

# El comentario de textos literarios

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

Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario.*

## **Fases del comentario de textos:**

1. Lectura atenta del texto.
2. Localización.
3. Determinación del tema.
4. Determinación de la estructura.
5. Análisis de la forma partiendo del tema.
6. Conclusión.

## **1. LECTURA ATENTA DEL TEXTO.**

Antes de estudiar un texto para comentarlo, lo más lógico es entenderlo en su conjunto y en todas y cada una de sus partes. Para ello, será preciso tener a mano un diccionario de la lengua.

(Alguien estará pensando: "Sí, pero ¿y en los exámenes? Allí no nos permiten emplear el diccionario. ¿Por qué he de acostumbrarme a usarlo?" La respuesta es bien sencilla: porque la utilización del diccionario, día tras día, proporciona un conocimiento tal del léxico que puede esperarse el examen con tranquilidad.)

Hay que recordar que no se trata de interpretar, ni opinar: sencillamente, **entender**.

## **2. LOCALIZACIÓN.**

Localizar un texto literario consiste en precisar qué lugar ocupa este texto dentro de la obra a que pertenece. La necesidad de este apartado del comentario nace del hecho de que todas las partes de una obra artística son solidarias.

2.1. Señalaremos el **género literario** a que pertenece.

2.2. Nos daremos cuenta de si es un **texto independiente o un fragmento**.

a. Si se trata de un **texto completo**, debemos localizarlo en la obra total del autor, con ayuda de un manual de Historia de la Literatura. Haremos, asimismo, referencia al ambiente ideológico y artístico en que el literato vivió.

b. Si se trata de un **texto fragmentario**, es posible que

- hayamos leído la obra a que pertenece el texto. En este caso, actuaremos como en el supuesto anterior, situando, además, el fragmento dentro de la obra a que pertenece; narraremos sucintamente el contenido de la obra, y señalaremos en qué punto se inserta dicho fragmento.

- conozcamos solo el capítulo (o la escena, o el canto, etc.) a que el texto pertenece. Actuaremos como en el supuesto anterior, pero únicamente nos referiremos al capítulo que conocemos.

- el texto pertenezca a una obra de la que no conocemos nada. Buscaremos en el manual algunos datos sobre obras del autor y sobre aquella en particular, y procederemos como en los supuestos anteriores. Si no hallamos nada... pasemos a la fase 3.

### 3. DETERMINACIÓN DEL TEMA.

Partamos de un ejemplo: se nos propone el siguiente pasaje de la novela *Tomás Rueda* de Azorín -que copiaremos en la página siguiente para que pueda ser trabajado con comodidad:

Las bellas manos que cortaban las flores del huerto han desaparecido ya hace tiempo. Hoy solo viven en la casa un señor y un niño. El niño es chiquito, pero ya anda solo por la casa, por el jardín, por la calle. No se sabe lo que tiene el caballero que habita en esta casa. No cuida del niño; desde que murió la madre, este chico parece abandonado de todos. ¿Quién se acordará de él? El caballero -su padre- va y viene a largas cacerías; pasa temporadas fuera de casa; luego vienen otros señores y se encierran con él en una estancia; se oyen discusiones furiosas, gritos. El caballero, muchos días, en la mesa, regaña violentamente a los criados, da fuertes puñetazos, se exalta. El niño en un extremo, lejos de él, le mira fijamente, sin hablar.

Todos conocemos la noción de **argumento o asunto**. El de este texto podríamos redactarlo así: *“En una casa viven un caballero y su hijo de corta edad, huérfano de madre; el padre no cuida del pequeño; se ausenta mucho de casa y recibe frecuentes visitas. El caballero riñe a menudo a los criados.”* Se trata, como vemos, de una reducción de dicho pasaje, de una breve narración de lo que el texto narra más detalladamente, pero conserva sus elementos sustanciales.

Si del asunto quitamos todos los detalles y dejamos solo **la idea clave** que preside el texto, obtenemos el **TEMA**. En este caso, *LA RADICAL SOLEDAD DE UN NIÑO DE CORTA EDAD, ABANDONADO INCLUSO DEL PADRE INTEMPERANTE CON QUIEN VIVE*. Para expresar el tema, Azorín inventó los elementos del asunto: la casa, las ausencias del padre, las visitas que recibe, sus riñas a los criados, etc. Y dio forma definitiva a todo el texto.

**Habitualmente**, el núcleo fundamental del tema es un **sustantivo abstracto rodeado de complementos**. En el texto, la *soledad* (radical de un niño, etc.). En otros casos, por ejemplo, *rebeldía* (del poeta frente a...), *súplica* (dirigida a la amada para...), *melancolía* (que experimenta un desterrado...), etc. Es importante, pues, que intentemos dar con la palabra abstracta que sintetiza el núcleo comunicativo del texto.

La definición del tema debe ser CLARA, BREVE y EXACTA (sin que falten o sobren elementos).

Siguiendo con el ejemplo, “la radical soledad de un niño abandonado de todos, incluso de su padre, *que se va de casa y riñe a los criados*” sería una determinación del tema incorrecta. Esto último pertenece al argumento, no al tema. Azorín podría haber inventado otro rasgo argumental; por ejemplo, el caballero podría gustar de hacer viajes frecuentes por mar o a la corte; lo temático es que *abandona* al niño. También podría, para mostrarnos la *intemperancia* del personaje, contarnos que golpeaba a su caballo, por ejemplo.

Tampoco sería correcto “*la radical soledad de un niño de corta edad, abandonado incluso por su padre, con quien vive*”. Hay detalles del asunto que no están representados en el tema: “*se oyen discusiones furiosas, gritos. El caballero, muchos días, en la mesa, regaña violentamente a los criados, da fuertes puñetazos, se exalta*”, y que *intemperancia* sí recoge.

Las bellas manos que cortaban las flores del huerto han desaparecido ya hace tiempo. Hoy solo viven en la casa un señor y un niño. El niño es chiquito, pero ya anda solo por la casa, por el jardín, por la calle.

No se sabe lo que tiene el caballero que habita en esta casa. No cuida del niño; desde que murió la madre, este chico parece abandonado de todos. ¿Quién se acordará de él? El caballero -su padre- va y viene a largas cacerías; pasa temporadas fuera de casa; luego vienen otros señores y se encierran con él en una estancia; se oyen discusiones furiosas, gritos. El caballero, muchos días, en la mesa, regaña violentamente a los criados, da fuertes puñetazos, se exalta. El niño en un extremo, lejos de él, le mira fijamente, sin hablar.

#### 4. DETERMINACIÓN DE LA ESTRUCTURA.

El autor, al escribir, va componiendo; es decir, va colocando las partes de un todo en un orden tal que puedan constituir ese todo tal y como su creador lo concibe. Hasta el texto más pequeño posee una composición o estructura precisa. En esta fase del comentario debemos averiguar **de qué partes está compuesto el texto** que nos proponen.

Llamaremos **apartado** a cada una de las partes que podemos descubrir en un texto.

Analicemos la estructura del fragmento de Azorín:

-Primer apartado: las líneas 1-6 (desde *Las bellas manos* hasta *de él?*) - domina la nota fundamental de la soledad del niño.

-Segundo apartado: las líneas 6-10 (desde *El caballero -su padre-* hasta *se exalta*) – se pone de relieve el descuido y la intemperancia del padre.

-Tercer apartado: la línea 10 (desde *El niño* hasta *sin hablar*) – se contraponen el padre y el hijo para mostrar su incomunicación, el abandono del segundo por el primero.

A pesar de que el tema se distribuye irregularmente por los apartados, el rasgo nuclear y fundamental de la *soledad* del niño está presente en todos. Como vemos, los apartados se caracterizan y distinguen entre sí porque el tema adquiere en cada uno de ellos modulaciones más o menos diversas.

Por supuesto, en el caso de la poesía, conviene que recordemos que los apartados no tienen porque coincidir con las estrofas.

En ocasiones el pasaje no posee estructura porque el autor no ha querido dársela; mejor dicho, porque el desorden es lo que expresa más adecuadamente el tema. Se puede ver en este fragmento del entremés *Los habladores*, atribuido a Cervantes, en que se describe la cháchara disparatada y absurda de un hombre parlanchín:

*-Dice muy bien usted, porque la ley fue inventada para la quietud, y la razón es el alma de la ley, y quien tiene alma tiene potencias, tres son las potencias del alma: memoria, voluntad y entendimiento. Usted tiene muy buen entendimiento, porque el entendimiento se conoce por la fisionomía, y la de usted es perversa, por la concurrencia de Saturno y Júpiter, aunque Venus mire en cuadrado...*

**Recordemos realizar el análisis métrico del texto, si es un poema.**

## 5. ANÁLISIS DE LA FORMA PARTIENDO DEL TEMA.

Hay una **estrecha relación entre el tema y las palabras que el autor ha elegido** para expresar el tema, que estará, por tanto, presente en todos los rasgos formales del texto.

No pasaremos de un verso a otro, o de una línea a otra sin haberlos analizado completamente; seguiremos, por consiguiente, el orden de lectura, ayudándonos con la separación por apartados.

Ante **cada rasgo formal** (léxico, sintáctico, métrico, figuras retóricas, etc.) y aun ideológico que nos vaya llamando la atención, nos preguntaremos “¿por qué esto?”, y trataremos de **justificarlo como una exigencia del tema**.

[DE TODAS NUESTRAS OBSERVACIONES EN ESTA Y EN LAS ANTERIORES FASES, HABREMOS IDO TOMANDO NOTA EN UN BORRADOR]

EJEMPLO (seguimos con el texto de Azorín y hemos estructurado el análisis en relación a los tres apartados hallados)

Recordemos aquí el tema, que deberá justificar cada elemento formal:

*LA RADICAL SOLEDAD DE UN NIÑO DE CORTA EDAD, ABANDONADO INCLUSO DEL PADRE INTEMPERANTE CON QUIEN VIVE*

- apartado a) *Las bellas manos que cortaban las flores del huerto han desaparecido ya hace tiempo.* La madre muerta es expresada por una metonimia (se citan solo sus manos), con que se evita, se hace desaparecer incluso el uso de la misma palabra “madre”, ausencia que todavía deja más SOLO al niño. Y no se hace referencia a cualquier parte del cuerpo de la madre, sino a sus manos, aquello que el niño ha perdido al morir ella: unas manos que lo cuiden, que lo mimen. Y son unas manos que *cortaban flores*, rasgo que sirve para que sea mayor el contraste con la INTEMPERANCIA del padre.

*Hoy solo viven en la casa un señor y un niño.* Frase que el lector descubre inexacta: están también los criados; pero que sirve al autor para resaltar la SOLEDAD del niño, a quien SOLO puede cuidar su padre.

*El niño es chiquito.* La impresión de SOLEDAD será más profunda cuanto más pequeño sea el niño; pequeñez que queda especialmente realzada con el adjetivo *chiquito*: *chico* + diminutivo, que añade ternura, afecto.

*pero ya anda solo por la casa, por el jardín, por la calle* – *chiquito* no aclara la edad de niño, y al autor le interesa declarar que el pequeño está en edad de empezar a sentirse abandonado. Así que *ya anda SOLO*. Y lo hace *por la casa, por el jardín, por la calle*. El asíndeton que observamos (ausencia de la conjunción y entre los dos últimos complementos de lugar) expresa el vagar libre, sin vigilancia del niño. Además, *anda por la calle*, detalle que permite a Azorín insistir en el ABANDONO del personaje.

*No se sabe lo que tiene el caballero que habita en esta casa* – el autor anuncia lo que va a ser desarrollado en el apartado b).

*No cuida del niño; desde que murió la madre, este chico parece abandonado de todos.* En el centro del texto, estas frases señalan directamente al centro del tema. El autor, para dejarlo todo

aun más claro, alude claramente a la muerte de la madre, rodeada por las referencias al hijo solitario.

*¿Quién se acordará de él?* - interrogación retórica que expresa con vehemencia el tema; ya no se trata ni de quién lo cuidará, sino de quien *se acordará* de este niño abandonado.

- apartado b) *El caballero -su padre- va y viene a largas cacerías.* Con *va y viene* y *largas* se evocan la frecuencia y duración de las cacerías, que determinan que el niño esté SOLO. *Pasa temporadas fuera de casa.* En la elección de *temporadas* (períodos largos de tiempo), late, asimismo, el tema.

*Luego vienen otros señores y se encierran con él en una estancia; se oyen discusiones furiosas, gritos.* El *luego* expresa plásticamente que tampoco cuando regresa a casa se ocupa el caballero de su hijo (tema). Ni un resquicio de tiempo le queda para atender al pobre niño. Él y los otros señores *se encierran*: el niño no tiene acceso a las conversaciones, sigue SOLO.

Y se escuchan *discusiones furiosas, gritos.* Las tres palabras expresan con claridad que el caballero es INTEMPERANTE.

Pero cabe pensar que, por lo menos, a la hora de comer hablarán los dos. Azorín, cerrando incluso esta posibilidad para expresar mejor el tema, nos dice: *El caballero, muchos días, en la mesa, regaña violentamente a los criados, da fuertes puñetazos, se exalta.* Durante la comida, la vida familiar debería remansarse. No ocurre esto allí. Observemos cómo dos palabras de tanta intensidad significativa como *regaña* y *puñetazos* van aún reforzadas por *violentamente* y *fuertes*. Su empleo viene determinado por la exigencia de plasmar el tema con precisión. Y, mientras el padre se exalta, el hijo sigue terriblemente SOLO.

- apartado c) *El niño en un extremo, lejos de él, le mira fijamente, sin hablar.* La SOLEDAD del niño, en relación con su padre (que es el aspecto que el tema adopta en este apartado) se resalta con estos dos complementos de lugar seguidos: *en un extremo, lejos de él*, y por el complemento de modo *sin hablar*.

Otro complemento de modo, *fijamente*, evoca al niño asombrándose de aquel comportamiento y, a la vez, sintiendo su corazón lejos del de su padre: está SOLO físicamente (*en un extremo, lejos de él*), y espiritualmente (*fijamente, sin hablar*).

## 6. CONCLUSIÓN.

[EL EJERCICIO DEFINITIVO. Antes de establecer la conclusión, redactaremos el ejercicio en limpio. Para componerlo, seguiremos el orden de nuestras notas en el borrador. Si las notas son apuntes rápidos y descuidados, que tal rapidez y descuido no pasen al ejercicio. En nuestras notas habrá quizá observaciones desdeñables, imprecisas, reiterativas; de igual modo, probablemente, al redactar el ejercicio definitivo, se nos ocurran cosas en que antes no habíamos caído. Incluyámoslas en el lugar oportuno.]

Con la fase 5 hemos terminado el comentario propiamente dicho.

Pero, hasta ahora, nuestras observaciones, aunque guiadas por algo que las unía (el *tema*), son bastante dispersas. Si nuestro ejercicio acabara aquí, daría la impresión de que no había sido provechoso, de que no habíamos captado la esencia y el significado del texto. Unas cuantas líneas más de conclusión son necesarias.

La conclusión debe tener, de hecho, dos partes:

- la conclusión como **BALANCE**. En ella debemos atar, reducir a líneas comunes, los resultados obtenidos en nuestro análisis. No se trata de sumar dichos datos, en una farragosa enumeración, sino de resaltar su rasgo común. Para ello volveremos de nuevo al *tema* y lo carearemos con la *forma*, en su conjunto. He aquí una conclusión posible, en nuestro comentario del texto de Azorín:

“Apreciamos una gran sencillez en todo el fragmento; las frases son cortas, las palabras de uso normal. El autor conquista nuestra simpatía para aquel niño que deambula y vive solo sin recibir una palabra, un gesto de ternura. Logra esto por el descuido en que vemos vivir al muchacho y la acumulación de rasgos violentos en el padre, que así abandona sus obligaciones. Y también por la delicada alusión a la madre, ya desaparecida, cuyas manos hubieran velado amorosamente por el hijo. La nota de soledad, fundamental en el tema, se comunica por rasgos gramaticales muy frecuentes y variados. La frase final parece anunciar otro tema que quizá desarrolle Azorín en algún otro lugar de *Tomás Rueda*: la incompatibilidad entre el niño y el caballero.”

- la conclusión como **IMPRESIÓN PERSONAL**. La conclusión debe acabar con una opinión SINCERA sobre el fragmento. Normalmente, en los textos que nos sean propuestos, tendremos que alabar, porque su calidad así lo exija. Pero otras veces, su sentido moral, su tema o su forma no nos agradarán y debemos decirlo.

Nuestra opinión será MODESTA Y FIRME. Y carecerá de fórmulas hechas como *Es un pasaje muy bonito/lindo...*, *Tiene mucha musicalidad...* *Describe muy bien y con mucho gusto...* *Parece que se está viendo...*

Podríamos sugerir:

“El fragmento, todo, nos agrada por lo ceñido que el lenguaje se presenta, en relación con el tema. Y resulta inquietante esa situación en que padre e hijo se encuentran. Una atmósfera de misterio rodea la casa, al caballero... ¿Quién es este? ¿Quién es su hijo? El escritor que con tan escuetos trazos nos ha cautivado es, sin duda, un gran artista.”

### ALGUNAS PROPUESTAS:

Para vivir no quiero  
islas, palacios, torres.  
¡Qué alegría más alta:  
vivir en los pronombres!

Quítate ya los trajes,           5  
las señas, los retratos;  
yo no te quiero así,  
disfrazada de otra,  
hija siempre de algo.  
Te quiero pura, libre,           10  
irreductible: tú.  
Sé que cuando te llame  
entre todas las gentes  
del mundo,  
solo tú serás tú.               15

Y cuando me preguntes  
quién es el que te llama,  
el que te quiere suya,  
enterraré los nombres  
los rótulos, la historia.       20  
Iré rompiendo todo  
lo que encima me echaron  
desde antes de nacer.

Y vuelto ya al anónimo  
eterno del desnudo,           25  
de la piedra, del mundo,  
te diré:  
“Yo te quiero, soy yo.”

Pedro SALINAS (*La voz a ti debida*)

RIMA LXI

[Melodía.  
Es muy triste morir joven, y no contar  
con una sola lágrima de mujer]

Al ver mis horas de fiebre  
e insomnio lentas pasar,  
a la orilla de mi lecho,  
¿quién se sentará?

Cuando la trémula mano                   5  
tienda, próximo a expirar,  
buscando una mano amiga,  
¿quién la estrechará?

Cuando la muerte vidríe                   10  
de mis ojos el cristal,  
mis párpados aún abiertos,  
¿quién los cerrará?

Cuando la campana suene  
(si suena en mi funeral)  
una oración, al oírla,                   15  
¿quién murmurará?

Cuando mis pálidos restos  
oprima la tierra ya,  
sobre la olvidada fosa,  
¿quién vendrá a llorar?                   20

¿Quién en fin, al otro día,  
cuando el sol vuelva a brillar,  
de que pasé por el mundo  
quién se acordará?

Gustavo Adolfo Bécquer

## Cuento XXXII

Lo que sucedió a un rey con los burladores que hicieron el paño

Otra vez le dijo el Conde Lucanor a su consejero Patronio:

5 -Patronio, un hombre me ha propuesto un asunto muy importante, que será muy provechoso para mí; pero me pide que no lo sepa ninguna persona, por mucha confianza que yo tenga en ella, y tanto me encarece el secreto que afirma que puedo perder mi hacienda y mi vida, si se lo descubro a alguien. Como yo sé que por vuestro claro entendimiento ninguno os propondría algo que fuera engaño o burla, os ruego que me digáis vuestra opinión sobre este asunto.

10 -Señor Conde Lucanor -dijo Patronio-, para que sepáis lo que más os conviene hacer en este negocio, me gustaría contaros lo que sucedió a un rey moro con tres pícaros granujas que llegaron a palacio.

Y el conde le preguntó lo que había pasado.

15 -Señor conde -dijo Patronio-, tres pícaros fueron a palacio y dijeron al rey que eran excelentes tejedores, y le contaron cómo su mayor habilidad era hacer un paño que sólo podían ver aquellos que eran hijos de quienes todos creían su padre, pero que dicha tela nunca podría ser vista por quienes no fueran hijos de quien pasaba por padre suyo.

20 »Esto le pareció muy bien al rey, pues por aquel medio sabría quiénes eran hijos verdaderos de sus padres y quiénes no, para, de esta manera, quedarse él con sus bienes, porque los moros no heredan a sus padres si no son verdaderamente sus hijos. Con esta intención, les mandó dar una sala grande para que hiciesen aquella tela.

25 »Los pícaros pidieron al rey que les mandase encerrar en aquel salón hasta que terminaran su labor y, de esta manera, se vería que no había engaño en cuanto proponían. Esto también agradó mucho al rey, que les dio oro, y plata, y seda, y cuanto fue necesario para tejer la tela. Y después quedaron encerrados en aquel salón.

30 »Ellos montaron sus telares y simulaban estar muchas horas tejiendo. Pasados varios días, fue uno de ellos a decir al rey que ya habían empezado la tela y que era muy hermosa; también le explicó con qué figuras y labores la estaban haciendo, y le pidió que fuese a verla él solo, sin compañía de ningún consejero. Al rey le agradó mucho todo esto.

35 »El rey, para hacer la prueba antes en otra persona, envió a un criado suyo, sin pedirle que le dijera la verdad. Cuando el servidor vio a los tejedores y les oyó comentar entre ellos las virtudes de la tela, no se atrevió a decir que no la veía. Y así, cuando volvió a palacio, dijo al rey que la había visto. El rey mandó después a otro servidor, que afamó también haber visto la tela.

40 »Cuando todos los enviados del rey le aseguraron haber visto el paño, el rey fue a verlo. Entró en la sala y vio a los falsos tejedores hacer como si trabajasen, mientras le decían: «Mirad esta labor. ¿Os place esta historia? Mirad el dibujo y apreciad la variedad de los colores». Y aunque los tres se mostraban de acuerdo en lo que decían, la verdad es

45 que no habían tejido tela alguna. Cuando el rey los vio tejer y decir cómo era la tela, que otros ya habían visto, se tuvo por muerto, pues pensó que él no la veía porque no era hijo del rey, su padre, y por eso no podía

ver el paño, y temió que, si lo decía, perdería el reino. Obligado por ese  
50 temor, alabó mucho la tela y aprendió muy bien todos los detalles que  
los tejedores le habían mostrado. Cuando volvió a palacio, comentó a  
sus cortesanos las excelencias y primores de aquella tela y les explicó  
los dibujos e historias que había en ella, pero les ocultó todas sus  
sospechas.

»A los pocos días, y para que viera la tela, el rey envió a su gobernador,  
55 al que le había contado las excelencias y maravillas que tenía el paño.  
Llegó el gobernador y vio a los pícaros tejer y explicar las figuras y  
labores que tenía la tela, pero, como él no las veía, y recordaba que el  
rey las había visto, juzgó no ser hijo de quien creía su padre y pensó  
que, si alguien lo supiese, perdería honra y cargos. Con este temor,  
60 alabó mucho la tela, tanto o más que el propio rey.

»Cuando el gobernador le dijo al rey que había visto la tela y le alabó  
todos sus detalles y excelencias, el monarca se sintió muy desdichado,  
pues ya no le cabía duda de que no era hijo del rey a quien había  
sucedido en el trono. Por este motivo, comenzó a alabar la calidad y  
65 belleza de la tela y la destreza de aquellos que la habían tejido.

»Al día siguiente envió el rey a su valido, y le ocurrió lo mismo. ¿Qué  
más os diré? De esta manera, y por temor a la deshonra, fueron  
engañados el rey y todos sus vasallos, pues ninguno osaba decir que no  
veía la tela.

70 »Así siguió este asunto hasta que llegaron las fiestas mayores y pidieron  
al rey que vistiese aquellos paños para la ocasión. Los tres pícaros  
trajeron la tela envuelta en una sábana de lino, hicieron como si la  
desenvolviesen y, después, preguntaron al rey qué clase de vestidura  
deseaba. El rey les indicó el traje que quería. Ellos le tomaron medidas  
75 y, después, hicieron como si cortasen la tela y la estuvieran cosiendo.

»Cuando llegó el día de la fiesta, los tejedores le trajeron al rey la tela  
cortada y cosida, haciéndole creer que lo vestían y le alisaban los  
pliegues. Al terminar, el rey pensó que ya estaba vestido, sin atreverse a  
decir que él no veía la tela.

80 »Y vestido de esta forma, es decir, totalmente desnudo, montó a caballo  
para recorrer la ciudad; por suerte, era verano y el rey no padeció el frío.

»Todas las gentes lo vieron desnudo y, como sabían que el que no viera  
la tela era por no ser hijo de su padre, creyendo cada uno que, aunque  
él no la veía, los demás sí, por miedo a perder la honra, permanecieron  
85 callados y ninguno se atrevió a descubrir aquel secreto. Pero un negro,  
palafrenero del rey, que no tenía honra que perder, se acercó al rey y le  
dijo: «Señor, a mí me da lo mismo que me tengáis por hijo de mi padre o  
de otro cualquiera, y por eso os digo que o yo soy ciego, o vais  
desnudo».

90 »El rey comenzó a insultarlo, diciendo que, como él no era hijo de su  
padre, no podía ver la tela.

»Al decir esto el negro, otro que lo oyó dijo lo mismo, y así lo fueron  
diciendo hasta que el rey y todos los demás perdieron el miedo a  
reconocer que era la verdad; y así comprendieron el engaño que los  
95 pícaros les habían hecho. Y cuando fueron a buscarlos, no los  
encontraron, pues se habían ido con lo que habían estafado al rey  
gracias a este engaño.

100 »Así, vos, señor Conde Lucanor, como aquel hombre os pide que ninguna persona de vuestra confianza sepa lo que os propone, estad seguro de que piensa engañaros, pues debéis comprender que no tiene motivos para buscar vuestro provecho, ya que apenas os conoce, mientras que, quienes han vivido con vos, siempre procurarán serviros y favoreceros.

105 El conde pensó que era un buen consejo, lo siguió y le fue muy bien. Viendo don Juan que este cuento era bueno, lo mandó escribir en este libro y compuso estos versos que dicen así:

*A quien te aconseja encubrir de tus amigos  
más le gusta engañarte que los higos.*

*El conde Lucanor* de don Juan Manuel (1282-1348)

## ORACIÓN POR LA BELLEZA DE UNA MUCHACHA

Tú le diste esa ardiente simetría  
de los labios, con brasa de tu hondura,  
y en dos enormes cauces de negrura,  
simas de infinitud, luz de tu día;

esos bultos de nieve, que bullía        5  
al soliviar<sup>1</sup> del lino la tersura,  
y, prodigios de exacta arquitectura,  
dos columnas que cantan tu armonía.

¡Ay, tú, Señor, le diste esa ladera  
que en un álabe<sup>2</sup> dulce se derrama,    10  
miel secreta en el humo entredorado.

¿A qué tu poderosa mano espera?  
Mortal belleza eternidad reclama.  
¡Dale la eternidad que le has negado!

Dámaso Alonso, *Oscura noticia*

1. *soliviar* - ayudar a levantar una cosa por debajo.

2. *álabe* - curva. Propiamente, rama de árbol combada -alambreada- hacia la tierra.

¿Tendrá razón, perezoso lector (si es que has llegado ya a esto que estoy escribiendo), tendrá razón el buen monsieur Sans-délai en hablar mal de nosotros y de nuestra pereza? ¿Será cosa de que vuelva el día de *mañana* con gusto a visitar nuestros hogares? Dejemos esta cuestión para mañana, porque ya  
5 estarás cansado de leer hoy: si mañana u otro día no tienes, como sueles, pereza de volver a la librería, pereza de sacar tu bolsillo y pereza de abrir los ojos para hojear las hojas que tengo que darte todavía, te contaré cómo a mí mismo, que todo esto veo y conozco y callo mucho más, me ha sucedido muchas veces, llevado de esta influencia, hija del clima y de otras causas, perder de pereza más  
10 de una conquista amorosa; abandonar más de una pretensión empezada y las esperanzas de más de un empleo, que me hubiera sido acaso, con más actividad, poco menos que asequible; renunciar, en fin, por pereza de hacer una visita justa o necesaria, a relaciones sociales que hubieran podido valerme de mucho en el transcurso de mi vida; te confesaré que no hay negocio que pueda hacer hoy que no deje para mañana; te referiré que me levanto a las once, y duermo siesta; que  
15 paso haciendo el quinto pie de la mesa de un café, hablando o roncando, como buen español, las siete y las ocho horas seguidas; te añadiré que cuando cierran el café, me arrastro lentamente a mi tertulia diaria (porque de pereza no tengo más que una), y un cigarrito tras otro me alcanzan clavado en un sitio, y  
20 bostezando sin cesar, las doce o la una de la madrugada; que muchas noches no ceno de pereza, y de pereza no me acuesto; en fin, lector de mi alma, te declararé que de tantas veces como estuve en esta vida desesperado, ninguna me ahorqué y siempre fue de pereza. Y concluyo por hoy confesándote que ha más de tres meses que tengo, como la primera entre mis apuntaciones, el título de este artículo, que llamé: *Vuelva usted mañana*; que todas las noches y muchas tardes he querido durante ese tiempo escribir algo en él, y todas las noches apagaba mi luz diciéndome a mí mismo con la más pueril credulidad en mis propias resoluciones: ¡*Eh, mañana le escribiré!* Da gracias a que llegó por fin este mañana, que no es del todo malo; pero ¡ay de aquel mañana que no ha de  
25 llegar jamás!  
30

(“Vuelva usted mañana”, *El Pobrecito Hablador* -Mariano José de Larra- , enero de 1833)

1. Completa el siguiente texto, en que se ofrece el ARGUMENTO del fragmento de “Vuelva usted mañana” de Larra:

El narrador, que ha visto fracasar a monsieur Sans-délai, tras seis meses de inútiles gestiones, por culpa de la ineficacia de los funcionarios, se \_\_\_\_\_ amargamente de que, como consecuencia, el francés propagará en su país la fama de nuestra \_\_\_\_\_ y no volverá jamás. Al tiempo que satiriza a sus lectores porque también son \_\_\_\_\_, les comunica sus impresiones confesándoles que, fatalmente, él mismo constituye la encarnación del \_\_\_\_\_ de que acusa a sus \_\_\_\_\_, gracias al cual el \_\_\_\_\_ ha estado a punto de no ver la luz.

2. El tema se puede definir así:

3. Respecto a la estructura del contenido, proponemos dividir el fragmento en cuatro apartados, que te pedimos delimites en el mismo texto:

a. Introducción

b. El vicio afecta a todos, incluso al lector

c. El autor se confiesa perezoso y como tal se caricaturiza

d. Desconfianza en el futuro, en el cambio de actitud de los españoles.

4. Localiza las palabras y construcciones de Larra aquellas que hagan referencia a la pereza.

5. El autor emplea la primera y segunda personas del verbo, así como pronombres y adjetivos posesivos de las mismas personas. Localízalos y comenta qué relación tienen con el tema del fragmento.

6. El tono del artículo es irónico y sarcástico pero recubierto de humor. Señala un recurso de que se vale Larra para conseguirlo.

# EL CIPRÉS DE SILOS<sup>1</sup>

A Ángel del Río

Enhiesto surtidor de sombra y sueño  
que acongojas el cielo con tu lanza.  
Chorro que a las estrellas casi alcanza  
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño,                   5  
flecha de fe, saeta de esperanza.  
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza<sup>2</sup>,  
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi seño, dulce, firme,                   10  
qué ansiedades sentí de diluirme  
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,  
ejemplo de delirios verticales,  
mudo ciprés en el fervor de Silos.

De *Versos humanos* de Gerardo Diego

1. Pueblo burgalés en que está enclavado el monasterio benedictino de Santo Domingo, cuyo claustro, donde se alza un ciprés, se considera como una obra maestra del estilo románico.   2. Afluente del Arlanzón, pasa al norte de Santo Domingo de Silos.

Andrés, el zapatero, visto de frente, podía pasar por padre de familia numerosa; visto de perfil, imposible. Con motivos sobrados le decían en pueblo: “Andrés, el hombre que de perfil no se le ve”. Y esto era casi literalmente cierto de lo escuchimizado y flaco que era. Y además, tenía una muy acusada inclinación hacia delante, quién decía que a consecuencia de su trabajo, quién por su afán insaciable por seguir, hasta perderlas de vista, las pantorrillas de las chicas que desfilaban dentro de su campo visual. Viéndole en esta disposición resultaba menos abstruso<sup>1</sup>, visto de frente o de perfil, que fuera padre de diez criaturas. Y por si fuera poco la prole, el tallercito de Andrés, el zapatero, estaba siempre lleno de verderones, canarios y jilgueros enjaulados y en primavera aturdían con su cri-cri desazonador y punzante más de una docena de grillos. El hombre, ganado por el misterio de la fecundación, hacía objeto a aquellos animalitos de toda clase de experiencias. Cruzaba canarias con verderones y canarios con jilgueras para ver lo que salía y él aseguraba que los híbridos ofrecían entonaciones más delicadas y cadenciosas que los pura raza.

Por encima de todo, Andrés, el zapatero, era un filósofo. Si le decían: “Andrés, ¿pero no tienes bastante con diez hijos que aún buscas la compañía de los pájaros?”, respondía: “Los pájaros no me dejan oír los chicos”.

Miguel Delibes, *El camino*

1. *abstruso*: de difícil comprensión.

Córdoba.  
Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,  
y aceitunas en mi alforja.  
Aunque sepa los caminos     5  
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,  
jaca negra, luna roja.  
La muerte me está mirando  
desde las torres de Córdoba. 10

¡Ay qué camino tan largo!  
¡Ay mi jaca valerosa!  
¡Ay, que la muerte me espera,  
antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.                             15  
Lejana y sola.

Federico García Lorca

## ROMANCE DEL PRISIONERO

Que por mayo era, por mayo,  
cuando hace la calor,  
cuando los trigos encañan  
y están los campos en flor,  
cuando canta la calandria           5  
y responde el ruiseñor,  
cuando los enamorados  
van a servir al amor;  
sino yo, triste, cuitado,  
que vivo en esta prisión;           10  
que ni sé cuándo es de día  
ni cuándo las noches son,  
sino por una avecilla  
que me cantaba el albor.  
Matómela un balletero;           15  
¡dele Dios mal galardón!