

El texto. Modalidades discursivas.

Narración

Definición. Historia y discurso. Estructura. Narrador. Personajes. Tiempo. Espacio. Características lingüísticas

Descripción

Definición. El proceso descriptivo. Estructura.

Tipología. Características lingüísticas.

El retrato. La descripción dentro del relato.

Exposición

Definición. Estructura. Características lingüísticas. Tipología.

Argumentación

Definición. Estructura. Características lingüísticas.

El texto. Modalidades discursivas.

La intención que guía al emisor o productor de un texto impone una estrategia constructiva determinada, es decir una modalidad o variedad del discurso concreta.

La mayor parte de los especialistas en lingüística aceptan la existencia de cuatro modalidades discursivas: **exposición, argumentación, descripción, y narración.**

Pese a que dichas variedades pueden manifestarse de forma aislada, constituyendo un texto homogéneo, lo más frecuente es que se combinen entre ellas, dando lugar a un texto heterogéneo, en el que es posible establecer una variedad dominante.

Narración

■ **Definición.** Un texto narrativo, o narración, es todo aquel discurso en el cual se recrea una historia mediante una voz llamada narrador.

■ **Historia y discurso.** Con el término **historia** nos referimos al desarrollo de una anécdota: el encadenamiento de unos acontecimientos según los principios de causalidad y orden cronológico que conducen de una situación inicial a otra final y que constituyen la acción de un relato. Estos hechos se corresponden con unas coordenadas espacio-temporales y son causados y/o padecidos por unos personajes. La historia es el contenido: “*lo que se narra*”.

Ahora bien, esa historia se puede contar de maneras muy distintas. La forma de recrear, estructurar y organizar los acontecimientos que constituyen la acción es el **discurso**. Este comprende cuestiones como la perspectiva y voz elegidas, la temporalidad adoptada en la presentación de la acción, la administración del espacio, la selección de los hechos... Todo ello de acuerdo con la intención autorial. En conclusión, el discurso es la expresión de la narración: “el cómo se narra”.

■ **Estructura.** Los acontecimientos se organizan en distintos núcleos o bloques adoptando una estructura que puede coincidir o no con el orden cronológico. Esta puede ser muy variada y depende tanto de la originalidad del autor como del género concreto en el que se inscribe la narración.

► El **esquema clásico** de una narración organiza los acontecimientos en tres bloques fundamentales:

- El **planteamiento**, o presentación, es la parte en la cual se presenta a los personajes y las coordenadas de espacio y de tiempo, así como la situación de partida.
- El **nudo** se corresponde con el desarrollo de la acción, en el que habitualmente se producen complicaciones.
- El **desenlace** es la conclusión de la historia.

► El autor puede realizar **alteraciones** en este esquema básico. Cuando se prescinde del planteamiento y se empieza directamente por el conflicto, tenemos un comienzo **in medias res**; mientras que si se inicia la narración por el final de la historia, se da un comienzo **in extrema res**. Tanto una técnica como la otra modifican el orden lineal de los acontecimientos y obligan a narrar, avanzado el relato sucesos cronológicamente anteriores. Se puede prescindir también del desenlace. Se trataría entonces de un relato de **final abierto**, que obliga a cada lector a imaginar libremente el desenlace y, por tanto, su particular interpretación.

► Existen otras formas de organizar la acción, como la **yuxtaposición de episodios sin relación causal** entre los que sería posible la intercalación de nuevos episodios. Así sucedía en las narraciones literarias anteriores a la novela moderna, por ejemplo, en los libros de caballerías, que no tenían un argumento cerrado.

► La novela contemporánea recurre a menudo a la **técnica del contrapunto**, que consiste en la yuxtaposición de diversas situaciones no conectadas entre sí ni espacial ni temporalmente y desarrolladas en secuencias que van sucediéndose alternativamente.

► La narración tiene una **estructura circular** cuando los hechos que se encadenan conducen a una situación igual o muy parecida a la del principio.

En cualquier caso, el autor goza de gran libertad para estructurar su obra y de numerosos procedimientos para llevarlo a cabo, lo que le permite una enorme variedad. De ahí la complejidad de algunas novelas.



Jules David (1887). *Don Quijote y Sancho Panza*. (Incompleto)

■ **Personajes.** Los personajes son los elementos de la narración que causan y/o padecen los acontecimientos que constituyen la acción. Normalmente son humanos, pese a que, como ocurre en cuentos fantásticos y fábulas, también pueden actuar como personajes objetos y animales.

► **Función.** Cada personaje tiene una **función** en el relato, que es la relación que mantiene con el sentido global según su contribución al desarrollo de la acción.

El ruso Vladimir Propp fijó para los cuentos populares, a partir de un profundo estudio de los de su país, un repertorio de funciones: héroe, oponente, objeto mágico, donante, beneficiario, ayudante... Esta clasificación, sin embargo, no resulta funcional para otros géneros narrativos, debido a la amplísima variedad estructural de los mismos.

► **Caracterización.** Cada personaje presenta una serie de rasgos característicos que el autor ha seleccionado teniendo en cuenta la función que desempeña dentro del relato. Esta información se ofrece mediante:

- los datos que aporta el narrador a través de la descripción, los relatos acerca de su vida, los juicios a que los somete...;
- los comentarios que otros personajes pueden hacer sobre él;
- las acciones en las que interviene dentro de la narración;
- sus propias palabras a través de diálogos y monólogos...

► **Tipología.** Existen varios criterios de clasificación:

- **Según su peso en el desarrollo de la acción** se distingue entre principales, secundarios y fugaces:
 - Los **principales** son aquellos alrededor de los cuales gira el desarrollo de la acción. Tienen, pues gran peso en ella. En su seno, suele distinguirse entre **protagonista**, el que desempeña la función fundamental en un relato, y su **antagonista**, u oponente. A veces el protagonista puede ser un grupo homogéneo de individuos, se trataría de un protagonista colectivo. Por otro lado, el antagonista no tiene por qué ser siempre un personaje, a veces pueden ser unas circunstancias adversas.
 - Los personajes **secundarios** son menos significativos que los principales dentro de la trama general del relato, pero pueden adquirir cierta relevancia – a veces determinante – en el desarrollo y resolución del conflicto narrativo.
 - Los personajes **fugaces** aparecen en algún episodio con una función no esencial.



Representación de Ulises, protagonista de *La Odisea* de Homero

- Según su **caracterización** podemos distinguir entre:
 - personajes **planos (arquetipos)**, que se perfilan de una sola vez, a grandes rasgos, se identifican con un rasgo humano o con un modo de proceder determinado que explica todos sus actos y no manifiestan conflictos psicológicos ni evolucionan a lo largo del texto, y
 - personajes **redondos (o individualizados)**, que fluctúan y presentan los conflictos característicos de los seres humanos, no se pueden describir en pocas palabras - ya que su mundo interno es muy complejo y a menudo contradictorio - y se van construyendo y evolucionando según avanza la historia.

■ **Narrador.** El narrador es la voz ficticia relatora de la historia: quien organiza toda la estructura narrativa, que abarca aspectos tan relevantes como el punto de vista a través del que se refieren los hechos y se presentan los personajes - introduciendo o no juicios de valor al respecto -, o el tratamiento discursivo del tiempo y del espacio.

► **Narrador / autor.** Hay que señalar que el narrador no es lo mismo que el autor, que es el artífice no solo de la historia, sino también del propio narrador que la cuenta, del cual suele servirse no pocas veces para volcar sus propias ideas y opiniones. A veces existe un paralelismo entre autor y narrador, es decir, este es un **trasunto**, o reflejo, del autor.

► **Narratario / lector.** En algunos casos el narrador se dirige explícitamente a un destinatario, el **narratario**, con alusiones directas a él, lo cual hace patente su presencia. Como el narrador, el narratario es un ente ficticio, y distinto, pues, del **lector**, un ser real extrínseco a la narración, como el autor.

► Repasemos los principales **tipos** de narradores:

- Cuando el narrador no participa en los hechos que relata se trata de un **narrador externo o heterodiegético**. El más característico de la categoría es el **omnisciente**, que relata en 3ª persona y es conocedor de cuanto sucede en la historia: todos los hechos (incluso antes de producirse) y hasta los más secretos pensamientos de los personajes. En el seno de la omnisciencia existen varios tipos de narradores:
 - El **neutral** relata los hechos de manera objetiva sin juzgar ni criticar, es decir, sin intrusiones autoriales.
 - El **autorial** juzga, comenta y critica los acontecimientos y las ideas de los personajes. En este caso, las posiciones e ideas del autor están encubiertas bajo las palabras del narrador, fenómeno que se conoce como **autor implícito**.
 - El **selectivo** relata a través de la óptica de un personaje.
 - El **multiselectivo** ofrece la historia a través de la óptica de varios personajes (**perspectivismo narrativo**).



Luis Santamaría y Pizarro (1887). *El Lazarillo de Tormes*. (Incompleto)

- Cuando el narrador forma parte de la historia que narra, es decir, cuando es personaje de esa historia, estamos ante un caso de **narrador interno u homodiegético**. Tipos:
 - El **narrador-protagonista** narra los hechos que él mismo protagoniza. Utiliza esencialmente la 1ª persona.
 - El **narrador-personaje secundario** relata los hechos en los que ha participado sin haberlos protagonizado. Ahora alternan la 1ª y la 3ª personas.
 - El **narrador-testigo** relata una historia de la que forma parte porque presencia los acontecimientos, pero su intervención en ellos es escasa o nula. Su relato es un testimonio de los hechos. Las marcas de 1ª persona tienen mucha menos presencia porque se produce, como es lógico, un predominio de la 3ª persona al narrar.

► **Estilos narrativos.** El estilo narrativo se refiere al modo en que el narrador introduce lo dicho o expresado por los personajes. Existen tres tipos de estilo:

- El **estilo directo** consiste en la cesión de la palabra por parte del narrador al personaje, de manera que se reproducen literalmente las palabras de éste. Ej. *María dijo: "Vendré mañana por la mañana"*.
- El **estilo indirecto** presenta las palabras o pensamientos de los personajes reformulándolos. Ej. *María dijo que vendría mañana por la mañana*.
- El **estilo indirecto libre** es un estilo intermedio entre los dos anteriores: el narrador no cede la palabra al personaje, pero se expresa como lo haría dicho personaje. Ej. *¡Sabe Dios cuánto tardaría su mujer en volver!*

► **Niveles narrativos.** En la narración puede haber distintos niveles narrativos, es decir, el narrador de un relato puede ceder la palabra a un personaje en un momento de la historia para que este narre parte del relato u otra historia: ese personaje se convierte a su vez en un segundo narrador, diferenciado del primero y con un punto de vista narrativo independiente de él. Se trata de la técnica del **relato dentro del relato** o de la **narración encajada**. (*El conde Lucanor*).

Relacionada con esta técnica se encuentra la técnica narrativa del **autor como editor**: el escritor finge que la obra no la ha creado él, sino que la ha encontrado escrita y se limita a editarla, **lo que ocurre en el *El Quijote***.

■ **Tiempo.** Este punto comprende dos aspectos: el tiempo de la historia y el tiempo del discurso.

► El **tiempo de la historia** se refiere a la época en que suceden los hechos relatados y a su duración, acerca de las que se ofrecen **referencias explícitas** - *Ocurrió una noche de invierno de 1947* - e **implícitas**, que son alusiones a ciertos aspectos - objetos, acontecimientos, personajes históricos... - que permiten deducir datos temporales: **la referencia a un reloj digital obliga a situar la acción a partir del siglo XX y no antes; la alusión a las estrellas sitúa la acción de noche...**

Cuando el autor quiere otorgarle a su narración un alcance universal evitará ubicar temporalmente la historia. La **indeterminación temporal** puede responder también a usos simbólicos, para significar, por ej., desorientación, angustia...

► El **tiempo del discurso** se refiere al modo en que se estructura el tiempo verbalmente. Abarca el orden y el ritmo.

- El **orden** de los acontecimientos en el discurso no tiene por qué coincidir con el orden cronológico.
 - Cuando el relato de los acontecimientos sigue el orden cronológico; estamos ante una **temporalización lineal**.
 - Cuando no se da esta coincidencia, la **temporalización** es **anacrónica**. Existen dos tipos de anacronía: la **analepsis**, o *flash back*, que es un salto temporal hacia atrás (relato de sucesos pasados en relación con un momento que se toma como punto de referencia), y la **prolepsis**, o *flash forward*, caso contrario: el salto se produce hacia delante (relato hechos futuros con respecto a un momento que se toma como punto de referencia).
 - La trama del relato puede exigir al autor el relato de dos hechos simultáneos: **temporalización simultánea**. La forma más habitual recrearla es el establecimiento de episodios contiguos pero diferenciados con referencias del tipo: *Al mismo tiempo...*, *Mientras tanto...*, *En ese mismo momento...* La narrativa moderna usa, a veces, técnicas similares a las del montaje cinematográfico que permiten alternar secuencias distintas de una y otra acción. Pérez de Ayala utilizó el sistema de escribir dos columnas cada una de las cuales desarrolla uno de los acontecimientos que sucede simultáneamente a otro. Cortázar combinó líneas pares e impares para recrear una y otra acción...
- El **ritmo o duración** de los acontecimientos en el discurso tampoco tiene por qué coincidir con el ritmo o duración de los acontecimientos en la historia. Se dan incluso casos en que el tiempo se somete por completo a la perspectiva de un personaje y su duración es la que éste le otorga, *como en las novelas de impronta psicológica subjetivista*.

Generalmente, la duración de los acontecimientos en el discurso es menor que la que tienen en la historia (*Cien años de soledad*), pero puede darse el caso contrario también (*En busca del tiempo perdido*). Otra posibilidad sería la equiparación entre ambas duraciones, *ejemplo de lo cual es la novela de Delibes Cinco horas con Mario*.

- Para **acelerar el ritmo** se usan el resumen, que condensa gran volumen de información en pocas líneas - *los años siguientes fueron de penurias y de agrias discusiones* - y la **elipsis**, u omisión de acontecimientos.
- Entre los **recursos que deceleran el ritmo** figuran la **pausa descriptiva**, que detiene la acción para describir personajes, objetos, espacios...; la **pausa digresiva**, o interrupción de la acción para introducir una reflexión de cualquier índole, y el **ralentí**, relato muy detallado y minucioso de la acción.
- Como **recurso que equipara ritmo discursivo y ritmo de la historia** podemos citar la escena, basada en el uso del diálogo, en el cual ambas dimensiones temporales (la del discurso y la de la historia) se igualan.

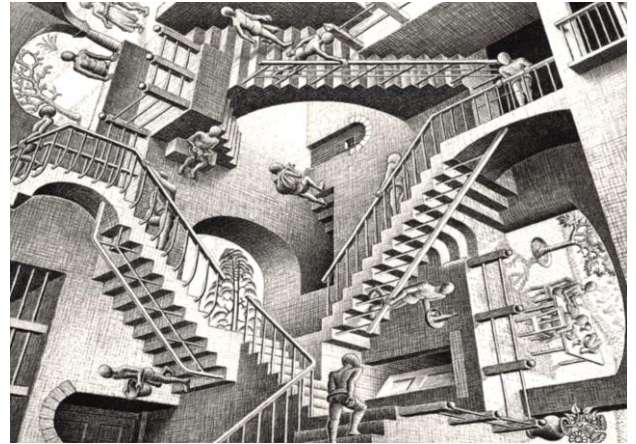
■ **Espacio**. El espacio narrativo se estudia también, como el tiempo, con arreglo a la historia y al discurso.

► El **espacio de la historia** se corresponde con los lugares en que ocurre la acción, así como a los objetos que se encuentran en ellos. Existen dos tipos de espacios: los realistas y los fantásticos.

- Los **espacios realistas** son espacios que existen o que podrían existir. Se dan casos en los que el espacio realista tiene un **referente real explícito**: *la obra de Marsé tiene lugar en Barcelona*. También pueden darse casos en los que el espacio realista tiene un **referente real implícito o tácito**: *la acción de La Regenta se desarrolla en Vetusta, cuyo*

referente real es la ciudad de Oviedo. En otros casos el espacio realista no tiene un **referente** concreto, sino que está **creado a imitación de ciertos espacios reales**: *la ciudad de Macondo, lugar en que se desarrolla la acción de Cien años de soledad, fue construida miméticamente por García Márquez basándose en las ciudades caribeñas*.

- Los **espacios fantásticos** son los espacios inventados que escapan a cualquier vínculo con la realidad y la razón.



Maurits Cornelis Escher (1953), *Relatividad*. (Incompleto)

► El **espacio del discurso** se refiere a la manera en que se organiza el espacio verbalmente.

En este caso hay que tomar en cuenta cuestiones como el **espacio que ocupa el discurso**, es decir, el número de líneas o páginas que ocupa la narración, o la **descripción de los espacios**. El autor recrea los lugares donde tienen lugar los acontecimientos a través de las descripciones.

Las descripciones son fundamentales para crear en la narración un **ambiente** o conjunto de circunstancias de todo tipo (espaciales, sociales, psicológicas o derivadas de la acción misma) que influyen y condicionan a los personajes. Así, podemos hablar de un ambiente burgués o aristocrático, urbano o rural, liberal u opresor...

En muchos casos es posible, además, **relacionar el espacio con el tiempo**. En las novelas bizantinas hay una peripecia espacial-temporal: el espacio está al servicio del tiempo. En las novelas de aventuras el tiempo es reducido y los espacios son muchos y muy diversos.

Se dan casos también en que el espacio sirve para **caracterizar a los personajes**: se pueden deducir los rasgos de un personaje a partir de los espacios que habita.

Otro aspecto destacable es el **uso simbólico de los espacios**. En ocasiones estos se cargan de connotaciones que remiten a la angustia, la libertad, la represión, la superioridad... a partir por ejemplo de dicotomías del tipo arriba-abajo, reducido-amplio, interior-exterior, derecha-izquierda...

■ **Características lingüísticas**. El dinamismo de la narración condiciona la selección lingüística de la misma.

► **Plano léxico-semántico**. Predominan **verbos de acción** y elementos léxicos que indican tiempo y lugar.

► **Plano gramatical**. Dado que generalmente se relatan hechos pasados y consumados, las formas verbales más frecuentes son los **pretéritos de aspecto perfecto**: el perfecto simple, el perfecto compuesto y el pluscuamperfecto.

► **Nivel sintáctico**. Se observa una marcada preferencia por la **estructura predicativa**, adecuada para el relato de la acción narrativa. La introducción de planos temporales diversos favorece el uso de la **subordinación temporal**, aunque la **organización general sea coordinativa**.

► **Nivel textual**. Los **conectores** más recurrentes en una narración son los **temporales**, para organizar los hechos.

Descripción

■ **Definición.** La descripción es la modalidad del discurso mediante la que se representa lingüísticamente una entidad (su configuración, características, circunstancias...). En otras palabras, una descripción refiere **cómo es una realidad**.



Claude Monet (1872). Casas en el Achterzaan

Cualesquier entidades se pueden describir: no solo las **concretas**, como objetos, animales, personas, paisajes, espacios, lugares..., sino también las **abstractas**, por ejemplo, épocas o sentimientos. Para la descripción de estos últimos se recurre a la asociación con otras realidades concretas a través de comparaciones o sistemas simbólicos. Pueden realizarse, incluso, descripciones de **acciones** o de **procesos** – como el proceso digestivo –, que se distinguirían de la narración en que los pasos descritos no se conciben como realizados por personajes concretos ni contextualizados en un espacio y un tiempo determinados.

Son escasos, sin embargo, los textos netamente descriptivos. Esta **variedad discursiva** se manifiesta por lo general **integrada en el seno de otras**, como la narrativa o la expositiva, cumpliendo un papel funcional con respecto a ellas.



Salvador Dalí (1925). Muchacha en la ventana. (Incompleto)

■ **El proceso descriptivo.** En la elaboración de un texto descriptivo se suceden varias fases.

- En la **fase de observación** el emisor se forma una imagen del objeto a partir de la recopilación de información obtenida de sus sentidos y/o de una labor de investigación y análisis de diferentes fuentes.
- A continuación sigue una **fase de selección** de los datos que el autor considera relevantes con arreglo tanto a la perspectiva que adopta – intelectual, sociológica, política, literaria, poética... – como a la intención que le guía.
- y una **fase de ejecución**, que abarcaría la estructuración de los contenidos y su expresión a través de las pertinentes formas lingüísticas.



■ **Estructura.** La estructura básica de la descripción responde a tres elementos que analizamos a continuación.

► **Anclaje.** Su función es relacionar la descripción con una realidad determinada. Aunque suele producirse al inicio, a través del título o del primer enunciado, puede tener lugar en cualquier punto – final incluido –, o simplemente no darse. El receptor tiene, entonces, que despejar la incógnita conforme avanza en el texto, lo que produce un efecto de suspense. Se trata de un caso de **anclaje con afectación**, muy frecuente en la publicidad y propio de adivinanzas y de acertijos.

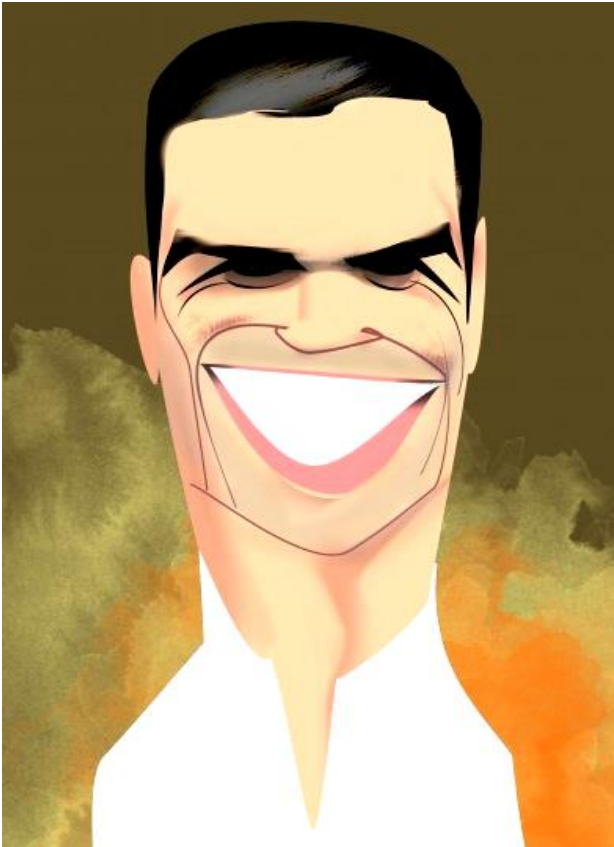
► **Aspectualización.** Es el bloque generalmente más extenso: consiste en la relación de las partes que configuran la entidad, de sus rasgos, características, usos y propiedades.

Ello ha de seguir un orden determinado según un criterio espacial (de izquierda a derecha, de arriba abajo, de dentro afuera...), temporal (sobre todo en descripciones de procesos y acciones), lógico (de lo general a lo particular, de lo físico a lo psíquico, de lo principal a lo secundario...) u otro que se considere oportuno con arreglo al fin que se persigue.

Este orden se ajusta a veces a ciertas convenciones establecidas para algunas descripciones: **los prospectos de los medicamentos suelen organizarse en los apartados composición, posología, indicaciones, contraindicaciones, efectos secundarios; los manuales de instrucciones, en las secciones componentes, instrucciones de uso...; las recetas de cocina, en los bloques ingredientes, preparación...**

En las descripciones literarias, el autor tiene mayor libertad para organizar la descripción de acuerdo con su intención comunicativa y su actitud ante el objeto descrito.

► **Puesta en relación.** Consiste en la vinculación de la realidad descrita con el mundo exterior: el tiempo y el lugar en que se inscribe, objetos próximos que ayudan a definirla... Ej. *“Una mancha muy definida bajo el omóplato derecho”*. El segmento *[bajo el omóplato derecho]* se refiere al lugar en que se inserta la mancha. / Ej. *“Lleva un pendiente”*, *[pendiente]* es un objeto contiguo que ayuda a definir la realidad en cuestión.



Luis Grañena (2016). *Pedro Sánchez*

■ **Tipología.** La intención que persigue el emisor en cada caso origina distintos tipos de descripciones.

► Según el **grado de fidelidad a la realidad** existen dos categorías básicas de descripciones. Veámoslas:

- Cuando se recrea una imagen del objeto ajustada a la realidad, la descripción es **objetiva** – como una descripción **técnica**, que presenta con elevado grado de precisión las características del objeto, a fin de instruir al receptor –.
- Cuando, en cambio, la imagen de la entidad se filtra a través de la visión personal y/o el estado de ánimo del emisor, la descripción entonces es **subjetiva**. Su máximo exponente sería la descripción **literaria**, en que lo importante no es ya la propia información transmitida, sino la impresión que la realidad genera en el emisor a través de un lenguaje que crea un efecto estético –.
 - Dicha realidad puede someterse a un ennoblecimiento o idealización – descripción **idealista**, típica de textos panegíricos o laudatorios –,
 - o a una degradación – descripción **degradante**, típica de **caricaturas** y **sátiras**.
 - Se dan, sin embargo, en la literatura, descripciones que tienden a aparentar objetividad, como las **realistas** de las novelas decimonónicas del mismo signo.

► Según el **grado de detalle** con que se represente la entidad en cuestión se dan dos extremos:

- la **descripción exhaustiva**, que pretende crear una imagen completa y minuciosa del objeto, y
- la **descripción selectiva**, centrada solo en unos pocos rasgos significativos que tienen gran capacidad de evocar el objeto con arreglo a la intención que el emisor persigue.

*Ejemplos: "Es un chico flaco, con el pelo enmarañado".
"Winston, el genuino sabor americano".*



Luis Grañena (2022). *Alberto Núñez Feijóo*

■ **Características lingüísticas.** A los rasgos lingüísticos generales de la descripción hay que incorporar los derivados de la particular intención del emisor en cada caso.

► **Nivel léxico-semántico.** Una descripción no sería posible sin **sustantivos, concretos y abstractos**, puesto que es preciso nombrar la entidad, sus distintas partes (**merónimos**) y sus propiedades y/o cualidades, así como clasificar la realidad dentro de una categoría más amplia (**hiperónimos**). Además, para caracterizar todo ello son necesarios los **adjetivos** de todo tipo: **calificativos, relacionales, gentilicios...** que pueden usarse con función especificativa, frecuente en textos técnicos, o con función explicativa (por ejemplo, epítetos), más propio de textos subjetivos, especialmente los literarios. Para graduar estos adjetivos se usan **adverbios cuantificadores** – *muy, más, mucho, bastante...* – y **modales, como los terminados –mente – especialmente, parcialmente...** En cuanto a los verbos, se usan fundamentalmente los que se refieren a **estados, como ser, estar, permanecer, tener, carecer, poseer...** Si la descripción es de una acción o un proceso –dinámica – se presentarán verbos referidos a estos eventos.

Las **descripciones científicas** presentan un **léxico denotativo**, de acuerdo con la objetividad que se espera de ellas; en las **descripciones** de textos **de índole subjetiva**, como los literarios, abunda, en cambio, el **léxico connotativo**, que proporciona una visión parcial y personal del objeto, de ahí que cobren mucha importancia las figuras estilísticas – **metáforas, sinestesias, comparaciones, personificaciones...**

► **Nivel gramatical.** El habitual carácter estático de esta modalidad discursiva justifica el predominio de las **formas verbales imperfectivas presente e imperfecto**; aunque en descripciones de acciones puede haber formas perfectivas. El **presente** confiere carácter intemporal, y el **imperfecto** se usa en aquellas descripciones que interrumpen el curso de una narración situada en el pasado.

Son muy frecuentes las **oraciones atributivas o copulativas**, así como las secuencias sintácticas yuxtapuestas, **coordinadas, subordinadas adjetivas y las comparativas**.

► **Nivel textual.** En este nivel destaca sobre todo el uso de mecanismos cohesivos de recurrencia léxico-semántica y el empleo de conectores de orden, especialmente los que remiten a un orden espacial.



Alberto Dürero (1498). Autorretrato. Museo del Prado. (Incompleto)

■ **Retrato.** Cuando el referente de una descripción es una persona o personaje hablamos de retrato.

► Un retrato completo se conforma de dos partes: la caracterización física, o **prosopografía**, y la psicológico-moral, o **etopeya**. Estas pueden presentarse de forma independiente. **Ejemplo de la primera es la descripción corporal de Melibeia en *La Celestina*, mientras que el perfil ambicioso que se ofrece en *La Regenta* del canónigo vetustense Fermín de Pas constituye un ejemplo de etopeya.** En el retrato moderno, prosopografía y etopeya se entremezclan, como en el retrato de Eusebio García Luengo, que Francisco Umbral nos ofrece en *La noche que llegué al café Gijón*.

► Si el objeto de la descripción es la misma persona que la realiza, estamos ante un **autorretrato**. **El de Miguel de Cervantes y el de Antonio Machado son muy conocidos.**

► Cuando se embellecen y/o ennoblecen los rasgos de un sujeto mediante figuras estilísticas idealizadoras, lo que tenemos es una **descripción idealizante**: **las *descriptio puellae* renacentistas de la poesía española italianizante, como la que se presenta en el soneto XXIII de Garcilaso de la Vega.**

► Si, en cambio, se exagera o ridiculiza el perfil de un individuo, se trata de una **caricatura**, para cuya puesta en práctica han de seleccionarse los rasgos distintivos de dicho individuo y someterlos a un proceso degradante a través de figuras como la hipérbole, la animalización o la cosificación. **Dos de los ejemplos más significativos son el célebre soneto “Érase un hombre a una nariz pegado”, pieza maestra del humor quevedesco; y la también quevedesca caricatura del licenciado Dómine Cabra, ejemplo admirable de hipérbole barroca inserta en *El Buscón*.**

► Cuando la distorsión de la imagen del referente es aberrante se llega al **esperpento**, técnica literaria que culminó la producción dramática de Valle-Inclán. Con ella se logra un distanciamiento que permite ofrecer una visión crítica de la realidad retratada. A la caricaturización burlesca se suman los fuertes contrastes, los juegos de luces y sombras, la exhibición de lo sórdido y el lenguaje descarnado, plagado de localismos y coloquialismos.

► Cuando un retrato se centra en características que tradicionalmente se atribuyen a un grupo partiendo de su procedencia geográfica, su ocupación, su condición social..., estamos ante un **retrato genérico**. Este carece de referente concreto y en él no se ofrecen matices.



Rubén de Luis. *La Regenta* junto a la catedral de Oviedo.

■ **La descripción dentro del relato.** El relato de los acontecimientos se mezcla con la descripción del universo ficticio en que aquéllos suceden, que puede ser desde muy exhaustiva – como las realistas decimonónicas – hasta muy sucintas – como aquellas breves y significativas pinceladas impresionistas de autores del 98 como Pío Baroja –.

Ahora bien, para que un lector al uso tolere bien las descripciones, éstas deben ser pertinentes para la narración de la historia. Y en efecto, las descripciones insertas en el seno de un relato no son parasitarias, sino funcionales a él.

En primer lugar, se utilizan para **caracterizar los espacios** en que se mueven los personajes de la historia. En este sentido, la luz y el color constituyen los elementos fundamentales de la composición de un buen número de escenarios de novelas, tanto en el caso de que se quieran perfectamente desnudos – como sucede con Robbe-Grillet – como si se intenta recrear una realidad completa – como pretende Proust en *En busca del tiempo perdido* –.

La descripción puede servir también para **crear un ritmo narrativo**: concentrar la atención en el medio o en el perfil de los personajes provoca una ralentización después de un pasaje dinámico o una impaciente espera, cuando se interrumpe la narración en un momento crítico.

La **descripción del medio** se sitúa en **primer plano** cuando el **espacio condiciona la historia**, llegando a borrar incluso a los personajes, **fenómeno que ocurre en la novela naturalista decimonónica**.

Otras veces la **descripción de un lugar** constituye el **reflejo de los personajes** que se mueven dentro de él. **Esto ocurre en *La Colmena* cuando el autor pretende resaltar el modesto aspecto de la habitación como un reflejo de la vida humilde del matrimonio González.**

Y en otras ocasiones, la descripción del espacio se configura como **índice del carácter del personaje que la enuncia** y su círculo social: **la descripción que don Saturnino realiza de la catedral en *La Regenta*, ostentando una dudosa erudición arquitectónica delante de tres personas.**

Exposición

■ **Definición.** Una exposición presenta y desarrolla un conocimiento para su comprensión por parte del receptor. Es una modalidad discursiva propia de los ámbitos científico, académico y educativo, pero también se usa en otros campos.

En cualquier caso, el emisor – un experto conocido o un mero portador de conocimiento –, ha de conocer el nivel de instrucción de su destinatario para adaptar a él su discurso, evitando inadecuaciones por defecto o por exceso informativo. Debe expresarse con **objetividad, claridad y precisión**, y obrar una correcta **organización y dosificación** de los contenidos.

■ **Estructura.** De los tres bloques estructurales de la exposición: introducción, desarrollo y conclusión, solamente es imprescindible el segundo.

► En la **introducción**, o presentación se enuncia y sitúa en un contexto informativo el tema que va a tratar desarrollar, además de incluir, de considerarlo oportuna o necesaria, información previa que el receptor debe conocer.

► El **desarrollo** es la parte propiamente explicativa y más extensa de la exposición, en que se analizan las ideas y conceptos que constituyen el asunto presentado.

- La **articulación lógica** de las secuencias de ideas puede seguir un **modelo deductivo**, por el que se formula una idea inicial que se demuestra o se corrobora mediante datos – opera de lo general a lo particular –, o un **modelo inductivo**, en que se parte de los datos concretos para llegar a una conclusión – opera de lo particular a lo general –.
- Para facilitar la comprensión se recurre a **estrategias** como:
 - la **definición**, que delimita conceptos necesarios;
 - la **clasificación**, que permite agrupar nociones;
 - la **ejemplificación**, a través de la que se concretan en casos particulares las formulaciones generales;
 - la **analogía**, mediante la que se relaciona un asunto de un ámbito con otro de un ámbito diferente en función de una situación paralela o semejante, de modo que lo que es cierto para un caso es cierto también para el otro;
 - la **reformulación**, que consiste en expresar de manera más inteligible lo formulado en términos específicos u oscuros para el interlocutor; y
 - la **cita**, mediante la que se reproduce el discurso de una autoridad, recurso que incrementa la fiabilidad.

► La **conclusión**, última parte de una exposición, suele consistir – aunque no necesariamente – en una síntesis o resumen de las ideas más importantes que se han tratado.

■ Las **características lingüísticas** de un texto expositivo devienen de los citados principios de objetividad, claridad y precisión. Analicemos la cuestión por niveles.

► **Nivel léxico-semántico.** En este nivel destaca el empleo de **léxico denotativo**, que impone la interpretación única dentro de un ámbito; de **sustantivos abstractos**, para nombrar conceptos e ideas; de **tecnicismos** y de **adjetivos especificativos y relacionales**, que incrementan el grado de rigor y precisión, y de **neologismos**.

► **Nivel gramatical.** El tiempo verbal más usado es el **presente de indicativo**, que le da un carácter intemporal.

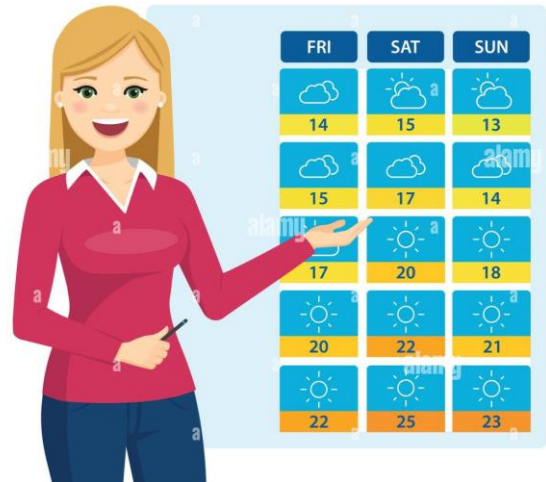
Suele predominar, de acuerdo con el principio de objetividad, la **3ª persona**, pero no es raro el recurso a la **1ª persona** de plural como referencia encubierta al emisor (**plural de modestia**) o como forma de implicar al receptor en el propio proceso expositivo (**plural asociativo**).

Abundan las **oraciones atributivas** – sobre todo en la definición de conceptos – y se prefieren las **estructuras nominales complejas** a las oraciones para enunciar las ideas.

Se utilizan la **coordinación** y la **yuxtaposición** para enumerar y/o agrupar las ideas; las **estructuras de carácter explicativo** (subordinadas adjetivas, adverbiales de modo, adverbiales comparativas, coordinadas explicativas...) para aclarar conceptos y todo tipo de **subordinación adverbial** para expresar relaciones lógicas de causa, consecuencia...

► **Nivel textual.** El carácter objetivo de un texto expositivo justifica el predominio de la **función referencial** del lenguaje y la **modalidad oracional enunciativa**.

Y la correcta organización de las ideas exige el uso de **conectores**, para establecer las relaciones (**de orden, de causalidad, de reformulación**) entre las distintas partes.



■ **Tipología.** En virtud de las características de los participantes, y más en concreto del tipo de receptor se puede distinguir varios tipos de exposición.

► En un **texto expositivo especializado** el emisor suele ser un **experto** en la materia que obtiene la información de forma directa a partir de un ejercicio reflexivo y racional, lo cual se refleja en una **articulación sintáctica compleja**.

La exposición especializada se dirige a un **público especialista**, lo que justifica un **uso masivo de tecnicismos** y de **códigos específicos**.

► En el caso de un **texto expositivo divulgativo**, el emisor, que puede ser un experto con unos conocimientos sólidamente adquiridos o un recopilador de información, realiza una síntesis de las reflexiones de otros, lo que implica una **disminución de la complejidad sintáctica**.

El destinatario es ahora un **público no especialista**, hecho que justifica la **contención en el uso de tecnicismos**, para no oscurecer la información; el uso de **epígrafes y subtítulos**, que facilitan la comprensión; la abundancia de **definiciones**, que esclarecen conceptos desconocidos para el receptor; el empleo frecuente de **ejemplos, analogías y reformulaciones...** y el recurso a preguntas directas para lograr la implicación del destinatario.

► Los **textos expositivos divulgativo-periodísticos** incorpora las declaraciones de expertos que un periodista recoge a partir de entrevistas, de ahí las frecuentes **citas directas**, que confieren autenticidad y carácter testimonial.

Están dirigidos a un **público muy heterogéneo** que no está obligado a leerlos, por lo que el tema que tratan ha de ser de **interés general** y han de utilizarse **técnicas para lograr la amenidad**. El **lenguaje** ha de ser **sencillo y claro**, puesto que quien compra el periódico pasará por alto todo aquello que requiera mucho esfuerzo de procesamiento.

Argumentación

■ **Definición.** La argumentación es la modalidad discursiva en que se elabora un razonamiento para confirmar una **tesis** que puede o no presentarse de forma explícita.

La tesis puede ser un hecho que se demuestra – caso de la argumentación **objetiva o demostrativa**, paradigmática del ámbito científico – o una idea que se defiende o refuta – caso de la argumentación **subjetiva o persuasiva**, típica de la publicidad, la política y, sobre todo, el campo de la opinión, en el cual se tratan temas sujetos a controversia que se pueden abordar desde distintas posiciones ideológicas –.

En lo que respecta a la **argumentación subjetiva**, en torno a la cual va a girar esencialmente nuestra explicación, el fin que guía al emisor – un individuo o un colectivo (institución, organización, empresa...) – es persuadir o disuadir al receptor, influir en él para que modifique su pensamiento o actúe con arreglo a su visión o pretensión. Para ello ha de desplegar las estrategias pertinentes y apropiadas al perfil de su receptor, que también puede ser individual o colectivo.



■ **Estructura.** La estructura argumentativa puede adoptar formas muy variadas, pero el esquema básico es el del discurso persuasivo de la retórica clásica, con cuatro partes.

► **Introducción.** Enmarca y contextualiza el asunto y sirve también captar la atención del emisor y predisponerlo a favor de su tesis a través de ciertos recursos.

► **Exposición.** En ella se recogen hechos o datos significativos relacionados con la tesis: contenidos que el emisor considera que es necesario aclarar o tener en cuenta.

► **Cuerpo de la argumentación.** Es la parte esencial y más extensa, la propiamente argumentativa, pues en ella se presentan – ya sea de forma encadenada o por adición – los **argumentos** o pruebas necesarias para confirmar la tesis.

- El **esquema de articulación lógica** de los argumentos puede seguir, con respecto a la tesis, un modelo deductivo – si se parte de la tesis para razonarla después con argumentos – o **inductivo** – caso en el que la aportación de los argumentos conduce a la formulación de la tesis.
- La eficacia de un argumento radica en su **adecuación**, que se mide en función de su grado de **pertinencia** – o relación con el tema –, su **validez** – un argumento ha de estar bien construido y no caer en contradicciones, de lo contrario sería una falacia – y su **fuerza argumentativa** – la dificultad que comporta su refutación –.

Carrefour  **Carrefour.es**
Tu compra online
DEL 23 DE FEBRERO AL 13 DE MARZO

3x2 En más de **5.000 artículos**

Detergente ARIEL Actilift original 50 lavados

1 unidad **10,90€**
El lavado sale a 0,22€

3x2 Comprando 3, la unidad sale a **7,27€**
3 unidades: 21,80€
El lavado sale a 0,15€

- El contenido de un argumento se basa en un **tópico**, esto es, en un criterio o valor según el cual la tesis que se sostiene es preferible a otras. Son muy variados y muy relativos, ya que responden a valores socioculturales. Veamos ejemplos:
 - **Tópico de la existencia.** Se prefiere lo existente o real a lo no existente. Lo verdadero es preferible a lo falso. Ej. *Sé que quieres ir al cine, pero habrá que pensar otra cosa: aquí no quedan ya salas de cine.*
 - **Tópico de la utilidad.** Lo útil y beneficioso se prefiere a lo inútil o perjudicial. Ej. *Debería dejar de fumar: tengo los pulmones hechos polvo, el tabaco me está matando.*
 - **Tópico de la moralidad.** Lo que está de acuerdo con ciertos principios morales es preferible a lo "inmoral". Ej. *No contestes así a tu padre, es irrespetuoso.*
 - **Tópico de la cantidad,** aplicable a cualquier magnitud (tamaño, volumen, altura, velocidad...). Lo que tiene más es preferible a lo que tiene menos. Ej. *¡No me diga que no le gusta...! ¡Si se está llevando mucho esta temporada...!*
 - **Tópico de la calidad.** En cierta manera, es inverso al anterior: la calidad antes que la cantidad. Ej. *Se vive mucho mejor en una ciudad pequeña como Vigo.*
 - **Otros tópicos:** la belleza, la tradición, la novedad, el placer, el progreso, el hedonismo...
- Existen distintos **tipos de argumentos** en función del tipo de adhesión que pretenda el emisor a través de ellos.
 - Los **racionales** pretenden una adhesión intelectual. Se basan, pues, en el razonamiento, cuya forma básica es el silogismo constituido por dos premisas (*Los hombres son mortales. Sócrates es hombre*) y su conclusión (*Sócrates es mortal*). A veces, se omite una de las premisas porque se supone que se acepta implícitamente. Ej. *Sócrates es un hombre y, por tanto, mortal.*
 - Los **afectivos** buscan una adhesión sentimental, de modo que apelan a sentimientos y emociones con la finalidad de conmovir al receptor. Ej. *¿Quién es tan desalmado como para condenar a muerte a un semejante?*



- Para reforzar su argumentación, el emisor despliega una serie de estrategias o **recursos persuasivos**:
 - Los **ejemplos** confirman la tesis presentando un caso en el que aquella se cumple. Están, muy a menudo, basados en la **experiencia personal** del emisor.
 - La **analogía** hace referencia a un asunto distinto en que se observa una relación entre dos hechos paralela a la del problema sujeto a controversia, de modo que lo que es cierto para un caso es cierto también para el otro. El tipo más conocido de analogía es la **comparación**.
 - Es frecuente el uso de **refranes** – vehículo de verdades de la tradición comúnmente aceptadas (Ej.: *A quien madruga, Dios le ayuda*) – y de máximas – aseveraciones de carácter sentencioso e indiscutible que tienen un origen erudito o culto (*El hombre es un lobo para el hombre*) –.
 - Un procedimiento argumental muy utilizado es la **cita de autoridades**: reproducción de ideas y pensamientos de expertos o personas de prestigio que confirmen la tesis.
 - Muy efectivos resultan también tanto la **implicación del emisor** en lo que defiende, como el recurso de implicar en ello al **destinatario**. Ej. *Creo que es lo que te corresponde*.
 - Es muy frecuente la **combinación con otras variedades** discursivas como apoyo o refuerzo de la argumentación: narraciones, descripciones... *En el ámbito jurídico suele ser necesario el relato de hechos y en el científico es, a menudo, pertinente describir objetos o fenómenos...*
- Se tomarán en **consideración otras tesis** y sus argumentos, adoptado cualquiera de las dos siguientes actitudes:
 - la **refutación**, o rechazo a través de contraargumentos (argumentos usados en oposición a una tesis contraria);
 - la **concesión-adversación**, o aceptación parcial de tesis contrarias para rebatirlas con argumentos más sólidos. Ej. *Sí, la película resulta por momentos algo lenta [concesión], pero la crítica la consideran una obra de arte [adversación]*.
 - ▶ **Cierre**. En el cierre se puede realizar una síntesis de contenidos, una conclusión o un balance, e incluso pueden surgirse otras perspectivas, abrirse nuevas puertas al debate...

■ Las **características lingüísticas** de una argumentación persuasiva se supeditan al fin que persigue.

▶ **Nivel léxico-semántico**. Abundan expresiones de carácter **valorativo**: adjetivos, adverbios, locuciones... usadas para ponderar la tesis defendida o desestimar las contrarias. Se usan a menudo términos cargados de **connotaciones** o asociaciones de carácter subjetivo que apelan directamente a la emotividad del receptor, aunque no se excluye el uso del léxico técnico y denotativo, especialmente cuando se aportan argumentos racionales o se trata de aparentar objetividad.

▶ **Nivel gramatical**. En el ámbito de la persuasión suelen utilizarse la **1ª persona gramatical**, rasgo que involucra directamente en el discurso al emisor. Este evitará marcar el texto con la **1ª persona** si busca parecer objetivo.

También se usan **verbos en 2ª persona de singular y 1ª de plural** – *debemos, hagamos...* –, como forma de apelar directamente al receptor e implicarlo en la cuestión.

Dado que la **sintaxis** de un texto argumentativo es reflejo de un razonamiento, suele ser **compleja**: tiende a la **subordinación** y a **períodos oracionales largos**.

▶ **Nivel discursivo**. En la argumentación persuasiva domina la **función conativa** del lenguaje, de ahí la abundancia de oraciones de **modalidad interrogativa y exhortativa**. También suele manifestarse en un texto persuasivo – debido a la visión personal que lo vertebra – la **función expresiva**, lo cual justifica la presencia de **oraciones exclamativas**.

marcadores *como: desde mi punto de vista, en mi opinión...* – y

Las argumentaciones se caracterizan también por una **estricta coherencia**, que conlleva, como es lógico, una correcta disposición y **cohesión de los contenidos**, de lo que depende, en buena medida, su fuerza persuasiva, pues facilita al receptor la comprensión del discurso: el receptor no se posicionará del lado de una tesis que no entiende. En este sentido destaca el uso de **conectores, que explicitan las relaciones lógicas** entre las distintas ideas del texto.

El texto. Modalidades. ESO

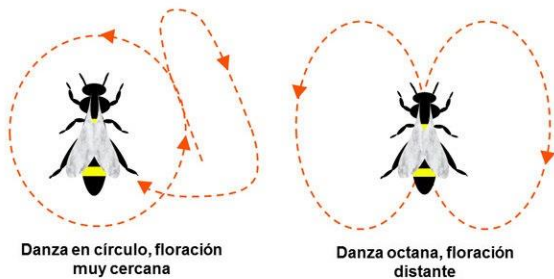
Selección de textos para las actividades

T1

El proceso se inicia en la boca con la masticación de los alimentos. Los dientes realizan, por consiguiente, un primer trabajo esencial. Una vez los molares trituran el alimento y este se mezcla con la saliva, se conforma el bolo alimenticio, que desciende por el esófago hasta el estómago a través del cardias.

La digestión comienza entonces: las enzimas digestivas presentes en los jugos gástricos descomponen las moléculas complejas en unidades básicas, de manera que la ingesta de neutralizadores de la acidez o de protectores estomacales podría perjudicar el proceso.

En el intestino se produce la absorción de los nutrientes, que pasan al torrente sanguíneo, y todo concluye con la expulsión de sustancias no digeridas en forma de heces a través del recto. Esta última fase es crucial para la óptima desintoxicación del organismo, por eso es esencial la ingesta de agua y alimentos que la favorezcan, es decir, aquellos ricos en fibra.



Danza en círculo, floración muy cercana

Danza octavada, floración distante

T2

La danza es el sistema de comunicación de que disponen las abejas obreras para transmitir a sus semejantes la distancia y dirección de la fuente de alimento (flores), de donde obtienen el néctar y polen necesario para la producción de la miel.

Fue Karl R. Von Frisch quien estudió y descubrió el mecanismo, motivo por el cual fue galardonado con el Premio Nobel de Fisiología o Medicina en 1973; sin embargo, Aristóteles había ya descrito en el 330 a.C. esta peculiar conducta en su *Historia Animalium*.

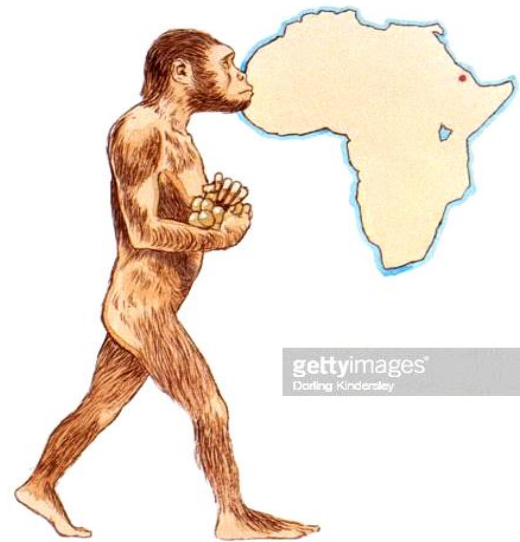
Dependiendo de la situación y distancia de la fuente de aprovisionamiento, realizará la abeja dos tipos de danza: la danza en círculo - también llamada danza circular, o danza redonda - y la danza en semicírculo - denominada danza en ocho acostado o danza Waggle -. Si la fuente está dentro de los 100 metros del radio de acción en torno de la colmena, la abeja ejecuta la danza del círculo; mientras que para distancias más largas ejecutará la danza del semicírculo.

T3

Con el calor del sol, el agua de la tierra se evapora y asciende por la atmósfera: al llegar a cierta altura, con el frío, el vapor se condensa en gotas de agua, formando las nubes.

Esas nubes se desplazan, empujadas por el viento. Si llegan a algún lugar más frío o si las gotas, al juntarse, aumentan demasiado su volumen, se produce la lluvia: las gotas caen al suelo. Si la capa de aire donde llega la nube es muy fría, las gotas de agua se cristalizan en copos de nieve. A veces, entre la nube y el suelo se cuele una capa de aire helado: las gotas de agua que caen de la nube, al cruzar ese aire tan frío, se congelan, caen en forma de granizo al suelo y terminan derriéndose.

Una vez allí, el agua va resbalando o se filtra dentro del suelo, siempre hacia abajo. De esta forma, a través de los ríos el agua vuelve al mar y el ciclo vuelve a empezar.



gettyimages
Darling Kindersley

T4

Australopithecus. Género extinguido de homínidos representado por al menos seis especies que vivieron en el este y el sureste de África hace entre 4,5 y 1 millón de años.

En algunos aspectos eran similares a los monos, pues tenían el cerebro pequeño y un cuerpo de proporciones simiescas. Se diferenciaban de ellos por la postura erguida y la marcha bípeda. Además, la dentadura del Australopithecus tenía caninos menores y molares recubiertos por una capa de esmalte más gruesa, rasgos que también se encuentran en los humanos.

Los australopitecos pueden dividirse en dos grupos: uno con formas más robustas (*A. aethiopicus*, *A. robustus* y *A. boisei*), que vivieron hace entre 2,4 y 1 millón de años) que seguía una dieta de material vegetal tosco y otro de formas más ligeras (*A. afarensis* y *A. africanus*, que vivieron hace entre 3,7 y 2 millones de años) que se alimentaba con una dieta más variada.

Casi todos los antropólogos consideran que una de las especies de constitución más ligera (*A. afarensis*, la especie a la que pertenecen los famosos restos fósiles de Lucy) está en la línea evolutiva directa de las especies de nuestro propio género *Homo*.

Enciclopedia Microsoft Encarta Online 2005.

T5

Las islas Cíes Las islas Cíes forman un archipiélago situado en la costa de Pontevedra en la boca de la ría de Vigo. Pertenecen al municipio de Vigo (a la parroquia de San Francisco de Afora) y se encuentran en los 42° 15' de latitud norte, y los 8° 54' de latitud oeste. Fueron declaradas parque natural en 1980 y están incluidas en el Parque Nacional Marítimo-Terrestre de las Islas Atlánticas de Galicia, creado en 2002.

Este archipiélago está formado por tres islas: Illa de Monteagudo o Illa Norte, Illa do Faro o Illa do Medio e Illa de San Martiño o Illa Sur.

Su formación geológica es de finales del Terciario, cuando se produjeron los hundimientos de algunas partes de la costa, con lo que penetró el mar y se crearon las rías. Todas las islas atlánticas son las cumbres de las sierras costeras que quedaron parcialmente bajo el mar y están formadas casi en su totalidad por piedra granítica.

Las tres islas son montañosas, con una cara oeste abrupta, con acantilados casi verticales de más de 100 metros y numerosas cuevas (furnas) formadas por la erosión del mar y el viento. La cara este tiene laderas algo más suaves, cubiertas por bosques y matorral, y se encuentra protegida de los vientos atlánticos, lo que permite la formación de playas y dunas.

Las borrascas atlánticas pasan sobre las islas, descargando al chocar con la costa, de modo que las Cíes reciben aproximadamente la mitad de lluvia que el resto de la costa de las Rías Bajas.



T6

[En el escrutinio de libros de la biblioteca de don Quijote habla primero el cura y luego la sobrina del hidalgo]

– Estos no merecen ser quemados, como los demás, porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho, que son libros de entretenimiento sin perjuicio de tercero.

– ¡Ay, señor! – dijo la sobrina –, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo estos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza.

Miguel de Cervantes. *El Quijote I*

T7

[Reproducción radiofónica]

¿Te encuentras en un momento de intensa actividad intelectual? ¿Exceso de trabajo, estudios u obligaciones? ¿Necesitas una memoria a prueba de bombas? DeMEMORY es tu tabla de salvación.

DeMEMORY ha sido formulado con nutrientes específicos, vitaminas y minerales que ayudan a disminuir la fatiga mental, reforzar la capacidad de concentración y la memoria, recuperar la agilidad mental y, así, alcanzar un óptimo rendimiento intelectual.

Así que... ¿a qué estás esperando? ¡Corre a buscarlo! Ya verás, con DeMEMORY, ¡¡¡memoriación!!!

T8

[Una madre a su hijo]

“No creo que sea conveniente que un chico de catorce años ande por ahí a altas horas de la madrugada. Todavía no te has desarrollado del todo y necesitas descansar bien por la noche. Además, la falta de sueño puede afectar a tu rendimiento escolar. Acuérdate del hijo de Pili... Fracásó en los estudios: empezó a salir muy jovencito y se perdió...”

T9

A un panal de rica miel
dos mil moscas acudieron
que por golosas murieron,
presas de patas en él.
Otra dentro de un pastel
enterró su golosina.
Así, si bien se examina,
los humanos corazones
perecen en las prisiones
del vicio que los domina.

Félix María Samaniego



T10

El pez espada es uno de los peces más viajeros del océano: migra con asiduidad y, mientras que por el día vive en las profundidades del mar, por la noche se asoma a la superficie. Esta variedad de hábitat hace de él un pescado con una carne de sabor muy diferente, compacta y aromática. No en vano, por su increíble calidad, le llaman el “solomillo de mar”.

Pertenece a la categoría del pescado azul, de ahí su alto valor nutricional. Es rico en ácidos grasos poliinsaturados, ácidos grasos Omega-3 – beneficiosos para el corazón –, aminoácidos esenciales para el organismo, vitaminas y minerales. Además, el delicioso pez espada carece de espinas y es muy fácilmente digerible, por ello es idóneo para niños y mayores.

Su versatilidad culinaria lo convierte un pez muy apreciado en las costas del Mediterráneo. Admite muy sabrosas preparaciones: a la griega, a la cordobesa, en adobo... o, sencillamente, a la parrilla o a la plancha, con sal, perejil y limón. Esta auténtica delicia de mar, ahora en su mejor temporada, está a tu disposición en el Supermercado de *El Corte Inglés*.

APTC: Revista del Supermercado de El Corte Inglés
Nº 40: Del 16 al 29 de Octubre de 2008 (Modificado)

T11

[Una amiga dirigiéndose a otra]

“¡Mira, mira, tía! [señala con la mano] Por allí viene... ¡joer! No me digas que no es mono el Ruso... Yo... me parece que es majísimo... Porque el otro día... Bueno, Zaira, si no te quedas con él, tú que puedes, eres tonta. Porque, joer, si puedes elegir entre los dos, yo me quedaría con el Ruso, fijo. Pero fijo, ¡eh! No me lo pensaría dos veces. Es muy simpático y superocurrente. Tiene unas ideas... que, bueno, te tronchas... Debe de ser uno de los pavos más divertidos de aquí. Es verdad que el Ricky está como un quesito, pero, tía, es un lelo y no hay quien lo aguante. Bueno, se piensa que por ser mono hay que tragar con todas sus chorradas [pone cara de desagrado]. Yo no creo ni que soportara media hora a su lao. Bueno, a no ser que no abriera la boca... que es imposible, porque... no calla ni debajo del agua. El Ruso mola, hazme caso.”



T12

Miguel Strogoff era un hombre alto, fuerte, de amplias espaldas y ancho pecho. Su poderosa cabeza tenía los hermosos rasgos de la raza caucásica. Sus brazos bien proporcionados, eran unas auténticas palancas. Siempre preparadas para realizar cualquier trabajo de fuerza. Joven, guapo y robusto, cuando estaba bien plantado y asentado no parecía fácil poderlo mover de su sitio contra su voluntad: al apoyar sus pies en el suelo era como si echaran raíces. Alrededor de su cabeza, cuadrada en la parte superior y de frente ancha, se encrespaba una abundante cabellera cuyos bucles le salían por debajo de la gorra moscovita cuando estaba cubierto. Su rostro, normalmente pálido, únicamente cambiaba de color cuando se producía un ritmo más rápido del corazón, provocando una circulación más acelerada de la sangre arterial. Sus ojos eran azules oscuros, tenían la mirada recta, franca e inalterable, y brillaban bajo el arco de sus cejas. Los músculos superciliares, ligeramente contraídos, revelaban un gran valor, ese “valor sin cólera de los héroes”, como lo llamaban los fisonomistas. Su poderosa nariz, de anchas ventanas, dominaba una boca simétrica cuyos labios, algo prominentes, revelaban al hombre bueno y generoso.

Miguel Strogoff tenía el temperamento del hombre decidido que toma rápidamente partido, que no se para en indecisiones y en dudas. Sobrio de gestos como de palabras, sabía estar inmóvil como un soldado ante su superior. Pero cuando se ponía en marcha, su modo de andar denotaba gran seguridad y facilidad de movimientos, lo que probaba, a la vez, una gran confianza en sí mismo y una voluntad inquebrantable. [...]

Miguel Strogoff vestía un elegante uniforme militar, algo parecido al uniforme de campaña de los oficiales de los cazadores de caballería; botas, espuelas, pantalón ajustado, cazadora ribeteada de pieles y adornada de galones amarillos sobre fondo oscuro. En su pecho brillaba una cruz y varias medallas.

Julio Verne. *Miguel Strogoff*



T13

La tila es la infusión procedente de las flores del tilo, árbol que llega a alcanzar hasta 20 o 25 metros de altura. Sus hojas son dentadas y grandes, con una característica forma puntiaguda en el ápice, y las flores presentan color amarillo.

Tomadas en infusión, las flores tienen una acción sedante que las hace idóneas para combatir el insomnio. Además reduce la acidez del estómago y la fatiga intelectual; caliente y con miel es un buen remedio para catarros y resfriados.

T14

Era un pueblo caliente y soleado, bastante rico en olivos y guarros (con perdón), con las casas pintadas tan blancas, que aún me duele la vista al recordarlas, con una plaza toda de losas, con una hermosa fuente de tres caños en medio de la plaza. Hacía ya varios años, cuando del pueblo salí, que no manaba el agua de las bocas y sin embargo, ¡qué airosa!, ¡qué elegante!, nos parecía a todos la fuente con su remate figurando un niño desnudo, con su bañera toda rizada al borde como las conchas de los romeros. En la plaza estaba el ayuntamiento que era grande y cuadrado como un cajón de tabaco, con una torre en medio, y en la torre un reloj, blanco como una hostia, parado siempre en las nueve como si el pueblo no necesitase de su servicio, sino sólo de su adorno.

Camilo José Cela. *La familia de Pascual Duarte*



T15

[Habla Calisto]

– Comienzo por los cabellos. ¿Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies, después crinados y atados con la delgada cuerda, como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras. [...]

Los ojos verdes rasgados, las pestañas luengas, las cejas delgadas y alzadas, la nariz mediana, la boca pequeña, los dientes menudos y blancos, los labios colorados y grosezuelos, el torno del rostro poco más luengo que redondo, el pecho alto, la redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? ¡Que se despereza el hombre cuando las mira! La tez lisa, lustrosa, el cuero suyo oscurece la nieve [...]

Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos luengos; las uñas en ellos largas y coloradas, que parecen rubíes entre perlas. Aquella proporción, que ver yo no pude, no sin duda, por el bulto de fuera juzgo incomparablemente ser mejor que la que París juzgó entre las tres diosas.

Fernando de Rojas. *La Celestina*

T16

No renunciaba a subir, llegar cuanto más arriba pudiese, pero cada día pensaba menos en estas vaguedades de la ambición a largo plazo, propias de la juventud. Había llegado a los treinta y cinco años, y la codicia del poder era más fuerte y menos idealista; se contentaba con menos, pero lo quería con más fuera, lo necesitaba más cerca; era el hombre que no espera, la sed en el desierto que abrasa y se satisface en el charco impuro sin aguardar a descubrir la fuente que está lejos en lugar desconocido. Sin confesárselo, sentía a veces desmayos de la voluntad y de la fe en sí mismo que le daban escalofríos.

Leopoldo Alas, “Clarín”. *La Regenta*

T17

Era una mujer más envejecida que vieja, y bien se conocía que nunca había sido hermosa. Debió de tener en otro tiempo buenas carnes; pero ya su cuerpo estaba lleno de pliegues y abolladuras como un zurrón vacío. Allí, valga la verdad, no se sabía lo que era pecho, ni lo que era barriga. La cara era hociuda y desagradable. Si algo expresaba era un genio muy malo y un carácter de vinagre; pero en esto engañaba aquel rostro como otros muchos que hacen creer lo que no es. Era Nicanora una infeliz mujer, de más bondad que entendimiento, probada en las luchas de la vida, que había sido para ella una batalla sin victorias ni respiro alguno. Ya no se defendía más que con la paciencia, y de tanto mirarle la cara a la adversidad debía de provenirle aquel alargamiento de morros que le afeaba considerablemente.

Benito Pérez Galdós. *Fortunata y Jacinta*

T18

Era un hombre muy respetable que había sido rico y se quedó muy pobre, al cual le daba mucha vergüenza pedir a nadie de comer y por esta razón sufría a menudo mucha hambre. Un día en que estaba muy afligido por no hallar nada pasó por la casa de un conocido que estaba comiendo. Cuando el otro le vio pasar le dijo, por cumplido, si quería comer. El pobre, constreñido por la necesidad, empezó a lavarse las manos y a responderle del siguiente modo:

– En verdad, don Fulano, pues tanto insistís y tanto me rogáis que coma con vos, no me parece que sería correcto desatender vuestro ruego y desdeñar lo que con tan buena voluntad ofrecéis.

Dicho esto, se sentó a comer, sació el hambre y quedó consolado; y de allí en adelante le ayudó Dios, dándole los medios para salir de aquella miseria tan grande en que estaba.

Don Juan Manuel. *El Conde Lucanor*

T19

Tenía una perra perdiguera – la Chispa –, medio ruin, medio bravía, pero que se entendía muy bien conmigo; con ella me iba muchas mañanas hasta la Charca [...]. Al volver, la perra se me adelantaba y me esperaba siempre junto al cruce; había allí una piedra redonda y achatada como una silla baja, [...] me pasaba largos ratos sentado sobre la piedra del cruce, silbando, con la escopeta entre las piernas, mirando lo que había de verse, fumando pitillos. La perrilla, se sentaba enfrente de mí, sobre sus dos patas de atrás, y me miraba, con la cabeza ladeada, con sus dos ojillos castaños muy despiertos; [...] Cuando me marchaba, siempre, sin saber por qué, había de volver la cabeza hacia la piedra, como para despedirme, y hubo un día que debió parecerme tan tiste por mi marcha, que no tuve más suerte que volver sobre mis pasos a sentarme de nuevo. La perra volvió a echarse frente a mí y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría, como dicen que es la de los linceos.... [...] como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas [...] hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal.

Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra.

Camilo José Cela. *La familia de Pascual Duarte*

T20

Es voz común que a más de mediodía,
 en ayunas la zorra iba cazando;
 halla una parra; quédase mirando
 de la alta vid el fruto que pendía.
 Causábale mil ansias y congojas
 no alcanzar a las uvas con la garra,
 al mostrar a sus dientes de la alta parra
 negros racimos entre verdes hojas.
 Miró, saltó y anduvo en probaturas;
 pero vio el imposible ya de fijo.
 Entonces fue cuando la zorra dijo:
 - No las quiero comer. No están maduras.

Félix María de Samaniego



T21

[...] Pero no importaba, ella se moría de hastío. Tenía veintisiete años, la juventud huía: veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez, a que ya estaba llamando. Y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena vivir, había ella oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿Dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía.

Leopoldo Alas, "Clarín". *La Regenta*

T22

Era don Pitas Payas un pintor de Bretaña, casó con mujer joven que amaba la compañía, Antes del mes cumplido dijo él: - *Señora mía, a Flandes quiero ir, regalos portaría.*

Dijo ella: - *Mi señor, escoged vos el día, mas no olvidéis la casa ni la persona mía.*

Dijo don Pitas Payas: - *Dueña de la hermosura, yo quiero en vuestro cuerpo pintar una figura para que ella os impida hacer cualquier locura.*

Contestó: - *Mi señor, haced vuestra medida.*

Pintó bajo su ombligo un pequeño cordero y marchó Pitas Payas cual nuevo mercadero; estuvo allá dos años, no fue azar pasajero. Cada mes a la dama parece un año entero.

Hacia poco tiempo que ella estaba casada, había con su esposo hecho poca morada; su amigo tomó y estuvo acompañada, deshízose el cordero, ya de él no queda nada.

Cuando supo la dama que venía el pintor, muy de prisa llamó a su nuevo amador; dijo que le pintase, cual supiese mejor, en aquel lugar mismo un cordero menor.

Pero con la gran prisa pintó un señor carnero, cumplido de cabeza, con todo un buen apero. Luego, al siguiente día, vino allí un mensajero: que ya don Pitas Payas llegaría ligero.

Cuando al fin el pintor de Flandes fue venido, su mujer, desdeñosa, fría le ha recibido: cuando ya en su mansión con ella se ha metido, la señal que pintara no ha echado en olvido.

Dijo don Pitas Payas: - *Mi doña, perdonad, mostrarme la figura y tengamos solaz.*
 - *Mi señor – dijo ella –, vos mismo la mirad: Todo lo que quisierdes hacer, hacedlo audaz.*

Miró don Pitas Payas el sabido lugar y vio aquel gran carnero con armas de prestar.
 - *¿Cómo, mi doña, es esto? ¿Cómo puede pasar que yo pinté corder y encuentro este manjar?*

Como en estas razones es siempre la mujer sutil y mal sabida, dijo: - *¿Qué, mi señor? ¿Petit corder, dos años, no se ha de hacer carner? Si no tardaseis tanto, aún sería corder.*

Juan Ruiz. Libro de buen amor.



T23

Dijo el tío Rolando que esta ciudad se está poniendo imban cable de tanta polución que tiene. Yo no dije nada para no quedar como burra, pero de toda la frase sólo entendí la palabra ciudad. Después fui al diccionario y busqué la palabra imban cable y no está. El domingo, cuando fui a visitar al abuelo le pregunté qué quería decir imban cable y él se rí o y me explicó con buenos modos que quería decir insoportable. Ahí sí comprendí el significado porque [...] mi mami me dice algunas veces, o más bien casi todos los días, “por favor Beatriz, [...] veces te pones verdaderamente insoportable”. [...].

La otra palabra, polución, es bastante más difícil. Esa sí está en el diccionario. Dice: “polución: efusión de semen”. ¿Qué será efusión? y ¿qué será semen? Busqué efusión y dice: “derramamiento de un líquido”. También me fijé en semen y dice: “semilla, simiente, líquido que sirve para la reproducción”. O sea que lo que dijo el tío Rolando quiere decir [...] [que] la ciudad se está poniendo insoportable de tanto derramamiento de semen. Tampoco entendí, así que la primera vez que me encontré con Rosita, mi amiga, le dije mi grave problema y todo lo que decía el diccionario. Ella me dijo que tenía la impresión de que semen era una palabra sensual, pero no sé qué quiere decir. Entonces me prometió que lo consultaría con su prima Sandra, porque es mayor y en su escuela dan clase de educación sensual. El jueves vino a verme muy misteriosa para decirme [...] “Ya averigüé, semen es una cosa que tienen los hombres grandes”. [...] Sandra dice que todos los niños y las niñas venimos del semen porque este líquido tiene bichitos que se llaman espermatozoides y Sandra estaba contenta porque en la clase había aprendido que espermatozoide se escribe con zeta.

Cuando se fue Rosita yo me quedé pensando y me pareció que el tío Rolando quizá había querido decir que la ciudad estaba insoportable de tantos espermatozoides (con zeta) que tenía. Así que fui otra vez a lo del abuelo [...] y le pregunté si era cierto que la ciudad estaba poniéndose imban cable porque tenía muchos espermatozoides. Al abuelo le vino una risa tan grande, que casi se ahoga y tuve que traerle un vaso de agua. [...] Por suerte, de a poco se fue calmando y, cuando pudo hablar, me dijo, entre tos y tos, que lo que tío Rolando había dicho se refería a la contaminación atmosférica. Yo me sentí más bruta todavía, pero enseguida él me explicó que la atmósfera era el aire, y como en esta ciudad hay muchas fábricas y automóviles todo ese humo ensucia el aire, o sea, la atmósfera y eso es la maldita polución y no el semen que dice el diccionario [...].

Entonces [...] me fui corriendo a buscar a Rosita [...] y le dije: “¡Vas a decirle de mi parte a tu prima Sandra que ella es mucho más burra que vos y que yo, porque ahora sí lo averigüé todo y nosotras no venimos del semen sino de la atmósfera!

Mario Benedetti



T24

Érase una Gallina que ponía un huevo de oro al dueño cada día. Aun con tanta ganancia mal contento, quiso el rico avariento descubrir de una vez la mina de oro, y hallar en menos tiempo más tesoro. Matóla, abríóla el vientre de contado; Pero, después de haberla registrado, ¿qué sucedió? que muerta la Gallina, perdió su huevo de oro y no halló mina

Félix María Samaniego

T25

Aracne era una joven de la región de Lidia. Había nacido en una casa humilde, pero todo el mundo en Grecia la conocía gracias a su insuperable talento manejando del telar. Sus manos se movían con una precisión inusitada, dando forma a los hermosos motivos que brotaban de su imaginación. Consciente de su maestría, Aracne cometió la temeridad de proclamarse superior a los dioses en el arte de tejer.

Estas palabras llegaron a oídos de la diosa Atenea, patrona de hilanderas y tejedoras, quien se enfadó enormemente, pues a los dioses no les gusta que un insignificante mortal se compare con ellos, y mucho menos que se declare superior (aunque lo sea, como en este caso). Atenea adoptó la forma de una anciana y se presentó en el taller de Aracne, dispuesta a hacer que se retractase. Pero la joven lidia se negó y además retó a un duelo de tapices a la mismísima diosa Atenea, estuviera donde estuviese. A Atenea no le quedó otro remedio que descubrir su auténtico rostro y aceptar el desafío.

Una vez sentadas las contendientes frente a sus respectivos telares, la justa dio comienzo. Las manos de las dos se movían como centellas sobre los hilos. Atenea bordaba heroicas escenas protagonizadas por los dioses, mientras que Aracne, desafiante, escogía aquellos episodios en los cuales los habitantes del Olimpo se habían mostrado deshonestos o libidinosos.

Llegó el momento de comparar ambas obras, y entonces quedó claro, incluso para Atenea, que el trabajo de Aracne era muy superior al suyo. La diosa montó en cólera y rasgó el lienzo de su rival. Después la golpeó en la frente. En verdad, el golpe no había sido demasiado fuerte, pero Aracne se asustó y, temiendo su venganza, buscó una soga y se ahorcó de la viga que cruzaba el techo del taller.

Compadecida, Atenea la sujetó para que no se ahogase, tras lo cual la maldijo, a ella y a su futura progenie, a colgar de aquella manera y a tejer durante toda su vida. Los brazos y las piernas de Aracne comenzaron entonces a encogerse, mientras que los dedos de sus manos se alargaban. Al mismo tiempo, su cuerpo se hinchó, y una capa de pelo corto y negro la cubrió por completo. La soga se transformó en un hilo de seda que le salía del abdomen. Cuando la transformación terminó, Aracne colgaba del techo convertida en una pequeña araña.



T26

¹ Jesús nació en Belén de Judea, en días del rey Herodes.
²Y [...] unos magos vinieron del oriente a Jerusalén preguntando:
 —¿Dónde está el rey de los judíos, que ha nacido?
 Porque hemos visto su estrella en el oriente y hemos venido para adorarle.
³ Cuando el rey Herodes oyó esto, se turbó, y toda Jerusalén con él. ⁴Y habiendo convocado a todos los principales sacerdotes y a los escribas del pueblo, les preguntó dónde había de nacer el Cristo. ⁵Ellos le dijeron:
 —En Belén de Judea, porque así está escrito [...]
⁷ Entonces Herodes llamó en secreto a los magos e indagó de ellos el tiempo de la aparición de la estrella. ⁸Y enviándolos a Belén, les dijo:
 —Vayan y averigüen con cuidado acerca del niño. Tan pronto lo hallen, háganmelo saber, para que yo también vaya y lo adore.
⁹ Ellos, después de oír al rey, se fueron. La estrella que habían visto en el oriente iba delante de ellos, hasta que llegó y se detuvo sobre donde estaba el niño. ¹⁰ Al ver la estrella, se regocijaron con gran alegría. ¹¹ Cuando entraron en la casa, vieron al niño con María su madre, y postrándose lo adoraron. Entonces abrieron sus tesoros y le ofrecieron presentes de oro, incienso y mirra. ¹² Pero, advertidos por revelación en sueños que no volvieran a Herodes, regresaron a su país por otro camino.
¹³ Después que ellos partieron, un ángel del Señor se le apareció en sueños a José diciendo: “Levántate; toma al niño y a su madre, y huye a Egipto. Quédate allá hasta que yo te diga, porque Herodes va a buscar al niño para matarlo”.
¹⁴ Entonces José se levantó, tomó de noche al niño y a su madre, y se fue a Egipto. ¹⁵ Y estuvo allí hasta la muerte de Herodes, para que se cumpliera lo que habló el Señor por medio del profeta, diciendo: De Egipto llamé a mi Hijo.
¹⁶ Entonces Herodes, al verse burlado por los magos, se enojó sobremanera y mandó matar a todos los niños varones en Belén y en todos sus alrededores, de dos años de edad para abajo, conforme al tiempo que había averiguado de los magos.

La Biblia. Nuevo Testamento. Mateo 2, 1-16



T27

Cierto día, hace ya mucho tiempo, doña Truhana, que era una mujer bastante más pobre que rica, se dirigía al mercado transportando una olla de miel en la cabeza.
 Por el camino comenzó a pensar que la vendería y que compraría una partida de huevos, y de aquellos huevos nacerían gallinas; después, con el dinero que sacase de venderlas, compraría ovejas, de las que obtendría lana para vender y conseguir, de este modo, más beneficios...
 Así fue comprando en su imaginación un montón de cosas que le habían de reportar nuevas ganancias, de manera que acabaría siendo más rica que ninguna de sus vecinas.
 Y con aquella riqueza que ella pensaba ya suya, estimó cómo casaría a sus hijos e hijas, imaginando pasear por la calle acompañada por sus yernos y nueras y ser conocida por su buena ventura, que la había hecho salir de la pobreza en que vivía.
 Inmersa en estos pensamientos, comenzó a reír por el placer que le producía aquella vida de opulencia que creía muy cerca; pero, riendo, dio con la mano en su frente y entonces se le cayó la olla de miel en tierra quebrándose por completo y derramándose el preciado néctar. Cuando vio la olla quebrada, comenzó a lamentarse, temiendo que había perdido todo lo que creía que habría tenido de no haberse roto la olla.

Don Juan Manuel. El conde Lucanor

