi convicción de que el conocimiento de estos detallados análisis será notablemente útil para los estudiosos de las diferentes Ciencias Humanas que pretendan profundizar en las raíces hondas de nuestra actual civilización. Es posible que, como ocurrió en 1497, tras el viaje de Vasco da Gama cuando dobló el cabo de Buena Esperanza, algunos lectores también se asombren al conocer el «rico y sofisticado mundo de Asia con sus importantes avances comerciales y tecnológicos, con sus complejas estructuras de gobierno y con sus detalladas leyes». Eran unos momentos en los que los europeos carecían de sistemas políticos, educativos y jurídicos tan minuciosos y tan sistematizados. Aunque acepta que «los sistemas jurídicos nacionales que existen actualmente en todo el mundo se basan en su totalidad en los elaborados por las naciones europeas en los siglos XVIII y XIX», también reconoce que las diferentes leyes fundacionales de Mesopotamia, China y la India, «aportaron las formas que han adoptado todas las legislaciones posteriores».

Lo más importante, a mi juicio, es su conclusión de que, aunque, a veces, las leyes han servido para consolidar el poder de los poderosos, para ampliar sus dominios o para disciplinar a las poblaciones, también han ayudado a establecer un orden y una justicia que hicieran posible la convivencia social. La profesora Fernanda Pirie detalla en la primera parte de esta obra el surgimiento y la caída de los sistemas legales que sustentaron los antiguos imperios y las tradiciones religiosas en Mesopotamia, en Grecia y en Israel. Explica los contenidos de las leyes relativas al culto, a los ritos y a los sacrificios

religiosos, y analiza las pautas que orientaban los comportamientos sociales e, incluso, las normas servían para conservar la salud del cuerpo y del espíritu.

También cuenta cómo, tanto en el cristianismo como en el islamismo, fueron los reyes, los sacerdotes, los jueces y los juristas quienes elaboraron los principales sistemas jurídicos del mundo, aunque, a veces también, algunas personas que vivían al margen de las instituciones aportaron sus propios proyectos y ambiciones, inspirándose en costumbres y en tradiciones. Tras estos análisis llega a la conclusión de que «lo que verdaderamente une a los seres humanos es nuestra fe en que las leyes pueden producir justicia, combatir la opresión y crear un orden a partir del caos».

En mi opinión, esta obra constituye una herramienta imprescindible para que los profesionales del derecho, de la enseñanza y de la política ahonden en las raíces de las pautas que deben orientar las actividades políticas, sociales, laborales y familiares con el fin de que el mundo actual, tan entrelazado y tan interdependiente, sea, simplemente, más habitable: si queremos valorar la importancia de la ley y cómo se puede regir nuestro mundo, no tenemos más remedio que conocer la Historia.



BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T., 1992, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus.
- ANDRÉS TOLEDO, G., 1988, *El ritmo en el español*, Madrid, Gredos.
- BAEHR, R., 1997, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos.
- BALLY, G., 1958, *El juego como expresión de libertad*, México, FCE.
- BLESA, T., 1990, *Scriptor Ludens*, Zaragoza, Lola Editorial.
- BOBES NAVES, M. C., 1985, *Teoría General de la Novela*, Madrid, Gredos.
- BOBES NAVES, M. C., 2004, *La Metáfora*, Madrid, Gredos.
- BOBES NAVES, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-novela-y-la-poetica-femenina/>.
- BOBES NAVES, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/retorica-del-personaje-novelesco/html/>.
- BONNÍN VALLS, I., 1996, *La versificación española. Manual crítico y práctico de métrica*. Barcelona, Ediciones Octaedro, 1996.
- BUSTOS GISBERT, J. M., 1996, *La introducción del encabalgamiento en la lírica española*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- BUTIÑÁ, J., 1994, *Métrica comparada: (española, catalana y vasca)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- CAILLOIS, R., 1967, *Les jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard.
- CARVAJAL, A., 1995, *De métrica expresiva frente a métrica mecánica: ensayo de aplicación de las teorías de Miguel Agustín Príncipe*, Huétor Vega, Carvajal Milena.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 1988, *Contribución a la bibliografía de los últimos treinta años sobre métrica española*, Madrid, CSIC.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 1988, *Métrica y poética. Bases para la fundamentación de la métrica en la moderna teoría literaria*, Madrid, UNED.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 1993, *Métrica española*, Madrid, Síntesis.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 1994, *Métrica comparada: española, catalana y vasca. Guía didáctica*, Madrid, UNED.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 1999, *Estudios de métrica*, Madrid, UNED.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 2002, *Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios*, Madrid, UNED.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 2004, *Diccionario de métrica española*, Madrid, Alianza Editorial.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 2007, *Nuevos estudios de métrica*, Madrid, UNED.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., 2010, *Bases para la fundamentación de la Métrica en la Teoría Literaria Moderna*, Madrid, UNED.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica-4/html/02598914-82b2-11df-acc7-002185ce6064_29.html#I_47.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/teoras-para-un-canon-de-la-crtica-literaria-0/>.
- GARCÍA TEJERA, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-teora-literaria-de-pedro-salinas-0/>.
- GARCÍA TEJERA, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-figuras-del-estilo-segn-la-concepcin-de-alberto-lista-0/>.
- GARCÍA TEJERA, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/conceptos-y-teoras-literarias-espaolas-del-siglo-xix-alberto-lista-0/>.
- GARCÍA TEJERA, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/teora-literaria-oratoria-y-retrica-como-experiencia-vital-apuntes-sobre-la-trayectoria-acadmica-de-jos-antonio-hernndez-guerrero-0/>.
- GARCÍA TEJERA, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-poesia-de-antonio-murciano--creacion-y-recreacion-popular/>.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L., 2001, *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid, Editorial Síntesis.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A., 1993, *El texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. (ed.), 1988, *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco.
- GASPÁROV, M. L., 1996, *A History of European Versification*, Oxford, Clarendon Press.
- GÓMEZ BRAVO, A., 1998, *Repertorio métrico de la poesía cancioneril del siglo XV*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/oratoria-y-periodismo-0/html/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/retorica-literatura-y-periodismo-actas-del-v-seminario-emilio-castelar-0/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-expresividad-poetica-analisis-del-signo-del-alba-de-pedro-perez-clotet/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/teoria-y-practica-del-comentario-literario/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-arte-de-la-escritura-literaria/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-escritura-narrativa-981634/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-publicidad-y-las-ciencias-humanas-analisis-pluridisciplinar-de-anuncios-publicados-en-periodicos-y-revistas-espanoles-del-siglo-xx-y-comienzos-del-xxi/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., y GARCÍA TEJERA, M. C., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/orientaciones-practicas-para-el-comentario-critico-de-textos/>.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. y GARCÍA TEJERA, M. C., 2005, *Teoría, Historia y Práctica del Comentario Literario*, Barcelona, Ariel.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-arte-de-comunicar/>.
- HERRERO, J. L., 1995, *Métrica española. Teoría y práctica*, Madrid, Ediciones del Orto.

- LÓPEZ ESTRADA, F., 1987, *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos.
- MARTÍN JIMÉNEZ, A., 1993, *Mundos de texto y géneros literarios*, A Coruña. Universidade da Coruña.
- NAVARRO, T., 1956, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Nueva York, Las Américas, Publishing Company.
- NAVARRO, T., 1968, *Repertorio de Estrofas españolas*, New York, Las Américas, Publishing Company.
- NÚÑEZ RAMOS, R., 1992, *La poesía*, Madrid, Síntesis.
- QUILIS MORALES, A., 1987, *Fonética acústica de la lengua española* (1.^a ed.), Madrid, Gredos.
- QUILIS MORALES, A., 2004, *Métrica Española*, Barcelona, Ariel.
- SPANG, K., 1993, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis.
- TORRE, E., 1999, *El ritmo del verso: estudios sobre el cómputo silábico y distribución acentual a la luz de la métrica comparada*. Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia.
- TORRE, E., 2000, *Métrica española comparada*, 2000, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- UTRERA TORREMOCHA, M. V., *Teoría del Poema en Prosa*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- UTRERA TORREMOCHA, M. V., 2010, *Estructura y Teoría del verso libre*, Madrid, CSIC.
- VALÈRY, P., 1990, *Teoría poética y estética*, Madrid, Visor.
- VARELA MERINO, E., MOÍNO SÁNCHEZ, P. y JAURALDE POU, P., 2005, *Manual de métrica española*, Madrid, Castalia.
- VV. AA., 1986, *Théorie des genres*, Paris, Seuil.
- WINNICOT, D. W. 1982, *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa.