

CLÁSICOS **H**ISPÁNICOS



Soluciones
a las
Actividades
de

Cuentos
españoles
del siglo XIX

Varios autores

Edición de
Juan Carlos Fernández Serrato

Ilustraciones de
Beatriz Martín Vidal



ANAYA

EL CAFÉ

1 Resume el argumento del cuento.

El narrador se presenta a sí mismo como un curioso observador de la vida que transcurre en el café, símbolo de lo que hoy llamamos la esfera pública, dada la importancia de las tertulias que se celebraban en ellos para el debate y difusión de ideas sociales. Al caracterizarse como «observador curioso» y testigo crítico de cuanto ocurre en ese espacio, nos está dando Larra, de manera implícita, una de las primeras definiciones modernas del oficio de periodista. En efecto, el personaje se acomoda en un lugar del café desde donde puede estar discretamente atento a lo que ocurre y a las opiniones que se vierten en las distintas reuniones. El narrador-testigo atiende a cuanto dicen los personajes, caracterizados de manera muy general, como tipos más que como entes individuales: los profesionales liberales (abogados, médicos), los jóvenes burgueses engraidos, los ociosos, el literato, el militar, el sablista, el funcionario prevaricador, el seductor, el rico ostentoso, la anciana que mendiga para comer, el hidalgo arruinado que presume de lo que no tiene, el estafador sin escrúpulos que pasa por negociante, el camarero, los jugadores compulsivos. Escuchando sus conversaciones, el narrador cuenta, en tono de humorada satírica, algunos de los asuntos que preocupaban a la opinión pública de la época: la política internacional, el carácter y las costumbres de los españoles, la literatura e, incluso, una divertidísima crítica del mal uso del idioma en los periódicos de la época. Pasada la tarde, el narrador vuelve paseando a su casa, donde, al acostarse, dice repasar los acontecimientos del día antes de coger el sueño, con una cierta desesperanza por la vacuidad de cuanto le rodea.

 2

2 ¿Cuáles son los temas tratados por Larra en este texto?

En «El café» se hace un repaso de muy diversos temas que se corresponden con los habituales en los periódicos de la época e, incluso, a rasgos generales, con la prensa de hoy. En primer lugar, se habla de política internacional: la derrota de la armada turco-egipcia por las potencias europeas aliadas en la guerra de independencia griega y las intenciones diplomáticas de ingleses, franceses y austríacos. A continuación, se tratan temas literarios: se satiriza tanto determinadas obras de éxito entre la burguesía de la época, como el lenguaje lleno de incorrecciones gramaticales y absurdos semánticos de los periódicos, con los que bromea consiguiendo pasajes de gran humorismo. Luego pasa a la crónica de costumbres y retrata con fina ironía a los personajes: el militar galanteador, dejando entrever algún posible adulterio en sus amoríos; el ocioso entretenido con su cigarro; el rico vanidoso y ostentador que desprecia a la pobre anciana que pide para comer, mientras gasta su dinero a espaldas con unos aduladores; el engraido hidalgo sablista que nunca paga sus consumiciones; el revendedor de entradas de espectáculos; los viciosos del juego; y, por contraste con todos ellos, el honesto y humilde camarero del café.

3 ¿Cuál es la idea que expresa el autor respecto del carácter español? Comenta tus impresiones al respecto.

La idea que muestra Larra del carácter español es sin duda negativa: charlatanes, engraidos, ricos sin conciencia, embaucadores, gente que aparenta lo que no es, faltos de honestidad, incultos, charlatanes, viciosos... Sin embargo, el narrador del relato se molesta con el literato (que al final resulta ser un exfuncionario ladrón) cuando define a los españoles como «brutos». Con ello lo que nos sugiere Larra es que, aunque la mayoría del país pueda representar los defectos y vicios que critica, no todos los españoles son así, de manera que Larra, antecedente claro del pensamiento del

«Regeneracionismo», defiende, de forma indirecta, la necesidad de un cambio en las costumbres del país para conseguir un verdadero desarrollo social.

- 4 Uno de los asuntos que trata el relato es el del mal uso del idioma en los periódicos de la época. Expresa tu opinión respecto al papel que desempeñan los periódicos en la formación de los lectores y la importancia del empleo correcto del idioma.**

Con esta cuestión, se pretende que los alumnos reflexionen y escriban libremente sobre el papel del periodismo en la construcción de opinión pública y de su importancia como vehículo de una norma lingüística culta, pero que, a la vez, pueda ser el molde de expresión de la mayoría de los hablantes de un idioma.

- 5 ¿Cómo retrata Larra al personaje de «el literato» que aparece en su artículo?**

Los rasgos del personaje nos lo muestran como un ser ridículo y engreído, que censura los mismos defectos que él exhibe sin pudor. Es un ser vacío, que no ha hecho nada en el ámbito literario y que vierte su crítica para justificar una imagen de quien en realidad no es: un verdadero escritor.

- 6 Una de las críticas que realiza Larra en *El café* tiene como objeto la hipocresía y el aparentar lo que no se es. Identifica los personajes y los episodios del relato donde se muestra con mayor claridad.**

El joven militar que presume solo de batallas amorosas y de una valentía que no es más que cobardía. El literato que aparenta ser un intelectual cuando simplemente es alguien sin honra, que fue despedido por robar dinero público. Los aduladores del rico vanidoso que invita a todos aquellos que le halagan, pero no a la anciana necesitada. El personaje que aparenta ser un noble señor, pero que nunca paga lo que consume. Y, finalmente, el revendedor de entradas, quien se avergüenza de la manera en la que se gana la vida y hace que le venda las entradas el mozo del café, para no dañar su falsa reputación de hombre honesto, aunque no le importa manchar la del camarero, a quien no considera digno de tener honra.

EL PASTOR CLASIQUINO

- 1 Resume el argumento del cuento.**

El argumento del cuento es muy breve, puesto que se trata de un acontecimiento muy simple que da pie a la sátira del autor contra los «clasiquistas», que es la intención dominante del relato. El texto nos retrata al poeta neoclásico, «el pastor Clasiquino», sumido en sus ensoñaciones literarias, imaginando una égloga pastoril, olvidado de los graves conflictos que vivía España por entonces (la guerra carlista) y enojado con los jóvenes románticos que, como el propio Espronceda, se burlaban de la artificialidad de una poesía ya pasada de moda y ajena a la realidad de su tiempo.

- 2 El relato de Espronceda es una sátira, es decir, un texto humorístico con intención crítica. Explica las diferencias entre hacer una crítica en tono serio, hacerla empleando la figura retórica llamada *ironía* y, finalmente, empleando la *sátira*.**

Esta cuestión se plantea para que el alumno distinga las tres posibilidades de la crítica: la razonada y, por tanto, constructiva; la ironía (figura retórica consistente en dar a entender lo contrario de lo que se dice, que suele tener un carácter humorístico y siempre denota sutileza de pensamiento) y la sátira (composición en verso o en prosa, que tiene por objeto ridiculizar algo o a alguien y que conlleva una intención hiriente).

3 En el cuento se hacen burlas de los tópicos de la poesía neoclásica; explica las diferencias entre las concepciones neoclásica y romántica del género poético.

El Neoclasicismo es un movimiento estético que se desarrolla fundamentalmente en el siglo XVIII, pero que continúa en España durante las primeras dos décadas del siglo XIX. Su concepción de lo literario se basa en la armonización de la idea horaciana de *docere et delectare* (es decir, en la producción de un arte con finalidad didáctica) con el respeto estricto a las normas clásicas de composición, especialmente en el teatro, donde la doctrina aristotélica de las tres unidades (tiempo, lugar y acción) se lleva al extremo. En poesía, amén del gusto por lo fabulístico, la creación se limita a la imitación de modelos grecolatinos y renacentistas, con una visión del arte que lo aparta de toda creación espontánea y rechaza la originalidad, en aras del buen gusto, el equilibrio, la armonía y el formalismo. Fue muy común entre los poetas neoclásicos la égloga idealizante, que por su carácter artificioso e imitativo de los moldes establecidos por los *Idilios* de Teócrito, las *Bucólicas* de Virgilio y la poesía y la prosa pastoriles del Renacimiento, presentaba un carácter poco sincero y demasiado apegado al ejercicio literario, en el que el respeto exagerado a las normas de composición, a menudo, soterraba la expresión de las emociones.

El Romanticismo, en cambio, nace como un rechazo al formalismo extremo y a la frialdad emocional del neoclasicismo, reclamando la libertad del genio creador y la sinceridad sentimental. Si la imitación era la norma entre los neoclásicos, la originalidad y la ruptura de los corsés de toda regla regirá ahora la nueva idea de arte. Libertad absoluta en lo formal, expresión exaltada de los sentimientos y una idea del poeta como ser al margen del mundo, por lo general sufriente e incomprendido, que reclama su derecho a expresar lo que siente sin cortapisas serán las características fundamentales del artista romántico. El pesimismo vital romántico, frente al optimismo neoclásico, encuentra su cauce expresivo en la rebelión, tanto en lo político (entrega revolucionaria a las ideas liberales, de una parte, o a las ensoñaciones de pasados heroicos y el misticismo religioso, del lado del romanticismo conservador), como en lo personal (sentimentalismo, patetismo, exaltación de las pasiones).

A pesar de que en su momento pleno el Romanticismo se presenta como totalmente opuesto al Neoclasicismo y de que los jóvenes románticos exhibieron una actitud beligerante contra los modelos neoclásicos, en realidad, y muy especialmente en el caso español, las ideas románticas se habían ido desarrollando ya en el seno de la Ilustración filosófica, que había inspirado a la generación anterior, y en la evolución sentimental de cierta poesía y narrativa del Neoclasicismo tardío.

4 En la sátira de Espronceda se hace referencia al mundo bucólico en que se refugia el pastor Clasiquino. Investiga acerca de la poesía pastoril y reflexiona sobre la razón del abandono de sus tópicos por parte de los poetas románticos a principios del siglo XIX.

Esta cuestión se plantea como un trabajo de búsqueda de información sobre la literatura pastoril, tan del gusto de los poetas neoclásicos, pero, además, se les propone a los alumnos y alumnas que, a partir de la sátira de Espronceda, intenten comprender el rechazo al género por parte de los poetas románticos.

En el texto de Espronceda se mencionan dos razones fundamentales: por una parte, el hecho de que la artificiosidad idealizante de la égloga oculta la verdad sentimental del poema, algo fundamental para la estética romántica; por la otra, el que una poesía puramente imitativa y anclada en modelos de otro tiempo olvida los conflictos y dramas del presente (la guerra carlista en Navarra), y no permite tomar partido en la lucha por la gran transformación de la realidad social y política europea (ya sea des-

de un aristocratismo heroico y conservador o desde un liberalismo revolucionario) que, junto con la revolución industrial, es la marca más significativa del siglo XIX.

- 5** Espronceda cierra su cuento llamando «borrego» a Clasiquino, la palabra se emplea como *dilogía* retórica. Investiga acerca de qué es la figura retórica denominada *dilogía* y anota la definición del término. ¿Por qué crees que Espronceda cierra su cuento llamando «borrego» al pastor Clasiquino? Intenta razonar tu respuesta con argumentos estéticos y sociales, pues ambas dimensiones están implícitas en el uso que el autor hace del término.

La *dilogía* es una figura retórica consistente en emplear un término dentro de un enunciado que debe ser entendido en dos sentidos distintos a la vez, lo que, generalmente, provoca efectos humorísticos e irónicos.

En el texto de Espronceda, la palabra «borrego» es una *dilogía*, por cuanto significa al mismo tiempo cordero de uno a dos años (en alusión a los borregos que cuidaban los pastores de las églogas neoclásicas) y «persona que se somete gregaria o dócilmente a la voluntad ajena» (DLE, RAE), pues Clasiquino es un seguidor o miembro del «rebaño o manada» conducido por Gaspar Melchor de Jovellanos, tanto en lo literario como en lo político, aspectos ambos que se solapan en la crítica de Espronceda.

No obstante, Espronceda es injusto con Jovellanos, quizá por ligereza juvenil. Desde el punto de vista literario, porque Jovellanos fue, con José Cadalso y Juan Meléndez Valdés, uno de los iniciadores de la sentimentalidad literaria que puso las bases del Romanticismo, y desde el político, porque sus ideas fueron un antecedente ideológico de las progresistas. Así pues, la sátira *El pastor Clasiquino* es más un acto de autoafirmación de la juventud creadora romántica, que pide sitio a empujones, y un rechazo de las limitaciones a la libertad artística de los moldes neoclásicos, que el fruto de un análisis meditado.

PULPETE Y BALBEJA

1 Resume el argumento del cuento.

El relato de Estébanez Calderón es una escena de costumbres, género narrativo en el que el argumento suele ser escaso, pues lo que se quiere representar es el color local, el folclore de un país o región y el retrato de personajes típicos o pintorescos. En este caso, el autor retrata a dos personajes populares andaluces, galanteadores, valentones, pendencieros, chistosos hasta en los momentos más graves, fanfarrones, aficionados al cante y con cierto aire de torerillos, es decir, tópicos de lo que la literatura romántica consideraba la esencia de «lo andaluz», completamente alejada de la realidad de la cultura andaluza, pero seductora por su tipismo y exotismo para los lectores de la burguesía española y muy especialmente europea (serán famosas la novela corta *Carmen*, de Prosper Mérimée, publicada en 1845, y la ópera homónima de Georges Bizet, estrenada en 1875).

En síntesis, el cuento nos relata el paseo de Pulpete y Balbeja por las calles de Triana para resolver una disputa amorosa: ambos aman a una misma mujer, Elena, a la que apodan «La Gorgoja», por ser pequeña y vivaracha. Los amigos, obligados por una idea ridícula de la honra y la posesión, se van a batir en duelo a cuchillo, pero antes del desafío beben y cantan juntos en una taberna de la plaza de Santa Ana. Allí mismo se producirá el duelo, que será más fingido que real, pues ambos son, en el fondo, cobardes.

En la plaza vivía la mujer que los valentones deseaban poseer, Elena «La Gorgoja», que se presenta como una mujer vulgar, de malos modos y fuerte carácter, cuando se acerca a la taberna, sorprendida del escándalo que por ella habían organizado Pulpete y Balbeja. Tras mofarse de su falsa hombría, les advierte de que su corazón ya pertenece a otro hombre, Mingalarios «el de Zafra» y de que su pelea es vana. Los amigos sienten entonces más alivio que decepción y se marchan abrazados y contentos de no tener que reñir por La Gorgoja.

2 ¿Cuál crees que es el tema central de esta escena de costumbres? Comenta tu opinión personal sobre ese asunto en un breve ensayo de doscientas palabras.

Este es un ejercicio de libre expresión de los alumnos y alumnas. La parte más difícil del trabajo consiste en la correcta comprensión del texto, dada su dificultad lingüística.

3 ¿Qué tipo de narrador cuenta el relato? ¿Te parece verosímil? ¿ Por qué?

En este cuento, el narrador actúa como testigo, al igual que en «El café», de Larra: un observador curioso que sigue a los personajes protagonistas y asiste a la escena del desafío, sorprendido y, en cierto modo, considerándose superior a los personajes que observa, testimonios de un tipismo incivilizado y simplemente curioso.

Resulta, en efecto, un narrador verosímil, por la opción de presentarse como un observador de la escena que se relata y por la fidelidad realista con la que describe a los personajes y cuenta el suceso, a pesar de que el tipismo humorístico del tratamiento de los protagonistas crea una sensación cómica algo deformante. Por esta razón la escena no es completamente realista, aunque se aleja ya del molde romántico más ortodoxo, salvo en el gusto por lo popular y lo folclórico, con un distanciamiento humorístico carente del dramatismo o de esa exaltación nacionalista tan propia del Romanticismo conservador español.

4 Imagina al narrador de «Pulpete y Balbeja» a partir de las indicaciones que en el cuento puedes rastrear y haz un retrato (aspecto físico y carácter) de cómo te lo imaginas, a partir de su papel en el relato.

Se trata de un ejercicio de expresión creativa libre para los alumnos y alumnas, aunque limitada por lo que las descripciones del cuento permiten interpretar y lo que no.

5 El cuadro de costumbres del Romanticismo suele referirse a personajes o costumbres típicas de ciertos lugares, pero lo suficientemente sorprendentes como para resultar «exóticas» al lector burgués de ciudad. Otras veces se recurre a caricaturizar al personaje, es lo que hace aquí el autor. Indica los rasgos exagerados y las deformaciones humorísticas que encuentras en cada uno de los personajes que intervienen en las acciones narradas en el relato.

La descripción de la ropa de Pulpete y Balbeja es uno de los rasgos más evidentes de la caricatura de los personajes, exageradamente atildada, ostentosa, pero de mal gusto, como sus modos fanfarrones. Por otra parte, la escena cumbre del relato, el desafío en el figón, está narrada en tono de farsa: ninguno de los dos contendientes es tan valiente como aparenta y constantemente intentan huir del enfrentamiento, sin querer tampoco aparentar la cobardía que les atenaza, pero que no pueden mostrar por la fanfarronería que caracteriza su personalidad. De la misma manera, Elena La Gorgoja está caracterizada como una mujer fuerte, pero vulgar y vanidosa, engreída y desdeñosa. Se representa a sí misma como una mujer de baja condición e incluso de dudosa reputación. Con ello, el personaje queda ridiculizado por el propio orgullo de ser quien es.

LA CRUZ DEL DIABLO

1 Resume el argumento del cuento.

Un viajero por tierras de Cataluña llega junto con su guía a un sendero, no lejos de la frontera francesa, a cuyo costado se encuentra una roca sobre la que se levanta una cruz de hierro. El viajero descabalgua y se dispone a rezar una oración ante la cruz, cuando el guía, aterrorizado, le advierte de que la cruz está maldita y no debe acercarse a ella, pues pertenece a un espíritu maligno y en aquellas tierras se la conoce como «la cruz del diablo». Llegados a la posada de la localidad de Bellver, donde se alojan, el guía cuenta al narrador y al resto de viajeros con los que hacía el camino la leyenda que dio lugar a que en la región se considere maldita «la cruz del diablo».

Comienza así la historia del «mal caballero» que aterrorizaba a sus vasallos en un lejano pasado, localizado vagamente en la Edad Media. Se cuenta que un día el caballero, malvado y cruel, parte un día para luchar en las Cruzadas y, para ello, recauda cuanto dinero puede conseguir, vendiendo incluso su feudo a cambio de una elevada suma de dinero que libera del vasallaje a los habitantes de su señorío. La comarca respira aliviada, ya no hay miedo entre las gentes, porque los crímenes y abusos desaparecieron con la partida del antiguo señor. Pero, tras unos años de paz, retorna el mal caballero con unos pocos secuaces y se refugian en el castillo de Bellver, única posesión que le quedaba, reclamando la devolución de su antiguo señorío, que el pueblo le niega.

El mal caballero y sus esbirros continúan con el pillaje, el crimen y la destrucción de casas y campos de la comarca y el terror se adueña de aquellas tierras. Es entonces cuando sus habitantes se rebelan y una noche atacan el castillo, matan al caballero y a sus secuaces y queman el castillo. Tras la muerte del mal caballero y sus esbirros, volvió de nuevo la paz, aunque las ruinas del castillo y los huesos insepultos de los malhechores se tenían como lugares y símbolos malignos y nadie osaba acercarse allí.

Al poco tiempo, empezaron a verse extrañas luces entre las ruinas del castillo y volvieron los desmanes y el crimen a la comarca. Unos bandidos se habían guarecido en el viejo castillo, pero esta vez, como confesó uno de ellos al que las gentes del pueblo lograron apresar, comandados por un extraño caudillo que apareció una noche, vestido con la armadura y las armas del señor del Segre, el mal caballero al que las gentes de la comarca habían dado muerte, y que atemorizó tanto a los bandidos que lo acataron como jefe. Jamás le vieron la cara, no dormía ni comía, era invencible en la batalla y ni el fuego era capaz de infligirle daño alguno.

El pueblo busca la ayuda de un ermitaño, considerado hombre de santidad y devoto de San Bartolomé, santo del que se cuenta que logró someter al diablo. Este les hizo aprender una oración, con la cual serían capaces de apresar al fantasmal caudillo que asolaba de nuevo aquellas tierras. Así lo hicieron y el jefe de los bandidos fue un día conducido, entre el terror de las gentes que reconocieron la armadura del señor del Segre, a la prisión de Bellver. Cuando quisieron saber quién se encontraba bajo la visera del casco, descubrieron que la armadura que parecía cubrir el cuerpo de un hombre, en realidad estaba vacía y que, aunque se movía como animada por un ser humano, nadie había dentro de ella. Al tocarla se descompuso en piezas y cayó al suelo. Guardaron la armadura despiezada en una celda de la cárcel de Bellver y trasladaron el caso al conde de Urgel y al arzobispo, de los que dependía la villa. Determinaron estos que se colgase la armadura en la plaza del pueblo, a la que consideraban habitada por el diablo, que, con ello, quedaría este

ahorcado y se vería obligado a abandonar la armadura y la comarca. Sin embargo, cuando fueron a la cárcel a buscar la armadura para colgarla en la horca que a la sazón habían levantado en la plaza del pueblo, esta había desaparecido de su celda. Las gentes de Bellver persiguieron y volvieron a apresar en varias ocasiones a la armadura diabólica, pero tantas veces como esto ocurría la armadura volvía a escaparse de su cárcel.

Al fin, el ermitaño santo, tras unos días de meditación, aconsejó fundir la armadura y hacer con el metal resultante una cruz. Así lo hicieron con gran trabajo, oraciones y en lucha contra el espíritu diabólico que la habitaba. Al fin consiguieron dominarlo, fundir la armadura y modelar una cruz con ella, que no fue otra que la que se encontró el narrador en aquel sendero que conducía a Bellver.

2 Indica cuáles y de qué tipo funcional son cada uno de los narradores que podemos encontrar en el texto y explica el orden en el que aparecen en el relato y los acontecimientos que cada uno de ellos narra. Explica, a partir de ello, la estructura *encuadrada* del relato.

Autores implícitos: «Bécquer», su padre, su abuelo.

El relato se abre con la indicación del autor de que nos contará el relato tal como su abuelo se lo contó a su padre y este al autor. Se trata de un tipo de narrador al que teóricos como Wayne C. Booth denominan autor implícito, es decir la imagen del «autor» que se va conformando el lector de un relato durante su lectura. No obstante, aquí la función del autor implícito queda claramente establecida, al menos en lo nominal, por Gustavo Adolfo Bécquer, quien firmó el relato cuando fue publicado en *La Crónica de Ambos Mundos*, en 1860, y de quien hemos de suponer que relata una historia familiar transmitida de padres a hijos, desde que su abuelo, durante un viaje por Cataluña, se topó con la cruz que flanquea un sendero cerca de la localidad leridana de Bellver, y de la leyenda que su guía le contó acerca de su pertenencia a un espíritu diabólico.

Narrador omnisciente en tercera persona, extradiegético.

Tras el relato introducido por el autor implícito «Bécquer», toma la palabra el guía de los viajeros, que relata el grueso de la historia del señor del Segre, el mal caballero que, tras su muerte, asoló las tierras de Bellver transformado en fantasma diabólico. Se trata de un narrador que cuenta una leyenda anónima, transmitida por nuevo narrador por medio de la tradición oral: el pueblo, narrador colectivo que convierte en cuento, mantenido de padres a hijos, el relato que contaban de los hechos ocurridos las gentes que fueron contemporáneas de los sucesos, narradores primeros, estos, testigos y participantes en la historia, es decir, intradiegéticos.

Narrador testigo en tercera persona, intradiegético.

Durante el transcurso del relato del guía, este reproduce, en supuesto estilo directo, la confesión de uno de los bandoleros a los que comandaba el espíritu maligno del señor de Segre, capturado por los paisanos de Bellver, quien relata la aparición del fantasma entre las ruinas del castillo, cómo fue aclamado como su jefe por los bandoleros que allí tenían su guarida, sus misteriosas costumbres y su naturaleza extraña, cruel, implacable e invencible, al que ni el fuego podía dañar.

Narrador extradiegético en tercera persona:

Tras lo que cuenta el bandolero apresado por los vecinos de Bellver, retoma la focalización de la historia el guía, cuya voz será también la que cierre el relato.

3 En el cuento se habla de un «mal caballero», uno de los tópicos de las leyendas populares de tono fantástico, ubicadas, por lo general, en un pasado medieval.

Busca información sobre el tópico legendario del «mal caballero» y encuentra algún otro relato literario en el que se haya reelaborado este tema.

La historia de «el mal caballero», «mal cazador» o «conde malo» está presente en la tradición de la mitología europea, española y catalana. En la tradición catalana, donde se nombra con este apelativo al conde Arnau, mito de un caballero que, por sus pecados infames, fue, a su muerte, condenado a vagar eternamente como espectro a lomos de un caballo negro y seguido por una jauría de perros infernales. El tópico pasó a la literatura gótica inglesa y alemana del Romanticismo.

Bécquer toma aquí el motivo armadura encantada del relato literario que fundó el género gótico: la novela de Horace Walpole, publicada en 1764, *The Castle of Otranto* (*El castillo de Otranto*). A partir de entonces se pueden rastrear ecos del mito en distintos textos literarios, como, por ejemplo «Larmure enchantée», («La armadura encantada»), cuento del conde y escritor francés Amédée de Beaufort, publicado en París en 1840, formando parte del volumen titulado *Légendes et traditions populaires de la France* (*Leyendas y tradiciones populares de Francia*). También aparece, por ejemplo, la leyenda en una popular novela de Arthur Conan Doyle, protagonizada por su personaje más famoso, el detective Sherlock Holmes, y que ha sido llevada al cine y a la televisión en varias ocasiones, *The Hound of the Baskervilles* (*El sabueso de los Baskerville*).

El ejercicio consiste en que los alumnos y alumnas investiguen por su propia cuenta, pues hay múltiples referencias en Internet que pueden seguir, empezando por consultar las entradas de Wikipedia.

- 4 El señor del Segre, tras sus primeras fechorías contra sus vasallos, marcha a las Cruzadas. Investiga sobre este asunto y escribe un pequeño ensayo de doscientas palabras resumiendo la historia de las Cruzadas y su propósito.**

Este es un nuevo ejercicio de investigación propuesto para los alumnos y alumnas acerca de las expediciones cristianas a Tierra Santa, llamadas cruzadas. La primera de ellas se desarrolló entre 1095 y 1099, convocada por el papa Urbano II. A ella le siguieron ocho cruzadas más, tres cruzadas mayores (la segunda, entre 1144 y 1148; la tercera, entre 1187 y 1191; la cuarta, entre 1202 y 1204) y cinco denominadas «menores» (la quinta, entre 1217 y 1221; la sexta, en 1228; la séptima, de 1248 a 1254; la octava, en 1269; y, finalmente la novena, de 1270).

- 5 ¿Por qué razón se forjó la cruz que popularmente llamaban «del diablo» en Bellver?**

Porque la única forma de dominar al espíritu diabólico que animaba la armadura del señor del Segre fue fundir sus metales y modelarla en forma de cruz. El espíritu del mal quedó atrapado en ella, pero no pudo ser expulsado del todo, por esta razón en la comarca se consideraba que la cruz estaba hechizada y era un objeto maléfico.

- 6 Los espacios donde transcurre la acción tienen muchas veces un carácter simbólico en los cuentos de Bécquer. Establece la relación entre los diferentes espacios por los que transcurre el relato y las acciones que en ellos suceden.**

El sendero en pleno campo, cerca de Bellver, solitario y apartado, rodeado de las montañas agrestes de los Pirineos, es el lugar donde se encuentra el viajero con la cruz del diablo, un lugar donde el mal acecha escondido en un paraje poco frecuentado, casi aislado, en el que el incauto que se acerca se convierte en víctima de terribles sucesos, como cuentan las habladurías de las gentes de Bellver.

La vieja posada, con las paredes ahumadas, durante la noche oscura invernal y al calor y la luz misteriosa del fuego que arde en el hogar es el espacio tradicional para contar misterios y leyendas aterradoras. La luz vacilante que alumbra, pero deja zonas de la sala en tinieblas, genera el ambiente ideal para compartir patrañas y gozar del placer de sentir el miedo y la inquietud de las consejas antiguas.

Por otra parte, la historia del mal caballero le viene a Bécquer de la tradición y tiene su origen en la Edad Media, que, como es habitual en la estética romántica y en todas las leyendas que el autor situó en esa época, se nos recrea de una forma vaga, imprecisa, pues no es el realismo, sino la ensoñación lo que el escritor busca sugerir en el ánimo del lector. Época de guerreros, crueles señores feudales, espíritu religioso y mágico, santos y seres diabólicos, que permite elucubrar a la imaginación fantástica.

LA HIJA DEL SOL

1 Resume el argumento del cuento.

Una marquesa, cuyo nombre no se nos da en el texto, recibe a una amiga en su casa palaciega de Sevilla, el ambiente es el propicio para contar historias, algo bastante común en los cuentos fantásticos del romanticismo; sin embargo, no es un relato legendario ni tenebroso lo que se contará en la sala, en consecuencia con la inclinación por el realismo literario que siente la autora, Cecilia Böhl de Faber.

Para animar las tristezas amorosas de la marquesa, su amiga le cuenta el relato que corre en boca de las gentes de Cádiz acerca de la Hija del Sol, mujer bellísima que tuvo un destino amoroso adverso y, por ello, acabó sus días como monja de clausura.

La historia de la Hija del Sol comienza propiamente cuando esta mujer, personaje real, cuyo nombre se oculta por educación en la relación de Fernán Caballero, va con su madre y su sirvienta a la isla de San Fernando, a causa del viaje a La Habana de su marido y del deseo de este de alejarla de la vida de placeres y galanteos del Cádiz de la época, pues temía ser traicionado durante su ausencia.

La joven esposa parte hacia la entonces solitaria y aburrida San Fernando, pesarosa de abandonar la animada y alegre vida de Cádiz. Pasa sus días como si su casa de la isla fuera una cárcel, únicamente entretenida con su sirvienta negra, Francisca, y su perrito habanero, hasta que un día, tomando el sol en su balcón, nota la mirada y el saludo galante de un joven guardiamarina que la contempla desde el suyo, situado en el edificio del otro lado de la calle. Su criada le informa de que el joven se llama Carlos de las Navas y este da comienzo a la conquista, siguiendo a la joven Hija del Sol allá donde va y, convenciendo a Francisca de que colabore en sus amores. La criada le abre una noche la puerta del jardín para de las Navas pueda encontrarse a solas con su ama. La conquista se produjo finalmente y los jóvenes establecieron una relación amorosa que duró todo un año.

Una noche en la que el joven De las Navas debía encontrarse en la ciudad de Jerez, este llama sorpresivamente a la puerta del jardín de la casa de la Hija del Sol y allí mismo, en la entrada y ante la mirada aterrada de la criada Francisca, es asesinado por unos hombres que huyen tras el crimen. La Hija del Sol queda desolada y desesperada, no solo por la muerte de su amante, sino por el hecho de que su cadáver haya quedado tendido en la puerta de su casa.

La criada, entonces, le propone que lo alejen de allí, puesto que el jardín limita con un terreno solitario y pantanoso llamado La Albina, lo que impedirá que cuando lo

encuentren lo relacionen con la Hija del Sol. Juntas arrastran el cadáver y la Hija del Sol vuelve a su casa en un estado de abatimiento tal que la criada teme por su vida. Pasada la angustiada noche, la joven pasa el día presa de una terrible inquietud, esperando leer en los periódicos el hallazgo del cadáver del joven guardiamarina. Sin embargo, los periódicos no dan noticia de ningún cadáver encontrado en La Albina. De repente, se nos dice en el cuento, en medio de la nerviosa angustia de la Hija del Sol, se oye la música que toca la banda del regimiento del joven De Las Navas, que ya retorna de Jerez y desfila por las calles de San Fernando. Al frente de su brigada desfila su amante, que la saluda, como siempre, con una sonrisa. La Hija del Sol no puede creerlo. A través de su criada se informa de que De Las Navas no ha faltado de su brigada durante la estancia del regimiento en Jerez, hay testigos de ello. La mujer y su criada Francisca buscan el cadáver en La Albina, nada encuentran allí y la joven Hija del Sol cae enferma.

Tras una larga convalecencia, decide escribir a su marido y confesarle el adulterio, pidiéndole perdón y solicitándole permiso para entrar en un convento como monja de clausura. A partir de entonces nada se sabrá de la Hija del Sol, retirada en el cenobio de Santa María de Cádiz, donde pasará el resto de su vida dedicada a la oración y a la escritura de poesía religiosa.

2 Identifica los narradores que intervienen en el relato, indicando a qué tipo pertenecen y qué parte del argumento cuenta cada uno de ellos.

Los narradores son dos: en primer lugar, un narrador omnisciente en tercera persona extradiegético, que abre el relato narrando el marco en el que se va a contar la historia de la Hija del Sol. Seguidamente, tras un breve diálogo, toma la voz narradora, la amiga de la marquesa, que llega a su casa de visita; se trata de un narrador intradiegético, pero que cuenta la relación en tercera persona omnisciente. De esta manera, como ocurría en la leyenda de Gustavo Adolfo Bécquer, la historia de la Hija del Sol, queda enmarcada por la historia del encuentro de la marquesa con su amiga en el palacio sevillano.

3 Identifica las dos épocas en las que transcurren los sucesos que se narran en esta «relación» y cuáles son los elementos del texto que te permiten su localización.

La época en la que la amiga de la marquesa le cuenta esta la relación de la Hija del Sol es contemporánea a la época en la que fue escrito el relato, mediados del siglo XIX. En cuanto a la historia relatada, transcurre en el siglo XVIII, el dato explícito se nos da al comienzo de la narración de la amiga de la marquesa: «[...] en aquella época —por los años de 1764— era Cádiz rica y poderosa, y el oro arrastraba en pos de sí ese lujo, esos placeres, esas vanidades, esa embriaguez y esas pasiones que son su séquito ordinario» y se reitera al final, cuando en el colofón del relato se nos dicen los años de nacimiento y muerte de la Hija del Sol (1742-1801). Nada más hay en el relato que nos permita identificar la época en la que ocurren los hechos contados, salvo la costumbre de tener criadas y damas de compañía negras que fue común entre las damas de la alta sociedad entre los siglos XVII y XVIII, pero es un dato difícil de adivinar por nuestros alumnos y alumnas con la simple lectura de «La Hija del Sol».

4 La Hija del Sol es una mujer de gran belleza, pero además se nos dan muestras en el relato de su carácter. Con estos datos escribe una etopeya (retrato psicológico de su carácter) del personaje.

Esta actividad permite el desarrollo de la creatividad literaria de los alumnos, queda abierto, por tanto, a la libertad de interpretación de los estudiantes. No obstante,

hay rasgos del carácter de la Hija del Sol que deben estar presentes, porque lo permite el relato: aparte de la belleza, la vanidad, el carácter alegre y caprichoso, ensañador y romántico, el gusto por los placeres y la vida galante (a pesar de ser una mujer casada y feliz) y la necesidad de ser admirada y amada con la misma pasión que ella es capaz de dar.

5 La criada de compañía de la Hija del Sol cumple un importante papel en el desarrollo de los acontecimientos que cuenta el relato, explica cuál es.

Es la responsable de que la Hija del Sol tome en cuenta al joven guardiamarina don Carlos de Las Navas, le habla de él como una celestina y hasta abre la puerta del jardín que propiciará el primer encuentro de los amantes. Será la cómplice del amor adúltero de su ama, testigo del fingido asesinato de las Navas y responsable del ocultamiento del supuesto cadáver del joven. De esta manera, la autora, muy conservadora en lo político, deriva parte de la culpa hacia la criada negra, a la que define en el cuento como de «raza incivilizada», demostrando una visión racista, muy extendida en la España de la época.

6 En el desenlace se produce un giro inesperado de los acontecimientos que incide en un cambio radical de carácter de la Hija del Sol. ¿Cuál es ese cambio y cómo lo interpreta la amiga de la marquesa?

La joven, aterrada por la supuesta muerte de su amante, sintiéndose burlada y confusa con el desenlace de los acontecimientos y, tras una larga enfermedad, presa de la culpa, se arrepiente de su traición, pide perdón a su marido, abandona la vida galante del Cádiz de la época y entra como monja de clausura, para pasar el resto de su vida alejada del mundo y dedicada a la devoción hacia Dios.

12

7 ¿Cuál es la lección moral que encierra el poema final?

El cuento, dada la ideología conservadora y ultracatólica de la autora, encierra la lección de que una vida de vanidades y traiciones, de entrega inconsciente al amor fuera de la institución del matrimonio, acarrea el sufrimiento y el pecado, algo que solo puede ser limpiado con la entrega absoluta a Dios y la renuncia al mundo.

LA MUJER ALTA

1 Resume el argumento del cuento.

Seis amigos aficionados a la botánica, cuatro ingenieros de montes, un pintor y un literato, todos ellos positivistas e intelectuales burgueses, han ido de excursión a la Sierra del Guadarrama a recoger muestras de plantas e insectos para sus estudios de naturalistas aficionados. En el almuerzo, sentados junto a una fuente, uno de ellos, el ingeniero Gabriel, cuenta a sus amigos una extraña historia, pero tan «verdadera» que le ocurrió realmente a un amigo suyo, Telesforo, también ingeniero, y en la que el mismo Gabriel se vio, al final, directamente implicado. Con ello pretende demostrar que, a pesar de que todos ellos son racionalistas y solo creen en las verdades que demuestra la ciencia, hay en este mundo cosas que la razón no puede explicar.

A continuación, relata lo que, a su vez, le había contado a él su amigo Telesforo acerca de encuentros siniestros con una «mujer alta», vieja y de aspecto repugnante, que se cruza en la vida del joven, exitoso y fanfarrón Telesforo, para acarrearle la desgracia. Telesforo dice sentir un miedo inexplicable cada vez que se encuentra en la calle con una mujer sola a deshoras y que ello le viene como premonición de alguna relación

infernado que cree ligada con su destino desde el día que nació. Por ello, considera como un funesto anuncio del fin la primera vez que vio a «la mujer alta» y reconoció en ella el mal tan temido que desde siempre presentía que le acechaba.

Los extraños encuentros con «la mujer alta» en las calles solitarias de Madrid, en noches en las que él vuelve a su casa a deshoras, le inducen a pensar que la mujer lo persigue. Primero siente miedo y huye, pero más tarde conseguirá armarse de valor y enfrenarse a ella, que, lejos de hacerle daño alguno, se presenta como víctima desvalida de las obsesiones de Telesforo, aunque este, por su parte, siente que, de alguna manera, ella está mintiendo y oculta un horrible secreto.

Los encuentros con «la mujer alta» provocan desgracias inexplicables: la muerte del padre de Telesforo; después la muerte de Joaquinita, su prometida; luego la del propio Telesforo y, finalmente, lo que se nos revela en el sorprendente final del cuento, la de Gabriel que se verá señalado por la maldición de «la mujer alta» en el entierro de su amigo y que, como él, presiente el mal fario que esconde aquella vieja de aspecto miserable.

2 El autor escribe «La mujer alta» con un propósito que ya expresa en las primeras líneas del cuento. ¿Cuál es?

Demostrar que la ciencia no está reñida con la verdad de los sentimientos y de las facultades y emociones del alma, que en muchas ocasiones parecen inexplicables, irracionales, imposibles, carentes de explicación lógica y científica, pero que son indiscutiblemente reales, que pese a quien pese, existen.

3 Identifica los narradores que aparecen en el relato y desde qué perspectiva narrativa cuentan cada uno de ellos. Explica qué partes del argumento cuenta cada uno y de qué manera influye esto en la credibilidad de los sucesos que se narran.

El primer narrador que focaliza la historia es una tercera persona omnisciente extradiegética, que relata la conversación de los botánicos en la que Gabriel cuenta el relato de lo que le pasó a su amigo Telesforo con «la mujer alta».

Este narrador, que volverá a aparecer al final del cuento, da paso al propio Gabriel, que se convierte en narrador intradiegtico en tercera persona, que cuenta lo que le contaron a él, en este caso, su amigo Telesforo; es, pues, lo que suele denominarse un narrador interpuesto. Pero, en vez de contar en estilo indirecto, cede la voz en el tercer capítulo al propio Telesforo, que pasa a relatar los extraños sucesos que ocurrieron a partir del encuentro con «la mujer alta» y la muerte de su padre y de su prometida, Joaquinita; este es, por lo tanto, un narrador intradiegtico en primera persona.

En el capítulo IV, vuelve el narrador interpuesto, Gabriel, y, de nuevo, cede la palabra a la voz en primera persona de Telesforo.

En el capítulo V, Gabriel retoma otra vez la focalización narrativa, ahora, en conversación con los compañeros de excursión, de manera que el capítulo es esencialmente dialogado.

En el capítulo VI, Gabriel vuelve a ser la voz narradora, pero en primera persona intradiegtica, pues cuenta la historia de lo que a él mismo le sucedió con «la mujer alta».

Acabado este capítulo, retorna el narrador externo en tercera persona para dar el cierre al relato, que se presenta como autor del cuento y conocido de los personajes que fueron a pasar el día en la sierra, lo que aumenta la impresión de verosimilitud de la historia narrada.

4 ¿Qué importancia tiene para la significación del cuento el hecho de que Gabriel se defina como «positivista»?

Se trata de un recurso para dar verosimilitud al cuento, puesto que aumenta la credibilidad del narrador que cuenta la historia de «la mujer alta», dado que es un científico positivista, es decir, poco dado a supersticiones, aunque defensor de la realidad de las facultades y emociones del alma.

5 En el capítulo III del relato, Telesforo hace una breve semblanza de su personalidad. ¿Qué imagen de sí mismo pretende darle a Gabriel y por qué lo hace?

Telesforo se presenta ante su amigo como un hombre valiente, capaz incluso de ser violento y llegar hasta el final en una disputa grave: se batió en duelo, sin miedo a perder la vida, disparó contra los trabajadores en huelga cuando dirigía obras en Despeñaperros y, según él, los redujo «a la obediencia», demostrando así su carácter autoritario; en varias ocasiones, además, hizo huir a delincuentes que intentaron atacarlo en alguna calle solitaria a altas horas de la noche. Con ello, quiere presentarse como un hombre decidido, fuerte, que no le teme al enfrentamiento directo y seguro de su poder. Después, sin embargo, confiesa su miedo irracional a cruzarse en la calle a deshoras con una mujer sola, algo que no tiene explicación, pero que no puede controlar y que interpreta como una especie de manifestación de las potencias infernales, a las que sí teme y a las que presiente encarnadas en mujeres solitarias que transitan las calles en las horas peligrosas de la madrugada.

Telesforo pretende dejar claro a su amigo Gabriel que lo que va a contarle a continuación son sucesos inexplicables, manifestaciones de poderes ultraterrenales, contra los que nada puede hacer un hombre mortal, por muy valiente y aguerrido que este sea, justificando así el abatimiento supersticioso que le aqueja.

6 ¿Cuál crees que es la razón de que el autor describa tan minuciosamente las calles de Madrid donde sucede la historia? ¿Tiene algo que ver con la polémica sobre el naturalismo narrativo en la que participó Alarcón?

Alarcón pretende contar sucesos sobrenaturales, inexplicables desde el punto de vista racional, que ocurren no en tiempos legendarios o en escenarios siniestros, tan del gusto de la novela gótica romántica, sino en el Madrid moderno y contemporáneo del último tercio del siglo XIX. De esta manera consigue que lo misterioso, lo mágico, lo infernal se materialicen en un espacio que, en principio, parece inapropiado para que ocurran hechos sobrenaturales.

La intención de Alarcón no es otra que construir un cuento naturalista, estrictamente contemporáneo, con personajes positivistas y descreídos, y encadenar los hechos con la misma técnica del Naturalismo: relación estrecha entre causas y efectos, comportamientos verosímiles de los personajes, situación de los sucesos en espacios reales, ajenos por completo a lo mítico o mágico, trabazón lógica de las acciones y sucesos..., y, sin embargo, hacer parecer posible el desenlace de la historia.

Nunca se afirma directamente en el cuento que «la mujer alta» pudiera ser efectivamente un ser diabólico, un espíritu maléfico, pero los efectos nefastos de su aparición en la vida de los personajes permiten imaginar al lector esa posibilidad. Siguiendo, pues, el programa narrativo naturalista, Alarcón cuenta una historia que, finalmente, no tiene explicación lógica, reforzando así la idea expresada por Gabriel (víctima también al final de los encuentros con el fatal personaje), al principio del relato.

7 Describe cómo te imaginas a la mujer alta, según las indicaciones que se dan en el relato. ¿Crees que hay algo en su aspecto, tal como se retrata en el cuento, que nos permita pensar en ella como un ser fantástico o, por el contrario,

piensas que se trata de una persona corriente? ¿Crees que esto tiene alguna relevancia en el efecto de miedo que produce el relato? ¿Si es así, por qué?

La primera parte de esta actividad pretende estimular la creatividad literaria de los alumnos y alumnas.

En cuanto a las preguntas subsecuentes: «la mujer alta» es una mujer corriente, si bien, algo estrafalaria en su físico y su comportamiento; ello refuerza la sensación de miedo que pudiera provocar la historia en el lector, pues el daño viene de alguien que inquieta por su aspecto físico, pero de la que, por ser una anciana, presumiblemente débil y necesitada, no cabe esperar daño alguno para hombres jóvenes y fuertes; así pues, los acontecimientos que sufren aquellos en cuya vida se cruza «la mujer alta» permiten al autor generar inquietud en los lectores e impulsarles a imaginar que tras la figura de una mujer desvalida se esconde el mal, algo que indicaría, como prueba de que las cosas no son lo que parecen, la inmediata repugnancia que sugiere su aspecto físico en quien la ve.

- 8 El relato de Gabriel acaba relatando la presencia de la mujer alta en el entierro de su amigo Telesforo. Apparently ahí acaba la historia que contaba a sus amigos, pero ¿cree Gabriel que la mujer era una simple y pobre anciana o hay algo en ella que pudiera hacerle pensar otra cosa?**

Gabriel sospecha que es en realidad un espíritu infernal, pues cuando ella se da cuenta de que él la reconoce en el entierro de su amigo Telesforo, al que ambos han asistido, lo señala con su abanico, se echa a reír, le dirige un «ademán compasivo y desdeñoso» y se aleja entre las tumbas del cementerio «contoneándose entre los muertos con no sé qué infernal coquetería» —dice Gabriel— «con la cabeza vuelta hacia mí, abanicándose y mirándome a un tiempo», como si lo hubiera condenado a muerte al señalarlo con su abanico.

- 9 ¿Cuál es la sorpresa que nos reserva el narrador externo al relato en su comentario final? ¿Nos lo cuenta de manera explícita o implícita? ¿Crees que la manera en que lo hace dota de efectismo a su relato o, por el contrario, conforma un final ambiguo?**

El narrador externo autor retoma al final la focalización de la historia narrada para darnos noticia, con cierta ironía, de que, tiempo después de los hechos relatados por Gabriel a sus amigos durante la excursión a la sierra, y quién sabe si por decreto de la «mujer alta», este había muerto, como antes Joaquinita y Telesforo. Alarcón emplea para ello un modo perifrástico, pues el narrador que abre y cierra el cuento solo nos dice que dedica el relato «a cinco de los seis expedicionarios que pasaron juntos aquel inolvidable día...», dejando así entrever que la sentencia mortal se cumplió con Gabriel.

El final es, en efecto, uno de los más redondos de la literatura fantástica española y no es nada ambiguo, aunque sí presentado de una manera irónica, indirecta que refuerza su capacidad de sugestionar al lector con la historia relatada.

LA LEVA

- 1 Resume el argumento del cuento.**

El autor presenta en el capítulo I el escenario, las calles miserables del Barrio Bajo de los pescadores de Santander, y a los personajes principales del relato: el Tuerto, un

joven pescador; su mujer, que se nombra solo como «la sardinera» o como «bribonaza» o «borrachuza», por su desmedida afición al aguardiente, y sus hijos, pobres niños que no tienen ni para vestirse como no sea con retales y ropas de deshecho; el tío Miguel, al que todos conocen por su apodo de Tremontorio, pescador soltero por elección personal, hombre experimentado al que muchos piden consejo y que rondaba los sesenta años de edad; los padres del Tuerto, de los que solo se nos da el apodo del padre, tío Bolina.

Se demora el autor en recrear escenas de la vida cotidiana para que conozcamos a los personajes por sus acciones: las constantes peleas entre el Tuerto y su mujer, a causa de su adicción al alcohol que la empuja a gastarse en aguardiente el dinero que el Tuerto le da para comida y vestido de los hijos; la enemistad entre «la sardinera» y su suegra; la sabiduría popular de la que hace gala el tío Tremontorio; la ignorancia en la que vive el Tuerto, que no sabe ni llevar bien sus cuentas y sacar adelante la economía familiar y al que aún tiene que guiar su padre, el tío Bolina; las posibles estafas que, precisamente por su ignorancia, sufren los pescadores pobres por parte de los dirigentes del Cabildo... Consigue así Pereda caracterizar a los personajes y hablarnos de la dureza de su vida cotidiana y de la miseria en la que viven sumidos.

En los capítulos II y III entra el autor en el núcleo de la anécdota que organiza el relato: la llamada a filas del Tuerto, lo que en la época suponía una auténtica tragedia familiar, por la falta de los ingresos que aportaban a la casa los jóvenes reclutados, y un serio peligro de no volver vivos de las guerras en las que se hallaba envuelta España por entonces o de regresar gravemente enfermos al término de los cuatro años que duraba el servicio militar. Asistimos en estos capítulos a la escena de la despedida de los reclutas en el muelle, a los llantos de los familiares que se quedan y a las funestas predicciones que el tío Tremontorio no para de contar a los que le preguntan, como hombre experimentado en estas y otras lides de la dura vida de los pescadores santanderinos.

Al final del cuento, el narrador cierra la historia con una reflexión o tesis ideológica en la que pide a «los que pueden» que acaben con esta tragedia que afecta a las clases populares y luchen por la fraternidad entre los hombres, como quiere Dios, dada la ideología católica y conservadora de Pereda (que no le impide construir su cuento como una sucesión de escenas de costumbres con ánimo crítico y deseo de mejora social).

2 ¿De qué manera explica el narrador que ha conocido a los personajes y los sucesos que relata? ¿Crees que ello tiene que ver con la forma realista de presentar un relato? ¿Por qué?

El narrador se presenta como observador directo de las escenas que contempla y procura trasladarlas fielmente al lector; es un narrador testigo intradieгético en tercera persona, a pesar de que no participa en los sucesos narrados y solo cuenta lo que ve y lo que oye desde su ventana, al otro lado de la calle donde viven los personales de «La leva». Conoce, pues, a sus personajes porque desde su despacho puede ver y oír las escenas cotidianas que ellos protagonizan.

Esto, efectivamente, es una técnica de representación realista, ajustada al detalle y fiel a la verosimilitud de los escenarios, reales, de los acontecimientos (que bien pudieran ser igualmente reales) y del habla de sus personajes, no solamente por la reproducción de dialectalismos, vulgarismos y giros idiomáticos populares (con un conocimiento lingüístico más propio de un filólogo más que de un novelista como lo era Pereda), sino porque en las conversaciones que dice reproducir se refleja con claridad la manera de entender el mundo y las condiciones de vida de todos ellos, entes de ficción contruidos desde la mimesis realista o copia de tipos humanos tomados de la realidad contemporánea del autor.

3 ¿Cómo se presenta a sí mismo el narrador? ¿Desde qué perspectiva cuenta los sucesos del relato? ¿Es un mero observador o juzga los hechos que cuenta? ¿Por qué lo hace?

El narrador se presenta como alter ego del propio autor, José María de Pereda, escritor burgués realista interesado por recoger en sus relatos de la manera más fiel la vida de las gentes populares, desde una perspectiva de superioridad intelectual y moral, pero hondamente compasiva con los sufrimientos de los más desfavorecidos. Aunque Pereda era un hombre conservador en lo político y católicamente tradicionalista en lo espiritual, su visión cristiana de la vida le empuja a intentar comprender y ayudar a los que sufren. En diversas novelas suyas, las tesis ideológicas conservadoras deforman el relato realista con interpretaciones apriorísticas que buscan transmitir una lección moral (advierte, por ejemplo, en *Sotileza*, sobre lo que él considera inapropiado y, por ello, fuente de desgracias: los matrimonios entre personas de distinta clase social) o una defensa de los valores tradicionales de la sociedad campesina (*Peñas arriba*) en todo opuesto a la transformación de las relaciones de poder entre la clase burguesa y las clases trabajadoras. Pero su visión cristiana de la vida tiene algún punto de contacto con la ideología del último León Tolstoi: el «padrecito» (léase aquí el burgués intelectual o el terrateniente rural) tiene la obligación de cuidar de los pobres desfavorecidos y guiarles hacia la mejora de sus condiciones de vida. Por esta razón, el narrador, que se mantiene como un observador aparentemente imparcial a lo largo de todo el relato, se manifiesta al final del cuento en desacuerdo con las levas, que consideraba injustas, porque provocaban aún más sufrimientos a los que ya arrastraba, por su condición, lo pobres que no podían pagar para librarse del reclutamiento. Así pues, en el cierre del relato, se convierte en un narrador que interviene interpretativamente en el texto, juzgando los acontecimientos que ha contado y apostillando con una reflexión moral (la defensa de la fraternidad entre los hombres y la crítica a la guerra) y una petición directa a los gobernantes para que esta situación trágica acabe de una vez por todas.

4 Uno de los recursos estilísticos más destacados de «La leva» es el uso que se hace de los vulgarismos y dialectalismos que usan los personajes populares del relato. Escribe un texto de doscientas palabras describiendo una escena de la que hayas sido testigo, inspirándote en las que se recrean en el cuento de Pereda, e intenta caracterizar a tus personajes por algún tipo particular de lenguaje que utilicen. Puedes recurrir a dialectalismos de tu zona geográfica, a vulgarismos o a lenguajes específicos o profesionales que conozcas.

Se trata aquí, nuevamente, de un ejercicio de creatividad en el que los alumnos y alumnas pueden expresarse libremente, dentro de los límites que establece la condición de investigar y reproducir el habla popular y dialectal que puedan conocer por experiencia directa y de que el habla de los personajes deje entrever algo de su carácter, de su manera de entender la vida o de la situación social en la que vivirían si fueran seres reales y no entes de ficción.

5 El cuento se construye hilvanando diversas escenas separadas en el tiempo, explica esa disposición de la temporalidad en el relato y relaciónala con las partes en las que se divide la historia. ¿Qué elemento narrativo es el que las une a todas?

Pereda construye la historia como la suma de tres escenas: las dos primeras se desarrollan en el capítulo I y tienen como finalidad recrear el ambiente y las condiciones de vida de los pescadores santanderinos, a través de lo que les sucede en la cotidianidad a sus personajes, fundamentalmente una vida familiar problemática y unas condicio-

nes de trabajo miserables, en las que no falta la estafa del poderoso al pobre. Se puede considerar que en este largo capítulo como el planteamiento de la historia.

A continuación, el capítulo II presenta el nudo, pues asistimos a la escena en la que el Tuerto se despide de sus familiares, dejando a cargo de sus padres a sus hijos y aceptando con resignación esta nueva prueba de sufrimiento a que la vida le obliga.

El tercer capítulo, aunque continúa la escena anterior, con el traslado ahora de los mozos al muelle donde van a embarcar en los buques militares, funciona como desenlace de la historia. Se trata de un final abierto, pues donde acaba para el Tuerto, por el momento, la vida de pescador pobre en Santander, se abre una historia nueva, la de los cuatro años que pasará como soldado, cuyo desenlace aún no se sabe, pero que se anuncia que podría ser aún más trágico que la vida que el Tuerto llevaba en el barrio pesquero. Este final abierto propicia la expresión de la tesis del autor sobre el asunto, expuesta en forma de moraleja y petición directa a los responsables para que actúen contra la injusticia de las levas que castigaban a los pobres.

Las tres escenas quedan unidas, más que por la continuidad de los sucesos que se narran en ellas, por el hecho de que todos los sucesos les ocurren a los mismos personajes, de entre los cuales podría considerarse como protagonista al Tuerto, aunque la intención de Pereda es reflejar la dureza de las condiciones de la vida de un colectivo, del que son muestras típicas todos los personajes que intervienen en el relato.

6 ¿Cuál crees que es la finalidad de este relato? Relaciona tu respuesta con los planteamientos generales del realismo literario que practicó Pereda.

La intención del relato es doble. Por un lado, como escritor realista y costumbrista que era Pereda, la fiel recreación de la vida de las gentes populares, en este caso, la de los pescadores de Santander. Por la otra, la denuncia de una injusticia social que se cebaba en los más pobres, las levas militares que llevaban a la guerra solo a aquellos mozos que no podían comprar el quedar exentos del reclutamiento y la repulsa de la guerra en sí misma, como contraria a la hermandad entre los hombres que predica el cristianismo que el autor profesaba.

¡ADIÓS, CORDERA!

1 Resume el argumento del cuento.

Pinín y Rosa, los hijos de Antón, el de la Chinta viven la felicidad de los años de la inocencia en el prao Somonte, en compañía de *Cordera*, la vieja vaca que es el mayor tesoro de la familia, tras la muerte de Chinta, la madre que cuidaba de sus hijos y de Antón. En un breve episodio de extremo dramatismo, la Chinta señala a la vaca antes de expirar y le pide a su marido que la cuide, porque *Cordera* es el único garante del sustento de la familia.

Los niños, ajenos al drama de la miseria, protegidos por la serena presencia de la vaca *Cordera* viven su inocencia adánica, tan solo interrumpida por los avisos que les llegan del falso progreso que amenaza a un mundo a punto de desaparecer: la instalación de los postes de telegrafía y la llegada estrepitosa, casi monstruosa, del tren. Antón, en cambio, vive hondamente preocupado por poder pagar el arriendo de su casa y del campo que cultiva, angustiado porque la única solución será vender a *Cordera* para ser sacrificada y su carne vendida en los mercados.

El drama que vive Antón se vuelve insostenible y en una terrible secuencia narrativa en la que se ve obligado a llevar a la vaca al mercado, arrepintiéndose primero de

venderla y luego incapaz de sacar adelante a su familia sin hacerlo, acaba cediendo y la vende a un mayorista de carne, que es presentado como un hombre sin escrúpulos, pero no por maldad individual, como tampoco la tiene el casero que pide su renta y acucia a Antón, sino porque representan al mundo nuevo y en él no hay lugar para compasión, solo para el negocio. Es la ley de la sociedad industrial que ha vencido a la vida campesina y quienes se resisten al cambio son sacrificados, como *Cordera*.

Esa paulatina descomposición del viejo mundo que cede ante los envites del nuevo se ve marcada por una doble pérdida, primero la de la vaca maternal, *Cordera*, y luego la de Pinín, que es llamado a filas para servir a aquellos que están destruyendo su arcadia. En el tren, el progreso, se llevan a *Cordera* y también en el tren se irá Pinín. La angustia de su hermana Rosa cuando contempla el paso del ferrocarril que se lleva a su hermano «era canción de lágrimas, de abandono, de soledad; de muerte».

- 2 La vaca *Cordera* es representada por el autor con rasgos que en cierto modo la personifican y le confieren, además, un carácter simbólico. A partir de ellos, explica cuáles son esos rasgos. ¿Están explícitamente dichos en el relato o crees más bien que se pueden deducir de manera implícita? Justifica tu respuesta.**

El rasgo más definatorio de la vaca *Cordera* es su carácter maternal: tras la muerte de la madre de Pinín y Rosa, la vaca es como la abuela de los niños, siempre a su cuidado, aconsejando con su mansedumbre la vida libre de los hermanos, dando a los niños el cariño y la paz que el atribulado padre, Antón de Chinta, ya no puede proporcionarles, viudo y ocupado en sacar a la familia de la desgracia.

La vaca representa a la gran madre, sabia, amorosa, sin la cual no es posible la felicidad inocente de los niños que, gracias a ella, siguen viviendo una naturaleza idílica. Su venta para ser sacrificada, coincidente con la leva de Pinín, significa el final de la inocencia y el cruel descubrimiento del mundo que se extiende más allá del Prao Somonte.

En el relato la presencia de lo femenino simbolizando lo maternal es muy evidente: la ausencia de la Chinta queda, en cierto modo, compensada, con la presencia tranquilizadora de *Cordera*, gozosa, además, para los niños Pinín y Rosa, pero muy teñida de tristeza y de dolorosa resignación en el caso de Antón, que se ve obligado a vender la vaca, que era un miembro más de la familia y un símbolo de la felicidad perdida.

La vaca *Cordera* es el símbolo de la protección, del amor, de la armonía y de la fuerza de la naturaleza para crear un espacio idílico, frente a la ilusión vana del progreso tecnológico y de una sociedad que abandonó los principios de la felicidad por el culto al dinero.

- 3 Una de las características del relato es la idealización de la vida campesina. Indica cuáles son los rasgos fundamentales del paisaje y la vida en la aldea con los que el autor ha construido esa imagen idílica.**

El paisaje se muestra siempre en el cuento en términos amables, como el lugar de la tranquilidad y la vida pausada, donde cabe la alegría y la dulce melancolía de contemplar cómo los días acaban sobre los prados y la vida renace a la siguiente mañana luminosa. Se construye deliberadamente en el relato como un locus amoenus, un prado limitado por suaves colinas, verdes por los pastos, donde la vaca *Cordera* vive una existencia plácida y Pinín y Rosa una alegre infancia, como si la imagen se congelara en una primavera eterna, donde no caben los fríos invernales ni los rigores del calor del estío.

Aunque la historia es marcadamente realista, el paisaje campesino está tratado en un tono completamente idealizado, puesto que la naturaleza, como *Cordera*, es símbolo de un mundo que se acaba y que se añora al compararlo con lo que trae la nueva civilización urbana e industrial, ajena a los ritmos sabios y protectores, que aquí se adjudican a la vida ajustada a la naturaleza.

4 ¿Cuál crees que es la tesis que defiende el autor en su relato? ¿Por qué?

El cuento va relatando la vida de la familia de Antón de Chinta, en la que se incluye como un elemento fundamental la vaca *Cordera*, en un momento en que diversas desgracias amenazan con destruir el equilibrio familiar. Desgracias que siempre son separaciones forzadas: la muerte de Chinta, la esposa y madre que mantenía el hogar en paz, la inevitable venta de la vaca (en cierto modo, la encargada, como así muestra el último deseo de Chinta, de sostener los lazos emocionales de la familia) y la igualmente inevitable partida de Pinín a cumplir los cuatro años de servicio militar de la época, de los que volvería, si volvía, «hecho un hombre», es decir, olvidado de la feliz inocencia de la infancia vivida en el prao Somonte. La tesis, por lo tanto, que sostiene el relato es la de la destrucción de la vida campesina a causa del desarrollo industrial.

5 ¿Qué crees que simboliza el hecho de que la vaca *Cordera* tenga que ser vendida para su sacrificio y qué conexión encierra este suceso en relación con la llamada a filas de Pinín?

La venta, tantas veces postergada de la vaca, significa el triunfo inevitable del progreso tecnológico, la sociedad urbana, la industrialización y la economía capitalista. La conexión entre la partida de *Cordera* y la de Pinín es el hecho de que ambos se van en el tren, símbolo del poder imparable de la revolución industrial que se lleva lo que más quiere Rosa, que queda señalada en el relato como atribulada testigo del fin: la vaca *Cordera* y su hermano Pinín.

6 De este cuento de Clarín se desprende una crítica a la sociedad de su tiempo. ¿Cuál crees que es la razón que sirve de base esa crítica?

La intencionada representación del prao Somonte como una Arcadia armónica y feliz muestra que el relato presenta, tras su realismo, un significado simbólico que se basa en la añoranza de una vida natural que quizá nunca pudo existir tal como la sueña el autor, pero que idealiza como un sueño perdido ante los daños que trae el progreso y la convicción que no todos los avances son efectivamente mejoras en la vida social, que traigan consigo la felicidad de todos los seres humanos.

LA ROSA DE ORO

1 Resume el argumento del relato.

La historia comienza presentando al protagonista, un Papa, en extremo piadoso y humilde, pero que ama el oro como símbolo de belleza y pureza, hasta tal punto, que considera que solo debe emplearse para objetos sagrados del culto a Dios.

Un día en que paseaba por su jardín privado del Vaticano, su jardinero le cuenta que una joven extranjera, vestida con el hábito de las monjas oblatas, vino a traerle un presente al Papa y le pidió entre lloros conmovedores que la dejase contemplar en secreto al Santo Padre, a quien no se atrevía a mirar a los ojos. El jardinero cedió a los ruegos de la joven, pero considerando que quizá su acción fuese pecaminosa,

se lo confesó al Papa. Este llama a la joven a su presencia, se interesa por sus tribulaciones y la joven, que le trae una rosa de oro como regalo, accede más tarde, en la capilla del Papa y ante una imagen de la Virgen a contarle la historia de su pecado, causa de su aflicción.

La joven se llamaba María Blumengold, era alemana, y su pecado tenía que ver con la rosa de oro que le había traído como regalo al Papa. Le contó que años atrás ella vivía con sus padres en una aldea cerca de la ciudad de Hall y gozaba del amor de Guillermo, su prometido, un amor que todos consideraban excesivo, pues más que amor era adoración. El cura del lugar y el padre de María consideraron que esa adoración que por ella sentía Guillermo era un sentimiento herético que ofendía al mismo Dios, por lo que prohibieron a la joven volver a ver a Guillermo. Este, despechado, juró venganza y huyó a Bohemia, donde se unió a un grupo de campesinos en guerra contra los nobles y la Iglesia.

Años más tarde, fallecida ya la madre de María y gravemente enfermo su padre, la joven sobrevivía a duras penas vendiendo legumbres y leche y preocupada por no tener el dinero suficiente para pagar los gastos que ocasionaba la enfermedad de su padre. Entonces, un día aparece Guillermo en el huerto de María, viene herido y lo persiguen sus enemigos, pero antes de continuar su huida le deja a María un regalo, «una caja de metal larga y estrecha» que contiene un tesoro, el que María merece, según su adorador, y le ruega que solo la abra después de que él se haya marchado.

Cuando al día siguiente, María abre la cajita encuentra en ella una rosa de oro con piedras preciosas engarzadas. Sin saber qué hacer y temiendo que fuese el producto de un robo, guarda en secreto la caja con la rosa de oro y continúa con su pobre vida. Tiempo después, Guillermo le escribe dándole noticias y pidiéndole una vez más que guarde la rosa como regalo de amor, pero que, si la necesidad la obliga, venda las piedras preciosas que adornan sus hojas. A pesar de que el hambre y la preocupación por no poder curar a su padre eran acuciantes, María no vendía la joya, que consideraba, en efecto, un testimonio de amor.

Cuando era más dura el hambre y la necesidad, pasó por la aldea un peregrino de Jerusalén, a quien Guillermo, muerto ya en Tierra Santa, había encargado que le transmitiera, con la noticia de su muerte, un mensaje en el que le confesaba que la rosa que le había regalado años atrás había sido robada de la Iglesia de San Mauricio de Hall por un profanador, a quien él había salvado la vida a cambio de la rosa, y que él quiso darle a ella, María, como presente de amor. Arrepentido de su pecado, le pedía a su amada que devolviera la rosa, llevándola a Roma y entregándosela al Papa.

María no podía emprender la peregrinación, porque su padre había empeorado y la miseria era tal que no podía ni pagarle medicinas ni casi alimentarlo, y, solo por sus cuidados, el anciano resistía. No podía curarlo ni abandonarlo. Apareció entonces un misterioso médico que reconoció al padre y afirmó tener la medicina que curaría su mal. Pero el remedio era muy caro y María no tenía con qué pagarlo, pues no consentía en vender la rosa de oro, por ser un objeto sagrado. El médico le propuso a María un trato: curaría a su padre, pero a cambio de un beso de la joven. Esta accedió, su padre mejoró y ella emprendió su viaje a Roma con la rosa de oro, atribulada porque creía haber cometido un grave pecado besando a aquel médico, a quien consideraba el diablo en persona, razón esta por la que temía mirar al Papa a los ojos.

Acabada la confesión de la joven, el Sumo Pontífice la tranquilizó, negando que la prueba que había pasado fuese un pecado y que el médico misterioso fuese el Diablo, aceptó su regalo y le dio a María una abundante limosna para que regresara a su aldea junto a su padre.

Al año siguiente, la diplomacia vaticana recomendó al Papa que regalase aquel año una rosa de oro a una reina, cruel y fanática, esposa de un monarca muy poderoso, cuya amistad política convenía al Papado. Aquel año no se había fabricado rosa alguna en el Vaticano y el Papa pensó en regalarle a la reina fanática la rosa que le había traído María Blumengold y que aún guardaba. Sin embargo, la crueldad de la reina, que quemaba herejes como única muestra de su fe católica, era tal que el Pontífice decidió finalmente no regalarle el presente y enviarlo a la aldea alemana con el encargo de que se le entregara a María, a quien, por cuya virtud y fidelidad a Dios y a la Iglesia, correspondía legítimamente.

El autor cierra el cuento declarando que lo que acaba de relatar es la historia de porqué en la iglesia de San Mauricio de Hall falta la rosa de oro que un día regalara León X al cabildo.

2 El retrato que hace el autor del Papa tiene un carácter simbólico, pues la identificación entre su vida y sus ideas religiosas es plena. Explica con ejemplos tomados del cuento en qué se fundamenta esta identificación entre vida e ideas.

El Papa del cuento se nos presenta a los lectores como un hombre aciano, pero de rostro terso, ojos azules, manos pequeñas y afiladas; de personalidad inocente en el sentido más puro de la palabra, austero de costumbres, pero a la vez refinado, piadoso, justo y honesto, aunque fuera de la realidad; humilde espiritualmente, pero aristocrático de maneras y gustos. Es un personaje absolutamente idealizado, más cerca del icono de un santo que de un príncipe de la Iglesia, precisamente por eso, Clarín no sigue el modelo realista y su personaje no está directamente inspirado en un pontífice concreto.

3 Aunque Clarín fue un escritor plenamente realista, hay elementos en este cuento que lo acercan a lo legendario. Identifica cuáles son los más importantes para conseguir ese efecto.

Aparte de la idealización estilizada de la figura del Papa, la historia de la rosa de oro que cuenta María Blumengold presenta rasgos de leyenda: vaguedades en la determinación de la época en la que ocurren los hechos, pasiones arrebatadas e inverosímiles (el sentimiento de adoración eterna por María que exhibe Guillermo), la presencia de elementos mágicos, aquí cifrada en el misterioso médico que cura al padre de María y la obliga a superar la prueba para obtener un objeto, también «mágico», que será el premio a su virtud y constancia (aquí la rosa de oro sagrada, cuyo carácter doblemente simbólico, de amor y de misticismo, la asemeja a los objetos prodigiosos de los cuentos folclóricos de carácter fantástico) y heroicos, como las aventuras de Guillermo o el viaje del peregrino de las cruzadas que llega a la aldea para traerle a María el mensaje de su amado que conseguiría, finalmente, la purificación de la rosa profanada y el perdón de su pecado.

4 ¿Se identifican las propiedades del oro con el carácter de los personajes centrales del relato? ¿Cumple esta relación un papel simbólico en el cuento? ¿Tiene algún efecto esta relación en su desenlace?

El oro se califica en el cuento con las propiedades de la pureza y la belleza, que no deben ser empleadas para saciar la ambición de los hombres, sino para adorar a Dios. El Papa que regala la rosa a María es un hombre puro, amante de la belleza y casi un santo; igualmente, María es un ser puro, inmaculado, de fe inquebrantable y extrema piedad.

El desenlace del cuento, con la entrega legítima de la rosa de oro a María, supone el reconocimiento de la virtud de la joven y el encuentro de la jerarquía eclesiástica,

representada por el Papa, con la comunidad de los cristianos más pobres, encarnada por María Blumengold, por medio de la inocencia espiritual que ambos comparten como rasgo definitorio de personalidad.

5 Indica las partes en las que se divide el relato, cuál es la función de cada una de ellas en la construcción del argumento y cuál el motivo temático central sobre el que gira la historia.

El cuento está gráficamente separado en cuatro fragmentos, de los cuales el planteamiento corresponde a los dos primeros, el nudo del relato al tercero y el desenlace al cuarto. Así pues, la división formal del texto se ajusta bastante a las tres posibilidades funcionales básicas del desarrollo narrativo de toda historia.

En la primera parte (págs. 241 a 246) se nos presenta al Papa, su aspecto físico, los rasgos más importantes de su personalidad, su ideario espiritual como clérigo y su voluntad de servicio a la cristiandad como príncipe de la Iglesia, su obsesión con el oro como metal precioso y bello solo apto para el culto a Dios.

La segunda parte (págs. 246 a 248) se corresponde con el siguiente fragmento del texto y cuenta el encuentro del Papa con María Blumengold.

La tercera ocupa el tercer fragmento, es, como decíamos, el nudo del relato y en él María le cuenta al Papa sus amores frustrados con Guillermo y lo que pasó durante los años en que estuvieron separados, desde que Guillermo le dio la rosa de oro robada de la iglesia de San Mauricio de Hall hasta que le hace llegar su última voluntad con el peregrino que llega de Tierra Santa; el episodio de la enfermedad del padre y la miseria a la que tienen que enfrentarse, la aparición del médico misterioso que mejorará la salud de su padre y, por fin, el viaje a Roma para entregarle al Papa la rosa profanada y expiar así los pecados de Guillermo.

El desenlace se nos cuenta en el cuarto y último fragmento y en él el Papa devuelve la rosa de oro a quien más la mereció, María de Blumengold.

6 En la relación entre María Blumengold y su novio hay un elemento que resulta de gran importancia, la adoración que este siente por su amada. ¿Cómo interpreta el entorno de María esta adoración? ¿Qué importancia tiene ello en el desarrollo del motivo central sobre el que se arma el relato?

El entorno de María, especialmente el cura de su aldea y su padre consideran que la devoción amorosa de Guillermo por María es tan extremada que roza en la adoración que se le debe a Dios, por ello Guillermo es considerado un hereje y se le prohíbe ver a María.

En efecto, Guillermo, tras su huida de la aldea, se une a un movimiento herético en Bohemia que desata una guerra contra la Iglesia de Roma y los nobles que la defienden. Pero es ese mismo sentimiento extremado el que lleva a las manos de María la rosa de oro profanada y su arrepentimiento sincero al final de sus días en Tierra Santa serán la clave del relato, porque el respeto de María al amor de Guillermo y al carácter sagrado de la rosa redimirán finalmente a ambos amantes.

7 Este es un cuento cuyo motivo argumental es un objeto pequeño, sobre él se arma la historia. Tomando esta idea como modelo, escribe un cuento sobre algún pequeño objeto al que dotes de simbolismo y procura que se muestre al final del relato esa relación, como elemento explicativo de su sentido.

Se trata de una actividad para estimular la creatividad literaria de los alumnos, a partir de uno de los elementos más característicos de los cuentos populares y legendarios: el objeto mágico.

EN TRANVÍA

1 Resume el argumento del cuento.

El cuento comienza recreando una escena cotidiana en el tranvía, a su paso por los barrios donde vive la burguesía madrileña, lleno de viajeros de vida acomodada, salvo por una mujer pobre que está apartada en una esquina. Se nos presenta el contraste radical entre la mujer pobre y su hijo y el resto de viajeros, de clase social alta: la felicidad de los niños, bien alimentados, alegres, vestidos como príncipes y princesas, la satisfecha serenidad de los adultos que viajan en él, charlando de nimiedades, bien vestidos, educados, contentos de estar en el mundo y ajenos al dolor social, que no les afecta; frente a ello el silencio ensimismado, la fealdad y la miseria de los vestidos de la mujer pobre, de cuya presencia ninguno del resto de los viajeros quiere darse cuenta.

Cuando el revisor pide a la mujer pobre el pago del boleto de transporte, esta le da la única moneda que tiene, que no alcanza a ser la cantidad establecida para el recorrido hasta el final del trayecto que desea hacer la pobre mujer. El revisor le exige el pago de los cinco céntimos que le faltan y ella, hasta entonces silenciosa en su esquina con su hijo dormido abrazado a su pecho, estalla en una queja incoherente («¡Mi marido se me ha ido con otra!»). En este momento es cuando el resto de los viajeros parece darse cuenta de la existencia de la pobre mujer y de su hijo, cesan sus conversaciones frívolas, el pasaje se queda en silencio y, enseguida, las murmuraciones dejan paso al gesto caritativo de una señora que le da al revisor una peseta (cien céntimos) para que se cobre de ella los cinco céntimos que no puede pagar la mujer pobre y le dé el resto a ella, como limosna.

El gesto de la primera señora desencadena la mala conciencia entre los demás y todos, grandes y mayores, dan algo de dinero a la pobre mujer para aliviar su necesidad. Ella acepta las limosnas con dignidad, pero ni siquiera tiene ya fuerzas para agradecerlas: «No era desdén, no era soberbia, no era incapacidad moral de reconocer el beneficio, era la absorción en un dolor más grande».

Una vez tranquilizadas sus conciencias, los burgueses viajeros continúan con sus conversaciones, como si nada hubiera pasado y poco a poco van abandonando el tranvía, cada uno en su parada, conforme se aleja de los barrios nobles de Madrid.

En el desenlace del relato solo quedan la mujer, su hijo y el personaje que ostenta la voz narradora, que ahora se nos desvela como la de un pasajero o pasajera más del tranvía, que desde el principio observaba la escena. La voz narradora quiere consolar a la mujer, darle esperanzas: debe reponerse del abandono de su marido y luchar por su hijo, sacarlo adelante hasta que sea un joven capaz de trabajar, busque un empleo y sea él entonces el que ayude a su madre. La mujer, desesperada, no dice nada, pero mira fijamente al personaje narrador; su hijo despierta en ese momento y abre los ojos... Era ciego, lo que en la época significaba que jamás podría valerse por sí mismo ni salir de la miseria. Con este episodio dramático, presentado con hondo patetismo, termina el relato.

2 Pardo Bazán construye su relato de una manera muy inteligente: establece un espacio de armonía y bienestar en el que luego inserta un elemento discordante, la mujer que no puede pagar su pasaje en tranvía y su hijo pequeño. Identifica todos los elementos del espacio narrativo que construyen ese universo armónico alterado por la presencia de la mujer.

El espacio del coche del tranvía se ha construido como un locus amoenus, un espacio idílico, ahora ya no poblado por pastores poetas ni por bellas ninfas, como en

la poesía bucólica clásica, renacentista y neoclásica, sino por burgueses adinerados en mañana de domingo primaveral: bien vestidos, limpios, perfumados, satisfechos consigo mismos, niños felices, bellas y elegantes jóvenes, señoras respetables, caballeros educados y exitosos, sin más preocupaciones que llegar a tiempo a casa para el almuerzo familiar.

3 ¿Cuál es la motivación que empuja a los viajeros a darle dinero a la mujer, su conciencia o su egoísmo? Deduce de aquí la tesis que defiende la autora respecto al significado social del relato.

Tal como lo interpreta la autora es egoísmo: cuesta solo unas monedas tener la conciencia tranquila y olvidar el problema de fondo, como si nunca hubiera existido. Los viajeros se bajan del tranvía en sus paradas con prisas por volver a sus rutinas lo antes posible y olvidar la experiencia de contemplar el dolor y la miseria de cerca. Prefieren no pensar y dejar que las cosas sigan tal como están, porque a ellos no les afectan directamente los problemas de la pobre mujer abandonada y de su hijo ciego.

4 ¿Quién es el narrador del cuento y cuáles son sus ideas sociales, a tenor de lo que puede colegirse del relato?

El narrador, que se desvela casi al final del relato, es un observador participante, un narrador en tercera persona intradieético, que desempeña el papel de testigo, pero que, además, enjuicia la historia y se considera afectado por la desgracia de la mujer pobre que viaja en el tranvía con su hijo.

5 Investiga sobre las ideas feministas de Pardo Bazán y, a partir de ahí, interpreta la trascendencia social de las razones que han llevado a la mujer a la situación de desesperación que se muestra en el cuento.

Emilia Pardo Bazán fue una mujer de intensa vida intelectual y social, que supo imponerse en tres mundos (el literario y periodístico, el académico y el político) dominados por hombres. Sus ideas políticas aúnan en extraña mezcolanza el liberalismo conservador, el cristianismo y el progresismo social, con un interés especial por los menesterosos y una continua denuncia de las injusticias que la sociedad de su tiempo no lograba resolver.

Las mujeres de su tiempo constituían un grupo social aún más marginado, por su dependencia del hombre y de instituciones como el matrimonio. Por esta razón, en diversas ocasiones escribió sobre la condición de la mujer española, sobre asuntos espinosos entonces como el divorcio y hasta llegó a fundar una colección de libros que tituló específicamente Biblioteca de la Mujer. Su principal preocupación fue la extensión de la cultura entre las mujeres (muy pocas llegaban a estudios universitarios entonces) y la lucha por su incorporación activa a todos los órdenes de la vida social y crear conciencia para liberarlas de la dependencia a que los hombres las han condenado históricamente. No libra de responsabilidad a las mujeres por su falta de interés en mejorar su educación y reclamar un puesto digno en la vida social, particularmente a las de las clases medias que, pudiendo pagarse una educación y forjarse un destino propio, no lo hacen y prefieren la comodidad de un buen matrimonio de interés.

En el cuento que estudiamos se deja ver con claridad la desesperación de una mujer pobre, sin cultura, sin recursos, que siente que su vida se acaba, porque su marido la ha abandonado y ni siquiera se ocupa del sustento de su hijo. Ella sola y sin oportunidades para conseguir una vida digna, lucha por sacar adelante a su hijo casi recién nacido. El dramatismo de la situación se acentúa, porque su hijo es ciego, lo

que en le época, suponía una condena sin remisión a la miseria y a la mendicidad. De esta manera, la autora plantea una doble crítica con el objeto de mover las conciencias de los privilegiados: la situación miserable de la clase trabajadora y el absoluto desvalimiento de la mujer, que solo a través del matrimonio puede conseguir salir adelante.

EL CONTADOR

1 Resume el argumento del relato.

El cuento, de cierto humorismo amable no exento de crítica, nos presenta al conde de Montiel, apasionado de las antigüedades, en su juventud un hombre de mundo, de intensa vida social, deportista, espadachín y «hasta tuvo sus ribetes de político», pero ahora un anciano de vida tranquila y reposada junto a su mujer, alejado ya de las mundanidades. Ambos, conde y condesa, que también fue una mujer bella y de vida muy animada en su juventud, viven en una plácida armonía, ocupados de su salud, algo delicada por los muchos años. Solo había una leve sombra en su existencia, la del recuerdo de un vizconde, al que la marquesa siempre se refería como «el pobre Luis», atinado coleccionista de muebles antiguos y competidor del conde, cuyo recuerdo le seguía molestando tanto como su presencia le enfurecía en su juventud.

Una tarde el conde de Montiel, encuentra en la tienda de una anticuaria un viejo contador italiano bellissimo, decorado con delicadas pinturas que antaño había pertenecido a su competidor, «el pobre Luis». El conde compra de inmediato el mueble regodeándose en el placer de por fin haber quedado por encima de su competidor. Ya en casa, cuando le traen el mueble, el conde, complacido con su triunfo y admirando la belleza del contador, examina su tesoro con delectación, lo explora... y encuentra un compartimento secreto. En él se halla cuidadosamente guardado un paquete de cartas. Las lee. Eran de su mujer, dirigidas al «pobre Luis» y el conde descubre la pasión adúltera entre su competidor y su esposa, la que le habían ocultado durante tantos años. Se siente hundido, furioso, derrotado una vez más por su competidor, el vizconde. Piensa en la venganza, en matar a su mujer como castigo por el deshonor. Sin embargo, la edad le hace ver las cosas de una manera diferente, menos «calderoniana», frena sus impulsos, olvida el escándalo que pudo haber ocurrido y, simplemente, disfruta de su contador, poseerlo ahora, una vez muerto el vizconde, es la única secreta venganza que se permite. Nada más importa ya.

2 Este es un cuento muy diferente al anterior, en tanto que falta el dramatismo efectista que dejaba bien clara la tesis de la autora. Sin embargo, también aquí hay una idea social sobre la que se arma el cuento. ¿Cuál es?

Se trata de un relato que, sutilmente, critica la concepción tradicional del honor, que tanto pesaba en la sociedad española siglos atrás y que ya no es más que el recuerdo de un pasado que ya no existe, que solo se encuentra en los dramas de Calderón. Por otra parte, al mostrar a la condesa como una mujer capaz de traicionar a su marido por amor, aunque no de romper su matrimonio, por interés, plantea una cierta reivindicación del poder de las mujeres que, a pesar de vivir bajo las convenciones, ejercen su derecho, siquiera sea en secreto, a vivir sus sentimientos en plenitud.

3 Investiga sobre el concepto de honor en la literatura clásica española y compáralo con la solución del conflicto que da Pardo Bazán a su cuento.

El honor o la reputación que ante los demás tiene un hombre fue uno de los temas que articuló la literatura, especialmente la teatral, durante el Barroco. Especialmente intenso fue su celo entre la clase nobiliaria, desde la alta aristocracia hasta la hidalguía campesina. La mujer, era objeto especialmentepreciado para la imagen del honor de los hombres: primero posesión de su padre y luego de su marido, debía ser rectada y obediente, aceptando la condición subordinada que la sociedad española de entonces le asignaba. Cuando esto no ocurría, cuando la mujer quería vivir en libertad sus sentimientos, la tragedia se desencadenaba y la venganza solo podía cumplirse con la muerte de quienes deshonraban al padre o al marido.

Así lo vemos ya en *La Celestina* (1499), de Fernando de Rojas y, muy especialmente, en la literatura del siglo xvii, donde da lugar a un género, el drama de honor, cuyas cimas se encuentran en obras de Lope de Vega, como *El castigo sin venganza* (1631), pero sobre todo en las de Pedro Calderón de la Barca, como *El alcalde de Zalamea* (compuesta hacia 1636).

Durante el siglo xviii, los dramas de honor seguirían seduciendo al público, aunque con obras de escaso valor artístico pero la literatura ilustrada y neoclásica toma el concepto tradicionalista del honor como uno de sus objetos de crítica, que puede verse, por ejemplo, en uno de sus últimos frutos notables, ya a comienzos del siglo xix, en la comedia *El sí de las niñas* (estrenada en 1806), de Leandro Fernández de Moratín.

Durante el Romanticismo, con la exaltación de las pasiones desatada, vuelven a ponerse de moda en el teatro los dramas donde el honor tiene también su espacio, aunque ya no como argumento central, al menos no en las obras del periodo que pueden destacarse por su mérito artístico. En este sentido, como un efecto de las pasiones y no como su centro, se encuentra en *Don Álvaro o la fuerza del sino* (estrenada en 1835), del Duque de Rivas, o en *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla.

Aunque los duelos por motivos de honor seguían aún vivos en la realidad social de la sociedad española del siglo xix, la literatura lo va tratando ya como una rémora de un pasado caduco y oscurantista. Ejemplo de ello es este cuento de doña Emilia Pardo Bazán donde la venganza por deshonor es considerada simplemente como algo ridículo e inútil, como corresponde a una sociedad que camina hacia su modernización.

4 La idea de «posesión» esta muy presente en el cuento: la rivalidad entre el conde de Montiel y el «pobrecito Luis» ha existido durante muchos años en torno a lo que cada uno poseía y el otro no. ¿Qué es lo que creyó a lo largo de toda su vida el conde de Montiel que poseía Luis? ¿Qué descubre que también poseyó «el pobre» Luis al abrir el compartimento secreto del contador?

La autora centra el conflicto de los celos y de la venganza por deshonor como un efecto no del amor, sino de la idea de posesión, en total conexión con sus ideas feministas. La rivalidad entre el conde y el vizconde lo es por lo que poseen y no por quienes son. El conde cifra su autoestima en poseer a la mujer más bella y alegre, en poseer los muebles más bellos y refinados, solo con tenerlos para sí es como se siente pleno. «El pobrecito Luis» es un freno a su orgullo, porque consigue lo que él no consigue tener.

Cuando el conde descubre que también fue dueño del amor de su esposa monta en cólera, pero, educado por el relativismo con que se miran las pasiones en la anciani-

dad, acaba por comprender que poseer algo o a alguien es, en sí mismo, algo vacío de todo sentido trascendente y ridícula la riña por tener esto o aquello, que son otras las cosas importantes de la vida, por ejemplo conservar la salud para poder vivirla, mantener la armonía en el hogar, acompañar y sentirse acompañado por su esposa. No obstante, su carácter posesivo no desaparece del todo al final del relato, pues, finalmente, se consuela a sí mismo porque al fin ya puede tener lo que «el pobre Luis» no.

5 Poseer el contador produce en el conde de Montiel una gran satisfacción, a pesar del secreto terrible que descubre en él. ¿Gira la vida del conde alrededor de aquello de lo que se puede o no ser dueño? Expresa tu opinión al respecto, focalizándola sobre su presencia en las relaciones amorosas.

Sin duda, el conde de Montiel entiende la propia dignidad de una persona como únicamente demostrada por lo que puede poseer: «tanto tienes, tanto vales», como dice el refrán popular. En ello se incluye también la posesión del «objeto» amado, pues la mujer es para el conde solo un «objeto» bello más de los que tiene en su casa y le hacen sentirse un hombre importante, alguien de valor, pero solo por su capacidad para comprar o conseguir aquello que otros no pueden tener.

Si esta conducta ya es ridícula en lo que toca a las posesiones materiales, puesto que por mucho que una persona tenga, siempre habrá otra que tenga más, en el amor es, además de ridículo, hondamente dañino y acaba por producir justo lo contrario de lo que se quiere: la pérdida de la persona amada. La confusión de amor con la posesión del ser amado, que lo cosifica, lo priva de su libertad y acaba destruyendo el sentimiento amoroso, es uno de los más graves problemas a los que se enfrentan las relaciones humanas, no solo en el pasado, sino en nuestro presente. La triste nómina de asesinatos por celos, la violencia doméstica, la violación de mujeres, su cosificación como «objetos» poseídos y no amados, constituyen una lacra social que aún no acaba de ser eliminada y contra la que hay que luchar, precisamente con la concienciación social y la educación de nuestros adolescentes. El ejercicio que se propone a los estudiantes busca que, a propósito de «El contador», reflexionen sobre esta problemática.

¿DÓNDE ESTÁ MI CABEZA?

1 Resume el argumento del cuento.

El protagonista del relato, al parecer filósofo, despierta sin la cabeza sobre los hombros. Se inician entonces una serie de cavilaciones: primero para intentar comprender cómo puede haber desaparecido su cabeza, además sin que él lo notara. Asumido el hecho, se pone a buscarla y le pide ayuda a su criado José, que, resignadamente, le dice que no sabe dónde puede estar; decide por fin, visitar al doctor Augusto Miquis, quien, con la misma calma que el criado José, le quita importancia al suceso y le suelta al protagonista un discurso científico por única receta.

El protagonista sale de la consulta del médico algo más tranquilo, aunque aún preocupado. De vuelta a casa ve su cabeza en el escaparate de una peluquería, donde sirve de soporte a una peluca. No se explica el hecho y entra de inmediato en el local. Le recibe, sin sorpresa alguna, una joven peluquera, que, con un peine en la mano, le invita a sentarse en la silla, como se suele hacer con los clientes que van a cortarse el pelo y que, por lo tanto, tienen la cabeza en su sitio.

- 2** **Identifica el narrador de la historia y la perspectiva desde la que la cuenta. ¿Te parece verosímil? Justifica tu respuesta con razones que deduzcas del desarrollo del relato.**

El narrador es el propio protagonista del relato, que está escrito en primera persona. Ello dota de verosimilitud el cuento, puesto que se deja entrever que en realidad la pérdida de su cabeza no es otra cosa que una alucinación del personaje: ha perdido su cabeza, en efecto, pero en sentido figurado, por haberse enfrascado hasta altas horas de la noche en el trabajo sobre teorías sociológicas positivistas.

Si la historia no se hubiera contado en primera persona, carecería no solo de verosimilitud, sino de efecto cómico en su final, pues la peluquera entiende que el cliente, que se cree sin cabeza, fue a su local a cortarse el pelo; es decir, nadie salvo el protagonista se sorprende del hecho, lo que nos permite suponer que se trata solo de una locura transitoria, inducida por las teorías científicas en las que ha estado inmerso. Así, la crítica al positivismo científico extremo se planeta por medio de una humorada.

- 3** **Investiga sobre la sociología positivista y relaciona sus postulados fundamentales con lo que le ocurre al protagonista del cuento. ¿Crees que Pérez Galdós se burla de ellos? Busca indicios en el texto que justifiquen tu respuesta.**

En términos muy simples, cabría entender el positivismo como una doctrina científica que se basa en la concepción de la realidad y la verdad como hechos mensurables y que parte del método empírico y experimental para demostrar sus hipótesis acerca las leyes que rigen el mundo natural.

El positivismo, que se desarrolló primero en las ciencias físico-naturales, sostiene también que todo lo que realmente existe puede expresarse de manera exacta en el lenguaje de las matemáticas. Los éxitos en las ciencias físico-naturales impulsaron el traslado de sus postulados a las ciencias humanas y a la filosofía. Uno de los resultados del triunfo del enfoque positivista en las ciencias humanas y la filosofía del siglo XIX fue el nacimiento de una nueva disciplina del conocimiento, la sociología, que estudiaba la estructura de la sociedad y las leyes y principios que podían explicar los comportamientos sociales.

Pérez Galdós, como vimos también en el cuento «La mujer alta», de Pedro Antonio de Alarcón, se burla del afán de reducir a fórmulas matemáticas la vida social y, en el episodio con el doctor Augusto Miquis, la psicología humana. La reducción al absurdo que provoca la humorada es la idea de que sumergirse en tales propósitos, supuestamente científicos, solo hace que uno «pierda la cabeza», es decir, que enloquezca.

- 4** **El cuento acaba con un final abierto y la promesa de una continuación que, a lo que sabemos, nunca publicó el autor. Continúa tú mismo el relato y dótalo de un final cerrado, acomodando tu solución a lo que se ha contado en «¿Dónde está mi cabeza?».**

Los alumnos y alumnas pueden optar por seguir con la historia de sucesos absurdos, pero tendrán que tener en cuenta que en la redacción de su cuento la verosimilitud y la ambigüedad han de estar obligatoriamente presentes para que el relato tenga gracia. Al final de sus textos, los deberán optar por la solución más creíble, que el personaje sufre de locura, única forma de que sus trabajos tengan solidez narrativa. No obstante, podrían darse otras posibilidades, pues la creatividad y el ingenio de los estudiantes serán la mejor guía en el desarrollo de la actividad.

EL MAESTRO RAIMUNDICO

1 Resume el argumento del cuento.

El cuento desarrolla la historia del «maestro Raimundico», zapatero laborioso y emprendedor que, gracias a su trabajo y la buena inversión de su dinero, logró convertirse en un rico propietario, dueño no solo de la zapatería, sino también de un bazar, de campos y cortijos, de lagares para producir vino y de molinos de aceite. Tal fue su relevancia en el pueblo andaluz de Villalegre que entró en política, en el partido liberal progresista, y llegó a ser su alcalde. En este momento de la vida de Raimundico comienza el relato, ya viudo y padre de un hijo, un joven de veinticinco años que acaba sus estudios de Derecho en Madrid.

El primer contraste ya se ve al comienzo de la historia, el rico Raimundico no olvida que comenzó siendo un humilde maestro zapatero y mantiene el cariñoso apelativo con el que le conocen sus vecinos, mientras que su hijo, envanecido por el dinero de su padre, se nombra en el texto como a él le gustaba que lo conocieran, como don Raimundo Roldán de Cadenas, sugiriendo así su carácter presuntuoso y su engreimiento social.

El joven Raimundo presumía en Madrid de adinerado, gastando generosamente la asignación que le enviaba su padre Raimundico, «dándoselas de hidalgo» y ocupado en estudiar no demasiado y centrarse más en aprender esgrima, perfeccionar su puntería como tirador de pistola, disfrutar como jinete de caballos y entregarse a las fiestas y la vida alegre y mundana de la capital. Aún así, cuando principia el relato, el joven Raimundo ya ha obtenido su doctorado en Jurisprudencia, aunque el padre recela de que haya sido realmente merecido y decide hacer volver al pueblo a su hijo para que ganase las simpatías de los electores del distrito y pudiera conseguir ser diputado e iniciar así una carrera política. Para ello deja de enviarle dinero al joven Raimundo, que se verá obligado, de mala gana, a regresar a Villalegre.

El joven, sin embargo, se sentirá bien en su retorno a Villalegre por una razón que nada tiene que ver con los deseos de su padre: allí conoce a una bellísima mujer, doña Marcela Gutiérrez de los Olivares, joven pero ya viuda, a la que apodan, precisamente por su belleza, el Sol de Tarifa, por ser natural de esa ciudad gaditana, aunque reside en Villalegre con la tía de su difunto marido. Mujer, de la que se dice que vive en recogimiento y recato su viudez, que desdeña a los muchos hombres que la pretenden por su belleza, entre ellos Currito el Guapo, a pesar de que él se atribuye el derecho sobre la joven viuda y, dado su carácter celoso y violento, pelea con todos aquellos que pretenden acercarse a doña Marcela; del mismo modo se comporta celando a su hermana, Rosita, propietaria de un estanco en el pueblo.

El joven Raimundo se enamora de Marcela que, a pesar de su recato y su rechazo inicial, acaba por concederle una cita. El encontronazo con Currito el Guapo será inevitable y una noche que está hablado Raimundo con Marcela a través de la reja de su casa, aparece Currito, navaja en mano, y se produce la pelea entre ambos, que queda interrumpida por los gritos de Marcela que alertan al vecindario.

Enterado del suceso Raimundico por una carta que su hijo envía a un amigo suyo y que él intercepta, decide sacar al joven de su locura amorosa y solucionar el problema con Currito el Guapo, que tiene atemorizado al pueblo con sus fanfarronadas y a su hermana y a Marcela por sus celos desmedidos. Para ello traza un plan: organiza una cena tertulia en su casa a la que invita a su hermana doña Ramona, viuda como él y propietaria de un establecimiento de curtido y fabricación de objetos de piel. Currito el Guapo había sido oficial en el negocio de doña Ramona y contaban

las gentes que andaba en realidad enamorado de ella, que solo cortejaba a Marcela por darle celos y que era por despecho por lo que se despidió del empleo con doña Ramona, mujer aún joven, pero de fuerte carácter, que no permitía los acosos de Currito, de natural posesivo, orgulloso y violento. También asistieron a la tertulia el ciego don Antonio, maestro organista y guitarrista, el Sol de Tarifa y su tía Pepa y hasta Currito el Guapo, con su bella hermana Rosita la estanquera.

En la tertulia, Raimundico se comporta como un sabio consejero: primero frena los ímpetus de Currito y llega a amenazarlo con mover sus influencias políticas para mandarlo de soldado a las guerras de África o a Cuba o Filipinas si no depone su actitud de matón celoso y se comporta como un hombre de bien. Currito confiesa que su comportamiento enfurecido tiene que ver con lo que él llama «la penilla negra», mal de amores, de quien sugiere entre líneas que es culpable el desdén hacia él de doña Ramona. Mostrando su fuerte carácter, Ramona no se da por aludida y pide al maestro don Antonio que alegre la velada tocando unos fandangos a la guitarra para que bailen las mujeres. Currito aprovecha para cantarle una copla a doña Ramona, que se emociona ante el desgarro del joven y le confiesa su amor, que ha mantenido en secreto, pero que ahora se hace ya de público conocimiento. Después los invitados cenaron opíparamente, bebieron y bailaron y la tertulia acabó con Currito y doña Ramona emparejados, por una parte, y por la otra Marcela y Rosita quedaron libres de los celos posesivos del joven.

Don Raimundo, el hijo enamoradizo del zapatero, volvió a Madrid pocos días después, empujado por su padre a iniciar su carrera política. Allí pronto olvidó la pasión por Marcela, se centró en su carrera y consiguió ser diputado, sin acordarse ya ni de Villalegre ni del Sol de Tarifa.

En cuanto a Marcela, pronto se aburrió de Villalegre, pues no conseguía sus propósitos de diversión y medro económico, volvió a Tarifa y de allí a Gibraltar, donde fue tan popular que «en los cinco continentes» la conocían por su nuevo apodo, la Gibraltareña. Con humor irónico, el narrador sugiere que, en realidad, Marcela era una mujer ligera de cascos y que su popularidad desde que se estableció en Gibraltar no era debida precisamente a su buena fama, como la viuda recatada que había querido hacer creer a las gentes de Villalegre, sino por dedicarse a negocios poco honorables. Rosita, libre ya de la tutela de su hermano, hace prosperar su negocio. Currito y doña Ramona se casan y viven felices, cuidando también de su establecimiento de curtido y fabricación de objetos de piel que se ha convertido en un negocio muy rentable.

Finalmente, el narrador se manifiesta como autor del relato y aprovecha para plantear su poética: lo que él quiere es escribir obras que agraden al lector y no defender tesis morales de ningún tipo.

2 Explica la estructura del relato e identifica los narradores y las técnicas desde las que se cuenta la historia.

El cuento se divide en cuatro apartados. En el primero de ellos el narrador traza una etopeya o retrato de las cualidades de la personalidad del maestro Raimundico y de su hijo el joven vanidoso don Raimundo, hasta el momento en que suceden los sucesos que se narrarán a continuación, centrándose especialmente en la laboriosidad y buen juicio del padre, lo que le llevó de ser un pobre zapatero a convertirse en el hombre más rico del lugar, político destacado del partido liberal progresista y alcalde de Villalegre.

En la segunda parte, conocemos la historia de los amores de don Raimundo con Marcela, el Sol de Tarifa, y su disputa con el celoso Currito el Guapo, lo que gene-

ra el conflicto que se soluciona en la tercera parte, quedando la cuarta como una especie de resumen de los acontecimientos posteriores que certifican la sabiduría del maestro Raimundico, quien, con una cena en su casa, arregló las desavenencias entre los personajes y puso a cada uno en su sitio.

El narrador principal, que focaliza el discurso de la historia en las partes I, III y IV se presenta como autor del relato, es decir, como escritor, y hasta deja explícitamente expresada su poética narrativa en defensa de una literatura entretenida que, si trata temas morales, no se decanta por ninguna tesis, dejando que sea el lector el que saque las consecuencias que le parezcan al final del cuento. Se trata de un narrador en tercera persona omnisciente que conoce el pasado y el futuro de los personajes, más allá de los sucesos que constituyen el núcleo del relato, que lo sabe todo de ellos y que los enjuicia moralmente a tenor de sus acciones en la historia.

El capítulo segundo cambia de narrador, pues la historia se cuenta en modo epistolar (recurso que empleó otras veces Juan Valera, como, por ejemplo, en su obra maestra, la novela *Pepita Jiménez*) y es el propio joven don Raimundo el que cuenta sus amoríos con Marcela y su disputa con Currito. Es pues un narrador en primera persona.

3 Entre Raimundo, el padre, y Raimundo, hijo, hay grandes diferencias de maneras de entender la vida en el periodo temporal en el que se desarrolla la historia. Explica cuáles son y a qué se deben, según el autor.

El padre aun conserva el apodo por el que le conocen en su pueblo, «el maestro Raimundico», lo que denota su orgullo de ser un hombre humilde hecho a sí mismo por el trabajo duro y la prudencia en la inversión de su dinero. Como hombre sabio que es, aunque autodidacta en su formación cultural, no es poco su conocimiento de la política y hasta del pensamiento social de su tiempo. Por su parte el hijo se hace llamar don Raimundo, es engreído y un poco calavera, presume de orígenes hidalgos que no tiene, es un joven frívolo que estudia lo mínimo en Madrid y se dedica a gastar generosamente en diversiones el dinero que le envía su padre.

Tras el desenlace del relato, entendemos que el envanecimiento del joven don Raimundo solo era debido a las locuras de la edad y a la poca experiencia de la vida, pues, bien guiado por su padre, acabaría convirtiéndose en lo que en la época se denominaba «un hombre de provecho». En cuanto al padre, Raimundico, queda patente su buen juicio, conseguido a base de esfuerzo y buen juicio, amén de la experiencia de vida acumulada por la edad y las vivencias que ha ido experimentando con los años.

Cuando se convierte en un hombre rico y poderoso, la sabiduría del maestro Raimundico le impide ser un desalmado, se centra en servir a su pueblo como alcalde y a velar por la paz y la armonía del Villalegre, como buen progresista que es, sin olvidarse nunca de sus orígenes humildes, que son para él un orgullo más que una vergüenza (como lo es, por el contrario, para su hijo don Raimundo al principio del relato) y procurando el bienestar de sus vecinos. Hombre amable y prudente, arreglará los conflictos con el diálogo y el buen talante más que con el ejercicio de la fuerza.

4 «El maestro Raimundico» se construye sobre la descripción de una situación entre los personajes que gira, inesperadamente, hacia una solución de final feliz. En ese giro se plantea que lo que parecía ser una cosa, en realidad es otra. Identifica estos cambios y explícalos.

Al reunir a los personajes implicados en el conflicto en su casa para cenar en tertulia y festejar, el maestro Raimundico pone las cartas sobre la mesa, se muestra firme, pero dialogante y generoso, lo que provoca que, en un ambiente distendido, con música, cante y baile, los personajes enfrentados se abran a contar las razones de sus enfados y solucionen de la mejor manera posible sus conflictos. Por sus sabios consejos y decisiones prudentes y acertadas consigue que cada cual se dé cuenta de su error y retorne la armonía entre los vecinos de Villalegre.

Con su hijo, como padre que es, se muestra firme en la censura de las veleidades de la juventud y en su labor de guía para que alcance el buen juicio y se labre el futuro prometedor que ha dispuesto para él. Por ello le obligó a volver al pueblo para que sus vecinos lo conocieran, ya doctor en Jurisprudencia, y pudiera iniciar una carrera política para la que necesitaría los votos de los notables del distrito de Villalegre. También por ello, le envía de vuelta a Madrid, sabedor de que su enamoramiento de Marcela era otra de las locuras de juventud y de que con su retorno a la vida de la capital pronto olvidaría sus amores.

En la tertulia que organiza el maestro Raimundico se producen los giros más importantes, primero consiguiendo que Currito se avergüence de su comportamiento y deje de andar por el pueblo como un matón y de celar a su hermana Rosita y a Marcela, el Sol de Tarifa. Acto seguido, el cante y el baile harán expresar a Currito y a doña Ramona los sentimientos que en secreto guardan y declararse públicamente su amor. Luego, con una defensa de la libertad de las mujeres, que consigue hacer entender a Currito, hace que cada una de ellas se muestre tal como es en realidad. Rosita como una mujer fuerte y dueña de sí misma, trabajadora y próspera, que sola se basta y se sobra para defender su honorabilidad y dirigir su vida como mejor crea oportuno. Marcela, mujer de mundo, menos honrada de lo que le gusta aparentar en Villalegre, acaba aburriéndose de la vida pueblerina, no encuentra lo que buscaba allí, tras la muerte de su esposo, y marcha a Gibraltar donde se convierte en una mujer famosa por su ligereza.

De esta manera, la armonía ideal de Villalegre retorna tras los conflictos producidos por el desamor de Currito y su actitud celosa y posesiva sobre las mujeres, que fue la causa de la ruptura de esa vida ideal de gente trabajadora, honrada y generosa.

Los cambios son pues: doña Ramona, de mujer encerrada en sí misma tras enviudar, se entrega al amor; Currito deja su fanfarronería y su matonismo y se convierte en un buen esposo y maestro pellejero y trae de nuevo la prosperidad al negocio; Rosita pasa de ser una joven insegura y presa del afán posesivo de su hermano a convertirse en una mujer que sabe lo que quiere y lucha para conseguirlo; y, finalmente, el Sol de Tarifa muestra su verdadera cara de mujer de poca honorabilidad que no casa con la laboriosa y sencilla vida de Villalegre, retornando a Gibraltar.

5 En el cuento hay una visión idealizada de la vida en el pueblo de Villalegre. Explica sobre qué valores se fundamenta, según lo que se muestra en el cuento.

Villalegre, aunque inspirado en Cabra, el pueblo cordobés donde nació Juan Valera, es un espacio idealizado, un lugar construido por el carácter de sus gentes: honestas, trabajadoras, dialogantes y generosas. Es un locus amoenus en la campiña de Córdoba, un ámbito de serenidad y vida sencilla que reelabora el tópico clásico de la poesía bucólica, el «menosprecio de corte y alabanza de aldea».

Los autores clásicos y renacentistas, expresaron en este tópico literario que la vida urbana de la corte era tan solo la causa de las peores pasiones que arrebatan a los hombres

y los conducen al desastre: la ambición de poder, el culto al dinero, el egoísmo, la entrega a las bajas pasiones y la traición. Frente a ello se celebra la bondad de la vida en el campo, ajustada a las leyes de la naturaleza, donde el hombre halla la paz de espíritu y el sosiego que le aleja de las ambiciones malsanas que son la perdición de los hombres.

GOLPE DOBLE

1 Resume el argumento del cuento.

El cuento de Blasco Ibáñez tiene un muy sencillo argumento, pues se trata de una historia donde lo que prima es el reflejo de la tensión que vive el protagonista en un momento de su vida y la sorpresa final con la que se soluciona esta tensa espera que constituye la parte más importante del relato.

Sènto, un agricultor de la huerta valenciana, recibe un anónimo en el que se le conmina a pagar cuarenta duros (una elevada cantidad de dinero para la época), si no quiere ver arder su casa y su huerta. Se trata de una felonía más de la banda que atemoriza a los habitantes de la huerta.

Sènto no quiere, no puede ceder al chantaje, pero tampoco puede permitir que le quemem su casa y le destruyan su pequeña huerta, lo único que tiene para mantener a su familia. Decide pedirle consejo a un vecino, un anciano del que se contaba que de joven no dudó en usar la violencia cuando fue necesario. El viejo vecino le aconseja enfrentarse a los extorsionadores, en vista de que el alcalde no hacía nada por impedir estos abusos, que ya le costaron la vida a otro hortelano, Gafarró. Le presta una vieja escopeta, que carga para que el tiro sea letal y le enseña cómo dispararla.

El protagonista, decide esperar escondido la llegada de los criminales. Pasan unas horas de enorme tensión, en las que Sènto intenta dominar el miedo como puede. Finalmente aparecen los delincuentes y Sènto consigue calmar su ansiedad y, cuando ambos están delante de la boca del horno donde debía haber dejado el dinero del chantaje, dispara a ciegas. Tras superar el estupor que le produce el estampido de la vieja escopeta, se da cuenta de que en la boca del horno yacen muertos los bandidos, se acerca y descubre que los criminales eran ni más ni menos que el alcalde del pueblo y su alguacil.

2 ¿Cuál es la tesis que defiende el autor? ¿Implica la necesidad de una reflexión social respecto al ejercicio del poder en la huerta?

El cuento no es explícitamente un relato de tesis, es decir, una narración en la que lo que se cuenta sea solo un pretexto para demostrar una idea moral, social o política, pero puede leerse entre líneas una denuncia del poder corrupto que deriva en crimen y de la desprotección que sufren los hortelanos honrados que lo poco que tienen se lo deben al trabajo duro.

Efectivamente, el cierre del cuento, «La huerta quedaba sin autoridad, pero tranquila», sugiere que el mensaje de crítica social está presente en la intención del relato, pues es quien debe proteger a los hortelanos, quien en realidad les roba y hasta no dudan en asesinar a quien intenta oponerse a sus crímenes, como le pasó a Gafarró.

3 El cuento se desarrolla sobre una creciente tensión, a medida que pasan las horas de la noche en la que Sènto se encuentra con los chantajistas. Extracta los motivos narrativos que se van encadenando para sugerir esa tensión.

Una vez se tumbó en el suelo, escondido tras un macizo de geranios y con la es-

copeta apuntando a la boca del horno, Sènto se siente «solo en el mundo» para enfrentarse a los criminales, sabe que el miedo que reina en la huerta impedirá que nadie salga en su ayuda, si fuera necesaria. Luego, en la angustia de la espera, desea que los bandidos se arrepientan y no aparezcan por allí, quiere rehuir el momento del choque directo, siente miedo. Enseguida su pensamiento cambia, le viene a la mente que está allí para proteger a su familia y vuelve a sentirse fuerte y decidido. Las horas van pasando, los sonidos de la noche, las campanas de la catedral de la cercana Valencia... son un constante anuncio de un fin que teme y que se demora. La espera le agota, se siente entumecido por las horas que lleva apostado en la misma posición. A las once de la noche retorna la esperanza de que los asaltantes no lleguen nunca. Entonces ocurre lo inevitable, se acercan las sombras de los bandidos y vuelve la tensión angustiada a dominar a Sènto. Encuentra de nuevo el valor para cumplir su plan, el recuerdo de Gafarró le da la certidumbre de que aquellos no solo son ladrones, sino también asesinos. Vuelve otra vez el miedo: uno de ellos se acerca a la boca del horno, pero el otro permanece en retaguardia, si dispara sobre uno con esa vieja escopeta que solo tiene una carga, quedará desarmado ante el otro y su plan de defensa habrá acabado en tragedia para él y su familia. Al fin, cuando el bandido que había quedado retrasado, ante la tardanza del primero en encontrar en el horno el dinero exigido a Sènto, se acerca impaciente a su compañero, saca fuerzas de flaqueza y dispara. El estallido de la vieja arma llena de estupor a Sènto, que no sabe si ha acertado o no, si él mismo no habrá sido víctima de la explosión. Por último, cuando descubre quiénes eran los criminales a la luz del candil que trae su mujer, Pepeta, que ha salido de la barraca asustada por el ruido del disparo, y que por fin yacen muertos tendidos sobre el barro, se siente aliviado y entiende que su valentía ha librado a la huerta del miedo.

LA NIÑA CHOLE

1 Resume el argumento del relato.

El protagonista y narrador del relato enfoca el cuento como un recuerdo de juventud y lo cuenta cuando han pasado ya «bastantes años» de los sucesos que se narran.

Comienza la historia rememorando cómo, para olvidar unos amores desgraciados, se embarcó para México en un puerto de las islas caribeñas y a continuación nos relatará varios episodios, que se van encadenando hasta desembocar en el encuentro con la Niña Chole y de lo que a partir de ahí acontece.

El narrador, joven algo novelesco y de sensibilidad muy acusada, embarca en el Dalila y, sumido en la melancolía por sus penas de amor, pasa los primeros días de navegación casi completamente recluido en su camarote. Exquisito y esteticista, considera vulgar el pasaje de nuevos ricos norteamericanos que viaja a bordo y solo sale de su camarote al atardecer para contemplar el ocaso en el océano, con ánimo triste de «poeta lúgubre».

Aprovechando una escala en Progreso, un puerto del Yucatán, el protagonista desembarca y toma un tren a la cercana ciudad mexicana de Mérida, donde, tras un paseo, para a comer en el restaurante del hotel Cuauhtemoc. Allí ve por primera vez a la Niña Chole, una belleza indígena, a la que acompaña su servidumbre mientras almuerza con un guapo joven inglés. Hondamente impresionado por la belleza y no menos por la soberbia de la bellísima mujer que le recuerda a Lili, la mujer que causó sus penas de amor, no parará de pensar en ella mientras vuelve a Progreso en tren y se siente románticamente enamorado de ella.

Ya es noche cerrada cuando el tren llega a la estación de Progreso, le abre la portezuela del coche un indio que quiere venderle dulces. Andrés Hidalgo rechaza los ofrecimientos del indio, aunque este insiste y al bajar del vagón en la estación solitaria, cuchillo en mano, le asalta. El narrador se defiende a bastonazos, pero solo logra salvarle la oportuna aparición de dos pescadores. Llega al puerto en el momento justo en que sale el bote que recoge a los pasajeros desembarcados del Dalila y logra tomarlo de vuelta al barco. Aliviado, vuelve a recluírse en su camarote para dormir, sin que el recuerdo de la Niña Chole, ahora convertido en deseo, le abandone: «su belleza índica, y aquel encanto sacerdotal, aquella gracia serpentina; y el mirar sibilino, y las caderas ondulosas, la sonrisa inquietante, los pies de niña, los hombros desnudos, todo cuanto la mente adivinaba, cuanto los ojos vieran, todo, todo era hoguera voraz en que mi carne ardía».

A la mañana siguiente, mientras pasea por la cubierta, ve venir una pequeña embarcación que trae pasajeros al Dalila. Movido por la curiosidad, el protagonista se acerca al lugar de embarque y ve subir a bordo a la Niña Chole, acompañada de su marido inglés. Andrés Hidalgo, obsesionado con la mujer, busca cualquier ocasión para contemplar su belleza y se enfurece de celos cuando la ve coquetear con otros hombres ante la indiferencia de su marido.

Tres días pasa sin salir de su camarote la Niña Chole y Andrés Hidalgo se desespera. El buque atraca en la ciudad de Veracruz, una multitud de vendedores se acerca en canoas al Dalila y la cubierta se convierte en un mercado. Entonces el narrador se entera de que en el barco viaja un «moreno» que mata tiburones armado solo con un cuchillo y que en ese preciso instante está demostrando su habilidad y su valentía ante los pasajeros del buque. Cuando Andrés Hidalgo llega al lugar, ve cómo todo el pasaje se arremolina alrededor del gigante negro que sube por la borda, después de haber matado en el agua a uno de los tiburones que nadaban cerca del Dalila para ganar una apuesta. Orgulloso ante la admiración de todos, el moreno se aleja de la borda, pero alguien lo llama, es la Niña Chole, que quiere ver cómo mata a otro tiburón. El negro le responde que no puede ser, porque, al olor de la sangre del tiburón muerto, un numeroso grupo de escualos ha acudido para devorarlo y es demasiado peligroso saltar al agua en medio de ellos. La Niña Chole insiste, lo llama cobarde, le ofrece una elevada cantidad de dinero y le reta a que demuestre su valor arriesgando su vida para darle el capricho a la bella india.

En su soberbia, el moreno se siente obligado por no humillarse ante la mujer o quizá para conquistarla y se lanza al agua, con su cuchillo desenvainado en la boca. La tensión marca el ambiente a bordo del Dalila, mientras el negro pelea bajo las aguas y la sangre sube a la superficie. Por fin aparece su cabeza, nadando con un solo brazo, mientras con el otro arrastra un tiburón degollado. Cuando se agarra a las cuerdas que le habían lanzado para subir a bordo del barco, le atacan los demás tiburones que lo arrastran de nuevo bajo las aguas y lo devoran ante la mirada aterrada de los pasajeros.

Entonces, la Niña Chole toca el hombro de Andrés Hidalgo, le pide cuatro libras con una sonrisa y luego arroja al mar el puñado de monedas que llevaba en la mano como pago al marinero devorado por los tiburones y muestra de su crueldad. Mirando seductoramente a los ojos de Andrés Hidalgo le dice con una sonrisa perversa «¡Ya tiene para el flete de Carón!».

Nuestro protagonista queda completamente seducido: «La irónica crueldad de la criolla me horrorizaba y me atraía: nunca como entonces me pareciera tan tentadora y bella». Pero al día siguiente, temiendo a la mujer que tanto deseaba y que le recordaba el amor trágico de Lili, Andrés Hidalgo desembarca en Veracruz, convencido de que no debería ver más a la Niña Chole, si no quería para sí un destino como el del moreno devorado por los tiburones.

- 2 La historia que relata Valle-Inclán gira alrededor de las aventuras del protagonista, Andrés Hidalgo. Según lo que de él se dice en el relato, haz un retrato (aspecto físico y carácter psicológico) del personaje.**

Esta es una actividad más para estimular la creatividad de los alumnos y alumnas. Se trata de que los estudiantes dejen fluir su imaginación a partir de los estímulos que pueda encontrar cada uno en el relato.

- 3 En el relato de Valle-Inclán se cuentan varias historias, indica cómo afecta ello a la estructura del relato y a la construcción de la imagen del protagonista que en él se nos da.**

El relato se plantea, claramente como una serie de episodios que parecen más bien ser el germen de una novela que un cuento cerrado y, de hecho, Valle Inclán volverá a retomarlo como un pasaje de su novela Sonata de Estío (1903). De esta manera, cada episodio sirve para contribuir al retrato del personaje que a la vez es la voz narrativa que salta de la primera a la tercera persona, según conviene a relato, Andrés Hidalgo, verdadero centro sobre el que gira la historia, a pesar de que el título y el personaje de la Niña Chole ocupen la atención del narrador que, al contar el suceso externo de la cruel apuesta de la bella indígena, se retrata a sí mismo en su tendencia hacia el amor maldito y las pasiones malsanas.

- 4 El paisaje tropical tiene una gran importancia en el relato, no solo como marco en el que suceden los acontecimientos, sino también como justificación de lo que hacen los personajes. Explica cuáles son las características de este paisaje que pueden determinar la manera de comportarse de los personajes de la historia.**

En términos generales, el paisaje se califica como «tierra caliente», lo que simboliza un lugar sumamente propicio para las pasiones desatadas que se recrean en el cuento: amor, sensualidad, violencia, perversidad. Es la exuberancia de la selva cálida que se proyecta sobre el carácter de las gentes: extremo, apasionado, una mezcla de sensaciones arrebatadas que son difíciles de controlar por la razón.

Cuando el paisaje se torna más simbólico es durante el viaje en tren del protagonista de «La Niña Chole», su descripción parece incitar a la lujuria, pues aquellas tierras son de una belleza morbosa, casi enfermiza, y a la par peligrosa, que domina a los hombres y les arrastra a la perdición.

Diversas son las imágenes que sugieren esta mezcolanza fascinante y misteriosa con que el narrador interpreta el paisaje tropical: «el silencio amoroso y lleno de suspiros de un atardecer ardiente», «la brisa aromada y fecunda», el «vaho caliente de negra enamorada» que exhala la campiña, donde habitan «mujeres de tez cobriza y mirar dulce», de «grandes ojos selváticos, poderosos y velados»; montañas y colinas volcánicas, llanuras de chaparros donde descansan indios miserables, las noches de sombras llenas «de promesas apasionadas», el resplandor rojizo de la selva ardiente al atardecer, la «naturaleza lujuriosa y salvaje», las tinieblas de la jungla «llenas de susurros misteriosos, nupciales; las «altas hierbas, rudas y quiméricas», el aire lleno de una esencia «suave, deliciosa, divina», «selvas vírgenes, tibias y acariciadoras como aliento de mujeres ardientes», «serrallo del Universo», poblado de ruinas ciclópeas «que hablan de civilizaciones, de cultos y de razas que fueron» y que «solo tienen par en ese misterioso cuan remoto Oriente»; brisas cargadas de «todos los aromas de la “tierra caliente” como ciertas queridas muy amadas, que dejan en la carne, en los sentidos, en el alma, reminiscencias tan voluptuosas, que el deseo de hacerlas revivir solo se apaga en la vejez», el cielo nocturno cuando de «azul turquí se torna negro, de un negro solemne, donde las estrellas adquieren una limpidez profunda»...

Solo en un espacio narrativo conformado por un paisaje tan exuberante son posibles las pasiones del amor arrebatado, del deseo sin freno y de la sensualidad perversa, cruel, que recrea en cuento de Valle Inclán y se concentran en la arrebatadora y, a mismo tiempo, terrible Niña Chole.

- 5 Otro espacio narrativo fundamental en el relato es que parte de las acciones suceden a bordo de un barco, que al ser un espacio limitado permite un tratamiento teatral de las relaciones entre los personajes. Escribe un relato donde pongas a varios personajes a bordo de un barco y hazlos interactuar.**

Cerramos las actividades recomendadas con otro ejercicio de creatividad literaria, ahora más complejo que los anteriores, por cuanto proponemos la escritura de un texto narrativo inspirado en las situaciones y relaciones entre personajes que plantea Valle Inclán en su cuento.