

Dossier de E/LE: Lengua escrita
3º Filología Hispánica
Texto narrativo 2

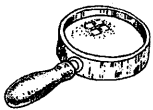


Universidad Adam Mickiewicz de Poznan
Facultad de filologías modernas - Instituto de Filología Románica

5 Los personajes

36

Los personajes del relato son unos entes de ficción creados por el autor —escritor o guionista—, que participan en la acción de la obra. Normalmente son personas, pero pueden ser también animales, cosas y seres imaginarios que toman características humanas para poder actuar.



Lee con atención:

Dayoub, el criado del rico mercader

Érase una vez, en la ciudad de Bagdad, un criado que servía a un rico mercader. Un día, muy de mañana, el criado se dirigió al mercado para hacer la compra.

Pero esa mañana no fue como todas las mañanas, porque esa mañana vio allí a la Muerte y porque la Muerte le hizo un gesto de amenaza.

Aterrado, el criado volvió a la casa del mercader.

—Amo, —le dijo— déjame el caballo más veloz de la casa. Esta noche quiero estar muy lejos de Bagdad. Esta noche quiero estar en la remota ciudad de Ispahán.

—Pero, ¿por qué quieres huir? —le preguntó el mercader.

—Porque he visto a la Muerte en el mercado y me ha hecho un gesto de amenaza.

El mercader se compadeció de él y le dejó el caballo, y el criado partió con la esperanza de estar esa noche en Ispahán.

El caballo era fuerte y rápido, y, como esperaba, el criado llegó a Ispahán con las primeras estrellas. Comenzó a llamar de casa en casa, pidiendo amparo.

—Estoy escapando de la Muerte y os pido asilo —decía a los que le escuchaban.

Pero aquella gente se atemorizaba al oír mencionar a la Muerte y le cerraban las puertas.

El criado recorrió durante tres, cuatro, cinco horas las calles de Ispahán, llamando a las puertas y fatigándose en vano. Poco antes del amanecer llegó a la casa de un hombre que se llamaba Kalbum Dahabin.

—La Muerte me ha hecho un gesto de amenaza esta mañana, en el mercado de Bagdad, y vengo huyendo de allí. Te lo ruego, dame refugio.

—Si la Muerte te ha amenazado en Bagdad —le dijo Kalbum Dahabin—, no se habrá quedado allí. Te ha seguido a Ispahán, tenlo por seguro. Estará ya dentro de nuestras murallas, porque la noche toca a su fin.

—Entonces, ¿estoy perdido!

—Si puedes seguir vivo hasta que salga el sol, te habrás salvado. Si la Muerte ha decidido llevarte esta noche y no consigue su propósito, nunca más podrá arrebatarte. Ésta es la ley.

—Pero, ¿qué debo hacer? —preguntó el criado.

—Vamos cuanto antes a la tienda que tengo en la plaza —le ordenó Kalbum cerrando tras de sí la puerta de la casa.

Mientras tanto, la Muerte se acercaba a las puertas de la muralla de Ispahán. El cielo de la ciudad comenzaba a clarear.

—¡La aurora llegará de un momento a otro —pensó—. Tengo que darme prisa. De lo contrario, perderé al criado!

Entró por fin en Ispahán, y husmeó entre los miles de olores de la ciudad buscando el del criado que había huido de Bagdad. Enseguida descubrió su escondite: se hallaba en la tienda de Kalbum Dahabin. Un instante después, ya corría hacia el lugar.

En el horizonte empezó a levantarse una débil neblina. El sol comenzaba a adueñarse del mundo.

La Muerte llegó a la tienda de Kalbum. Abrió la puerta de golpe y... sus ojos se llenaron de desconcierto. Porque en aquella tienda no vio a un solo criado, sino a cinco, seis, siete, diez criados iguales al que buscaba.

Miró de soslayo hacia la ventana. Los primeros rayos del sol brillaban ya en la cortina blanca. ¿Qué sucedía allí? ¿Por qué había tantos criados en la tienda?

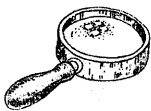
5.1 Descripción de personajes

38

La presentación de los personajes. A lo largo del relato los vamos conociendo por distintos procedimientos:



- Las descripciones que hace el narrador sobre su apariencia física —rasgos físicos y modo de vestir— y sobre su carácter, rasgos morales.



- Las declaraciones de otros personajes sobre ellos.
- La información que proporciona el propio personaje mediante su modo de hablar, sus gestos, los hechos que realiza y su relación con otros personajes.



Lee y observa:

La señorita Leocadia

La señorita Leocadia era alta y gruesa, tenía el carácter más bien áspero y grandes juanetes en los pies, que le obligaban a andar como quien arrastra cadenas. Las clases en la escuela, con la lluvia rebotando en el tejado y en los cristales, con las moscas pegajosas de la tormenta persiguiéndose alrededor de la bombilla, tenían su atractivo. Recuerdo especialmente a un muchacho de unos diez años, hijo de un aparcero muy pobre, llamado Ivo. Era un muchacho delgado, de ojos azules, que bizqueaba ligeramente al hablar. Todos los muchachos y muchachas de la escuela admiraban y envidiaban un poco a Ivo, por el don que poseía de atraer la atención sobre sí, en todo momento. No es que fuera ni inteligente ni gracioso, y, sin embargo, había algo en él, en su voz quizás, en las cosas que contaba, que conseguía cautivar a quien le escuchase. También la señorita Leocadia se dejaba prender de aquella red de plata que Ivo tendía a cuantos atendían sus enrevesadas conversaciones, y —yo creo que muchas veces contra su voluntad— la señorita Leocadia le confiaba a Ivo tareas deseadas por todos, o distinciones que merecían alumnos más estudiosos y aplicados.

Los hermanos de Lamberto

A veces se horrorizaba viendo a Lidia, y oyéndola. Estaba muy claro que todas las chicas eran tontas, pero de que su hermana se llevaba la palma no tenía la menor duda. ¡Y lo asombroso es que los chicos la encontraban guapa! Lidia no hacía más que pensar en chicos, y en su atractivo personal. Se enamoraba *a-pa-sio-na-da-men-te* cada dos por tres, y entonces era la representación de la duda. Se sentía gorda, con demasiada cadera, demasiado pecho, demasiados pies, demasiada nariz, demasiado... Todo demasiado menos su cerebro, por supuesto, que para Lamberto no ofrecía mayor envergadura que el de un mosquito. Fede, un año mayor que Lidia, era distinto. Su hermano se las daba de atleta, y total porque jugaba en un equipo de fútbol aficionado. Iba por la vida de «dandy» presumido, impecable, con su cabello cortito, su ropa tope moderna y sus opiniones llenas de sentencias. Pretendía entender de todo y hablaba de cualquier tema con una seguridad tan pretenciosa que a Lamberto le encantaba imitarlo.

● Subraya los rasgos descriptivos de los personajes.

● Completa el cuadro siguiente:

| PERSONAJE | APARIENCIA EXTERNA | | CARÁCTER |
|-----------|--------------------|----------------|----------|
| | RASGOS FÍSICOS | MODO DE VESTIR | |
| A | | | |
| B | | | |

39

En la novela *¡¡¡Lamberto!!!*, el protagonista nos describe a sus hermanos, Lidia y Fede, aunque se fija principalmente en aspectos negativos, como a veces sucede entre hermanos. Describe tú a Lidia y a Fede con rasgos positivos, de manera que sean totalmente distintos.

Lidia:

.....

.....

Fede:

.....

.....

5.2 El diálogo en el relato

44

El diálogo teatral. El diálogo es característico de la lengua oral. En nuestra vida diaria, a través de las conversaciones, discusiones, debates, etcétera, intercambiamos conocimientos, ideas, experiencias y sentimientos.

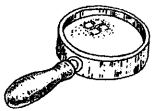


En la lengua escrita a veces se reproduce exactamente lo que hablan los personajes. Este tipo de diálogo se llama teatral porque es el medio usual de reproducir las obras de teatro.

● Lee con atención y observa:



© QUINO/QUIPOS



MANOLÍN: ¡Hola, Trini!
TRINI: ¡Mala pieza! ¡Madre mía! ¿Pues no estás fumando?
¡Tira eso en seguida, cochino!
MANOLÍN: ¡Es que hoy es mi cumpleaños!
TRINI: ¡Caramba! ¿Y cuántos cumpleaños?
MANOLÍN: Doce. ¡Ya soy un hombre!
TRINI: Si te hago un regalo, ¿me lo aceptarás?
MANOLÍN: ¿Qué me vas a dar?
TRINI: Te daré dinero para que te compres un pastel.
MANOLÍN: Yo no quiero pasteles.
TRINI: ¿No te gustan?
MANOLÍN: No. Prefiero que me regales una cajetilla de tabaco.
TRINI: ¡Ni lo sueñes! Y tira ya eso.
MANOLÍN: No quiero. Oye, Trini... Tú me quieres mucho, ¿verdad?
TRINI: Naturalmente.

El herido

—Dame tu pañuelo, hermana, que vengo muy mal herido.

—Dime qué pañuelo quieres, si el rosa o color de olivo.

—Quiero un pañuelo bordado, que tenga en sus cuatro picos su corazón dibujado.

● Completa el cuadro siguiente:

| TEXTO | GÉNERO TEXTUAL | CÓMO SE REPRODUCE EL DIÁLOGO |
|-------|--------------------|---|
| A | Historieta gráfica | El diálogo se reproduce en globos o bocadillos, que señalan al personaje que habla. |
| B | | |
| C | | |

45

Escribe el texto de la tira de Quino como un texto teatral.

Señor:

.....

.....

.....

Libertad:

.....

.....

.....

46

Imaginate que eres un policía y que detienes a un delincuente. Escribe el diálogo del interrogatorio.

Policía: A ver, identifíquese.

Delincuente: Me llamo Enrique Delgado Ruiz.

.....

.....

.....

.....

.....

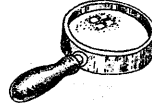
.....

47

El diálogo en el relato. En el relato se interfiere, como hemos visto, la narración de acontecimientos, la descripción de personajes, animales, cosas y espacios, y el diálogo.



Lee los siguientes textos y observa las formas de transcribirlos:



A

VOZ DEL NARRADOR: Todas las tardes Juan trabajaba sin descansar un momento, mientras la Salvadora, con su gatillo rojo en la falda, cosía. El perro de Juan también se había ganado la amistad de Salvadora, y se arrimaba a ella y se acurrucaba a sus pies.

VOZ DE LOS
PERSONAJES:
(DIÁLOGO)

—Este perro está entusiasmado con usted —le dijo Juan.
—Sí. Es muy bonito.
—Quédese usted con él.
—No, no.
—¿Por qué no? Yo no lo puedo llevar siempre conmigo y lo tengo que dejar encerrado en casa. Aquí viviría mejor.
—Bueno; pues que se quede. ¿Cómo se llama?
—Kis.
—¿Kis?
—En inglés quiere decir “beso”.
—¿Es inglés el perro?
—Debe serlo; me lo regaló una inglesa; una jorobadita pintora, a quien conocí en el Louvre.
—Si es recuerdo, no quiero que lo deje usted.
—No; está mejor con usted.

VOZ DEL NARRADOR: Kis se quedó en la casa, con gran satisfacción de Enrique, el hermano de la Salvadora. Las impresiones que experimentó aquel perro inglés en su nueva morada, se desconocen.

PIO BAROJA / Autor: 1916

B

VOZ DEL NARRADOR: Se me acerca una chica muy joven y atractiva. Con gran desenvoltura me pregunta si estudio o trabajo. Le respondo que, en realidad, no puede hacerse esta distinción, porque quien estudia aplicadamente, realiza el más importante de los trabajos (para el día de mañana), del mismo modo que, quien pone los cinco sentidos en su trabajo, algo nuevo aprende cada día. Sin duda satisfecha con mi respuesta, la chica se aleja a buen paso.

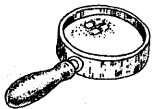
EDUARDO MENDOZA / Sin noticias de Gurb

● Completa la ficha siguiente señalando las diferencias entre una y otra forma de reproducir el diálogo:

| TEXTO | ORTOGRAFÍA | USO DE LAS FORMAS VERBALES |
|-------|------------|----------------------------|
| A | | |
| B | | |

48

El diálogo empleado dentro de la narración puede presentarse de dos formas fundamentales: **estilo directo** y **estilo indirecto**.



- El diálogo en **estilo directo** reproduce de manera textual y exacta lo que han expresado los personajes reales o imaginarios.
- En el diálogo en **estilo indirecto** el narrador refiere lo dicho por los personajes desde su punto de vista, sin ajustarse fielmente a lo expresado por ellos.

● Transforma el texto de E. Mendoza empleando la ortografía de la raya, como hace Pío Baroja.

VOZ DEL NARRADOR: *Se me acerca una chica muy joven y atractiva. Con gran desenvoltura me pregunta:*

VOZ DE LOS PERSONAJES: —¿Estudias o trabajas?

.....

.....

.....

(DIÁLOGO)

.....

.....

.....

.....

.....

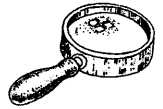
.....

.....

VOZ DEL NARRADOR:

.....

Ahora vas a aprender a escribir un diálogo dentro de la historia. Para ello tienes que seguir estas pautas:



Diálogo en estilo directo

- Hay que diferenciar claramente la parte narrativa de la parte dialogada. Cuando habla un personaje se escribe en renglón aparte y se señala con una raya.
- Se debe identificar claramente qué personaje habla en cada momento.
- La forma de hablar de cada personaje debe reflejar su modo de ser, su carácter.
- El diálogo debe ser espontáneo y natural, como en la lengua hablada.

Diálogo en estilo indirecto

- El narrador refiere lo dicho por cada personaje y adapta su intervención para que la narración no rompa el ritmo del discurso.
- El narrador debe indicar claramente qué personaje es el que habla.
- El narrador debe señalar aquellos aspectos que pongan de manifiesto el modo de ser de los personajes.
- El diálogo pierde la espontaneidad del modo natural de hablar.

Recursos lingüísticos. Tanto en el diálogo directo como en el indirecto se debe manifestar la intención del personaje mediante:

- verbos: *decir, aclarar, corregir, gritar, llamar, contar, referir, declarar, pronosticar, advertir, prometer, avisar, negar, afirmar, precisar, anunciar, preguntar, responder...*
- palabras que precisan las acciones verbales: *afirmó con seguridad, negó rotundamente, contestó titubeando, gritó con voz entrecortada, advirtió con severidad, preguntó enfadado...*

Lee de nuevo el texto de E. Mendoza y señala cómo se precisan las acciones verbales.

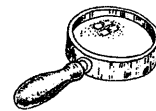
.....

.....

.....

.....

El diálogo en estilo directo. Lee y observa la ortografía en los chistes siguientes:



Dos mejicanos van por el desierto. Uno de ellos ve una enorme serpiente y le dice al otro:

- ¡Mira, manito, una boal!
—Pues... ¡Vivan los novios!

Un señor llega a la parada del autobús y le pregunta a otro:

- ¿Pasará por aquí el 25?
—No, lo siento. ¡El 25 estará en Zaragoza!

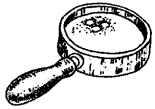
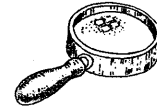
Ahora explica el uso de los dos puntos y de la raya.

Se emplean los dos puntos

Se emplea la raya

51

Escribe los dos puntos y la raya, cuando corresponda, en el siguiente diálogo:



Alfanhuí quiere unas botas

Cuando vino el invierno, Alfanhuí pasaba mucho frío con las alpargatas y se le calaban los pies cuando llovía. Una noche, en la cama, habló de ello

Abuela.

¿Qué quieres?

Tengo que comprar unas botas.

¿Por qué?

Porque el suelo está muy frío y los pies se me calan.

Para eso eres joven, y para eso está el brasero.

Sí, pero al brasero no vengo hasta la noche y, de día, aunque me los froto, no me reviven.

Las botas son malas, no rezuma el pie y además crían callos.

Abuela, los pies rezuman por la noche. De día, lo que hacen

es tomar sangre y, con el frío, no les llega y se quedan blancos. ¿No eres blanco tú?, ¿no era blanco tu abuelo?, pues ése es el color sano de los pies.

El abuelo llevaba botas.

La abuela se quedó pensando

¿El abuelo...? ¿Y tú qué sabes?

También mi padre las gastaba y era joven.

Tu padre era un zascandil. Se subió un día al tejado y me llenó la casa de goteras.

Tenía dos pares.

Nada. ¡No hay botas! ¡A dormir!

A la mañana, Alfanhuí salió al campo resignado a que se le quedaran los pies como el hielo.

PARABOLAS PARA EL LIBRO ALFANHUÍ

52

Imagínate una escena familiar en la que quieres convencer a tu padre para que te compre unas zapatillas de deporte, una raqueta de tenis, una cazadora o cualquier otra cosa. Escribe el diálogo imitando el texto anterior.

El narrador del relato puede intervenir en medio del diálogo de los personajes para precisar quién habla, cómo lo hace y con qué intención.



- Lee y observa el uso de la raya:

Ratones en el hotel

La primera mañana después de nuestra llegada al hotel, la camarera estaba haciendo mi cama cuando uno de mis ratones asomó la cabeza por entre las sábanas. La camarera lanzó un chillido que hizo venir corriendo a una docena de personas para ver a quién estaban matando. Informaron al director del hotel. Y, a continuación, hubo una desagradable escena entre el director, mi abuela y yo, en su despacho.

El director, cuyo nombre era señor Stringer, era un hombre con el pelo tieso y vestido con un frac negro.

—No puedo permitir ratones en mi hotel, señora —le dijo a mi abuela.

—¿Cómo se atreve a decir eso cuando su asqueroso hotel está lleno de ratas? —gritó ella.

—¡Ratas! —chilló el señor Stringer, poniéndose morado—. ¡En este hotel no hay ratas!

—He visto una esta misma mañana —dijo mi abuela—. Iba corriendo por el pasillo y entró en la cocina.

—¡Eso no es verdad! —gritó el señor Stringer.

—Más vale que llame usted al desratizador en seguida —dijo ella—, antes de que yo informe a las autoridades de Sanidad.

Sospecho que hay ratas correteando por toda la cocina y robando la comida de las estanterías y saltando en el puchero de la sopa.

—¡Nunca! —aulló el señor Stringer.

—No me extraña que esta mañana la tostada de mi desayuno estuviera roída por los bordes —continuó mi abuela, implacable—. No me extraña que tuviera un desagradable olor ratonil. Si no tiene usted cuidado, los de Sanidad van a ordenarle que cierre todo el hotel antes de que todo el mundo coja fiebres tifoideas.

—No hablará usted en serio, señora —dijo el señor Stringer.

—No he hablado más en serio en mi vida —dijo mi abuela—.

¿Va usted a permitir que mi nieto tenga sus ratoncitos blancos en su cuarto, o no?

El director comprendió que estaba derrotado.

—¿Puedo proponer un compromiso, señora? —dijo—. Le permitiré tenerlos en su cuarto siempre que no los deje salir nunca de la caja. ¿De acuerdo?

—Eso nos parece muy bien —dijo mi abuela, se levantó y salió de la habitación mientras yo la seguía.

frac: prenda de vestir masculina que llega a la cintura por delante y por detrás tiene dos faldones.

ROALD DAHL / Las brujas / Ed. Anagata

- Explica el empleo de la raya en el texto de color y señala qué precisiones realiza el narrador.



6

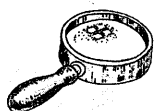
El espacio en el relato

60

La existencia de las personas transcurre siempre en un tiempo y en un espacio. Nuestra vida está ligada a unos espacios, muy reducidos en los primeros años de nuestra infancia (el hogar, la calle, el barrio), que vamos ampliando conforme el tiempo pasa y las necesidades lo requieren (el colegio, el barrio, la ciudad, el campo...).



El lugar o lugares en los que transcurre la acción del relato son presentados generalmente por el narrador y, en ocasiones, por alguno de los personajes. Paisajes, ciudades, barrios, calle, interior y exterior de las viviendas, etcétera, son descritos mediante las palabras que, como pinceladas de un cuadro, dan color y vida a los escenarios.



● Lee y observa:

Los dos ángeles

Había una vez hace muchos años en las barrancas de Olivos una casa muy grande de tres pisos en donde vivía una chica de diez años llamada Lila. En esa casa había cuartos deshabitados y húmedos, con persianas siempre cerradas, cuartos llenos de miniaturas de antepasados y cuadros ovalados colgados en las paredes. Las muñecas dormían en los rincones. El jardín era enorme, con árboles altísimos. Sólo una cosa preocupaba al dueño de la casa y era la imposibilidad de conseguir frambuesas; en ese jardín crecían flores, árboles frutales, hasta verduras; pero no podía conseguir frambuesas. Cuando salía a trabajar, en la oficina, hablaba de las frambuesas con sus empleados. Cuando soñaba, soñaba con frambuesas.

En el bajo de las barrancas de Olivos, en una casita de latas, de una sola pieza, vivía con su familia una chica que se llamaba Violeta: tenía diez años y cocinaba, siempre que hubiera algo para cocinar. Sólo una cosa preocupaba al dueño de esa casa: la imposibilidad de conseguir un salpicón de pavo. En sus horas de trabajo hablaba con sus compañeros de su plato favorito. Quería salpicón de pavo y le daban **bagres**.

A través de las rejas que rodeaban el jardín se conocieron y se hicieron amigas.

—Mi casa es fea —dijo Lila—, tiene diez cuartos y cuarenta persianas; el jardín no tiene frambuesas, y por eso mi padre está siempre enojado.



—Mi casa es fea —dijo Violeta—, es toda de latas, sobre la orilla del río, donde suben las mareas; no tiene ventanas, pero mi padre las pintó en las paredes, para darnos la ilusión... En invierno hacemos fogatas para no tener tanto frío.

—Qué lindo —contestó la otra—. En mi casa no me dejan encender la chimenea.

Y cada una se fue soñando con la casa de la otra.

bagres: peces pequeños, parecidos a los boquerones, pero de escasa calidad.

© SILVIA GUZMÁN / La naranja maravillosa / Editorial Alfaguara

● Subraya la descripción de lugares.

● A continuación completa la ficha siguiente:

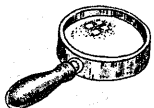
| QUIÉN PRESENTA LOS ESCENARIOS | ESPACIOS QUE SE CITAN Y CÓMO ESTÁN DESCRITOS |
|-------------------------------|--|
| El narrador | <i>Presenta, en primer lugar, la casa de arriba y la casa de abajo. La casa de arriba...</i> |

61

El orden en la descripción de escenarios. En la descripción de escenarios se sigue, en general, alguno de estos modos de ordenación:



- desplazamiento de la mirada del observador —narrador o personaje— de izquierda, al centro o a la derecha; de arriba, a abajo; de lo más cercano, a lo lejano...



- de lo general (una visión amplia), al detalle...
- descripción de las partes de un todo.

● Lee con atención:

La plaza

A la desierta plaza
conduce un laberinto de callejas.
A un lado, el viejo paredón sombrío
de una ruinosa iglesia;
a otro lado, la tapia blanquecina
de un huerto de cipreses y palmeras,
y, frente a mí, la casa,
y en la casa, la reja,

veste: vestido.

ante el cristal que levemente empaña
su figurilla plácida y risueña.
Me apartaré. No quiero
llamar a tu ventana...
Primavera viene —su veste blanca
flota en el aire de la plaza muerta—;
viene a encender las rosas
rojas de tus rosales... Quiero verla...

ANTONIO MACHADO

● Subraya los elementos lingüísticos que señalan el orden de la descripción.

● Explica qué plan de ordenación sigue Machado para describir la plaza.

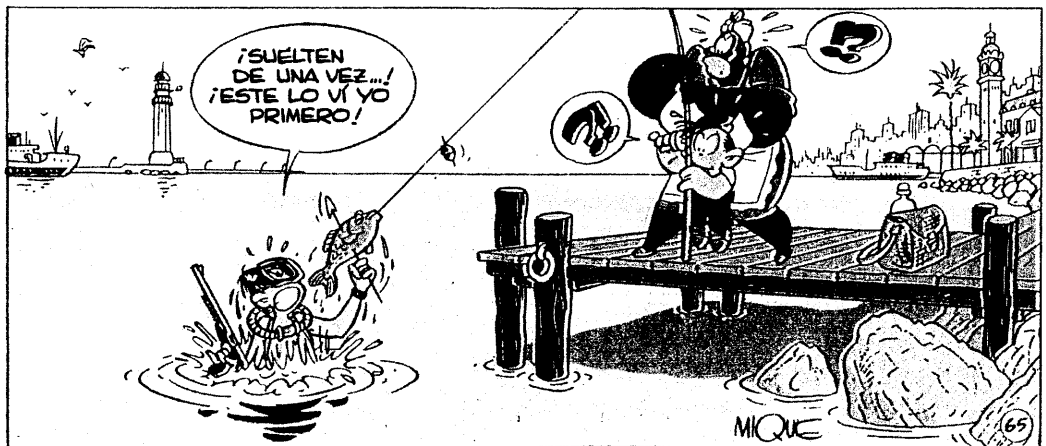
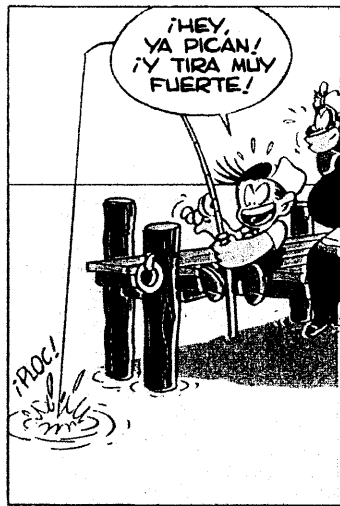
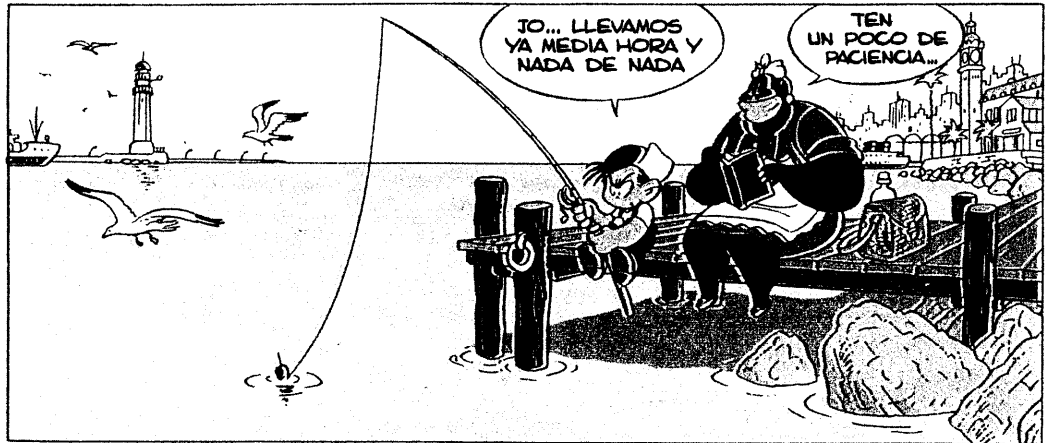
.....

.....

.....

62

Lee y observa con atención la siguiente historieta:



● Narra la anécdota que refiere, describiendo al mismo tiempo el escenario. En la descripción sigue los modos de ordenación siguientes:

- de lo general a lo particular: *un día soleado...*
- a la izquierda el faro...; en el centro...; a la derecha...
- en primer plano...; al fondo...

A series of horizontal dotted lines for writing.

Descripción estática y descripción dinámica o cinematográfica. Normalmente, en el relato se describen los escenarios conforme avanza la acción, es decir, se presentan espacios en movimiento, como lo hace una cámara cinematográfica a través de la cual el director nos describe y narra los acontecimientos de la película. Pero, a veces, el narrador (o un personaje) presenta el escenario sin acción alguna; entonces realiza una descripción estática, sin movimiento.



● Lee con atención:



Ulaluna

Le sorprendió la fachada, de piedra, cristal y aluminio, y el enorme letrero luminoso con el emblema de la compañía: un hidroavión y una rosa de los vientos con el Norte muy acentuado. Entró en el vestíbulo del edificio, amplio y muy iluminado, con fastuosas telarañas colgando del techo abovedado. Se metió en el ascensor, y salió en la planta veintidós, que según le habían dicho en la portería, pertenecía toda ella a Hidroaviones del

Norte. Empujó una puerta y llegó a una sala llena de carteles enmarcados, en los que predominaba el color azul. Todos representaban hidroaviones sobrevolando el cielo y las más variadas regiones. Uno de los carteles la dejó estupefacta. Estaba al fondo de la sala y en él se veía un hidroavión pasando por encima del lago Litoga.

—¡Pero si se ve mi casa! —exclamó.

JESUS FERRERÓ: *Ulaluna*. Ed. SIM



El jardín del sol

El jardín del sol tenía un almendro, junto a la valla, que echaba sus ramas hacia la calle.[...]

También había en el jardín del sol una rueda de molino, inclinada y hundida en la tierra. Alrededor de esta piedra nació la



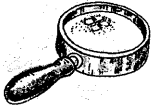
hierba más fuerte, lo mismo que por el agujero que tenía en medio. Se calentaba mucho al sol y por eso gustaba a las lagartijas. En aquella piedra afilaba el maestro los cuchillos y las herramientas, porque estaba muy lisa [...]

Pero lo más importante del jardín del sol era el pozo. Tenía un brocal de piedra verde y un arco de hierro forjado para la polea. La polea era de madera y chillaba como una golondrina. El cubo era también de madera, sujeto con aros de hierro, como las cubas, y pesaba mucho. El pozo era muy hondo y tenía el agua muy clara. A medio nivel se veía un arco oscuro que abría una galería. Alfanhú tenía mucha curiosidad por aquello, y un día se descalzó y bajó al pozo. Metió los pies en el cubo y se descolgó, soltando la soga poco a poco, hasta que llegó a la altura de la galería. Puso un pie en el umbral y vio que el agua le llegaba por media pantorrilla, porque la galería era más somera que el pozo.

RAP. EL SANCHEZ FERLOSIO: *Alfanhú*. Ed. Destino

65

Descripción objetiva y descripción subjetiva. El escritor, en muchos casos, no pretende trasladar al papel una copia fiel, objetiva y minuciosa de lo que observa, sino que lo ve con subjetividad y por tanto lo interpreta de forma personal, en función de su sensibilidad, educación o estado de ánimo.



● Lee y observa:

Arnazábal

Arnazábal es un pueblo en alto, con su iglesia, su juego de pelota en la plaza y dos o tres calles formadas por caseríos. La mañana estaba húmeda, templada, el campo mojado por el rocío; el cielo azul muy pálido, con algunas nubecillas blancas que se deshilachaban en estrías tenues. La casa no tenía balcones sino sólo ventanas y éstas abiertas en la pared sin simetría alguna; quizás

esto sea debido a que algunas de ellas estaban tapiadas. En el jardín se veían jacintos, heliotropos, rosales y enormes hortensias, que llegaban hasta la altura de las ventanas del piso bajo. Por encima de la tapia del jardín caía como en cascada un torrente de rosas blancas, sencillas, que en vasco se llaman chornas ("locas") por lo frívolas que son y por lo rápido que se marchitan.

RÍO BAROJA: Cuentos.



fosca: hosca, poco acogedora
Florencia: bella y monumental ciudad italiana

Urbía

Urbía ofrece aspectos varios, según el sitio de donde se le contemple; desde lejos y viniendo desde la carretera, sobre todo al anochecer, tiene la apariencia de un castillo feudal: la ciudadela, sombría, envuelta entre grandes árboles, prolongada después por el pueblo con sus muros fortificados, que chorrean agua, presenta un aspecto grave y guerrero; en cambio, desde el puente y un día de sol, Urbía no da ninguna impresión fosca. Por el contrario, parece una diminuta Florencia, asentada en las orillas de un riachuelo claro, pedregoso, murmurador y de rápida corriente.

Las dos filas de casas bañadas por el río son casas viejas con galerías y miradores negruzcos, en los cuales cuelgan ropas puestas a secar, ristras de ajos y de pimientos. Estas galerías tienen en un extremo una polea y un cubo para subir agua. Al finalizar las casas, siguiendo las orillas del río, hay algunos huertos, por cuyas tapias verdosas surgen cipreses altos, delgados y espirituales, lo que da a este rincón un mayor aspecto florentino.

RÍO BAROJA: Cuentos.

● Baroja describe con grandes pinceladas una y otra ciudad. Subraya qué aspectos ha seleccionado en la descripción.

● Completa la ficha siguiente:

| COSAS QUE DESCRIBE | PLAN DE ORDENACIÓN |
|--------------------|--------------------|
| Amazábal: | |
| Urbía: | |

● Explica razonadamente cuál de las dos descripciones es subjetiva.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



Influencia del espacio en los personajes. El espacio no aparece nunca de forma aislada, sino en estrecha relación con otros elementos como el *tiempo* y los *personajes*. El autor tiende a infundirle vida, a relacionarlo intensamente con los sentimientos o los afanes de los personajes; es el marco en el que se mueven éstos e influye de manera decisiva en ellos, condicionando su forma de ser y de actuar: favoreciendo su felicidad, motivando sus reacciones, provocando su desasosiego o asfixia.

A

La primavera en Oxford

La primavera inglesa es particularmente angustiosa para quien ya está angustiado, pues, como es sabido, los días se alargan anómalamente, es decir, no como puede ocurrir y ocurre en Madrid o Barcelona cuando se acerca y llega el verano. Aquí, en Madrid, los días se hacen infinitos, pero la luz va variando y se va matizando continuamente y así da fe de que el tiempo avanza, mientras que en Inglaterra —como también más al norte— nada cambia durante horas. En Oxford la luz es la misma desde las cinco y media, cuando uno se ve obligado a reparar en ella

con el cese de toda actividad visible —al cerrarse las tiendas y volver a casa los profesores y los estudiantes—, hasta más de las nueve, en que por fin el sol se pone súbitamente, —como si fuera un interruptor lo que lo apagara, aunque queda un resplandor fantasmal y lejano— y los que salen de noche se echan a la calle con impaciencia. Esa misma luz inmutable, esa acentuación del estatismo o estabilidad del lugar le hace a uno sentirse parado y aún más fuera del mundo y de todo transcurso de lo que allí es corriente, como he explicado.

JULIÁN MARÍAS: *Todas las almas*, Ed. Anagrama.

B

Don Quijote contempla el Ebro


Dos días después que salieron de la alameda llegaron don Quijote y Sancho al río Ebro, y el verle fue de gran gusto a don Quijote, porque contempló y miró en él la amenidad de sus riber-

ras, la claridad de sus aguas, el sosiego de su curso y la abundancia de sus líquidos cristales, cuya alegre vista renovó en su memoria mil amorosos pensamientos. (Cap. XXIX).

MIGUEL DE CERVANTES: *El Quijote*.

- Subraya los sentimientos que provoca en los personajes la observación del paisaje.
- Completa la ficha siguiente:

| TEXTO | SENTIMIENTOS | ASPECTOS SELECCIONADOS DEL PAISAJE |
|-------|--------------|------------------------------------|
| A | | |

| TEXTO | SENTIMIENTOS | ASPECTOS SELECCIONADOS DEL PAISAJE |
|---|--------------|------------------------------------|
|  | | |

67

Observa el siguiente cartel sobre uno de los bellos paisajes de la isla de Lanzarote (Canarias). Describe lo que ves y señala los sentimientos que te provoca su contemplación: alegría, ansias de libertad, añoranza del descanso veraniego...



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

7

El tiempo en el relato

69

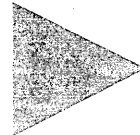
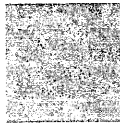
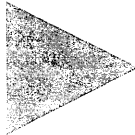
Resulta imposible concebir nuestra vida sin una referencia temporal, sin aludir a un *antes*, un *ahora* y un *después*.



PASADO

PRESENTE

FUTURO



De igual manera, el tiempo es un elemento esencial del relato, aunque adquiere un valor diferente en una narración real que en otra imaginaria, bien sea realista o fantástica.

Lee y observa las referencias temporales:

El País (6-6-98)

Un barco sin piloto hará escala en Canarias en su vuelta al mundo

Un ordenador a bordo controlará su ruta

DER SPIEGEL, Hamburgo

Un velero fantasma, no tripulado, se prepara para iniciar la semana próxima un viaje único alrededor del mundo, con escala en las islas Canarias. La ruta prevista es, por sí sola, suficientemente osada. Sin embargo, la novedad es que su tripulación permanecerá en tierra. El *Relationship* ha sido diseñado por ocho profesores y estará gobernado por un ordenador que izará y arriará velas, manejará el timón y trazará su trayectoria. Desde un centro de control en Alemania se vigilará su ruta con cámaras de vídeo y satélite, y sólo intervendrá en caso de emergencia.

Cuando los ingenieros informáticos empiezan a inmiscuirse en las cosas del mar pueden olvidar detalles importantes: por ejemplo, los marineros.

Un disco duro ocupa el lugar del cuaderno de bitácora, el timón deja paso al control remoto y un ordenador se convierte en el capitán. Los motines y mareos dejan de ser un problema. El *Relationship*, un trimarán blanco de 11 metros, zarpará sin piloto, autónomo y gobernado de forma automática. Este moderno buque fantas-

dispositivo colocado en la proa mide la velocidad del viento; otro en la proa controla la velocidad; los sensores situados en el mástil informan sobre las presiones que sufren los materiales del barco. Con esos datos, el ordenador decide cómo gobernar la nave. En una tormenta arriza la vela, gira hidráulicamente el mástil y gobierna el timón de forma automática.

Robot flotante

"Hemos creado un sistema autónomo", afirma el director téc-

El barco fantasma

Sensores (miden la fuerza del viento sobre la vela y la estructura del barco)

Anemómetro (mide la dirección y la velocidad del viento)

Antena del GPS (sistema de posicionamiento global por satélite)

Cámaras

Ordenadores

Bombas hidráulicas (mueven el timón y el mástil)

Antena del GPS (sistema de posicionamiento global por satélite)

Cámara

Radar

Paneles solares

Generador, motor y baterías

'Relationship'
Trimarán autónomo que intentará dar la vuelta al mundo sin la intervención humana.

| | |
|----------------|-------------------|
| Esloza: | 11,3 m |
| Manga: | 9,5 m |
| Altura: | 13,5 m |
| Peso: | 2.450 kilos |
| Vela: | 40 m ² |

Fuente: Der Spiegel.

Desde ese momento no volví a sentarme en la borda después de las cinco de la tarde. Mañana, pasado mañana y aun dentro de cuatro días, tendría suficiente experiencia para saber que los tiburones son unos animales puntuales: llegarían un poco después de las cinco y desaparecerían con la oscuridad.

Al atardecer, el agua transparente ofrece un hermoso espectáculo. Peces de todos los colores se acercaban a la balsa. Enormes peces amarillos y verdes; peces rayados de azul y rojo, redondos, diminutos, acompañaban la balsa hasta el anochecer. A veces había un relámpago metálico, un chorro de agua sanguinolento saltaba por la borda y los pedazos de un

pez destrozado por el tiburón flotaban un segundo junto a la balsa. Entonces una incalculable cantidad de peces menores se precipitaba sobre los desperdicios. En aquel momento yo habría vendido el alma por el pedazo más pequeño de las sobras del tiburón.

Era mi segunda noche en el mar. Noche de hambre y de sed y de desesperación. Me sentí abandonado, después de que me aferré obstinadamente a la esperanza de los aviones. Sólo esa noche decidí que con lo único que contaba para salvarme era con mi voluntad y con los restos de mis fuerzas.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ *Relato de un naufragio*

Vivía hace muchísimo tiempo, en la costa del mar del Japón, un pescadorcito llamado Urashima, amable muchacho, y muy listo con la caña y el anzuelo.

Cierto día salió a pescar en su barca; pero, en vez de coger un pez, ¿qué piensas que cogió? Pues bien: cogió una gran tortuga con una concha muy recia y una cara vieja, arrugada y fea, y un rabillo muy raro. Bueno será que sepas una cosa, que, sin duda, no sabes, y es que las tortugas viven mil años; al menos las japonesas los viven.

Urashima, que no lo ignoraba, dijo para sí: «Un pez me sabrá tan bien para la comida y quizá mejor que la tortuga. ¿Para qué he de matar a este pobrecito animal y privarle de que viva aún novecientos noventa y nueve años? No, no quiero ser tan cruel. Seguro estoy de que mi madre aprobará lo que hago».

Y, en efecto, echó la tortuga de nuevo en el mar.

JOHANN VALERIO *Urashima*

- 1 Subraya las referencias temporales en cada uno de los textos.
- 2 Completa el cuadro siguiente:

| TEXTO | NARRACIÓN REAL, REALISTA O FANTÁSTICA | VALOR DE LAS REFERENCIAS TEMPORALES |
|-----------|---------------------------------------|---|
| A noticia | narración real | Se precisa el tiempo, ya que es un relato de actualidad y de interés para los lectores. |

| TEXTO | NARRACIÓN REAL, REALISTA O FANTÁSTICA | VALOR DE LAS REFERENCIAS TEMPORALES |
|-------|---------------------------------------|-------------------------------------|
| B | | |
| C | | |

70



Érase que se era. En muchos de los cuentos tradicionales no se precisa el espacio ni el tiempo, ni aparecen dibujados los personajes. Sólo interesa el relato de unos hechos que ponen de manifiesto el carácter permanente de algunas conductas humanas a lo largo de los siglos. Por eso comienzan y terminan de un modo formulario:

Érase que se era...

...y fueron felices y comieron perdices.

Había una vez...

...los cuentos los lleva el viento.

Cierto día...

...y vivieron felices hasta el fin de sus días.

Érase una vez...

...y fueron felices y comieron perdices y a mí me dieron con el hueso en las narices.

En un país lejano...

Vivía una vez...

Hace mucho tiempo...

Lee y observa:



Érase una vez
un lobito bueno
al que maltrataban
todos los corderos.

Y había también
un príncipe malo,
una bruja hermosa,
y un pirata honrado.

Todas estas cosas
había una vez,
cuando yo soñaba
un mundo al revés.

151 ACUSTIC EXCELLO

El escorpión y la rana

Érase una vez una rana y un escorpión. El escorpión tenía que atravesar un río y pidió ayuda a la rana:

—¿Por qué no me montas a tus espaldas y me ayudas a cruzar el río?

—No. No, que me clavarás tu aguijón.

—No digas tonterías, si te mato yo me ahogaré. ¿Qué gano yo entonces con ello?

A la rana, bondadosa ella, le convenció el razonamiento del escorpión y decidió ayudarle. Le subió a la espalda y comenzaron la travesía. Pero al llegar a la mitad del río el escorpión le clavó el aguijón. La rana entonces le dice llena de tristeza:

—¿Por qué has hecho esto?

Y el escorpión, mientras se ahogaba, le contesta:

—Es cuestión de carácter y no puedo remediarlo.

7.1 El ritmo del relato

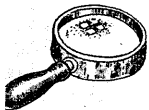
71

El escritor, al narrar una historia, la desarrolla en el presente, en el pasado o en el futuro con respecto al momento en que escribe.

Además, puede marcar un ritmo lento o rápido al relato:



- imprime un ritmo lento cuando cuenta algo ocurrido en muy poco tiempo: minutos, horas, días...;
- si el desarrollo de los acontecimientos requiere necesariamente el paso de muchos meses e incluso años, marca un ritmo rápido al relato.



Pero no debe confundirse el ritmo del relato con el hecho de que sea de más o menos acción; cuando decimos que un relato o una película son de acción trepidante, queremos decir que ocurren muchas cosas —se desarrollan muchos acontecimientos— en el espacio de tiempo que dura la lectura o representación, con independencia del tiempo que duren los hechos narrados.

● Lee con atención:

Para que entiendas este texto, los números indican la hora exacta. Así, 10.13 quiere decir las diez y trece minutos.

A

Día 23

10.13 Me despierta un timbrazo. ¿Dónde estoy? En un sofá. ¿Y este living tan mono? Ah, ya recuerdo. ¿Dónde está Gurb? La puerta de su alcoba está cerrada. Debe de estar durmiendo a pierna suelta. Siempre ha sido de mucho dormir. No como yo, que soy madrugador y diligente. El timbre sigue sonando.

10.15 Golpeo suavemente con los nudillos la puerta de la alcoba. No hay respuesta. Decido acudir personalmente a la llamada.



10.16 Abro. Es un mocito que trae un ramo de azucenas. Para la señorita, dice. Le doy dos duros de propina y me entrega el ramo. Cierro la puerta.

10.18 En la cocina. Anoto los dos duros que he puesto de mi propio bolsillo y que, en rigor, ha de pagar Gurb. Busco un jarro. Cuando lo encuentro, lo lleno de agua y dispongo las flores en el jarro como mejor sé. El resultado deja bastante que desear. Quizá no debería haber cortado tanto los tallos. Ahora ya es tarde para arrepentirse.

10.21 Abro el sobre que acompañaba el ramo. Contiene una tarjeta escrita a mano. No debo leer lo que dice, pero lo leo. A mi Cuqui preciosa con un millón de besitos shmuch shmuch shmuch shmuch. Pepe.

Las tarjetas de Mendoza. Sin tarjetas de Gurb.

El loro

Era un loro desplumado y maniático, que no hablaba cuando se lo pedían sino en las ocasiones menos pensadas, pero entonces lo hacía con una claridad y un uso de razón que no eran muy comunes en los seres humanos. Había sido amaestrado por el doctor Urbino en persona, y eso le había valido privilegios que nadie tuvo nunca en la familia, ni siquiera los hijos cuando eran niños.

Estaba en la casa desde hacía más de veinte años, y nadie supo cuántos había vivido antes. Todas las tardes después de la siesta, el doctor Urbino se sentaba con él en la terraza del patio, que era el lugar más fresco de la casa, y había apelado a los recursos más arduos de su pasión pedagógica, hasta que el

loro aprendió a hablar el francés como un académico. Después, por puro vicio de la virtud, le enseñó el acompañamiento de la misa en latín y algunos trozos escogidos del Evangelio según San Mateo, y trató sin fortuna de inculcarle una noción mecánica de las cuatro operaciones aritméticas. En uno de sus últimos viajes a Europa trajo el primer fonógrafo de bocina con muchos discos de moda y de sus compositores clásicos favoritos. Día tras día, una vez y otra vez durante varios meses, le hacía oír al loro las canciones de Yvette Guilbert y Aristide Bruant, que habían hecho las delicias de Francia en el siglo pasado, hasta que las aprendió de memoria.

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *El amor en los tiempos del cólera*, Ed. Mondadori.

● Subraya las referencias temporales en ambos textos.

● Completa la ficha siguiente:

| TEXTO | REFERENCIAS TEMPORALES | HECHOS QUE OCURREN |
|-------|------------------------|--------------------|
| A | | |
| B | | |

72

Aprende los recursos empleados para señalar el ritmo del relato y explica este ritmo en los textos del ejercicio anterior.



| | |
|--------------|---|
| RITMO LENTO | Los acontecimientos ocurren en un corto espacio de tiempo. Los diálogos y las descripciones detienen el paso del tiempo. |
| RITMO RÁPIDO | La historia del relato se desarrolla en un amplio espacio de tiempo. El resumen de hechos y las elipsis, saltos en el tiempo, imprimen un ritmo rápido al relato. |

8 El ambiente

70

Tanto en la vida real como en los relatos, los personajes entran, a veces, en contacto con un conjunto de objetos o circunstancias que ocurren a la vez, y que contribuyen a provocar un mismo estado de ánimo; todos ellos coinciden en causar la misma impresión: alegría o euforia, tristeza, miedo, suspense, etcétera. En este caso decimos que se recrea un ambiente. Así, cuando paseamos de noche por las callejuelas de una ciudad, la escasa iluminación, las sombras, los ruidos... producen una sensación de miedo; y, cuando vamos a una fiesta, las luces, el colorido, el bullicio de la gente... nos producen una sensación de euforia y de alegría.



● Lee con atención:

El miedo

Ese largo y angustioso escalofrío que parece mensajero de la muerte, el verdadero escalofrío del miedo, sólo lo he sentido una vez. Fue hace muchos años, en aquel hermoso tiempo de los mayorazgos, cuando se hacía información de nobleza para ser militar. Yo acababa de obtener los cordones de Caballero Cadete. Antes de entrar en el Regimiento, mi madre quiso echarme su bendición. La pobre señora vivía retirada en el fondo de una aldea, donde estaba nuestro Pazo solariego, y allá fui sumiso y obediente. La misma tarde que llegué mandó en busca del Prior de Brandeso para que viniese a confesarme en la capilla del Pazo. Mis hermanas María Isabel y María Fernanda, que eran unas niñas, bajaron a coger rosas al jardín, y mi madre llenó con ellas los floreros del altar. Después me llamó en voz baja para darme su devocionario y decirme que hiciese examen de conciencia:

—Vete a la tribuna, hijo mío. Allí estarás mejor...

La tribuna señorial estaba al lado del Evangelio y comunicaba con la biblioteca. La capilla era húmeda, tenebrosa, resonante. Sobre el retablo campeaba el escudo concedido por ejecutorias de los Reyes Católicos al Señor de Bradomín, Pedro Aguiar de Tor, llamado el Chivo y también el Viejo. Aquel caballero estaba enterrado a la derecha del altar. El sepulcro tenía la estatua orante de un guerrero. [...]

Mi madre cerró el libro dando un suspiro, y de nuevo llamó a las niñas. Vi pasar sus sombras blancas a través del presbiterio, y columbré que se arrodillaban a los lados de mi madre. La luz

de la lámpara temblaba con un débil resplandor sobre las manos, que volvían a sostener abierto el libro. En el silencio, la voz leía piadosa y lenta.

Las niñas escuchaban, y adiviné sus cabelleras sueltas sobre la albura del ropaje y cayendo a los lados del rostro, iguales, tristes, nazarenas. Habíame adormecido, y de pronto me sobresaltaron los gritos de mis hermanas. Miré y las vi en medio del presbiterio abrazadas a mi madre. Gritaban despavoridas. Mi madre las asió de la mano y huyeron las tres. Bajé presuroso... Iba a seguirlas y quedé sobrecogido de terror. En el sepulcro del guerrero se entrechocaban los huesos del esqueleto. Los cabellos se erizaron en mi frente. La capilla había quedado en el mayor silencio y oíase distintamente el hueco y medroso rodar de la calavera sobre su almohada de piedra. Tuve miedo como no lo he tenido jamás, pero no quise que mi madre y mis hermanas me creyesen cobarde, y permanecí inmóvil en medio del presbiterio, con los ojos fijos en la puerta entreabierta. La luz de la lámpara oscilaba. En lo alto mecíase la cortina de un ventanal, y las nubes pasaban sobre la luna, y las estrellas se encendían y se apagaban como nuestras vidas. De pronto, allá lejos, resonó festivo ladrar de perros y música de cascabeles. Una voz grave y eclesiástica llamaba:

—¡Aquí, Carabel! ¡Aquí, Capitán! ...

Era el Prior de Brandeso que llegaba para confesarme. Después oí la voz de mi madre trémula y asustada, y percibía distintamente la carrera retozona de los perros. La voz grave y ecle-

