

LA LECTURA PARA LA ADQUISICIÓN Y USO DE INFORMACIÓN Y COMO EXPERIENCIA LITERARIA. MÉTODO "CRACE"

Escrito por Fernando Carratalá Teruel

Fernando Carratalá Teruel

Doctor en Filología Hispánica

Catedrático del IES "Rey Pastor", de Madrid

El fomento de la lectura, un esfuerzo personal y colectivo.

¿En qué medida una cierta crisis en el desarrollo de las capacidades y actitudes lectoras de nuestros alumnos es una de las causas que han contribuido a degradar la educación? Porque es un hecho constatado (y ahí están los datos de los dos últimos Informes de PISA -Proyecto Internacional para la Producción de Indicadores de Rendimiento de los Alumnos, dentro del marco internacional común de los países de la OCDE-, correspondientes a los periodos 2000, 2003, 2006 y 2009) que muchos de nuestros adolescentes escolarizados no saben leer comprensivamente un texto, ni encuentran en la lectura el soporte cultural con que ir desarrollando su personalidad. Y el desconcierto ante hechos de tanta gravedad afecta por igual a docentes, a alumnos y a sus familias, y también al mundo editorial. Pero para no caer en el desencanto, empecemos por afirmar que el fracaso escolar del que es responsable directo la vuelta de espaldas de la sociedad al mundo de la lectura solo puede reconducirse desde un ingente esfuerzo personal y colectivo.

Esfuerzo -en primer lugar- *del propio alumno*, que ha de tomar conciencia de que el aprendizaje lector debe ser afrontado con seriedad y rigor, porque no hay aprendizaje auténtico sin trabajo responsable y espíritu de superación. **Esfuerzo** -también- *de los docentes*, que debemos estar dispuestos a introducir en nuestra práctica diaria en las aulas los cambios metodológicos necesarios y los medios didácticos adecuados para obtener el mejor rendimiento lector de nuestros alumnos, apostando por formas de "acompañamiento personalizado" para fomentar su motivación, adecuando los ritmos de aprendizaje a los procesos de maduración personal. **Esfuerzo** -igualmente- *de los padres*, puesto que está fuera de toda duda que la implicación de la familia en el proceso lector -y, por tanto, educativo- de sus miembros en edad escolar es un factor determinante. **Esfuerzo del sector editorial**, que ha de proporcionarnos ediciones de textos que sirvan para despertar en los adolescentes el goce estético que la lectura de la buena literatura proporciona. **Esfuerzo**, finalmente, *de las administraciones públicas*, a las que corresponde efectuar los cambios legislativos necesarios para estimular el fomento de la lectura desde los primeros niveles educativos, con políticas de protección al lector. Y así, con el **esfuerzo de todos** -de cada uno, desde la parcela de su responsabilidad, incluida la *autoridad educativa*-, tal vez vayamos abriendo las claves para una lectura placentera de cualquier tipo de texto, sin renunciar -en un futuro más cercano que lejano- a la comprensión y disfrute de aquellos otros con cierto nivel de densidad conceptual o de complejidad estilística. De este esfuerzo colectivo es esperable una fructífera cosecha, apoyada en la máxima "¡Lectura, lectura, lectura!", que entronca con aquel otro aforismo: "Más libros, más libres". Porque a más cultura, mayor libertad.

Leer "por el puro gusto de leer".

Que con toda lectura se aprende, es una afirmación obvia; como también debiera serlo la de que, considerada en sí misma, la lectura es una actividad de carácter intelectual necesaria para el desarrollo del pensamiento. Por lo tanto, toda educación *como es debido* -es decir, fertilizada con el abono *humanista* en que se cimenta la verdadera cultura- ha de proponerse el fomento de la lectura -y también de la escritura-; pero en aquella forma que, lejos de convertir la lectura en una obligación onerosa para los educandos, la transforme en fuente de placer que les lleve, en palabras de Pedro Salinas, a *leer por el puro gusto de leer* [1]. Acaso sea este el mejor

camino -si no el único- para no hacer de la lectura una práctica escolar aborrecible. Invoquemos la autoridad de Gianni Rodari al respecto, que puede orientarnos a los docentes acerca de cómo evitar apartar a los alumnos de la lectura y, por el contrario, de cómo contagiarles el placer de leer: "El encuentro decisivo entre los chicos y los libros se produce en los pupitres del colegio. Si se produce en una situación creativa, donde cuenta la vida y no el ejercicio, podrá surgir ese gusto por la lectura con el cual no se nace, porque no es un instinto. Si se produce en una situación burocrática, si al libro se lo maltrata como un instrumento de ejercitaciones (copias, resúmenes, análisis gramatical, etc.), sofocado por el mecanismo tradicional 'examen-juicio', podrá nacer la *técnica* de la lectura, pero no el *gusto*. Los chicos sabrán leer; pero leerán sólo si se les obliga. Y fuera de la obligación, se refugiarán en las historietas -aun cuando sean capaces de lectura más complejas y más ricas-, tal vez sólo porque las historietas se han salvado de la 'contaminación' de la escuela". [2] La selección de textos como los que más adelante ofrecemos persigue un acercamiento de los escolares a la lectura en la línea aconsejada por Rodari: leer para saber más, sí; pero sobre todo, leer para disfrutar, que es la mejor de las recompensas que la lectura puede proporcionarles.

Diez criterios para una selección de textos.

Para la selección de textos que hay que poner a disposición de los alumnos para su lectura, ha de procurarse contemplar todo el abanico de la tipología textual, así como la diferente forma de expresión literaria en aquellos en los que prevalece la función estética de la lengua. Tales textos se inscribirán en el nivel culto de la lengua; y no se contemplará, inicialmente, la selección de textos pertenecientes al registro coloquial del habla, precisamente porque en él se desenvuelven los actos elocutivos de los adolescentes. En cualquier caso, y para llevar a cabo la definitiva selección de los textos -una selección que, como es obvio, se basará en gustos muy personales y en la experiencia de la propia práctica docente- se podrían tener en cuenta los criterios que exponemos a continuación, y que creemos que pueden orientar a los docentes cuando ellos mismos tengan que seleccionar aquellos textos cuya lectura propongan a sus alumnos. [3]

1. Interés. El contenido de los textos ha de resultar lo suficientemente sugestivo como para atraer de inmediato la atención del alumno y, por ello, tenderán a entroncar con el mundo de sensaciones, sentimientos y vivencias en que aquél se desenvuelve.

2. Facilidad de comprensión. Los textos estarán en consonancia con los niveles de maduración intelectual de los alumnos. Así, evitando quedarse estos en los puros signo -en "signos sin significancia", como diría Salinas[4], se podrá pasar sin dificultad a los significados, única forma de percibir el sentido de los textos.

3. Brevedad. La reducida extensión de los textos puede ayudar a eliminar en los alumnos aquella fatiga que terminaría por hacerles perder el interés por lo que están leyendo.

4. Sentido completo. Independientemente del carácter del texto -descriptivo, narrativo o dialogado- y de su forma de expresión -verso o prosa-, tendrá aquel un sentido completo, porque así se alcanzará, de forma más sencilla, la comprensión global del mismo.

5. Léxico conocido. Los vocablos que figuren en los textos formarán parte, en gran medida, del vocabulario usual del alumno. Aquellos que encierren un cierto grado de dificultad semántica serán convenientemente aclarados en razón de los contextos en que están incluidos; aclaraciones que se recogerán en el epígrafe *Apoyo léxico*.

6. Sintaxis sencilla. Los textos presentarán una sintaxis muy simple, con predominio de párrafos cortos y de oraciones coordinadas y yuxtapuestas, lo que facilitará la comprensión de los contenidos, al excluir los complicados enlaces característicos de la subordinación.

7. Dificultades limitadas. Se evitará presentar textos en los que se acumulen en exceso las dificultades lingüísticas, porque, en caso contrario, se habría corrido el riesgo de suscitar en el

alumno, ante la imposibilidad de vencer dichas dificultades, un sentimiento de frustración que podría llevarle, inicialmente, a rechazar la lectura de tales textos.

8. "Actualidad" de la lengua. Como es lógico, los textos pertenecerán, mayoritariamente, a escritores "actuales", que se expresan en la misma lengua que entienden los alumnos, y que puede considerarse como modelo de referencia. Los textos de los fabulistas del XVIII, por su valor educativo, pueden incluirse en la selección, ya *que* no plantean problemas lingüísticos que pudieran dificultar su comprensión.

9 y 10. Carácter formativo y valores estéticos. Los textos seleccionados servirán para enriquecer el conocimiento que el alumno tiene de la realidad y, a la vez, para ir desarrollando su sensibilidad, con objeto de despertar en él un progresivo interés por los valores estéticos y, en definitiva, una actitud favorable hacia la lectura que, sin duda, habrá de contribuir a su formación integral. [5]

EL MÉTODO "CRACE": LAS DIFERENTES -Y SUCESIVAS- LECTURAS DE UN TEXTO

De la comprensión lectora al disfrute estético de un texto.

Para garantizar la cabal comprensión de un texto, podrían seguirse los pasos que se detallan a continuación.

Primera fase: Lectura comprensiva. El texto ha de leerse completo y sin interrupciones, para obtener, así, una visión panorámica de su contenido. Seguidamente se resolverán, con ayuda del diccionario, cuantas dudas puedan surgir en relación con el significado contextual de las palabras y la propiedad con que están usadas.

Segunda fase: Lectura reflexiva. Una nueva lectura del texto se efectuará deteniéndose ahora al final de cada párrafo -y teniendo presente que cada párrafo *suele* contener varias frases que conforman una idea completa, y que está separado del siguiente por un punto y aparte-. Y en cada párrafo se irán subrayando las palabras y frases que encierran las ideas principales y, en su caso, aquellas otras que, aun siendo de menor importancia conceptual, pudieran resultar imprescindibles para alcanzar una adecuada comprensión del texto. [Subrayar -según el DRAE- consiste en "señalar por debajo con una raya alguna letra, palabra o frase escrita, para llamar la atención sobre ella o con cualquier otro fin". Y ese "cualquier otro fin" puede ser -a nuestro entender- el de destacar las ideas principales de un texto].

Tercera fase: Lectura analítica. En una tercera lectura se irán anotando, preferentemente en el margen izquierdo del texto, breves comentarios que sirvan para aclarar, en cada párrafo, las ideas de mayor relevancia conceptual y, asimismo, para poner de manifiesto las diferentes partes que estructuran el texto. Estas anotaciones han de ayudar a determinar la idea temática que, a modo de columna vertebral, organiza armónicamente las diferentes partes del texto, que se presenta, así, como una *unidad total de comunicación*. Si se hallan las líneas maestras que organizan estructuralmente el texto, se contribuirá, pues, a la rápida aprehensión de su contenido esencial. [Y si el texto lo permite, podrían distinguirse *asunto* y *tema*. Por *asunto* debe entenderse el *argumento* de un texto: una breve narración de lo que el texto refiere con mayor exactitud, pero conservando, en sustancia, sus detalles más importantes; y por *tema*, la *intención del autor* al escribir ese texto. En el tema deben estar representados todos los elementos fundamentales que constituyen el argumento, y quedan excluidos de él aquellos otros *rasgos episódicos* que pertenecen al asunto].

Cuarta fase: Lectura crítica. Si partimos de la consideración del texto como una unidad total de comunicación, creemos necesario, tras una nueva lectura, emitir un juicio valorativo acerca de los aspectos más relevantes del contenido -tanto en lo relativo a la *invención* (asunto) como a la *disposición* (eje temático y estructura)-, y también de la forma expresiva del texto (*elocución*), así como de la relación existente entre el plano del contenido y plano de la expresión lingüística. [A la hora de ejercer la capacidad crítica, cuanto se exponga habrá de hacerse desde una óptica personal, para lo cual habrá que recurrir a la propia formación

cultural y apoyarse en aquella escala de valores que refleja una personalidad autónoma; con objeto de evitar, así, incongruencias, ambigüedades y contradicciones. Y, en cualquier caso, ha de procurarse fundamentar razonadamente las ideas, de forma clara y ordenada].

Quinta fase: Lectura estética. La comprensión de un texto se remata con una lectura que persigue disfrutar de sus valores literarios, disfrute necesario para ir desarrollando paulatinamente la sensibilidad estética. [Y corresponde al profesor analizar prudentemente los principales recursos retóricos empleados por los autores de los textos en los diferentes planos lingüísticos para provocar una valoración emocional del texto que difícilmente podrían alcanzar por sí solos los alumnos.

Dos textos de referencia.

Del crítico literario Arturo del Hoyo -hábil narrador de breves historias- y del poeta Juan Ramón Jiménez -en su faceta modernista- seleccionamos sendos textos que analizamos desde las fases anteriormente señaladas. El texto de Arturo del Hoyo se titula "Pepín y las vagonetas"; y el de Juan Ramón Jiménez lleva por título "El loco", y es el poema en prosa número VII de su extraordinaria obra *Platero y yo*.

Texto 1. Arturo del Hoyo.

Pepín y las vagonetas

La luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada. Los chicos, sin hacerle caso, corrían de un extremo a otro de la vía, montados en las vagonetas. Pero ya había llegado lo oscuro y las madres gritaban sus nombres, llamándolos. Algunos grillos negretes, escondidos en la hierba, decían crig-crig-crig a sus grillas, tan tontas que no saben cantar.

-¡A tierra ! -dijo uno.

Saltaron todos al suelo. La vagoneta continuó su marcha, libre, sola, hasta estrellarse en el muro con estruendo. ¡Huy, buena la habían hecho! Los murciélagos volaban bajos, casi rozándoles las caras, burlones, y sus alas sonaban a terciopelo y, también, a eco de azotes lejanos.

Los chicos se miraron unos a otros, empavorecidos. La vagoneta estaba descarrilada. Ya se oían pasos. ¿Del escopetero? Alguien se acercaba. Un garrote tropezaba en las piedras y estas saltaban en la noche y rodaban una tras otra por el talud abajo. Sí; era él. La luna se miró en la chapa de su bandolera con pena, y Pepín, ¡ay Pepín !, con espanto.

El escopetero, ya encima de él, le enseñó su diente solitario y verde y le atrapó con sus manazas. Y le dio de azotes. Lloraba tanto, tanto, que todo él parecía un muñeco de goma, lleno de agua, y a cada azote se desinflaba un poco y se le salían unos lagrimones. Se le salían unos lagrimones que le resbalaban por las mejillas mientras a la luna se le oxidaba aún más su redonda cara de plata, tristemente recostada sobre una nube viajera.

¡Ay Pepín, que te cogió el escopetero!

1. Lectura comprensiva con aclaración de posibles dificultades léxicas. Estas son algunas de las palabras cuyo significado convendría explicar:

Estruendo. Ruido grande.

Empavorecido. [Vocablo no incluido en el DRAE]. Enormemente espantado o sobresaltado. (Repárese en el carácter hiperbólico de los términos empleados: *estruendo-empavorecidos*).

Escopetero. Guarda armado con escopeta.

Talud. Inclinación del terreno.

Bandolera. Correa que cruza por el pecho y la espalda desde uno de los hombros hasta la cadera contraria y sirve para colgar un arma o cualquier otro objeto.

2. Lectura reflexiva, por párrafos y mediante subrayado.

La luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada. Los chicos, sin hacerle caso, corrían de un extremo a otro de la vía, montados en las vagonetas. Pero ya había llegado lo oscuro y las madres gritaban sus nombres, llamándolos. Algunos grillos negretes, escondidos en la hierba, decían crig-crig-crig a sus grillas, tan tontas que no saben cantar.

-¡A tierra ! -dijo uno.

Saltaron todos al suelo. La vagoneta continuó su marcha, libre, sola, hasta estrellarse en el muro con estruendo. ¡Huy, buena la habían hecho! Los murciélagos volaban bajos, casi rozándoles las caras, burlones, y sus alas sonaban a terciopelo y, también, a eco de azotes lejanos.

Los chicos se miraron unos a otros, empavorecidos. La vagoneta estaba descarrilada. Ya se oían pasos. ¿Del escopetero? Alguien se acercaba. Un garrote tropezaba en las piedras y estas saltaban en la noche y rodaban una tras otra por el talud abajo. Sí: era él. La luna se miró en la chapa de su bandolera con pena, y Pepín, ¡ay Pepín !, con espanto.

El escopetero, ya encima de él, le enseñó su diente solitario y verde y le atrapó con sus manazas. Y le dio de azotes. Lloraba tanto, tanto, que todo él parecía un muñeco de goma, lleno de agua, y a cada azote se desinflaba un poco y se le salían unos lagrimones. Se le salían unos lagrimones que le resbalaban por las mejillas mientras a la luna se le oxidaba aún más su redonda cara de plata, tristemente recostada sobre una nube viajera.

¡Ay Pepín, que te cogió el escopetero!

El subrayado permite seguir, con facilidad, la línea argumental del texto: *las travesuras de unos niños, que culminan con el castigo de uno de ellos, Pepín.*

3. Lectura analítica, con notas explicativas en el margen izquierdo del texto.

<p>Niños que juegan al anochecer.</p>	<p>La luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada. Los <u>chicos</u>, sin hacerle caso, corrían de un extremo a otro de la vía, <u>montados en las vagonetas</u>. Pero <u>ya había llegado lo oscuro</u> y las madres gritaban sus nombres, llamándolos. Algunos grillos negretes, escondidos en la hierba, decían crig-crig-crig a sus grillas, tan tontas que no saben cantar.</p> <p>-¡A tierra ! -dijo uno.</p>
<p>Descarrilamiento de una vagoneta.</p>	<p>Saltaron todos al suelo. <u>La vagoneta</u> continuó su marcha, libre, sola, hasta <u>estrellarse en el muro con estruendo</u>. <u>¡Huy, buena la habían hecho!</u> Los murciélagos volaban bajos, casi rozándoles las caras, burlones, y sus alas sonaban a terciopelo y, también, a eco de azotes lejanos.</p>

<p>El guarda se aproxima a los niños, aterrados.</p>	<p>Los <u>chicos</u> se miraron unos a otros, <u>empavorecidos</u>. La <u>vagoneta</u> estaba <u>descarrilada</u>. Ya se oían <u>pasos</u>. <u>¿Del escopetero?</u> Alguien se acercaba. Un garrote tropezaba en las piedras y estas saltaban en la noche y rodaban una tras otra por el talud abajo. <u>Sí, era él</u>. <u>La luna se miró en la chapa de su bandolera con pena</u>, y <u>Pepín, ¡ay Pepín!</u>, con <u>espanto</u>. <u>El escopetero</u>, ya encima de él, le enseñó su diente solitario y verde y le atrapó con sus manazas</p>
<p>Pepín recibe una azotaina.</p>	<p>Y <u>le dio de azotes</u>. Lloraba tanto, tanto, que todo él parecía un muñeco de goma, lleno de agua, y a cada azote se desinflaba un poco y se le salían unos <u>Se le salían unos lagrimones</u> que le resbalaban por las mejillas mientras a <u>la luna</u> se le oxidaba aún más su redonda cara de plata, <u>tristemente recostada sobre una nube viajera</u></p> <p><i>¡Ay Pepín, que te cogió el escopetero!</i></p>

El subrayado convencional se ha complementado con el empleo de letra cursiva, con la que se han pretendido resaltar ideas de relativa importancia conceptual, pero necesarias para la cabal comprensión del texto. Y así, se destaca, de una parte, la actitud de la luna que, como un personaje dramático más, va siguiendo -y experimentando anímicamente- los acontecimientos de los que es testigo; y, de otra, la participación del autor -del propio Arturo del Hoyo, en calidad de narrador omnisciente- en la historia relatada, participación que, en alguna forma, delata sus simpatías por Pepín.

Las notas marginales ponen de manifiesto la perfecta trabazón interna con que está estructurado el texto, y que le confiere un *carácter unitario*: travesura de unos niños (párrafos 1 y 2) y castigo de uno de ellos -de Pepín- (párrafos 3 y 4); o, expresado de otra manera:

- *Presentación* (párrafo 1): Unos niños juegan al anochecer, despreocupadamente, en unas vagonetas.
- *Nudo* (párrafos 2 y 3): En sus juegos, provocan el descarrilamiento de una vagoneta, que se estrella estrepitosamente contra un muro (párrafo 2); y el sonido atrae al guarda, que se acerca para averiguar lo sucedido (párrafo 3).
- *Desenlace* (párrafo 4): El guarda atrapa a uno de los niños -a Pepín- y lo castiga propinándole una paliza.

4. Lectura crítica (valoración personal).

El relato de Arturo del Hoyo tiene un destinatario muy concreto: el lector infantil; y todos los elementos que emplea en su construcción están al servicio de garantizar no sólo la comprensión de ese lector, sino también de mantener, en todo momento, sumergida su atención en las peripecias del relato. En efecto, la sencillez del léxico empleado -sin apenas palabras que no formen parte del vocabulario usual- y de las estructuras sintácticas dominantes -las oraciones se yuxtaponen o coordinan, fundamentalmente, y sus elementos están lógicamente dispuestos-, así como la propia organización interna del contenido -que se ajusta admirablemente a la secuencia presentación/nudo/desenlace- y la línea de tensión creciente que el propio desarrollo de los acontecimientos narrados va desencadenando permiten al lector, y en particular al lector infantil, seguir con facilidad e interés un relato escrito en un estilo sobrio, pero de vigorosa eficacia expresiva.

Arturo del Hoyo ha ido creando a lo largo del texto, además, un clima emocional angustioso, que va creciendo hasta alcanzar el desenlace, cada vez más previsible, pero no por ello menos dramático: el revoloteo de los murciélagos -con el suave batir de sus alas, una vez estrellada contra un muro la vagoneta- augura futuros azotes (párrafo 2); ante lo acaecido, los chicos están algo más que asustados: están "empavorecidos" (párrafo 3); la sensación de "peligro

inminente" -que la nocturnidad agiganta- se hace cada vez más palpable: los golpes de su garrote contra las piedras del terreno en pendiente, por la que resbalan, anuncian la presencia del escopetero (párrafo 3). La tunda de azotes que Pepín recibe (párrafo 4) es el apropiado desenlace en el que culmina toda la tensión dramática acumulada: descomunal azotaina, a modo de castigo ejemplar.

El texto presenta, por un lado, unos niños felices y despreocupados en sus juegos, y de los que Pepín es el protagonista indiscutible; y, por otro lado, y como antagonista, la figura "desdichada" del escopetero: individuo armado con garrote -palo grueso y fuerte que se maneja a modo de bastón- y escopeta; de fuerte complexión (zarandea con sus manazas a Pepín, que parece, cuando llora, un muñeco de goma que se desinfla, según que va recibiendo azotes); de aspecto físico poco agraciado (desdentado, con un único "diente solitario y verde", que muestra a Pepín, en repugnante escena); y torva condición (es capaz de golpear insistentemente a Pepín, sin que le importen los lagrimones que riegan las mejillas de este). El lector infantil se identifica rápidamente con Pepín, y siente un brusco rechazo hacia el escopetero y hacia todo cuanto este representa; lo cual, por otra parte, es mérito indiscutible de Arturo del Hoyo.

Porque Arturo del Hoyo -desde su posición de narrador omnisciente- interviene en el relato como "aliado" de Pepín y sus amigos. Y es que no es solo la exageración caricaturesca de algunos de los rasgos del escopetero -que podría ser expresiva de sus deformaciones éticas, y que contribuye a acentuar en la mente del lector su desprezable catadura moral-; no es solo esto, no. Sino que es el propio autor, *personalmente*, quien deja oír su voz en distintos pasajes del texto:

- Cuando, estrellada la vagoneta contra un muro, los niños sienten auténtico pavor, Arturo del Hoyo se lamenta por la trastada que han cometido, y que va a tener lamentables consecuencias para Pepín: "*¡Huy, buena la habían hecho!*" (párrafo 2).
- Y cuando el escopetero pretende averiguar a qué es debido el estruendo escuchado, nuevamente Arturo del Hoyo, con ese "*¡ay, Pepín!*" que se le escapa desde lo más íntimo, participa del espanto que atenaza a Pepín ante la presencia inmisericorde de aquel (párrafo 3).
- Finalmente, el texto concluye con el lamento de Arturo del Hoyo por la suerte corrida por Pepín, que recibe una tunda de azotes de manos del escopetero: "*¡Ay, Pepín, que te cogió el escopetero!*".

Y no conviene pasar por alto, en todas estas intervenciones del autor, la presencia de la interjección *¡ay!* -que expresa aflicción o dolor, y que, seguida de un nombre, denota pena, temor, conmiseración-; así como el carácter exclamativo de estas frases, cargadas de profunda emotividad. Todo está, pues, "a favor" de Pepín y de sus amigos -lectores, autor...-, excepción hecha del escopetero.

Porque todavía hay más; mucho más, sí. Pues hasta la luna queda directamente implicada en los acontecimientos, e incluso "experimenta en su sensibilidad" -por decirlo de manera más expresiva: "sufre en sus propias carnes"- los azotes que Pepín recibe:

- Mientras los niños juegan alegremente, ajenos a las llamadas de sus madres para que se recojan, la luna presenta un semblante serio, que prelude sucesos poco afortunados: "*La luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada.*" (comienzo del texto).
- La chapa que el escopetero lleva en su bandolera refleja, a la vez, la pena de la luna y el espanto de Pepín -traducidos en sus respectivos rostros-, cuando, ya cometida la trastada, el escopetero se dispone a castigar a Pepín: "*La luna se miró en la chapa de su bandolera con pena, y Pepín, ¡ay, Pepín!, con espanto.*" (final del párrafo 3).
- Y la profunda tristeza de la luna, semioculta por una nube -y a la que "*se le oxidaba aún más su redonda cara de plata*"- es el contrapunto adecuado de esos llores con que Pepín responde a los azotes del escopetero: "*luna [...] tristemente recostada sobre una nube viajera.*" (final del párrafo 4).

Cabría preguntarse ahora -sólo como mera hipótesis- si la luna no podría ser algo así como un "correlato poético" del autor; hipótesis que podría venir avalada por las siguientes "coincidencias" que en cualquier caso, y a modo de andamiaje, confieren al texto una profunda trabazón interna:

Hechos relatados	Presencia de la luna	Participación afectiva del autor
Unos niños, que juegan al anochecer, estrellan una vagoneta contra un muro, con enorme estrépito. [Párrafos 1 y 2].	<i>La luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada.</i> [Comienzo del texto].	<i>¡Huy, buena la habían hecho!</i> [Párrafo 2].
El guarda se acerca para averiguar lo sucedido [Párrafo 3]	<i>La luna se miró en la chapa de la bandolera [del escopetero] con pena</i> [Final del párrafo 3].	[Pepín se miró en la chapa de la bandolera del escopetero], <i>¡ay, Pepín!</i> , [con espanto]. [Final del párrafo 3].
Atrapado Pepín por el escopetero, recibe una tunda de azotes. [Parágrafo 4]	<i>A la luna se le oxidaba aún más su redonda cara de plata, tristemente recostada sobre una nube viajera</i> [Final del parágrafo 4].	<i>¡Ay, Pepín, que te cogió el escopetero!</i> [Final del texto].

5. Lectura estética. La "elocución" de Arturo del Hoyo.

Ni el tipo de sintaxis ni el léxico empleados por Arturo del Hoyo complican la cabal inteligibilidad del texto.

En cuanto a la sintaxis, el autor ha rehuido el retoricismo y ha optado por frases simples, unidas en su mayoría por coordinación y yuxtaposición, y con elementos que tienden a una ordenación lógica, basada en la determinación progresiva: sujeto-verbo, núcleo-término adyacente, etc. En este sentido, puede observarse, a modo de ejemplo, la sencillez sintáctica del tercer párrafo del texto: "*Los chicos se miraron unos a otros, empavorecidos. La vagoneta estaba descarrilada. [...]*".

Por lo demás, el lenguaje metafórico es fácilmente comprensible. La forma redonda de la luna -llena, que es cuando se ve iluminada toda la parte de su cuerpo que mira a la Tierra, y, por tanto, en el tiempo de su oposición con el Sol- hace posible su comparación con una medalla, que se oxida -las medallas son de metal- más o menos en función de su estado anímico, acorde con el devenir de los acontecimientos -que ya hemos relatado-: "*La luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada*"; "[...] a la luna se le *oxidaba* aún más su *redonda cara de plata, tristemente* recostada sobre una nube viajera." En cuanto a los murciélagos, "sus alas sonaban a terciopelo", en clara referencia a la finura y suavidad, fundamento de una comparación montada sobre una audaz sinestesia -combinación de sensaciones sonoras y táctiles-; pero también sonaban sus alas "a eco de azotes lejanos", y es ahora el elemento auditivo de la comparación el que predomina: el bullicio del aleteo de los murciélagos preludia ya la tunda de azotes que recibirá Pepín.

Y una consideración más. A falta de elementos visuales -tan solo la luna "de plata" iluminando la oscuridad de la noche; los grillos "negretes" ocultos en la hierba; y la chapa de la bandolera del escopetero en la que la luna refleja su luz-, el ambiente está saturado de una sonoridad que ayuda a conferir al relato ese clima de ansiedad que termina por apoderarse del lector: vagonetas que se deslizan de un lado para otro, gritos de las madres solicitando la vuelta a casa de sus hijos, grillos que cantan -repárese en la fuerza sonora de la onomatopeya "*crig-*

crig-crig"- (párrafo 1); encontronazo de una vagoneta contra un muro y consiguiente estruendo, murciélagos revoloteando (párrafo 2); pasos del escopetero, garrotazos contra el suelo, que desprenden piedras que ruedan por una pendiente (párrafo 3); soberana azotaina a Pepín y lloros de este (párrafo 4).

Y a esa sonoridad contribuye el sorprendente ritmo de la prosa -en algunos momentos cercana a la prosa poética-, y del que es buen ejemplo el párrafo 2: "*Saltaron todos al suelo. La vagoneta continuó su marcha, libre, sola, hasta estrellarse en el muro con estruendo. [...]*". Prosa, la empleada en este texto por Arturo del Hoyo, en la que se combinan la más extremada sencillez y naturalidad con la más exigente elaboración literaria. Y de ahí su cercanía al lector, a cualquier lector, niño, joven o adulto.

Texto 2. Juan Ramón Jiménez.

De Platero y yo, VII.

El loco

Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un extraño aspecto cabalgando en la blandura gris de Platero.

Cuando yendo a las viñas, cruzo las últimas calles, blancas de cal con sol, los chiquillos gitanos, aceitosos y peludos, fuera de los harapos verdes, rojos y amarillos, las tensas barrigas tostadas, corren detrás de nosotros, chillando largamente:

-¡El loco! ¡El loco! ¡El loco!

...Delante está el campo, ya verde. Frente al cielo inmenso y puro, de un incendiado añil, mis ojos -¡tan lejos de mis oídos!- se abren noblemente, recibiendo en su calma esa placidez sin nombre, esa serenidad armoniosa y divina que vive en el sinfín del horizonte...

Y quedan, allá lejos, por las altas eras, unos agudos gritos, velados finamente, entrecortados, jadeantes, aburridos:

-¡El lo... co! ¡El lo... co!

1. Lectura comprensiva con aclaración de posibles dificultades léxicas. Estas son algunas de las palabras cuyo significado convendría explicitar:

Nazarena. Aplicado a *barba*, el adjetivo significa "como la de Jesucristo", por ser natural de Nazaret, ciudad de Galilea.

Harapos. Andrajos, jirones o pedazos de tela.

Tostadas. Aplicado a *barrigas*, el adjetivo significa "de color subido y oscuro".

Incendiado. Enrojecido, adjetivo aplicado al cielo en la hora del crepúsculo vespertino.

Añil. Color azul oscuro.

Sinfín. Cualidad de infinito.

Velados. Atenuados.

Jadeantes. De respiración anhelosa como resultado de un ejercicio impetuoso.

2. Lectura reflexiva, por párrafos y mediante subrayado: asunto del texto.

	[El autorretrato del poeta: El loco]
Personaje extravagante.	Vestido de luto, con mi barba nazarena y mi breve sombrero negro, debo cobrar un <u>extraño aspecto</u> cabalgando <u>en</u> la blandura gris de Platero.
Burlas de los gitanos.	Cuando <u>yendo a las viñas</u> , cruzo las últimas calles, blancas de cal con sol, <u>los chiquillos gitanos</u> , aceitosos y peludos, fuera de los harapos verdes, rojos y amarillos, las tensas barrigas tostadas, <u>corren detrás de nosotros, chillando largamente</u> : -¡ <u>El loco!</u> ¡El loco! ¡El loco!
Contemplación extasiada de un atardecer.	... <u>Delante</u> está el <u>campo</u> , ya verde. Frente al <u>cielo</u> inmenso y puro, de un incendiado añil, <u>mis ojos</u> -¡tan lejos de mis oídos!- <u>se abren</u> noblemente, <u>recibiendo</u> en su calma esa <u>placidez</u> sin nombre, esa serenidad armoniosa y divina que vive en el <u>sinfín del horizonte</u> ...
Persistencia de las burlas.	Y <u>quedan</u> , allá <u>lejos</u> , por las altas eras, unos agudos <u>gritos</u> , velados finamente, entrecortados, jadeantes, aburridos: -¡ <u>El lo ... co!</u> ¡El lo ... co!

Subrayado del texto desde el asunto: Las burlas que el escritor recibe, a causa de su aspecto físico, por parte de unos gitanillos con los que se cruza, cuando se dirige a las afueras de Moguer para contemplar el paisaje al atardecer; contemplación que le extasía.

El subrayado ha puesto de manifiesto la línea narrativa del texto, reducida al mínimo, dado el carácter profundamente lírico de esta prosa. Montado en el borriquillo Platero, Juan Ramón Jiménez inicia una de sus frecuentes excursiones para contemplar el campo de Moguer a la caída de la tarde. Su indumentaria y aspecto exterior -por lo demás reales, pues el escritor, en esta página, ofrece su autorretrato- resultan algo extravagantes (párrafo 1), por lo que es objeto de burlas por parte de unos gitanillos con quienes se topa (párrafo 2). Pero, extasiado en la contemplación del crepúsculo vespertino -que le aporta una cierta armonía interior- (párrafo 3), hace caso omiso de los insultos burlones ("*mis ojos -¡tan lejos de mis oídos!*"-) que persisten en la lejanía, llamándole "loco" (párrafo 4).

3. Lectura analítica, con notas explicativas en el margen izquierdo del texto, y mediante subrayado: tema del texto.

	[El autorretrato del poeta: El loco]
Autor: Indumentaria y atavío negros. Platero: burros gris plata.	Vestido de luto, con mi <u>barba nazarena</u> y mi breve <u>sombrero negro</u> , debo cobrar un <u>extraño aspecto</u> cabalgando en la <u>blandura gris de Platero</u> .
Gitanillos: suciedad y desnudez semioculta	Cuando <u>yendo a las viñas</u> , cruzo las últimas <u>calles, blancas de cal con sol</u> , <u>los chiquillos gitanos</u> , <u>aceitosos y peludos</u> , fuera de los <u>harapos verdes, rojos y amarillos</u> , las tensas <u>barrigas tostadas</u> ,

<p>por harapos de brillante colorido.</p>	<p>corren detrás de nosotros, chillando largamente: -¡El loco! ¡El loco! ¡El loco!</p>
<p>Atardecer: cielo azul intenso enrojecido. Naturaleza divinizada que produce "armonía interior".</p>	<p>... Delante está el <u>campo</u>, ya <u>verde</u>. Frente al <u>cielo</u> inmenso y puro, <u>de un incendiado añil</u>, mis ojos -¡tan lejos de mis oídos!- se abren noblemente, <u>recibiendo</u> en su calma esa placidez sin nombre, esa serenidad <u>armoniosa y divina</u> que vive en el <u>sinfín del horizonte</u>... Y quedan, allá lejos, por las altas eras, unos agudos gritos, velados finamente, entrecortados, jadeantes, aburridos: -¡El lo ... co! ¡El lo ... co!</p>

Subrayado del texto desde el tema: El equilibrio anímico que la Naturaleza de Moguer traslada al temperamento adusto del escritor, cuya extremada sensibilidad es capaz de recoger la espiritualidad -"armoniosa y divina"- que rezuma el paisaje campesino al atardecer.

El subrayado ha ido destacando los aspectos cromáticos del texto, que han servido para caracterizar a los personajes y al paisaje, y para establecer todo un mundo de contrastes que se resume en esos gritos de "¡El loco ... !" con que los gitanillos increpan a Juan Ramón Jiménez; gritos -promediando el texto y, al final del mismo, resonando en el ambiente- que le confieren un profundo sentido unitario y que justifican sobradamente el título: un "loco" -Juan Ramón Jiménez- que necesita recibir, en su interioridad psíquica algo desequilibrada, ese halo de paz y belleza que emana del cielo campesino de Moguer a la hora del ocaso.

En el primer párrafo, el escritor se retrata a sí mismo: viste traje y sombrero **negros**, luce una *oscura y abundante* barba -adjetivada de **nazarena**, en inequívoca referencia a la barba de Cristo-, y cabalga a lomos del borriquillo Platero, de *color gris plata*. Su aspecto es, por tanto, **extraño**, pero elegante y refinado a la vez; y aún lo hace más extraño la circunstancia de que, sin ser un campesino, vaya montado en un burro.

En el segundo párrafo, camino de las viñas y tras reparar en la luminosa blancura de las calles que conforman la vía por la que transita (**calles blancas de cal con sol**), se produce el encuentro con unos gitanillos. Estos chiquillos son **aceitosos** (*de color del aceite, y grasientos*) -adjetivo que alude, fundamentalmente, a la suciedad de su piel-; sus barrigas están **tostadas** -en clara referencia al *color moreno* con que el sol atlántico ha lustrado su piel, ya de por sí cetrina-; y ocultan su miseria en **harapos multicolores** (**verdes, rojos y amarillos**). El contraste entre estos gitanillos -que quizá pongan la única nota de "fealdad" en un texto de extraordinaria belleza y acendrado lirismo- y el escritor -con su porte señorial- es tan brusco, que los insultos que le espetan no se hacen esperar: "¡El loco, el loco, el loco!"

Y si en el primer párrafo predominan los *tonos negros y grises* -a través de los cuales aflora, en cierto modo, el *interior sombrío* del escritor-; y en el segundo párrafo se hace por momentos más y más *brillante el colorido* -el *luminoso* camino hacia las viñas, así como los míseros gitanillos con sus *harapos de colores chillones*-; es en el tercer párrafo donde las *sensaciones cromáticas* alcanzan su *máximo esplendor*, coincidiendo con ese crepúsculo vespertino (**cielo inmenso y puro, de un incendiado añil**) cuya contemplación deja extasiado al escritor.

Y de nuevo surgen los contrastes; contraste entre las burlas de los chiquillos -para las que el escritor se hace sordo, y no quiere oír lo que dicen- y lo que a sus ojos se ofrece: una deslumbrante puesta de sol sobre el campo y el pueblo de Moguer; y contraste, también, entre ese sombrío mundo anímico del escritor -que su extraño aspecto físico exterioriza- y esa placidez y serenidad ambientales que caracterizan el crepúsculo de Moguer -cuando el cielo se

viste de **un incendiado añil**-, capaz de comunicar al ánimo del poeta la vitalidad y "armonía interior" de las que está tan necesitado.

El párrafo cuarto es la consecuencia lógica de la actitud del escritor: mientras que él "ha ingresado" en la Naturaleza, fundiéndose con ella, los gritos de los niños, cada vez más difuminados en la lejanía, le siguen increpando; gritos sabiamente adjetivados como **aburridos**. ¡Todo un contraste de mundos y sensibilidades!: escritor, chiquillos gitanos y, sobre sus cabezas, el enrojecido azul oscuro típico del crepúsculo vespertino de Moguer, capaz de operar en el escritor una profunda transformación espiritual.

4. Lectura crítica (valoración personal).

A través de un leve soporte narrativo -burlas que el aspecto exterior del autor, que se dirige a contemplar una puesta de sol en el campo de Moguer, suscita en unos gitanillos-, Juan Ramón Jiménez exhibe en "El loco" un lirismo exacerbado -su propia caracterización, la de los gitanillos y la de sus gritos, así como la del paisaje campesino al atardecer-; y, sobre todo, una prosa de rasgos claramente poéticos, algunos de los cuales se subrayan seguidamente. El uso constante del presente de indicativo -y, por tanto, la coincidencia entre "tiempo de lo narrado" y "tiempo del narrador" acerca emotivamente el texto al lector: parece como si el tiempo se hubiera detenido en ese atardecer, del que siempre quedará -para el autor y para los lectores- la "serenidad armoniosa y divina" que se desprende de un cielo "de incendiado añil".

5. Lectura estética. La "elocución" de Juan Ramón Jiménez.

Entre los rasgos de estilo -típicamente modernista-, señalamos los siguientes:

1. **Imágenes muy originales y de sugestiva belleza.** El escritor va **cabalgando en la blandura gris de Platero**; y, de esta manera, el borriquillo se presenta por medio de una audaz metonimia de la parte por el todo -el lomo, por el conjunto del animal- que descansa, a su vez, en una sinestesia en la que se combinan una sensación táctil -la blandura- y otra visual -el color gris plata-. Cabalga, por tanto, Juan Ramón Jiménez a lomos de un suave burro gris. Camino de las viñas, el escritor cruza **las últimas calles, blancas de cal con sol**; pero, en realidad, las que están enjalbegadas -blanqueadas con cal, yeso o tierra blanca- son las casas cuyas fachadas están bañadas por la intensa luz del ocaso. La sensación de luminosidad que reina en el ambiente es total. Con el adjetivo **aceitosos** -de color verde amarillento y, también de crasitud semejante al aceite- alude metafóricamente Juan Ramón Jiménez a la suciedad de los gitanillos que se burlan de su extraño aspecto externo; es decir, chiquillos **pringosos**, con la porquería pegada a la ropa. Y su miseria queda reflejada en la semidesnudez de sus cuerpos -apenas cubiertos con unos **harapos verdes, rojos y amarillos**-, así como en su extremada delgadez (**tensas barrigas**, o lo que es lo mismo, **estiradas, lisas**). El enrojecido azul oscuro que adopta el cielo andaluz de Moguer cuando se pone el sol queda expresado con ese **incendiado añil** que se difunde en la infinitud del horizonte, y del que emana una profunda calma y serenidad. La disociación ojos/oídos (ojos muy abiertos, para contemplar toda la luminosidad del ocaso y dejarse contagiar por la placidez que transmite; oídos ajenos a las burlas de los gitanillos que le persiguen insultándole) se manifiesta de esta manera: **mis ojos -¡tan lejos de mis oídos!**-. Los gritos de los chiquillos recalcan, en violento contraste, la identificación del escritor con el paisaje de Moguer -que contempla absorto-, y acentúan un proceso de ensimismamiento, de alta eficacia lírica. Y concluye el texto con el resonar de unos gritos -de nuevo la metonimia como recurso-cuya lejanía queda subrayada por la discontinuidad gráfica: "**¡El lo ... co!**" "**¡El lo ... co!**"; gritos **aburridos**, que no consiguen romper el estado de ensimismamiento y total entrega a la contemplación del atardecer en que está sumido el escritor.
2. **Predominan en el texto las sensaciones sensoriales de tipo cromático, elaboradas con exquisita delicadeza, y expresadas con un léxico culto y refinado y una original adjetivación que, según veíamos, sirve para**

caracterizar tanto a los personajes como al paisaje. Juan Ramón Jiménez viste traje negro (**de luto: enlutado**), se cubre con un pequeño sombrero, igualmente negro (**breve sombrero negro**), y luce una barba oscura y abundante (**nazarena**, como la de Cristo); monta, además, en un suave borriquillo de color gris plata (en la **blandura gris** de Platero). Los chiquillos gitanos son sucios -e incluso feos- (**aceitosos y peludos**); delgados y morenos (con **tensas** barrigas **tostadas**); van andrajosos (ocultando su miseria en harapos **verdes, rojos y amarillos**); y chillan de manera desaforada (**largamente**), con gritos punzantes (**agudos**) y respiración anhelosa (gritos **jadeantes**). El camino a las viñas discurre por entre casas enjalbegadas, iluminadas brillantemente por el sol (calles **blancas de cal con sol**); luce en todo su verdor la campiña (campo **verde**); y, por fin, el cielo, en su inmensidad, adopta un tono azul intenso enrojecido (**incendiado añil**), que recoge toda la fuerza cromática del crepúsculo vespertino.

3. **Hay en el texto, también, impresiones de sonido muy bien logradas, al margen de los chillidos desmedidos, afilados y anhelantes de los gitanillos, reiterados a lo largo del texto, como si configuraran un estridente estribillo.** Estas aliteraciones, por ejemplo, producen unos sugestivos efectos acústicos: "**breve sombrero negro**", construcción con repetición de la sílaba tónica **bre** y rima interna en asonante **e-o**; "**tensas barrigas tostadas**", construcción en la que la aliteración de la **t**, en adjetivos situados a ambos lados del nombre, subraya tanto la delgadez de los gitanillos, como el color moreno de su piel.
4. **La selección léxica llevada a cabo por el escritor denota el uso continuado de vocablos de gran eufonía.** Y es en el párrafo tercero -que coincide con la descripción de un atardecer que proyecta toda su espiritualidad sobre un Juan Ramón Jiménez, que lo contempla extasiado- en donde se acumulan palabras que connotan esa sensación de profunda apacibilidad que el crepúsculo vespertino trae al ánimo del escritor: *inmensidad, pureza, nobleza, calma, placidez, serenidad, armonía, divinidad, vida*, en definitiva. Así el paisaje de Moguer adquiere para Juan Ramón Jiménez una extraordinaria dimensión humana y trascendente.
5. **Y ritmo; un ritmo musical claramente perceptible al oído, y que la lectura en voz alta del texto permite experimentar. Y este ritmo se logra no sólo a través de procedimientos fónicos, sino también de tipo sintáctico.** La adjetivación empleada por Juan Ramón Jiménez es tan rica como expresiva, y confiere al texto un ritmo lento; lentitud a la que también contribuyen los adverbios en *-mente* y los gerundios:

"... debo cobrar un extraño aspecto **cabalgando** en la blandura gris de Platero."; "**Yendo** a las viñas"; "... los chiquillos gitanos [...] corren detrás de nosotros, **chillando largamente**: -¡El loco!"; "... mis ojos [...] se abren **noblemente, recibiendo** en su calma esa placidez sin nombre..."; "... gritos velados **finamente**..."

Con respecto a la adjetivación, y cuando se emplea un solo adjetivo acompañando a un nombre, se simultanea la anteposición con la posposición, en busca del ritmo acentual más idóneo para proporcionar a la frase una mayor eufonía (anteposición: **extraño** aspecto, **incendiado** añil, **altas** eras, **agudos** gritos; posposición: barba **nazarena**, blandura **gris**, campo **verde**). Pero, por lo general, los adjetivos figuran agrupados en series de dos (cielo **inmenso** y **puro**; serenidad **armoniosa** y **divina**), tres (chiquillos **gitanos, aceitosos y peludos**; harapos **verdes, rojos y amarillos**), y hasta cuatro (gritos **velados, entrecortados, jadeantes, aburridos**), lo que acrecienta la impresión de lentitud psíquica. Incluso en ocasiones los adjetivos aparecen colocados a ambos lados del nombre, y pertenecen, además, a diferentes campos semánticos: **breve** sombrero **negro**; **últimas** calles, **blancas** de cal con sol; **tensas** barrigas **tostadas**. Está presente también en el texto un recurso estilístico muy propio del Novecentismo: la coordinación, como unidades funcionales, de parejas de elementos. Se detiene, así, el ritmo de la prosa, uniendo a la armonía del paralelismo una sensación de sosiego y equilibrio: "... con mi **barba nazarena y mi breve sombrero negro**, ..."; "... recibiendo en su calma **esa placidez sin nombre, esa serenidad armoniosa y divina** ...".

LA LECTURA COMPRENSIVA Y SIGNIFICATIVA DE TEXTOS Y SU EVALUACIÓN

EL SUBRAYADO COMO PROCEDIMIENTO PARA RESALTAR LAS IDEAS ESENCIALES DE UN TEXTO.

Concepto de subrayado.

Subrayar -según el DRAE- consiste en "señalar por debajo con una raya alguna letra, palabra o frase escrita, para llamar la atención sobre ella o con cualquier otro fin". Y ese "cualquier otro fin" puede ser -a nuestro entender- el de destacar las ideas principales de un texto, así como las líneas maestras que lo organizan estructuralmente; lo que, sin duda, contribuirá a la rápida aprehensión de su contenido esencial.

Las diferentes -y sucesivas- lecturas de un texto.

Para garantizar la cabal comprensión de un texto, podrían seguirse los pasos que se detallan a continuación.

1. Lectura del texto completo, para obtener, así, una visión panorámica de su contenido.
2. Nueva lectura del texto, ahora por párrafos, subrayando las palabras y frases que encierran las ideas principales.
3. Anotación, en el margen izquierdo del texto, de breves comentarios que sirvan para interpretar, en cada párrafo, las ideas de mayor relevancia conceptual. Estas anotaciones, redactadas con los propios medios lingüísticos de expresión, han de ayudar a determinar la idea temática que organiza armónicamente las diferentes partes del texto.

Evaluación del subrayado.

Ítem número 1.

El subrayado ofrece una ilación lógica y gramatical.

Puntuación: 3 (sobre 10).

Observaciones. Debe procurarse que el texto subrayado tenga *sentido en sí mismo y por sí mismo*, a fin de que su lectura ofrezca una ilación lógica y gramatical. De esta manera no sólo se agiliza el proceso lector, sino que, además, se facilita la comprensión del texto, al existir una *línea de continuidad argumental* en las palabras y frases destacadas por medio del subrayado.

Ítem número 2.

El subrayado no sobrepasa el 25% en relación con la extensión total del texto original.

Puntuación: 3 (sobre 10).

Observaciones. Conviene ser muy *parco y moderado* a la hora de subrayar, ya que, de otro modo -si se subraya en exceso-, no se resaltarán suficientemente las palabras y frases que recogen las ideas esenciales, con lo que, además de restar agilidad al proceso lector, el subrayado perdería toda su eficacia. El total de lo subrayado en ningún caso debe sobrepasar el 25% en relación con la extensión del texto original. (Ha de tenerse presente, no obstante, que suele existir una cierta relación entre el "grado de dominio" de la información recogida en un texto y la cantidad de texto subrayado, de forma que cuanto mayor es ese "grado de dominio", más breve y conciso suele resultar el subrayado).

Ítem número 3.

Puntuación: 2 (sobre 10).

Las notas aclaratorias o explicativas en el margen izquierdo del texto están redactadas empleando los propios medios de expresión lingüística.

Observaciones. Para evitar el riesgo de reproducir frases del texto original -circunstancia que, en no pocas ocasiones, revela la falta de comprensión de las ideas que dichas frases expresan-, las anotaciones ubicadas en el margen izquierdo del texto -que aclaran los aspectos de mayor relevancia conceptual y determinan, además, el eje temático que vertebra estructuralmente el texto- serán, necesariamente, breves, y se redactarán *empleando los propios medios de expresión lingüística*, y no los usados por el autor del texto.

Ítem número 4.

Empleo de lápiz para la realización material del subrayado.

Puntuación: 1 (sobre 10).

Observaciones. Cualquier lectura evoca en quien la realiza unas vivencias intransferibles, que pueden llevar a considerar como relevantes ciertos aspectos del contenido de un texto que para otro lector podrían pasar desapercibidos, al no suscitar en él análogas reacciones emocionales. Por ello, y si para proceder al estudio de un texto y facilitar su asimilación, se recurriera al subrayado, no es aconsejable que dicho texto sea utilizado por persona diferente de la que haya realizado el subrayado original; porque, de otra forma, su lectura quedaría condicionada -e incluso hasta distorsionada- por la interpretación del contenido que aquel subrayado manifiesta. *Esta es una de las razones que avalan la conveniencia de emplear lápiz para subrayar -en lugar de bolígrafo o de rotulador-; y así se evita, además, estropear el texto original y el libro en que se publica.*

Ítem número 5.

Establecimiento, a partir del subrayado, de la secuencia argumental del texto como base conceptual de un futuro resumen del mismo.

Puntuación: 1 (sobre 10).

Observaciones. A partir de las anotaciones ubicadas en el margen izquierdo del texto puede elaborarse su **secuencia argumental**: una apretada síntesis que reproduzca, con el menor número de palabras, la información esencial de dicho texto y que está llamada a convertirse en el embrión de un futuro resumen.

EL RESUMEN COMO EXPRESIÓN DEL CONTENIDO FUNDAMENTAL DE UN TEXTO.

El subrayado del texto, paso previo para el resumen del mismo.

Antes de resumir un texto, y para garantizar su comprensión, es necesario subrayar las palabras y frases que recogen la información fundamental. Este subrayado ha de destacar, por tanto, el asunto, y debe alcanzar a todos los elementos argumentales; y se completará con breves notas -en el margen izquierdo del texto- que no sólo aclaren los aspectos de mayor relevancia conceptual del asunto, sino que sirvan, además, para determinar el eje temático que organiza las diferentes partes del texto y lo vertebra estructuralmente.

Concepto de resumen.

Por medio del resumen se da una nueva forma a la exposición de una información, dejándola reducida a sus aspectos más esenciales y significativos. Resumir, según el DRAE, consiste en "reducir a términos breves y precisos, o considerar tan solo y repetir abreviadamente, lo esencial de un asunto o materia". En definitiva, el resumen se limita a expresar, de forma breve y precisa, el contenido más relevante de una información, presentada en línea recta -renglón tras renglón-, hasta configurar un nuevo texto con estructura propia.

Evaluación del resumen.

Ítem número 1.

Extensión proporcionada.

Puntuación: 1 (sobre 10).

Observaciones. La extensión del resumen no ha de ser ni demasiado grande ni demasiado pequeña en relación con el texto de procedencia. Aun cuando el nivel de retoricismo o de conceptuosidad con que está concebido un texto es uno de los principales factores que influye en la extensión del resumen del mismo, proponemos, como simple hipótesis -que habrá que confirmar o desechar, a la vista del texto original-, que la extensión del resumen oscile en torno al 25% en relación con la del original del cual procede.

Ítem número 2.

Compatibilidad entre brevedad y claridad.

Puntuación: 2 (sobre 10).

Observaciones. El resumen ha de ser, a la vez, breve -o sea, de corta extensión- y claro -es decir, inteligible, fácil de comprender-. Brevedad y claridad pueden alcanzarse empleando el léxico con la propiedad y precisión debidas, recurriendo a una sintaxis en la que predomine la parataxis -coordinación- sobre la hipotaxis -subordinación-, y condensando -cuando sea posible- varios párrafos del original en uno solo, lo que implica el empleo del punto y seguido con preferencia al punto y aparte.

Ítem número 3.

Objetividad, incompatible con interpretaciones subjetivas de la información.

Puntuación: 1 (sobre 10).

Observaciones. Aunque el resumen se efectúa siempre desde una perspectiva personal que, en último término, es la responsable de la selección de la información, nunca debe traicionarse en él, con valoraciones subjetivas, el mensaje del texto original o la intención última del autor al escribirlo.

Ítem número 4.

Exclusión de informaciones complementarias que no figuran recogidas en el original.

Puntuación: 1 (sobre 10).

Observaciones. Debe evitarse la incorporación al resumen de nuevas ideas que presuntamente enriquecerían la información ofrecida por el texto original, porque ello supondría una grave alteración de aquél, que incluso podría desvirtuar gravemente su sentido.

Ítem número 5.

Empleo de medios lingüísticos expresivos de carácter personal, capaces de configurar un estilo propio.

Puntuación: 2 (sobre 10).

Observaciones. El resumen se efectuará empleando los propios medios de expresión lingüística, y no los usados por el autor del original, cuyo estilo ha de evitarse, "reproducir", en beneficio de un estilo personal propio.

Ítem número 6.

Estructura perfectamente vertebrada que garantice la coherencia y cohesión interna.

Puntuación: 2 (sobre 10).

Observaciones. Puesto que el resumen es un *nuevo texto* independiente del original del que procede -aun cuando haya de remitir a él fácilmente-, ha de poseer una estructura interna propia que relacione coherentemente sus diferentes partes y manifieste su carácter unitario.

Ítem número 7.

Expresión gramaticalmente correcta.

Puntuación: 1 (sobre 10).

Observaciones. En todo momento el resumen ha de resultar correcto desde el punto de vista gramatical; y la necesaria *concisión* -brevedad y economía de medios en el modo de expresar las ideas con exactitud- en modo alguno ha de lograrse violentando la sintaxis o envileciendo la expresión.

APLICACIONES PRÁCTICAS

Se presenta, a continuación, el subrayado y el resumen de un texto en prosa, original de Miguel de Unamuno; subrayado y resumen efectuados de acuerdo con las pautas metodológicas anteriormente señaladas. Pretendemos, de esta forma, poner de manifiesto no sólo qué características deben poseer el subrayado y el resumen de un texto, sino también cómo lograrlas. Al texto sigue un comentario explicativo del mismo, que permite ahondar en su contenido y forma de expresión, en busca de su mejor comprensión.

	[Las excursiones como manifestación de amor a la patria]
Espíritu patriótico de Castelar, gran conocedor del suelo patrio.	Siempre que oigo del ardiente <u>patriotismo de Castelar</u> , de aquel <u>culto apasionado</u> que profesó <u>a España</u> -¿quién sabe si por eso permaneció célibe, por no distraer ese amor con otro?-, se me ocurre que <u>aquel hombre</u> , aquel gran español, fue <u>uno de los que mejor conocieron de vista su patria</u> , de los que <u>más viajaron por ella</u> . Apenas hay rincón adonde vaya, lugarejo que retenga algo de historia o de leyenda, en que no oiga decir: aquí estuvo Castelar. Apenas hay álbum de esos que se ponen en monumentos y lugares curiosos en que la firma de Castelar no aparezca.

Cánovas, viajero también infatigable.	Otro hombre que entre nosotros <u>tuvo también esta pasión</u> fue Cánovas. Cuando fui a visitar la antiquísima iglesia de San Pedro de la Nave, a unos veinte kilómetros de Zamora, en la hoz del Esla, lugar desconocido y remoto, me encontré con que había estado allí Cánovas.
Conocimiento patrio: aspectos etnográficos y geográficos.	Para conocer una patria, un pueblo, no basta conocer su alma -lo que llamamos su alma-, lo que dicen y hacen sus hombres; es menester <u>también conocer su cuerpo, su suelo, su tierra.</u>
Variedad y belleza de los paisajes españoles.	Y os aseguro que pocos países habrá en Europa en que se pueda gozar de una <u>mayor variedad de paisajes</u> que en España. Costas llanas y bravas de rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas... de todo, en fin.
Necedad del "turista deportivo".	Pero es preciso salirse de las grandes rutas ferroviarias por donde circulan <u>los turistas deportivos, Baedeker en mano</u> , que no saben dormir, ¡pobrecillos!, sino <u>en cama de hotel</u> , ni saben <u>comer</u> sino con una cualquiera de esas infinitas <u>aguas embotelladas</u> que tienen perdido el estómago a todos los tontos, <u>y una comida internacional, que es la peor</u> de las comidas. Para <u>estos desgraciados, unas horas de diligencia, de carro, a caballo, en burro, y nada digo a pie</u> , son <u>el peor tormento. Esos pobres jamás conocerán el mundo.</u>
	Por tierras de Portugal y de España. Editorial Espasa-Calpe. Colección Austral [antigua], núm. 221; pág. 122.

Aclaraciones referidas al "contexto del texto".

Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899). Ocupó la presidencia del poder ejecutivo en la época previa a la disolución de la I República.

Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897). Jefe del partido liberal-conservador, participó activamente en la restauración de la monarquía borbónica -Isabel II había sido destronada en la Revolución de Septiembre de 1868-, en la persona de Alfonso XII.

Baedeker. Familia de librereros editores alemanes. Karl Baedeker publicó varias guías de viajes traducidas en toda Europa. Con su hijo Friedrich Baedeker al frente de la empresa, en 1898 se editó por primera vez la *Guía de España y Portugal*.

Resumen del texto de Unamuno.

Elogia Unamuno el patriotismo de Castelar y Cánovas, que sintieron un amor apasionado por España, expresado a través de sus múltiples viajes por ella para conocer sus bellezas paisajísticas y manifestaciones culturales; actitud muy diferente a la de ciertos turistas -"deportivos"-, cuya comodidad, propia de necios, les impide afrontar con buen ánimo los inconvenientes -de alojamiento y locomoción- que el viajar con espíritu patriótico puede acarrear. En opinión de Unamuno, el conocimiento de una patria implica, además de sus aspectos etnológicos -lo que dicen y hacen sus hombres-, los geográficos -sus tierras y paisajes-; y, refiriéndose a España, afirma que es uno de los países europeos que ofrece al viajero una más amplia gama de paisajes con los que disfrutar.

Breve comentario explicativo del texto

Localización del texto.

El texto forma parte del relato de una correría que Unamuno hace con unos amigos por tierras de Ávila, faldeando la brava sierra de Gredos. Pero la información -de la que hemos prescindido- que Unamuno ofrece resulta insuficiente para hacerse una idea de la geografía de los lugares visitados: el contacto con la naturaleza no le mueve a describirla, sino que le da pie para efectuar reflexiones más o menos filosóficas. Interesa no tanto lo que Unamuno contempla, cuanto los pensamientos que tal contemplación suscitan; el fluir de las ideas que se agolpan en su mente, más que el lenguaje en que se expresan, por lo demás carente de toda preocupación retórica, y de una sorprendente capacidad comunicativa.

Asunto y tema del texto.

Exalta Unamuno en el texto el "valor patriótico" de los viajes que se realizan dentro de la propia patria, por el deseo de conocerla mejor. Y, para ello, opone dos tipos de viajeros: los que, convirtiendo las excursiones en una manifestación de amor y apego a la patria buscan conocer directamente los lugares más legendarios o curiosos y los monumentos de mayor interés, aun cuando sean de difícil acceso; y los que viajan anteponiendo su comodidad personal a los posibles "sacrificios" que implica el conocimiento a fondo del suelo patrio, y que enseñan a quererlo. Como ejemplo de viajeros infatigables cuyas excursiones reflejan un profundo amor a España cita Unamuno a los políticos Castelar y Cánovas; y como ejemplo de viajeros necios, a los "turistas deportivos" -el adjetivo está cargado aquí de connotaciones peyorativas- que, ante la posibilidad de sufrir incomodidades de alojamiento y locomoción, renuncian a visitar rincones llenos de historia, de leyenda, de poesía..., incapaces de sentir esa hermandad con la tierra, con las hermosuras y maravillas del suelo patrio, capaces, por sí mismas, de despertar un amor apasionado.

Estructura del texto.

Toda la estructura del texto está precisamente montada para recalcar la idea que Unamuno tiene de las excursiones que se realizan dentro de la propia patria: *enseñan a quererla*. Y así, Unamuno organiza el texto en tres partes, repartidas en cuatro párrafos. Integran la primera parte los dos primeros párrafos, en los que se nos muestra el espíritu viajero de Castelar y de Cánovas, que les llevó a conocer una gran parte de los pueblos y ciudades de España, y a través del cual manifestaron el profundo amor que por ella sentían. La segunda parte coincide con el tercer párrafo del texto, y en ella explica Unamuno lo que significa realmente para él conocer una patria, un pueblo: adentrarse no sólo en los aspectos etnológicos, sino también en los geográficos, en su "realidad física"; y, como si incitara al lector a recorrer España, pasa revista a la variedad y hermosura de sus paisajes. Y en la tercera parte -cuarto y último párrafo del texto-, recoge Unamuno lo que, a su juicio, no es conocer una patria: viajar en plan "turista deportivo", ajeno a las bellezas de unos paisajes que hay que visitar con algo de esfuerzo personal y mucho de amor, y sin olvidar -como nos dice unas líneas más arriba del texto que aquí se ha reproducido- que "las cosas hacen la patria tanto o más que los hombres".

El espíritu de Unamuno, en el texto.

Refleja el texto algunos detalles de la personalidad de Unamuno que no quisiéramos que pasaran desapercibidos. Así, la generosidad de ánimo que supone juzgar a las personas no tanto por su ideología política cuanto por las acciones que llevan a cabo: Castelar y Cánovas son hombres de convicciones políticas muy opuestas -aquél, republicano; éste, monárquico-; y Unamuno les reconoce a ambos el mismo talante patriótico, en cuanto que convirtieron sus viajes por España -para conocer su "intrahistoria" (vocablo acuñado por Unamuno, que designa la vida tradicional, que sirve de fondo permanente a la historia cambiante y visible)- en una manifestación de amor hacia ella. Con todo, las simpatías de Unamuno parecen decantarse más hacia Castelar, sin duda más acorde con su ideología política.

Tampoco escapará al lector la presentación que hace Unamuno de la variedad de paisajes que España ofrece para nuestro gozo, probablemente sin parangón en ningún otro país europeo. Toda España, de Norte a Sur y de Este a Oeste, está recogida en este sugestivo párrafo: "Costas llanas y mansas y costas bravas de rocosos acantilados, vegas y llanuras, páramos desiertos, montañas verdes y sierras bravas..., de todo, en fin". Las correrías de Unamuno por las faldas de Gredos -y a través de la montaña cántabra, que relata en el capítulo "Excursión", cuya lectura completa recomendamos- le permitieron disfrutar de muchos de esos paisajes.

La elocución.

Con independencias de que el párrafo dedicado a Castelar duplique en extensión el que destina a Cánovas, se hace en aquél uso de un léxico fuertemente connotativo ("ardiente patriotismo", "culto apasionado que profesó a España", "aquel gran español"), así como de una expresión excesivamente hiperbólica ("quién sabe si permaneció célibe por no distraer su amor a España con otro", "aquel hombre fue uno de los que mejor conocieron de vista su patria, uno de los que más viajaron por ella"); Castelar estuvo en casi todos los lugares histórico-legendarios de nuestra geografía y su firma aparece en el libro de visitas -para viajeros ilustres- casi todos los monumentos y lugares curiosos). De Cánovas se limita Unamuno a decir que también tuvo esta pasión"; y como ejemplo de su talante viajero -y, por tanto, de amor a su patria-, nos da testimonio de su presencia en la iglesia de san Pedro de la Nave, "lugar desconocido y remoto" cuando escribía Unamuno, y hoy de fácil acceso y obligada visita para admirar -en el paraje denominado El Campillo- una de las joyas arquitectónicas más emblemáticas del arte visigodo español.

Y también hemos de destacar el poco aprecio que Unamuno siente hacia los viajeros que no son capaces de "hacer patria" en sus excursiones, y que se refleja en los adjetivos que les dedica en el último párrafo del texto: *pobrecillos* -durmiendo sólo en cama de hotel-, *tontos* -que comen con agua embotellada, y comida internacional-, *desgraciados* -incapaces de bajarse del tren y emplear medios de locomoción incómodos-; en una palabra: *pobres* -de espíritu- que "jamás conocerán el mundo". Naturalmente, Unamuno no critica tanto los viajes en cómodos ferrocarriles y el alojamiento en buenos hoteles, cuanto la necedad que supone no renunciar a ellos si es necesario trasladarse a lugares que, por simple cuestión de patriotismo, es necesario conocer. "A quien algo quiere algo le cuesta" -decía Unamuno-; y las gentes emollecidas son lo más opuesto a su temperamento.

[1] Cf. Pedro Salinas: "Leedores y lectores"; en "Defensa de la lectura", uno de los ensayos -de referencia obligada para todo docente que pretenda crear en sus alumnos una cierta *conciencia lectora*- incluidos en *El defensor*. Madrid, Alianza editorial, 1983. Colección Alianza Tres, núm. 118; págs. 115-200. (Editado posteriormente -en 2002- en la colección Alianza ficción, núm. 13).

[2] La cita de Gianni Rodari la recoge Fernando Savater en *El valor de educar* (Barcelona, Círculo de Lectores, 1999). Rodari es autor de una obra que convierte el disfrute de la lectura y la práctica de la narración imaginativa en instrumentos educativos de primer orden: *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias* (Barcelona, Aliorna editorial, 1989. Colección Aliorna teoría y práctica, 6).

[3] La mayor o menor idoneidad del texto elegido al tipo de competencias curriculares básicas que se vayan a afrontar -en extensión y grado de complejidad- es un factor esencial; por lo tanto, los textos que se vayan a presentar a los alumnos deberán escogerse con todo rigor. Pretendemos que quienes manejen los aquí seleccionados tomen como referencia nuestros propios criterios de selección, en un intento de multiplicar sus propias posibilidades a la hora de efectuar la elección personal de nuevos textos.

[4] Cf. Pedro Salinas, *op. cit.*, págs. 171-173.

[5] Es innegable que la lectura colabora poderosamente en ese proceso de *aprender a ser uno mismo*, objetivo último de la educación. Y puesto que educar es algo más que la simple transmisión de conocimientos, la lectura placentera de buenos libros -más allá de simples fragmentos de textos- está llamada a convertirse en el mejor aliado para contribuir al desarrollo global y armónico de la persona, potenciando sus capacidades cognitivas, el sentido estético, la capacidad crítica -e, incluso también la dimensión espiritual y trascendente-. En definitiva, la lectura ayuda a que el alumno despliegue todo su potencial intelectual y afectivo y *aprenda a ser él mismo*. Y somos los docentes, por medio de las obras y textos que ponemos a disposición de nuestros alumnos, quienes hemos de conseguir no sólo que mejoren sus niveles de comprensión y de expresión, así como su capacidad crítica, sino también que vayan desarrollando esa *conciencia de lector* que, estimulando el gusto personal, les lleve, por propia iniciativa, a entrar *en* contacto con los mejores maestros de la lectura: *los buenos libros* que habrán de acompañarles a lo largo de su periplo vital.