

Letra 15

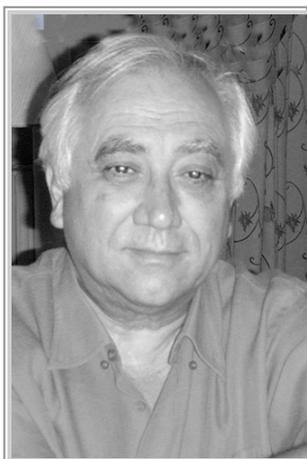
Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#) [Búsqueda](#)

[Nº 4 \(2015\)](#) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#) [Encuentros](#)
[Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

El marco espacio-temporal como elemento estructural en los textos narrativos con intencionalidad estética



Fernando Carratalá Teruel

El autor (Alicante, 1947) es Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Literaria de Valencia y doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia, Como catedrático ha ejercido docencia en Institutos hasta 2012. Actualmente es profesor de Didáctica de la Lengua en el Centro Universitario Villanueva (adscrito a la Universidad Complutense) y profesor de Literatura en la Universidad de Mayores del Colegio Profesional de la Educación de la Comunidad de Madrid, a cuya Junta de Gobierno pertenece desde 2007. Colabora asiduamente en cursos de formación del profesorado organizados por CTIF de la Comunidad de Madrid, FERE-Madrid, CDL-Madrid, etc.

Es autor de libros de texto para los diferentes niveles educativos no universitarios y de obras relacionadas con la Didáctica de la Lengua castellana (publicadas por Bruño, Planeta, SM, Octaedro, Ediciones de la Torre, Sial-Pigmalión y Consejería de Educación de Madrid) y de centenares de artículos de crítica literaria. Entre sus obras citaremos **Manual de ortografía española**. Editorial Castalia. 1987, **Manual de vocabulario español**. Editorial Castalia. 2006, **El comentario estilístico de textos literarios y su aplicación a la enseñanza de la Lengua** y **De la comprensión lectora al disfrute estético**. Ambos en Editorial Sial-Pigmalión, 2015.

fcarratala@gmail.com

Descargas:  [PDF](#)

Resumen / Abstract

Resumen.

El presente trabajo tiene una finalidad didáctica. Tras el análisis de tres textos narrativos, se proponen al lector otros dos pasajes para que responda a algunas preguntas para las que se ofrece apoyo léxico y observaciones metodológicas y una orientación de las respuestas.

Palabras clave: ficción, marco espacio temporal, narrativa, asunto y tema, léxico, metodología.

Space and time frame as a structural element in narrative texts which have an aesthetic purpose

Abstract.

This article aims at a didactic end. It begins analyzing three texts and it then suggests the reader two extracts so that s/he responds to some questions. The readers is given lexical support and methodological remarks, plus a guide to the answers.

Keywords: fiction, space and time frame, narrative, subject and topic, vocabulary, methodology.

Índice del artículo

[L15-04-13 El marco espacio-temporal como elemento estructural en los textos narrativos con intencionalidad estética](#)

1. Espacio y tiempo en la ficción narrativa

- 1.1. «Un botón solo», de María Puncel
- 1.2. «El gato de las Guindillas», de Miguel Delibes
- 1.3. «Hacia el Norte invisible», de García Márquez

2. Propuesta de actividades

- 2.1. «Agonía del crucificado», de Gabriel Miró
- 2.2. «Mi querida bicicleta», de Miguel Delibes
- 2.3. Repertorio de preguntas y sugerencias de respuestas y observaciones metodológicas

3. Referencias

- 3.1. Citas
- 3.2. Créditos del artículo, versión y licencia



1. Espacio y tiempo en la ficción narrativa

La identificación de un texto por sus características formales y estructurales implica determinar los hechos que un narrador atribuye a unos personajes en un marco espacio-temporal. El autor puede presentar los hechos en una sucesión ordenada, atendiendo a su secuencia cronológica, y prestar, así, una

mayor atención a la ligazón entre las partes del asunto novelesco; pero también puede intercalar una mirada retrospectiva que contemple los hechos en su desarrollo anterior y, asimismo, dirigir esa mirada hacia adelante, avanzando hechos futuros. Y además del marco temporal, los hechos relatados deben encuadrarse en lugares concretos — imaginarios o reales— que el desarrollo de la trama narrativa irá ubicando en función de las necesidades de los personajes y en directa conexión con el marco temporal.

Y en relación con el uso de los tiempos verbales —precisamente para situar el cuándo de la acción novelesca—, el pretérito imperfecto de indicativo, por su aspecto durativo, se emplea frecuentemente en las descripciones literarias para pintar paisajes, evocar ambientes y costumbres, retratar personajes, etc.; mientras que el pretérito perfecto simple es la forma verbal más adecuada para relatar acontecimientos, pues confiere cierto dinamismo a la expresión, —y suele alternar con el pretérito imperfecto de indicativo cuando la intención descriptiva predomina sobre la narrativa—. Por otra parte, desde la novela realista del XIX hasta la de nuestros días, abundan los textos en los que el tiempo de la narración coincide con el tiempo del narrador y, de esta manera, el tiempo pasado se acerca ficticiamente al actual, con lo que los acontecimientos narrados —o las escenas y situaciones descritas—, al ganar en proximidad e inmediatez, resultan más expresivos.

Seguidamente se presentan tres textos narrativos —de **María Puncel**, **Miguel Delibes** y **Gabriel García Márquez**—, acompañados de breves comentarios que recalcan la importancia que estos escritores conceden al marco espacio-temporal en dichos textos, así como la destreza en el manejo de los tiempos verbales que exhiben en razón de conferir una mayor expresividad a los hechos que relatan.

1.1. «Un botón solo», de María Puncel

Pedro tiene un perro, el perro tiene pulgas y las pulgas tienen hambre porque, por más que pican y pican, apenas consiguen sacar cosa de provecho del can, que está flaquísimo.

El muchacho sigue inseguro su camino; no sabe muy bien adónde va ni cómo será recibido cuando llegue. Busca a unos lejanos parientes de su madre de los que espera compañía y afecto, ahora que el abuelo ya no está para dárselos.

El perro marcha seguro; a él le da lo mismo una dirección que otra, el buen camino para él es siempre el que elige Pedro, por el que siente una veneración ciega y al que sigue con fidelidad... perruna.

Las pulgas no marchan de ninguna manera, simplemente se dejan llevar; eso sí, siempre están preparadas para dar el salto y posarse sobre un terreno más nutritivo.

Al cruzar la plaza del pequeño pueblo, el perro se detiene un momento para rascarse detrás de una oreja. Pedro hace alto para aguardar a su amigo y, entonces, lo ve allí, a sus pies. Es un botón de nácar del tamaño de una moneda mediana, tiene dos agujeros y está tallado en forma de flor de cinco pétalos.

Los chicos, que jugaban en la esquina de la plaza, han visto a Pedro recoger algo del suelo y se acercan a curiosear.

—¿Qué te has encontrado? —pregunta el chico mayor.

Pedro muestra el botón en su palma extendida.

—¡Bah, es sólo un botón! —desprecia el chico pequeño.

—Es un botón bonito —dice la niña pequeña.

—Pero un botón solo. Aunque sea bonito, no sirve para nada —sentencia la niña mayor.

Pedro no dice nada, pero piensa que es cierto, que uno solo...

Alza la mirada y recorre con los ojos las tiendas que se abren bajo los soportales alrededor de la plaza; pronto localiza la que busca.

—Espérame aquí —es la orden que da al perro antes de abrir la puerta.

La mujer mira con bastante recelo a este chico mal trajeado y con cara de no haber comido en muchos días:

—¿Qué quieres?

—¿Vende usted botones como éste?

—Sí, son botones caros, ¿sabes? ¿Cuántos quieres? ¿Tienes dinero para pagarlos?

—No quiero comprar ningún botón, sólo he venido a traer éste —y lo pone sobre el mostrador.

La mujer mira al chico y luego al botón.

—No pensarás que te voy a dar nada por él, ¿verdad? Es un botón usado.

—¡No quiero que me lo pague! He pensado que quien lo ha perdido tendrá que venir a buscar otro igual y entonces usted podrá darle éste, que así volverá a estar con sus compañeros en vez de estar solo y perdido... —explica Pedro.

Y da media vuelta para ir hacia la puerta.

La mujer se ha quedado un momento silenciosa, pero reacciona enseguida:

—Oye, chico, espera —el tono es ahora menos agrio, incluso se diría que empieza a vibrar en su voz un matiz casi cordial—. ¿Dónde vives?

—Todavía no vivo en ninguna parte. Voy camino hacia allá —es la vaga respuesta.

—¿Te queda mucho para llegar?

—Creo que bastante.

—No llevas mucho equipaje —opina la mujer señalando el morralillo que el chico lleva a la espalda.

—No, no mucho —admite Pedro.

Y se hace un silencio, que al cabo rompe la mujer.

—¿Te gustaría que te diera algo de comer?

—¡Ya lo creo!

—Aguarda.

La mujer entra en la trastienda y se la oye abrir armarios y cajones. Al poco rato vuelve con un envoltorio bastante voluminoso.

—Toma. Y buen viaje.

—Gracias.

—Y si vuelves a pasar por aquí, entra a verme.

—Gracias. Adiós.

Pedro sale de la tienda.

—Ven, compañero, vamos a comer.

El perro ha comprendido, sin duda, la palabra «comer» porque se endereza de un salto y mueve la cola alegremente.

El envoltorio resulta ser un verdadero tesoro alimenticio: pan, chorizo, queso, manzanas y unos pedazos de chocolate. Pedro bebe en el chorro de la fuente, el perro bebe en el pilón. Otro perro, juguetón y lustroso, ha venido también a beber.

—¡Peluso, ven aquí! —le llama su amo, que no quiere que su perro alterne con chuchos desconocidos.

Pedro prosigue su camino, fiel a las recomendaciones del abuelo. Va un poco menos inseguro, un poco menos solo y perdido, porque se siente acompañado por la cara amiga y el gesto generoso de la mujer que deja atrás.

*El perro sigue a Pedro, fiel a su devoción perruna por el muchacho. Va igual de seguro que antes, pero mucho más a gusto: se ha dejado atrás las pulgas que, fieles a su instinto de conservación, se han quedado instaladas sobre el lomo nutritivo del perro juguetón y lustroso, donde se sienten mucho más seguras. **1***



Muchacho con perro. Cuadro de Bartolomé Esteban Murillo (h.1660).
En el Museo Hermitage (San Petesburgo).



1.1.1. A propósito del adverbio de modo y del adjetivo «solo»

La palabra **solo** es un *adverbio de modo* que significa *únicamente, solamente*; y hasta la reforma ortográfica de 1959, se escribía obligatoriamente con tilde, para evitar la confusión con el adjetivo *solo*. Con las **Nuevas Normas de Prosodia y Ortografía**, de la RAE —que entran en vigor el 1 de enero de 1959—, la Academia cambia de criterio; y así, la Norma 18.^a preceptúa:

La palabra solo, en función adverbial, podrá llevar acento ortográfico si con ello se ha de evitar una anfibología.

Y en la **Ortografía de la Lengua Española**, de la RAE —edición de mayo del 2000— se lee:

Cuando quien escriba perciba riesgo de ambigüedad, la palabra solo llevará acento ortográfico en su uso adverbial

—cf. 4.6.4.a), pág. 51—. Sin embargo, **en la edición del 2010, la RAE rectifica esta norma; y ahora la palabra solo, ya sea adverbio de modo, ya sea adjetivo, no lleva nunca tilde.**

En el texto de referencia, y en la frase «—¡Bah, es sólo un botón! —desprecia el chico pequeño.», la palabra *sólo* es, obviamente un adverbio (= «es *solamente* un

botón»), y la autora la ha escrito con tilde diacrítica para evitar la confusión con el correspondiente adjetivo homófono usado en las oraciones siguientes; pero, obviamente, esta tilde resulta innecesaria, ya que el propio contexto se encarga de deshacer la posible ambigüedad. El adjetivo *solo* —escrito siempre sin tilde, antes y ahora—, cuenta, entre los significados referidos a persona, con estos dos: «sin compañía» y «que no tiene quien le ampare, socorra o consuele en sus necesidades o aflicciones». Metafóricamente hablando, el adjetivo *solo* significa «en soledad», «sin compañía», en estas frases: «—Pero un botón solo. Aunque sea bonito, no sirve para nada —sentencia la niña mayor.» Y, probablemente, en estas otras, signifique «sin protección», a juzgar por la situación personal de Pedro y su conducta hacia el botón encontrado: «Pedro no dice nada, pero piensa que es cierto, que uno solo...».

1.1.2. Comentario explicativo del texto

1.1.2.1. Los diferentes lugares en que transcurre la historia

Pedro, acompañado de su perro, va de camino en busca de unos lejanos parientes de su madre, de los que espera recibir compañía y afecto. La primera «escena» tiene lugar en «*la plaza del pequeño pueblo*», en donde encuentra en el suelo un botón de nácar. La segunda se sitúa en una *tienda en la que se venden botones*, una de esas «*tiendas que se abren bajo los soportales alrededor de la plaza*». Y la tercera se ubica en la *fuelle*, junto a la que Pedro y su perro van a comer las viandas generosamente regaladas por la dueña de la tienda de botones: «*Pedro bebe en el chorro de la fuente, el perro bebe en el pilón*». Tras de lo cual, muchacho y perro prosiguen su camino.

1.1.2.2. El retrato del perro «a lo largo del texto»

La información para elaborar un texto descriptivo que retrate el perro de Pedro está contenida en diversas oraciones que figuran repartidas a lo largo del texto. El perro «*tiene pulgas*» (es *pulgoso*) —por eso se rasca detrás de una oreja— y «*está flaquísimo*» (tiene pocas carnes porque está *famélico*, muy *delgado*, con aspecto de pasar hambre —y por ello las pulgas «*siempre están preparadas para dar el salto y posarse sobre un terreno más nutritivo*—); «*siente una veneración ciega por Pedro, al que sigue con fidelidad... perruna*» (le es *leal* y enormemente *respetuoso* con él); cumple al pie de la letra las órdenes que le da su amo (es *obediente*); cuando sabe que va a comer «*se endereza de un salto y mueve la cola alegremente*» (es *inteligente*, está lo suficientemente *ágil* como para dar saltos, y se pone muy *contento*); y siempre camina protegido por su amo, junto al que se siente *seguro* y *confiado*. **Obsérvese que la descripción del perro se ha realizado empleando adjetivos lo suficientemente caracterizadores, a partir de la información suministrada literalmente por el texto.**

1.1.2.3. El protagonista y los personajes secundarios

Son varias las reacciones de los muchachos con los que se topa Pedro: el chico mayor, el chico pequeño, la niña pequeña y la niña mayor— ante el casual encuentro de un botón por parte de Pedro. Todos se acercan a curiosear, y el chico mayor se limita a preguntarle a Pedro qué ha encontrado, sin emitir ningún juicio cuando este muestra en la palma extendida de su mano un simple botón; el chico pequeño lo desvaloriza; la niña pequeña alaba su atractivo —es grato a la vista—; la niña mayor subraya su inutilidad, sin negar su belleza, porque está solo; y Pedro, en silencio, reflexiona sobre la «situación de soledad» en la que se encuentra el botón, sin otros «compañeros de su especie», reflexión motivada, sin duda, por su propia «situación personal». A partir de aquí, resulta más fácil pronunciarse, rechazando, aceptando o adoptando una posición ya sea neutral o totalmente distinta a las presentadas por los diferentes personajes.



1.1.2.4. El cambio de actitud hacia Pedro de la dueña de la tienda de botones, tras charlar brevemente con él

Cuando Pedro entra en la tienda, la dueña se fija en su aspecto —mal vestido y con cara de hambriento—, que le produce una mala impresión inicial, y por eso lo mira «*con bastante recelo*». Pero tras un breve diálogo comprueba que el muchacho no quiere ni comprar botones ni vender el botón usado que se ha encontrado, sino facilitar su devolución a quien lo haya perdido —porque antes o después acudirá a la tienda en busca de otro igual—. Y es la explicación que Pedro da a su comportamiento lo que hace que la mujer deponga su recelosa primera actitud: «*Entonces usted podrá darle este botón, que volverá a estar con sus compañeros en vez de estar solo y perdido...*». A partir de este momento, el tono de voz *agri*o de la mujer cambia y se torna más *cordial*; y cuando comprueba que el muchacho tiene hambre, le ofrece, en «*un envoltorio bastante voluminoso*», «*un verdadero tesoro alimenticio*» —pan, chorizo, queso, manzanas y unos pedazos de chocolate—, que Pedro agradece educadamente.

1.1.2.5. La línea argumental del texto

La coherencia interna del relato está perfectamente lograda; y en él destacamos: el diseño magistral del carácter del protagonista, Pedro —envuelto en una amarga situación de soledad, acompañado únicamente por su perro, de camino en busca de unos lejanos parientes—; el casual hallazgo de un botón nacarado —circunstancia que desencadena la trama argumental—; los breves diálogos de los niños que juegan en la plaza y opinan con respecto al hallazgo del botón, y la propia actitud de Pedro, que lo lleva a una tienda de botones para ver si quien lo ha extraviado lo puede recuperar y el botón deja de estar solo y perdido; el rápido y expresivo diálogo que mantienen, en la tienda de botones, su dueña y Pedro —diálogo que permite reflejar en parte la psicología de ambos personajes—; la alegría de Pedro y de su perro, que van a saciar su hambre con las viandas que dadivosamente les ofrece la dueña de la tienda de botones; el encuentro, en la fuente, del perro de Pedro con Peluso, un perro cuyo dueño es algo engreído; y, sobre todo, la sensación de compañía con que Pedro

reemprende su camino, con la imagen de la generosa dueña de la tienda de botones en el recuerdo y su inseparable perro, más contento porque no le pican las pulgas, que ahora se ceban en Peluso.

1.1.2.6. Del asunto al tema

El título del relato —«**Un botón solo**»— anticipa, en alguna forma, el tema que le sirve de trasfondo: *la soledad*. Pedro camina *inseguro* —por la vida—. Se ha quedado *solo* y pretende buscar refugio en unos parientes lejanos de su madre: confía en que ellos le proporcionen la compañía y el afecto que ya no puede darle su abuelo —que hay que sobrentender que ha fallecido—, aunque en realidad ignora cómo será recibido por ellos.

Cuando se encuentra un botón en el suelo, ni lo desestima con desprecio —como hace el chico pequeño—, ni pondera su belleza —como hace la niña pequeña—, ni atiende a su inutilidad por ser uno solo —como apostilla la niña mayor—, sino que repara, precisamente, en que está solo —como él, que como único compañero tiene a su inseparable perro—, y por eso pretende encontrar en una tienda de botones otros iguales y, de esta manera, dicho botón «*volverá a estar con sus compañeros en vez de estar solo y perdido...*». La dueña de la tienda de botones a la que acude queda gratamente sorprendida por la actitud del muchacho y le proporciona alimentos. La cordialidad de su trato le hace a Pedro recuperar algo más de *seguridad* en sí mismo, precisamente porque el camino que le queda por recorrer hasta encontrar a sus parientes lo va a hacer *un poco menos solo y perdido*: ahora se sentirá acompañado por «*la cara amiga y el gesto generoso*» de esa mujer que espera su visita cuando vuelva a pasar por la plaza del pueblo.

Sin duda, el título del relato tiene un marcado carácter alegórico: «**Un botón solo**». El adjetivo «solo» —sin tilde—, entre otros significados, tiene el de «que está sin otra cosa» —como es el caso—; pero, aplicado a personas, significa, además de «sin compañía», «que no tiene quien le ampare, socorra o consuele en sus necesidades y aflicciones». **El paralelismo entre la «situación» del botón y la de Pedro es incuestionable, por lo que el botón se humaniza para anticipar, con gran acierto expresivo, el auténtico tema del texto.**

1.1.2.7. La eficacia de la adjetivación

Son dos los adjetivos empleados para calificar el tono de una voz y sus peculiares matices: *agrio* y *cordial*. El adjetivo *agrio/agria* puede emplearse para referirse a palabras *ásperas* —desapacibles al oído, carentes de afabilidad— y *desabridas* —desagradables—, por lo que metafóricamente se puede atribuir al tono de voz. En cuanto al adjetivo *cordial*, con el significado de *afectuoso*, es aplicable a la voz *cariñosa*. Ambos adjetivos —*agrio* y *cordial*— están usados con toda propiedad, y ayudan a subrayar el cambio de actitud de la dueña de la tienda de botones —de inicial mirada *recelosa* hacia Pedro, una mirada que muestra desconfianza— cuando comprueba las verdaderas intenciones del muchacho al entrar en su tienda para darle un botón que se ha encontrado en el suelo de la plaza, por si puede devolvérselo a

quien lo haya extraviado para que así esté de nuevo con sus «compañeros»: unos botones de nácar del tamaño de una moneda mediana, con dos agujeros y tallados en forma de flor de cinco pétalos.

1.1.2.8. Los elementos estructurales básicos del texto narrativo

1. **Los personajes y su diferente importancia:** Pedro —protagonista— y su perro, los chicos que juegan en la esquina de la plaza, la dueña de la tienda de botones, el amo del perro Peluso...

2. **Los hechos que acontecen y su secuencia temporal:** Pedro encuentra casualmente un botón nacarado y lo lleva a una tienda de botones por si lo pudiera recuperar la persona que lo ha perdido; la dueña de la tienda le proporciona comida, porque comprueba que está hambriento; Pedro continúa su camino en busca de unos lejanos parientes, con la sensación de soledad algo atenuada, ya que se siente reconfortado por las atenciones de esa mujer...

3. **El marco espacial:** la plaza de un pequeño pueblo, la tienda de botones en los soportales de dicha plaza, la fuente...

4. **La posición de la narradora,** la persona gramatical elegida y las formas verbales para narrar: narradora omnisciente, en tercera persona, con introducción de diálogos en presente de indicativo.



1.2. «El gato de las Guindillas», de Miguel Delibes

Fue al cruzar el pueblo hacia sus casas, de regreso de la escuela, cuando vieron el gato de las Guindillas, enroscado sobre el plato de galletas, en un extremo de la vitrina. El animal ronroneaba voluptuoso, con su negra y peluda panza expuesta al sol, disfrutando de las delicias de una cálida temperatura. Al aproximarse ellos, abrió, desconfiado, un redondo y terrible ojo verde, pero al constatar la protección de la luna del escaparte, volvió a cerrarlo y permaneció inmóvil, dulcemente transpuesto.

Nadie es capaz de señalar el lugar del cerebro donde se generan las grandes ideas. Ni Daniel, el Mochuelo, podría decir, sin mentir, en qué recóndito pliegue nació la ocurrencia de interponer la lupa [del padre de Germán, el Tiñoso] entre el sol y la negra panza del animal. La idea surgió de él espontánea y como naturalmente. Algo así a como fluye el agua de un manantial. Lo cierto es que durante unos segundos los rayos del sol convergieron en el cuerpo del gato formando sobre su negro pelaje un lunar brillante. Los tres amigos [Daniel, el Mochuelo, Roque, el Moñigo, y Germán, el Tiñoso] observaban expectantes el proceso físico. Vieron cómo los pelos más superficiales chisporroteaban sin que el bicho modificara su postura soñolienta y voluptuosa. El lunar de fuego permanecía inmóvil sobre su oscura panza. De repente brotó de allí una tenue hebra de humo y el gato de las Guindillas dio, simultáneamente, un acrobático salto, acompañado de rabiosos maullidos:

—¡iMarramiauuuu!! ¡iMiauuuuuuuu!!

Los maullidos agudos y lastimeros se diluían, poco a poco, en el fondo del establecimiento.

Sin acuerdo previo, los tres amigos echaron a correr. Pero la Guindilla [Mayor, Lola] fue más rápida que ellos y su rostro descompuesto asomó a la puerta antes de que los tres rapaces se perdieran varga abajo. La Guindilla blandía el puño en el aire y lloraba de rabia e impotencia:

—¡Golfos! ¡Sinvergüenzas! ¡Vosotros teníais que ser! ¡Me habéis abrasado el gato! ¡Pero ya os daré yo! ¡Os vais a acordar de esto!

Y, efectivamente, se acordaron, ya que fue más leonino lo que don Moisés, el Peón, hizo con ellos que lo que ellos habían hecho con el gato. Así y todo, en ellos se detuvo la cadena de escarmientos. Y Daniel, el Mochuelo, se preguntaba: «¿Por qué si quemamos un poco a un gato nos dan a nosotros una docena de regletazos en cada mano, y nos tienen todo un día sosteniendo con el brazo levantado el grueso tomo de la Historia Sagrada, con más de cien grabados a todo color, y al que a nosotros nos somete a esta caprichosa tortura no hay nadie que le imponga una sanción, consecuentemente más dura, y así, de sanción en sanción, no nos plantamos en la pena de muerte?». Pero no. Aunque el razonamiento no era desatinado, el castigo se acababa en ellos. Este era el orden pedagógico establecido y había que acatarlo con sumisión. Era la caprichosa, ilógica y desigual justicia de los hombres.

*Daniel, el Mochuelo, pensaba, mientras pasaban lentos los minutos y le dolían las rodillas y le temblaba y sentía punzadas nerviosas en el brazo levantado con la Historia Sagrada en la punta, que el único negocio en la vida era dejar cuanto antes de ser niño y transformarse en un hombre. Entonces se podía quemar tranquilamente a un gato con una lupa sin que se conmovieran los cimientos sociales del pueblo y sin que don Moisés, el maestro, abusara impunemente de sus atribuciones. **2***



1.2.1. Apoyo léxico

- **Ronronear.** Dicho del gato, producir una especie de ronquido, en demostración de contento.

- **Voluptuoso**. Dado a los placeres o deleites sensuales.
- **Transpuesto**. Adormecido, adormilado.
- **Generarse**. Producirse.
- **Recóndito**. Muy escondido y oculto.
- **Converger**. Unirse en un punto.
- **Expectante**. Que espera observando.
- **Chisporrotear**. Despedir chispas reiteradamente.
- **Diluirse**. Disminuir paulatinamente.
- **Rapaz**. Muchacho de corta edad.
- **Varga**. Parte más pendiente de una cuesta.
- **Blandir**. Mover algo con movimiento vibratorio.

1.2.2. Comentario explicativo del texto

1.2.2.1. Visión global del texto

Con la habilidad narrativa que le caracteriza, Delibes cuenta en este texto, con todo detalle, una de las muchas trastadas hechas por Germán, Roque y Daniel —los protagonistas de su novela **El camino**—; en esta ocasión, cómo se las ingenian para molestar al gato de las Guindillas, al que abrasan aun estando protegido por el cristal de un escaparate, utilizando para ello los rayos del sol, proyectados a través de una lupa, sobre la panza del desdichado animal. **La adecuada combinación del pretérito perfecto simple y del pretérito imperfecto de indicativo dotan al texto —narrativo con ciertos remansos descriptivos— de una atractiva viveza.**

1.2.2.2. La línea argumental del texto

El asunto del texto avanza de manera lineal: los tres amigos se las ingenian para «molestar» al gato de las Guindillas, al que abrasan aun estando protegido por el cristal de un escaparate, utilizando para ello los rayos del sol, proyectados a través de una lupa, sobre la panza del desdichado animal; la Guindilla Mayor se enfada enormemente; y, finalmente, el maestro, don Moisés, les inflige un castigo corporal como respuesta a su conducta con el gato; un castigo, a juicio del propio Daniel, desproporcionado e irresponsable: caprichosa tortura de la que don Moisés no tiene que responder ante nadie.

[El «proceso físico» mediante el cual una lupa, puesta entre el sol y el cuerpo del gato, forma en él un «*lunar de fuego*» que termina por abrasarlo está perfectamente explicado por Delibes: la lupa aumenta la concentración de la energía recibida del sol, al hacer converger sus rayos en una superficie; y, por tanto, puede producir quemaduras, según el tamaño de la lupa y la duración de la exposición al sol de dicha superficie. Por eso, el narrador alude al «*lunar brillante*» que termina por provocar

«una tenue hebra de humo» en la panza del gato, ante el que reacciona con «rabiosos maullidos»; y la Guindilla Mayor se queja de que los tres amigos le «han abrasado» el gato].

1.2.2.3. La estructura del texto

Delibes distribuye la información en dos partes. En la primera parte se relata la trastada ideada por Daniel, el Mochuelo, con la lupa del padre de Germán, el Tiñoso, con la que dejan chamuscado el gato de las Guindillas, lo que provoca la indignación de la Guindilla Mayor. Y en la segunda parte se cuenta el castigo que les aplicó el maestro, don Moisés, el Peón: los tres rapaces recibieron una docena de regletazos en cada mano y tuvieron que soportar durante horas, con el brazo levantado, el peso de un voluminoso libro de Historia Sagrada. El fragmento concluye con una reflexión de Daniel, el Mochuelo, acerca de lo desproporcionado de la sanción impuesta y de la necesidad de hacerse hombre cuanto antes para no sufrir abusos de autoridad como los infligidos por el maestro.



1.2.2.4. La descripción del gato de la Guindilla Mayor mediante precisos y apropiados adjetivos que mejor lo caracterizan y definen su «personalidad»

Del aspecto externo del gato, **Miguel Delibes** afirma que tiene una «negra y peluda panza» («negra panza» y «oscura panza»), «un redondo y terrible ojo verde» y «negro pelaje». En cuanto a su «psicología», está contento —y por eso ronronea produciendo una especie de ronquido—; sabe disfrutar del calorcillo que hay en la vitrina del establecimiento; y dormita confiado, «dulcemente transpuesto» —porque se siente protegido por la luna del escaparate—, enroscado sobre un plato de galletas, «voluptuoso» —entregado a los placeres de los sentidos—; pero cuando es quemado por los tres amigos con una lupa que proyecta los rayos del sol sobre su cuerpo, ejecuta un habilidoso salto que prueba su agilidad —«acrobático»— y maúlla de forma violenta —«rabiosa»—, penetrante —«aguda»— y digna de compasión —«lastimera»—. **El valor connotativo de la adjetivación empleada por Miguel Delibes pinta con colores más vivos el retrato del gato y hace más expresiva la trastada de que es objeto.**

1.2.2.5. El uso de los tiempos verbales de acuerdo con el carácter narrativo del texto

Seguidamente se reproduce la primera parte del texto (trastada al gato y reacción de la Guindilla Mayor). Las formas verbales en pretérito perfecto simple figuran destacadas en negrilla, y en cursiva subrayada las correspondientes al pretérito imperfecto de indicativo. En ambos casos se han incluido las perífrasis verbales. [Al final de esta primera parte del texto hay una forma correspondiente al pretérito perfecto —habéis abrasado—, que expresa una acción pasada y perfectiva vinculada

temporalmente con el presente —el gato acaba de ser abrasado, mientras la Guindilla Mayor proclama su enojo—; y una perífrasis verbal incoativa —os vais a acordar— con proyección inmediata hacia el futuro].

Fue al cruzar el pueblo hacia sus casas, de regreso de la escuela, que **vieron** el gato de la Guindilla [Mayor, Lola], enroscado sobre el plato de galletas, en un extremo de la vitrina. El animal ronroneaba voluptuoso, con su negra y peluda panza expuesta al sol, disfrutando de las delicias de una cálida temperatura. Al aproximarse ellos, **abrió**, desconfiado, un redondo y terrible ojo verde, pero al constatar la protección de la luna del escaparate, **volvió a cerrarlo** y **permaneció** inmóvil, dulcemente transpuesto. Nadie es capaz de señalar el lugar del cerebro donde se generan las grandes ideas. Ni Daniel, el Mochuelo, podría decir, sin mentir, en qué recóndito pliegue **nació** la ocurrencia de interponer la lupa del padre de Germán, el Tiñoso, entre el sol y la negra panza del gato de las Guindillas. La idea **surgió** de él espontánea y como naturalmente. Algo así a como fluye el agua de un manantial. Lo cierto es que durante unos segundos los rayos de sol **convergiéron** en el cuerpo del gato formando sobre su negro pelaje un lunar brillante. Los tres amigos observaban expectantes el proceso físico. **Vieron** cómo los pelos más superficiales chisporroteaban sin que el bicho modificara su postura soñolienta y voluptuosa. El lunar de fuego permanecía inmóvil sobre su oscura panza. De repente **brotó** de allí una tenue hebra de humo y el gato de las Guindillas **dio**, simultáneamente, un acrobático salto acompañado de rabiosos maullidos. —¡Marramiauuuu!! ¡Miauuuuuuuu!!

Los maullidos agudos y lastimeros se diluían, poco a poco, en el fondo del establecimiento.

Sin acuerdo previo, los tres amigos **echaron a correr**. Pero la Guindilla **fue** más rápida que ellos y su rostro descompuesto **asomó** a la puerta antes de que los tres rapaces se perdieran varga abajo. La Guindilla blandía el puño en el aire y lloraba de rabia e impotencia.

—¡Golfos! ¡Sinvergüenzas! ¡Vosotros teníais que ser! ¡Me habéis abrasado el gato! ¡Pero ya os daré yo! ¡Os vais a acordar de esto!

1.2.2.6. Otros aspectos de la forma expresiva del texto

En el nivel fonético-fonológico de la lengua destaca la abundancia de onomatopeyas. (Consiste la onomatopeya en la imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo. Las voces en las que se verifica dicho fenómeno se denominan onomatopéyicas o imitativas, y aportan sonoridad al texto en que se emplean). En el texto de **Miguel Delibes** se encuentran las siguientes voces onomatopéyicas:

- **ronroneaba** (de ronronear). «Dicho del gato, producir una especie de ronquido, en demostración de contento». El verbo deriva del sustantivo runrún —voz onomatopéyica que significa «ruido o sonido continuado y bronco»— y el sufijo —ear [runrun-ear].

- **chisporroteaba** (de chisporrotear). Dicho del fuego o de un cuerpo encendido, despedir chispas reiteradamente. El verbo deriva del sustantivo chispa —voz onomatopéyica que significa «partícula encendida que salta de la lumbre o del choque entre dos cosas duras —como el hierro herido por el pedernal—»; y los sufijos -orro y -ear [chisp-orro-(t)-ear].

- **marramiau**. El DRAE recoge la voz onomatopéyica marramao —y también marramáu—, que se utilizan para imitar el maullido del gato en la época de celo.

- **miau**. Voz usada para imitar el maullido del gato.

En el nivel morfosintáctico tiene especial interés la aposición explicativa con que se expresan los apodos que identifican a Daniel, a Germán, a Roque y a don Moisés —el maestro—: Daniel, el Mochuelo; Roque, el Moñigo; Germán, el Tiñoso; don Moisés, el Peón. Y, asimismo, el sentido irónico de la oración «¡Pero ya os daré yo!», que encierra la idea de «tomarse la revancha —o el desquite—» por parte de la Guindilla Mayor; es decir, «vengarse —de los tres amigos— ante el daño recibido» por el gato. La entonación exclamativa acentúa la función expresiva del lenguaje y ayuda a subrayar el fuerte enfado de la Guindilla Mayor.

En el nivel léxico-semántico de la lengua es reseñable el uso de algunos tropos, en concreto de un símil —o comparación— y de una metáfora. Consiste el símil en la comparación de una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas; por lo que el término real debe aparecer junto al figurado. Los medios gramaticales de la comparación se encuentran explícitamente expresos. Miguel Delibes emplea el siguiente símil: «*La idea surgió del cerebro como fluye el agua de un manantial*». En la metáfora, en cambio, el sentido recto de las palabras se traslada a otro figurado, en virtud de una comparación tácita; lo que implica la sustitución del término real por el figurado. Sentido metafórico tiene el «*lunar de fuego*» —«*un lunar brillante*»—, según escribe Miguel Delibes, que los rayos del sol que atraviesan una lupa forman en el cuerpo del gato.

También cabría destacar la presencia de adjetivos, empleados por Delibes con enorme acierto expresivo; así, por ejemplo:

- **voluptuoso**, con el significado de «dado a los placeres o deleites sensuales» [«*El animal ronroneaba voluptuoso*»]; es decir: sensual, sibarita (en sentido metafórico).
- **traspuesto**, con el significado de «que se queda algo dormido» [«*permaneció dulcemente traspuesto*»]; es decir, roque, grogui.
- **recóndito**, con el significado de «muy escondido» [«*en qué recóndito pliegue del cerebro surgió la ocurrencia*»]; es decir: oculto, profundo.
- **expectantes**, con el significado de «que esperan observando, o están a la mira de algo» [«*Los tres amigos observaban expectantes el proceso físico*»]; es decir, atentos, intrigados.
- **tenue**, con el significado de «muy delgado o fino» [«*brotó de allí una tenue hebra de humo*»]; es decir: sutil, leve.
- **leonino**, con el significado de «ventajoso para una sola de las partes» (por alusión a la fábula «Las partes del león», de Esopo o de Fedro) [«*fue más leonino lo que don Moisés, el Peón, hizo con ellos*»]; es decir: injusto, abusivo..

1.2.2.7. Los elementos estructurales básicos del texto narrativo

Miguel Delibes cuenta los hechos en tercera persona: cómo Daniel, Germán y Roque se las ingenian para «molestar» al gato de las Guindillas; y cómo el maestro, don Moisés, les impone un duro castigo corporal; y le da la palabra a la Guindilla Mayor para que esta exprese su enfado, reprendiéndolos severamente y augurándoles unas futuras represalias que el maestro se encargará de llevar a la práctica. Los citados hechos transcurren primeramente cuando regresan de la escuela, en el escaparate del establecimiento de las Guindillas, donde su gato duerme plácidamente, «*enroscado sobre un plato de galletas*»; y, a continuación, en la propia escuela, cuando reciben doce regletazos por parte de don Moisés y han de sostener largo tiempo, de rodillas, y con el brazo en alto, «*el grueso tomo de la Historia Sagrada*».



1.3. «Hacia el Norte invisible», de García Márquez

*Los primeros días no encontraron un obstáculo apreciable. Descendieron por la pedregosa ribera del río hasta el lugar en que años antes habían encontrado la armadura del guerrero, y allí penetraron al bosque por un sendero de naranjos silvestres. Al término de la primera semana, mataron y asaron un venado, pero se conformaron con comer la mitad y salar el resto para los próximos días. Trataban de aplazar con esa precaución la necesidad de seguir comiendo guacamayas, cuya carne azul tenía un áspero sabor de almizcle. Luego, durante más de diez días, no volvieron a ver el sol. El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre. Los hombres de la expedición se sintieron abrumados por sus recuerdos más antiguos en aquel paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original, donde las botas se hundían en pozos de aceites humeantes y los machetes destrozaban lirios sangrientos y salamandras doradas. Durante una semana, casi sin hablar, avanzaron como sonámbulos por un universo de pesadumbre, alumbrados apenas por una tenue reverberación de insectos luminosos y con los pulmones agobiados por un sofocante olor a sangre. No podían regresar, porque la trocha que iban abriendo a su paso se volvía a cerrar en poco tiempo, con una vegetación nueva que casi veían crecer ante sus ojos. «No importa», decía José Arcadio Buendía. «Lo esencial es no perder la orientación» **3** .*



1.3.1. Apoyo léxico

- **Insidioso**. Malicioso o dañino con apariencias inofensivas.
- **Bullaranga**. Bullanga: Tumulto, rebullicio.
- **Abrumado**. Preocupado gravemente.
- **Reverberación**. Reflejo difuso de la luz.
- **Trocha**. Camino abierto en la maleza.

1.3.2. Breve comentario explicativo del texto

En este texto, **García Márquez**, con toda intencionalidad, ha combinado, con destreza, el empleo del pretérito perfecto simple —relato de acontecimientos— y del pretérito imperfecto de indicativo —comentarios, descripciones y explicaciones—. Y, a propósito de este fragmento de García Márquez, escribe **Elías García Domínguez**, con sorprendente perspicacia interpretativa, al comentar el párrafo

El suelo se volvió blando y húmedo, como ceniza volcánica, y la vegetación fue cada vez más insidiosa y se hicieron cada vez más lejanos los gritos de los pájaros y la bullaranga de los monos, y el mundo se volvió triste para siempre

La información sobre las características del suelo, la vegetación, etc., es la clase de información que parece requerir el uso de imperfectos en un párrafo descriptivo: *«El suelo era blando y húmedo...»*. **Pero el narrador no describe la selva, sino que la cuenta; al decir "el suelo se volvió..." lo que se quiere indicar no es, por supuesto, un cambio en las características del lugar, sino un cambio de lugar;** así que con esas frases, al incorporar como **acontecimientos** los cambios que los viajeros van notando en su avance, contribuye a reforzar esa sensación de creciente angustia y aislamiento, estableciendo jalones en la progresión de un viaje cada vez más penoso. **Es el narrador, por supuesto, quien decide que la información sobre la selva sea incorporada al relato.** En cambio, inmediatamente después detiene el relato para decir *"las botas se hundían", "los machetes destrozaban"*, que, por el contrario, parece información sobre hechos y adecuada, por tanto, para

incorporarse al relato con pretéritos perfectos simples, lo mismo que las palabras de José Arcadio Buendía ("decía"); pero ahora **el hecho** de que los machetes se hundan es utilizado como **descripción** del estado del terreno. También es aquí el narrador el que asigna esta función a la información que maneja. **4**



2. Propuesta de actividades

2.1. Comentar la fuerza plástica del pretérito imperfecto de indicativo usado por **Gabriel Miró** en esta impresionante descripción de la agonía de Cristo en la cruz.

2.2. Repertorio de preguntas y sugerencias de respuesta sobre el texto de **Miguel Delibes**.

2.1. «Agonía del crucificado», de Gabriel Miró

Su cuerpo **semejaba** de una arcilla pegajosa, con placas azules de los trastornos circulatorios, con coágulos desprendidos de la espalda flagelada, roída por la entena. Le **resbalaba** un sudor craso por las axilas, por los riñones, por los muslos; **palpitaba** horriblemente su cuello abotargado, corto, confundíendosele con las mejillas infladas, blandas, lívidas; las sienas **se le hundían**, y sus oquedades **se juntaban** en las cuencas de los ojos; **resaltaba** la frente roja, el filo húmedo de la nariz anhelante, pulverulenta de una harinosidad amarilla. Los labios, flácidos, amoratados, con arborizaciones venosas, **se torcían** sobre la escara de los dientes; y entre sus párpados cárdenos **se perdía** su mirada turbia, cuajada en una lágrima... Agonía del Señor. Agonía del crucificado, que padece las angustias de todas las muertes. [...]

Jesús **agonizaba**. Balanceó el cráneo, ahogándose. **Se veía** el ansia del resuello desde el vientre a las fauces. **Crepitaban** sus pulmones cartonosos; **temblaba** la blanda hinchazón de su pleura; **se rompía** su silbo ronco en un colapso; y entonces **resaltaba** el zumbido de las moscas en sus ojos, en su nariz, en sus orejas, en las llagas de los clavos.

Y **tornaba** el jadear, el cabeceo de la asfixia. Su cabellera **se doblaba, caía, le cegaba**, se alzaba; su aliento fue haciéndose ancho, prolongado. Se quejó, y precipitóse su ahogo. Sus pupilas vidriosas imploran el azul; se volvieron a la tierra...

5



2.1.1. Apoyo léxico

- **Flagelado**. Azotado.
- **Entena**. Vara o palo encorvado y largo.
- **Craso**. Espeso.

- **Abotargado.** Hinchado.
- **Lívido.** Amaratado; intensamente pálido.
- **Pulverulento.** Polvoriento.
- **Harinosidad.** Voz acuñada por Miró; en el contexto significa «parecido a la harina».
- **Flácido.** Flojo, sin consistencia.
- **Arborizaciones venosas.** Figura que forman las venas similar a las ramas de un árbol.
- **Escara.** Costra, ordinariamente de color oscuro, que resulta de la mortificación o pérdida de vitalidad de una parte viva afectada de gangrena, o profundamente quemada por la acción del fuego o de un cáustico.
- **Resuello.** Aliento o respiración violenta.
- **Crepitar.** Producir sonidos repetidos, rápidos y secos, como el de la sal en el fuego.
- **Cartonoso.** Acartonado, enjuto, seco.
- **Silbo.** Sonido agudo y penetrante.
- **Jadear.** Respirar anhelosamente por efecto de algún trabajo o ejercicio impetuoso.

2.2. «Mi querida bicicleta», de Miguel Delibes

Yo no hacía más que dar vueltas por los paseos laterales, a lo largo de la tapia, con regreso por el paseo central, pero, al franquear el cenador con su mesa y sus bancos de piedra, las enredaderas chorreando de las pérgolas, azotándome el rostro, vacilaba, la bicicleta hacía dos eses y estaba a punto de caer pero, felizmente, la enderezaba y volvía a pedalear y a respirar tranquilo: tenía el camino expedito hasta la vuelta siguiente. Y así, una y otra vez, sin medir el tiempo. Mi padre, que todos los veranos leía el Quijote y nos sorprendía a cada momento con una risotada solitaria y estrepitosa, me había dicho durante el desayuno, atendiendo a mis insistentes requerimientos para que me enseñara a montar:

—Luego; a la hora de comer. Ahora déjame un rato.

Para un niño de siete años, los juegos de los padres suelen suponer eternidades. De diez a una y media me dediqué, pues, a contemplar con un ojo la bicicleta, de mi hermano Adolfo, apoyada en un banco del cenador (una Arelli de paseo, de barras verdes y níqueles brillantes, las palancas de los frenos erguidas sobre los puños del manillar) y con el otro, la cristalera de la galería que caía sobre el jardín, donde mi padre, arrellanado en su butaca de mimbre con cojines de paja, leía incansablemente las aventuras de don Quijote. Su concentración era tan completa que no osaba subir a recordarle su promesa. Así que esperé pacientemente hasta que, sobre las dos de la tarde, se presentó en el cenador, con chaleco y americana pero sin corbata, negligencia que caracterizaba su atuendo de verano:

—Bueno, vamos allá.

Temblando enderecé la bicicleta. Mi padre me ayudó a encaramarme en el sillín, pero no corrió tras de mí. Sencillamente me dio un empujón y voceó cuando me alejaba:

—Mira siempre hacia adelante; nunca mires a la rueda.

Yo salí pedaleando como si hubiera nacido con una bicicleta entre las piernas. En la esquina del jardín doblé con cierta inseguridad, y, al llegar al fondo, volví a girar para tomar el camino del centro, el del cenador, desde donde mi padre controlaba mis movimientos. Así se entabló entre nosotros un diálogo intermitente, interrumpido por el tiempo que tardaba en dar cada vuelta:

—¿Qué tal marchas?

—Bien.

—¡No mires a la rueda! Los ojos siempre adelante.

Pero la llanta delantera me atraía como un imán y había de esforzarme para no mirarla. A la tercera vuelta advertí que aquello no tenía mayor misterio y en las rectas, junto a las tapias, empecé a pedalear con cierto brío. Mi padre, a la vuelta siguiente, frenó mis entusiasmos:

—No corras. Montar en bicicleta no consiste en correr.

—Ya.

Le cogí el tranquilo y perdí el miedo en menos de un cuarto de hora. Pero de pronto se levantó ante mí el fantasma del futuro, la incógnita del «¿qué ocurrirá mañana?» que ha enturbiado los momentos más felices de mi vida. Al pasar ante mi padre se lo hice saber en uno de nuestros entrecortados diálogos:

—¿Qué hago luego para bajarme?

—Ahora no te preocupes por eso. Tú despacito. No mires a la rueda—. Daba otra vuelta pero en mi corazón ya había anidado el desasosiego. Las ruedas siseaban en el sendero y dejaban su huella en la tierra recién regada, pero la incertidumbre del futuro ponía nubes sombrías en el horizonte. Daba otra vuelta. Mi padre me sonreía:

—Y cuando me tenga que bajar, ¿qué hago?

—Muy sencillo; frenas, dejas que caiga la bicicleta de un lado y pones el pie en el suelo.

Rebasaba el cenador, llegaba a la casa, giraba a la derecha, cogía el paseo junto a la tapia, aceleraba, alcanzaba el fondo del jardín y retornaba por el paseo central. Allí estaba mi padre de nuevo. Yo insistía tercamente:

—Pero es que no me sé bajar.

—Eso es bien fácil, hijo. Dejar de dar pedales y pones el pie del lado que caiga la bicicleta.

Me alejaba otra vez. Sorteaba el cenador, topaba con la casa, giraba ahora a la izquierda, recorría el largo trayecto junto a la tapia hasta alcanzar el fondo del jardín para retornar al paseo central. Mi padre iba ya caminando lentamente hacia el porche:

—Es que no me atrevo. ¡Párame tú! —confesé al fin.

Las nubes sombrías nublaron mi vista cuando oí la voz de mi padre a mis espaldas:

—Has de hacerlo tú solo. Si no, no aprenderás nunca. Cuando sientas hambre subes a comer.

Y allí me dejó solo, entre el cielo y la tierra, con la conciencia clara de que no podía estar dándole vueltas al jardín eternamente, de que en uno u otro momento tendría que apearme, es más, con la convicción absoluta de que en el momento en que lo intentara me iría al suelo.

En las enramadas se oían los gorjeos de los gorriones y los silbidos de los mirlos como una burla, mas yo seguía pedaleando como un autómatas, bordeando la línea de la tapia, sorteando las enredaderas colgantes de las pérgolas del cenador. ¿Cuántas vueltas daría? ¿Cien? ¿Doscientas? Es imposible calcularlas pero yo sabía que ya era por la tarde. Oía jugar a mis hermanos en el patio delantero, las voces de mi madre preguntando por mí, las de mi padre tranquilizándola, y persuadido de que únicamente la preocupación de mi madre hubiera podido salvarme, fui adquiriendo conciencia de que no quedaba otro remedio que apearme sin ayuda, de que nadie iba a mover un dedo para facilitarme las cosas, incluso tuve un anticipo de lo que había de ser la lucha por la vida en el sentido de que nunca me ayudaría nadie a bajar de una bicicleta, de que en éste como en otros apuros tendría que ingeniármelas por mí mismo.

Movido por este convencimiento, pensé que el lugar más adecuado para el aterrizaje era el cenador. Había de llegar hasta él muy despacio, frenar ante la mesa de piedra, afianzar la mano en ella, y una vez seguro, levantar la pierna y apearme. Pero el miedo suele imponerse a la previsión y, a la vuelta siguiente, cuando frené e intenté sostenerme en la mesa, la bicicleta se inclinó del lado opuesto, y yo entonces di una pedalada rápida y reanudé la marcha. Luego, cada vez que decidía detenerme, me asaltaba el temor de caerme y así seguí dando vueltas incansablemente hasta que el sol se puso y ya, sin pensármelo dos veces, arremetí contra un seto de boj, la bicicleta se atoró y yo me apeé tranquilamente. Mi padre ya salía a buscarme:

—¿Qué?

—Bien.

—¿Te has bajado tú solo?

—Claro—. Me dio en el pestorejo un golpe cariñoso:

—Anda, di a tu madre que te dé algo de comer. Te lo has ganado **6**.



2.3. Repertorio de preguntas y sugerencias de respuestas y observaciones metodológicas

2.3.1. Resumir el texto

El resumen será breve, dado el carácter reiterativo del texto —reiteración en la que reside en parte su gracia—; y debe recoger los esfuerzos del protagonista para aprender a montar en bicicleta —la comparación de que pedaleaba como si hubiera nacido con una bicicleta entra las piernas es lo suficientemente expresiva de sus rápidos progresos—, el miedo que le atenaza ante el hecho de no saber cómo bajarse de ella, lo que le lleva a estar pedaleando durante horas y horas, así como el cómico final —termina atascando la bicicleta en un seto de boj y se baja tranquilamente de ella—. **Pero a lo largo del desarrollo argumental ha de quedar explicitada la decisión del padre de no ayudarlo a bajar, con el fin de que su hijo aprenda a hacer las cosas por sí mismo**, y también el reconocimiento por parte del hijo de una importante máxima vital: en la vida cada cual debe desarrollar el ingenio necesario para afrontar las dificultades en soledad y salir airoso de ellas.

2.3.2. ¿Qué reacciones provoca en el padre del protagonista la lectura veraniega de *El Quijote*?

El padre del protagonista leía todos los veranos **El Quijote**, lectura que le provocaba reacciones de hilaridad, mostrada con continuas risas y carcajadas; y que hacía cómodamente apoltronado en una butaca de mimbre con cojines de paja. Esta actividad era frecuente y se concentraba hasta tal punto en la lectura que terminaba por abstraerse de la realidad circundante. (De hecho, su hijo no se atreve a interrumpirle para que le enseñe a montar en bicicleta, tal y como le había prometido durante el desayuno).

2.3.3. ¿Cuánto tiempo estuvo el protagonista del relato dando vueltas montado en la bicicleta?

«**Sobre las dos de la tarde**», el padre del protagonista le ayuda a subir a la bicicleta y, una vez que ha aprendido a circular con ella, lo deja solo, aunque no se sepa bajar, porque considera que debe aprender a hacerlo por sí mismo. El niño sigue dando vueltas y más vueltas con la bicicleta, por miedo a caerse al intentar bajarse de ella: «**ya era por la tarde**». Y como no se liberaba del temor de caerse, continuó dando vuelta sin detenerse «**hasta que el sol se puso**». Entonces fue cuando atascó la bicicleta en un seto de boj y se apeó de ella con toda tranquilidad. Queda así establecida la secuencia temporal de los acontecimientos.

2.3.4. Indicar el tema del texto (la intención perseguida por el autor).

A lo largo del texto se pone de manifiesto el eje temático que lo articula: la autosuficiencia para andar por la vida. El padre del protagonista no le quiere ayudar a bajar de la bicicleta; simplemente le da instrucciones de cómo se hace: «*Muy sencillo; frenas, dejas que caiga la bicicleta de un lado y pones el pie en el suelo*»; y ante la insistencia de su hijo —«*Pero es que no me sé bajar*»—, le reitera las instrucciones: «*Eso es bien fácil, hijo. Dejar de dar pedales y pones el pie del lado que*

caiga la bicicleta». Y como el niño no se atreve a bajar «*iPárame tú!*»—, el padre es tajante: «*Has de hacerlo tú solo. Si no, no aprenderás nunca*». Y tras unas horas de pedaleo, el niño es consciente de que debía valerse por sí mismo, y lo expresa con toda claridad: «*fui adquiriendo conciencia de que no quedaba otro remedio que apearme sin ayuda, de que nadie iba a mover un dedo para facilitarme las cosas, incluso tuve un anticipo de lo que había de ser la lucha por la vida en el sentido de que nunca me ayudaría nadie a bajar de una bicicleta, de que en éste como en otros apuros tendría que ingeniármelas por mí mismo*». Lo cierto es que el niño termina bajando de la bicicleta de una forma algo peculiar —arremetiendo contra un seto de boj, en donde quedó atorada—, y el padre se muestra afectuoso con su hijo porque ha resuelto por sí mismo un problema que parecía irresoluble.

2.3.5. Sintetizar en breves líneas alguna de las divertidas historias de *El Quijote* que puede estar leyendo el padre del protagonista.

Tiene por objeto esta pregunta averiguar si se recuerda alguna aventura que se haya podido leer de **El Quijote** y cómo se puede transcribir en breves líneas manteniendo la fuerza cómica.

2.3.6. Indicar un sinónimo de cada una de las palabras subrayadas en esta oración: «Mi padre nos sorprendía con una risotada estrepitosa».

Sinónimos de

- **sorprendía** (sorprender): impresionaba, asombraba, [cogía desprevenidos].
- **risotada** (risa estrepitosa y descompuesta): carcajada.
- **estrepitosa**: aparatosa, desmedida, exagerada; escandalosa, espectacular.



2.3.7. Empleo de recursos literarios del plano semántico de la lengua. ¿Qué recurso literario se ha empleado en las siguientes oraciones? Marcar la respuesta.

En las enramadas se oían los gorjeos de los gorriones y los silbidos de los mirlos *como una burla*, mas yo seguía pedaleando *como un autómatas*, bordeando la línea de la tapia.

- [] Metáfora
- [] Comparación
- [] Metonimia
- [] Antítesis

Las oraciones contienen dos comparaciones o símiles. En la primera, gorriones y mirlos parece que con sus silbidos se ríen de los problemas del muchacho, subido en la

bicicleta y sin saber bajarse de ella; y, en la segunda, el muchacho pedalea de forma automática, pedaleando mecánicamente casi sin ser consciente de ello. [La comparación o símil consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas].

2.3.8. Empleo de recursos literarios del plano semántico de la lengua. Explicar el sentido figurado que en el contexto del texto tiene la siguiente oración: «Pero la incertidumbre del futuro ponía nubes sombrías en el horizonte».

La oración «*Pero la incertidumbre del futuro ponía nubes sombrías en el horizonte*» hay que entenderla metafóricamente, y ponerla en conexión con esta otra para desentrañar su exacto sentido: «*Daba otra vuelta pero en mi corazón ya había anidado el desasosiego*». El protagonista le ha cogido el tranquillo a eso de montar en bicicleta, y en menos de un cuarto de hora ha perdido el miedo; pero no sabe cómo bajarse de ella, y de ahí que el futuro que tiene ante sí no resulte muy halagüeño, ya que su padre no está dispuesto a ayudarlo: ha de aprender a hacer las cosas por sí mismo.

2.3.9. Completar la descripción de la bicicleta de Adolfo, una Arelli de paseo.

Continuar/completar una descripción. De la bicicleta de su hermano Adolfo, el protagonista dice que se trata de «*una Arelli de paseo, de barras verdes y níqueles brillantes, las palancas de los frenos erguidas sobre los puños del manillar*». Sabemos que el sillín está a una altura considerable en relación con la estatura de un niño de siete años, ya que «*mi padre —dice el propio protagonista— me ayudó a encaramarme*»; y también hay una referencia a la llanta de la rueda delantera, «*que me atraía como un imán y había de esforzarme para no mirarla*». Y quizá la bicicleta no estuviera bien engrasada —porque «*las ruedas siseaban* [emitían repetidamente un sonido parecido al inarticulado de *s* y *ch*] *en el sendero*—, pero tiene buena dirección, buenos frenos y permite dar con los pies impulsos de diferente intensidad y recorrido. A partir de aquí será necesario recurrir al propio conocimiento de una bicicleta para completar una descripción de la misma.

2.3.10. Explicar cómo se puede bajar de una bicicleta si no se sabe hacerlo, porque es la primera vez que se circula con ella.

Tiene por finalidad construir un breve relato en el que ha de adoptarse un punto de vista diferente al del protagonista: este no sabe cómo bajarse de una bicicleta en la que acaba de subirse por primera vez y, tras varias horas circulando, termina por atascarla en un seto de boj. La creatividad y la calidad de la redacción serán factores determinantes para valorar el relato.

2.3.11. Explicar el procedimiento de formación de las siguientes palabras e indicar su categoría gramatical:

- **eternamente** [«no podía estar dándole vueltas al jardín *eternamente*»].
- **incansablemente** [«seguí dando vueltas *incansablemente*»].

Adverbialización de un adjetivo (metátesis). El elemento compositivo *-mente* (del latín *mente*, ablativo de *mens, mentis*, inteligencia) se emplea para formar adverbios a partir de adjetivos, y significa, en tal caso, «de manera». Si el adjetivo es de una sola terminación (*incansable*), se añade directamente al adjetivo; y si es de dos (*eterno/eterna*), hay que poner el adjetivo en femenino, por razón de concordancia, antes de agregar *-mente* (*eternamente*). Si el adjetivo lleva tilde, esta se mantiene en la forma adverbializada: *único/únicamente*; en caso contrario, no se le añade: *feliz/felizmente, paciente/pacientemente*.

2.3.12. Analizar la función sintáctica de las palabras subrayadas en las siguientes oraciones:

Mi padre me había dicho: Luego, a la hora de comer, [te enseñó a montar en bicicleta] ... Para un niño de siete años, los luegos de los padres suponen eternidades.

Función sintáctica de un elemento oracional. En la oración: «*Mi padre me había dicho: Luego, a la hora de comer, [te enseñó a montar en bicicleta]*», *luego* es un adverbio de tiempo que significa «después, más tarde»; y desempeña, por tanto, la función de complemento circunstancial.

En cambio, en la oración «*Para un niño de siete años, los luegos de los padres suponen eternidades*», se ha producido la sustantivación del adverbio y, al convertirse en nombre funcional, puede ir precedido por el determinante artículo y admitir plural; de esta manera, existe concordancia de número y persona entre «los luego>s» y el núcleo del predicado verbal «suponen» (tercera persona, plural).



3. Referencias

3.1. Citas

1 El cuento transcrito de **María Puncel** pertenece al volumen colectivo **Compañero de sueños** (Madrid, editorial Bruño, 1992. Colección Altamar, núm. 50); libro que recoge cuentos de quince prestigiosos autores que han cedido gratuitamente sus derechos en beneficio de UNICEF. Este cuento cierra la selección antológica. María Puncel es una escritora con una amplia producción literaria, jalonada de premios.

2 Delibes, Miguel: **El camino**. Barcelona, ediciones Destino, 2000. Colección Áncora y delfín, núm. 57.

3 García Márquez, Gabriel: **Cien años de soledad**. Madrid, ediciones Cátedra, 1987, 4.ª edición. Colección Letras Hispánicas, núm. 215.

4 García Domínguez, Elías: **Cómo leer textos narrativos**. Tres Cantos (Madrid), ediciones Akal, 1989, 2.ª edición, pág. 48. Colección Guías de lectura y Monografías, 2.

5 Miró, Gabriel: **Figuras de la Pasión del Señor**. ("Sanhedritas amigos de Jesús"). Barcelona, Plaza & Janés Editores, 1984. Colección Clásicos Plaza & Janés, núm. 11. Editado también por Visor libros (Madrid, 2006), en la colección Letras Madrileñas Contemporáneas, 18.

6 Delibes, Miguel. **Mi vida al aire libre (Memorias deportivas de un hombre sedentario)**. Fragmento del capítulo III. Barcelona, Destino, 1989. Colección Áncora y delfín, núm. 638); publicado con antelación en un libro para niños (Valladolid, Miñón, 1988).

3.2. Créditos del artículo, versión y licencia

CARRATALÁ TERUEL, F. (2015). «El marco espacio-temporal como elemento estructural en los textos narrativos con intencionalidad estética». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*. Año II. Nº 4. ISSN 2341-1643 [URI: <http://letra15.es/L15-04/L15-04-13-Fernando.Carratala-El-marco-espacio-temporal-como-marco-estructural.html>]

Recibido: 29 de octubre de 2015.

Aceptado: 11 de noviembre de 2015.

