



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

**Máster en español como lengua extranjera:
enseñanza e investigación**

**Aproximación a la sociedad española de
posguerra en el aula de E/LE: una propuesta
didáctica a través de tres cuentos de Ignacio
Aldecoa**

Carla Nanclares Domínguez

Tutor: Gaetano Antonio Vigna

Departamento de Lengua Española

Valladolid, junio de 2023

Resumen

El presente trabajo trata de demostrar la utilidad de la literatura en el aula de E/LE y, más en concreto, del cuento. Nos serviremos de este género literario no solo como material para trabajar las cuatro destrezas lingüísticas que todo estudiante de lenguas ha de desarrollar correctamente, sino también como instrumento para fomentar el conocimiento intercultural del alumnado. Con esto queremos hacer ver al lector dos cosas. La primera es que la enseñanza de cuestiones socioculturales es muy importante para el completamiento del aprendizaje del alumno. La segunda, relacionada con la anterior, es que el cuento es un material muy útil para llevar al aula dichos temas. Con este propósito, nos serviremos de tres relatos de un escritor de la Generación del medio siglo, Ignacio Aldecoa. Los textos escogidos para la construcción de nuestra propuesta didáctica son «Quería dormir en paz», «Al otro lado» y «Fuera de juego». Todos ellos escogidos intencionadamente por su capacidad para describir la realidad de la época. Dicha propuesta está pensada para alumnos de nivel C1. Durante su desarrollo, los estudiantes podrán poner en práctica tanto su comprensión oral y lectora, como su expresión oral y escrita. Además, podrán conocer una realidad importante de la historia española como resulta ser la posguerra y las diferencias sociales que esta trajo consigo.

Palabras clave

Ignacio Aldecoa, cuento, E/LE, posguerra, pobreza

Abstract

This paper aims to demonstrate the usefulness of literature in the E/LE classroom and, more specifically, of the short story. We will use this literary genre not only as a material to work on the four language skills that every language learner has to develop correctly, but also as an instrument to promote intercultural knowledge among students. In doing so, we want to make two things clear to the reader. The first is that the teaching of socio-cultural issues is very important for the completion of the learner's learning. The second, related to the previous one, is that the story is a very useful material to bring these issues into the classroom. For this purpose, we will use three stories by a writer of the Generation of the mid-century, Ignacio Aldecoa. The texts chosen for the construction of our didactic proposal are "Quería dormir en paz", "Al otro lado" and "Fuera de juego". All of them were chosen intentionally for their ability to describe the

reality of the time. This proposal is designed for C1 level students. During the course of the course, students will be able to put into practice their oral and reading comprehension, as well as their oral and written expression. In addition, they will learn about the post-war period and the social differences that it brought with it.

Keywords

Ignacio Aldecoa, Short Story, E/LE, Post-war Period, Poverty

Índice

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. EL CUENTO: MARCO TEÓRICO	3
1.1 El cuento en el aula de E/LE	7
CAPÍTULO 2. SOBRE IGNACIO ALDECOA	11
CAPÍTULO 3. CUENTOS DEL AUTOR	15
CAPÍTULO 4. CUESTIONES SOCIOCULTURALES: LA POBREZA EN LA POSGUERRA	25
CAPÍTULO 5. PROPUESTA DIDÁCTICA	30
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA.....	56
ANEXOS.....	59

INTRODUCCIÓN

Los múltiples estudios que podemos encontrar acerca de los diferentes métodos y enfoques por los que ha pasado el mundo de la enseñanza de lenguas extranjeras nos muestran cómo, durante décadas, la literatura no ha sido valorada como debería. Después de los años 50, cuando los docentes utilizaban en sus clases el método gramatical, la competencia literaria fue totalmente desterrada del proceso de enseñanza-aprendizaje de segundas lenguas. Esta situación se mantuvo inalterada hasta los años 90 del siglo pasado, momento en el que, de la mano del método comunicativo, la literatura comenzó a introducirse de nuevo en las aulas. Ya sea por su peso cultural o por la cantidad de opciones educativas que ofrece, hoy en día el texto literario debería tener un lugar seguro en cualquier clase de lenguas extranjeras. Y esto porque la literatura es un buen instrumento de aprendizaje de las competencias lingüísticas, pero también del componente social y cultural. De hecho, los textos literarios absorben los elementos y las características propias de la cultura en la que son creados. Es más, a la vez que aprenden, los estudiantes pueden, a través de la literatura, desarrollar su pensamiento crítico. Es decir, cuando los alumnos entran en contacto con las características de una nueva cultura, estos se ven ante la necesidad de analizar dichos aspectos y de crear su propia opinión al respecto. De este modo pueden comprender mejor algunas costumbres y, de paso, crear sociedades más inclusivas.

Teniendo como base estas creencias, el objetivo principal del presente trabajo es relacionar la enseñanza de una segunda lengua, en este caso el español, con el texto literario. Y más concretamente el cuento. Así, sirviéndonos de este género como elemento principal de enseñanza, se pretende realizar una propuesta didáctica para llevar a un aula de E/LE para un alumnado de nivel C1. Además de acercar al aprendiz a este género literario, trataremos el tema de la pobreza y las diferencias sociales que marcaron el contexto histórico de la posguerra en España, tal y como estos dos aspectos sobresalen en los cuentos del corpus. Para llevar a cabo estos objetivos, nos serviremos de tres relatos de Ignacio Aldecoa que el lector de este trabajo podrá encontrar en la sección de anexos. Los textos escogidos son «Quería dormir en paz», «Al otro lado» y «Fuera de juego», todos ellos incluidos en *Ignacio Aldecoa: Cuentos completos I* (1973). Esta colección cuenta con dos volúmenes

en los que Alicia Bleiberg, con la ayuda de Josefina Rodríguez Aldecoa, mujer del escritor, realiza una recopilación de todos los cuentos publicados por este.

Ahora bien, como ya hemos adelantado, a partir de estos textos se ha creado una serie de actividades con las que los alumnos podrán poner en práctica y desarrollar su conocimiento de la lengua española, así como de su historia y su cultura.

El presente trabajo de fin de máster (en adelante, TFM) está compuesto por dos partes. Una primera parte, más teórica, en la que propondremos al lector nuestro marco teórico. El tema central de dicho marco teórico es el cuento. Por ello, ofreceremos una pequeña visión de qué es y lo que supone dicho género dentro del ámbito de la enseñanza del español como lengua extranjera. A continuación, haremos un breve repaso por la vida de Ignacio Aldecoa, para, posteriormente, realizar un estudio un poco más exhaustivo respecto a su faceta como escritor de relatos. De ahí pasaremos al análisis de los cuentos escogidos para llevar al aula, señalando algunas de las características que conforman la escritura del autor. El último capítulo que confecciona esta primera parte estará centrado en la presentación del marco histórico para apreciar, de paso, su ficcionalización en los textos del corpus.

En la segunda parte de este TFM, se ofrece, bajo el nombre de ‘propuesta didáctica’, una serie de ejercicios, contruidos a partir de los tres relatos mencionados anteriormente. Antes de llegar a estas actividades, propondremos una situación de enseñanza-aprendizaje en la que poder llevar a cabo nuestra propuesta didáctica. Así, aparecerán los objetivos que queremos cumplir con ella, los contenidos que los alumnos se van a encontrar a lo largo de estos ejercicios y el enfoque por tareas que, como docentes, vamos a aplicar en nuestras clases. Por supuesto, en este apartado, incluiremos también las pautas con las que evaluaremos las actividades. Es necesario señalar que esta propuesta didáctica se ha creado para una clase con alumnos ficticios de nivel avanzado. De hecho, al no ser este un trabajo experimental, no se ha podido llevar a un aula verdadera todavía. Aun así, la propuesta se ha creado para poder ser utilizada en cualquier momento en una futura clase de ELE. Finalizaremos nuestro TFM presentando las conclusiones y proporcionando a nuestro lector las referencias bibliográficas.

CAPÍTULO 1. EL CUENTO: MARCO TEÓRICO

La historia de la literatura ha utilizado el término cuento de muy diversas maneras a lo largo de los siglos. Esto se debe a la imprecisión y confusión que se nos presenta al investigar los inicios de este género literario. Así, primeramente, nos encontramos frente a dos tipos de relatos: los populares y los literarios. Ambos son antepasados del cuento tal y como lo conocemos hoy en día, pero con unas características muy diversas. Pascuala Morote Magan (2008) define los cuentos populares como aquellas narraciones tradicionales que se difunden de forma oral. La mayoría no cuenta con un autor y su argumento puede sufrir variaciones debido a su transmisión de carácter oral. Dentro de esta primera clasificación, podríamos colocar los mitos, las leyendas, las creencias, etc. Los cuentos literarios, por su parte, son el producto de un largo proceso de elaboración por parte de un autor concreto que deja su trabajo por escrito.

Más allá de esta primera cuestión, nos topamos con la problemática historia terminológica de la palabra cuento. Si hiciéramos un análisis etimológico del vocablo, como el que realiza Juan Paredes (1986), podríamos observar que dicho término proviene del latín *computum*, es decir, enumerar objetos. Sin embargo, con el paso del tiempo y por traslación semántica, pasó a tener el significado de enumerar hechos (Paredes 1986: 9). Estas dos acepciones las recoge también Mariano Baquero Goyanes. En su libro *El cuento español en el siglo XIX* (1949), el estudioso realiza un repaso por las principales obras literarias castellanas desde el medievo hasta el siglo XIX, analizando en ellas el significado del término cuento. Tras dicho repaso, podemos comprobar cómo el autor llega a las siguientes conclusiones. En primer lugar, nos dice que la palabra cuento no aparece nunca utilizada con su acepción de género literario durante la Edad Media. Al contrario, explica cómo, para nombrar los cuentos tal y como los conocemos hoy en día, se usaban vocablos como fábula, apólogo, ejemplo etc. Curiosamente, estos términos han llegado hasta nuestros días refiriéndose a géneros que derivan del cuento, pero que no describen concretamente lo que es un cuento. Como se mencionó más arriba, en las ocasiones en las que aparece la voz cuento se refiere tanto a enumerar como a narrar, relatar algo. Pese a todo ello, el investigador deja claro que el hecho de que el término cuento no existiera con su significado actual no quiere decir

que el género no existiera o que no se escribieran cuentos (Baquero Goyanes 1949: 31-38)

En el Renacimiento vemos cómo surge un nuevo género, la novela. Dicho género va a contener en sí mismo todo tipo de narraciones, ya sean extensas o más breves. Así, la palabra cuento va a quedar relegada para denominar refranes, curiosidades, anécdotas y narraciones populares de carácter oral. Durante el Romanticismo, el significado del término no va a cambiar demasiado, pues se seguirá utilizando para designar leyendas o narraciones de carácter fantástico (Baquero Goyanes 1949: 151-158). En estos años, cabe destacar la estrecha relación que se desarrolla entre la prensa y el cuento. Pues, tal y como afirma Borja Rodríguez (2004), la aparición y expansión de la prensa trae consigo un gran beneficio para los escritores. Estos ven en la prensa un buen medio para transmitir su obra y ganar dinero. Y, puesto que publicar una novela entera resultaba algo excesivo para las páginas con las que cuenta un periódico, los autores comenzaron a publicar historias más breves, es decir, cuentos, que resultaron ser bien acogidos por el público. De esta manera, los periódicos encontraron en el cuento una buena forma de ganar lectores. Los escritores, por su parte, se sirvieron del periódico para publicar y recibir beneficios (Rodríguez 2004: 45).

A lo largo del siglo XIX, podemos ver cómo el vocablo cuento se va usando para designar a más diversas narraciones. Y, si bien es verdad que debido a su uso anterior los escritores tenían prejuicios a la hora de emplear dicho término, la llegada de autores como Emilia Pardo Bazán da a esta palabra su significado actual. Así lo señala Baquero Goyanes:

Indudablemente, la plena adopción del término que venimos comentando tiene lugar, sin titubeos ya, con los autores naturalistas. Doña Emilia Pardo Bazán, Blasco Ibáñez, Octavio Picón, dan el nombre de cuentos a sus narraciones breves, o bien, en algunos casos, el de novelas cortas. Han desaparecido ya los viejos prejuicios, y así como la novela pasa a ser, de folletín histórico o sentimental, impasible documento humano, el cuento pierde su carácter legendario, tradicional o fantástico, y se convierte en un nuevo género literario con una técnica y unos medios expresivos, específicos, y, por lo tanto, con capacidad de actuar sobre la sensibilidad del lector de manera distinta a como actúa la novela (1949: 69).

El cuento llega al siglo XX en su máxima expansión. Como mencionábamos anteriormente, el fenómeno de los periódicos había ayudado enormemente a su

consolidación y cultivo. En *El cuento español en el siglo XX* (2002), Epicteto Díaz y José Ramón González nos dicen que los autores de la primera mitad del siglo XX se ven aún muy marcados por la influencia del naturalismo y del realismo del siglo XIX. Sin embargo, entre los jóvenes escritores del momento, como Baroja, Unamuno o Valle-Inclán, podemos encontrar ciertos rasgos innovadores con los que pretendían renovar la literatura. De los mencionados por los dos estudiosos, tan solo nos interesa destacar ahora la aparición de un solo protagonista y la preocupación por la realidad económica y social (Díaz y González 2002: 19-23).

Si continuamos avanzando a lo largo de este convulso siglo, nos toparemos con un breve pero intenso momento de expresión artística, las vanguardias, que acaba por interesar al cuento. “El impulso de ruptura y el ímpetu iconoclasta y renovador no son privativos de los poetas, aunque hayan sido estos los primeros en desfilar bajo las nuevas banderas” (Díaz y González 2002: 61). Esto significa que el movimiento vanguardista no tocó únicamente la poesía, sino que afectó también a los relatos. De hecho, tal y como nos dicen Díaz y González, en estos años el cuento rompe con los modelos establecidos y se hace presente de forma mucho más ambigua (2002: 61). Sin embargo, el estallido de la Guerra Civil supuso el final de las innovaciones y la estética de las vanguardias. Este fenómeno es bien visible en la producción literaria de escritores como Humberto Pérez de la Osa o Tomás Borrás, cuya cuentística presenta un mayor compromiso social.

Tras la guerra, los autores españoles quedaron divididos en aquellos que escribían desde el exilio y aquellos que todavía lo hacían desde suelo español. Entre todos ellos predominaba una corriente denominada realismo social que buscaba reflejar y denunciar los problemas de la sociedad española de la época (Díaz y González 2002: 157). En estos años y sujeto a dicha corriente, junto a autores de la talla de Juan Benet o Goytisolo, podemos encontrar a Ignacio Aldecoa. El final de la dictadura y la llegada de la democracia supusieron una vuelta a la narración clásica y el uso de ciertas técnicas narrativas propias de autores extranjeros. En palabras de Díaz y González:

Se dará una vuelta a la narración clásica, en la que resulta fundamental el argumento. En muchos autores será visible la utilización de técnicas narrativas que proceden de otras tradiciones, especialmente de la latinoamericana (Julio Cortázar o Jorge Luis Borges) pero también de la anglosajona, entre lo que cabría citar la influencia de William Faulkner.

Además sería visible la huella de maestros del cuento como Chejov o Maupassant (2002: 169).

Con esto podríamos dar por finalizado nuestro recorrido por la historia del cuento. A continuación, mencionaremos las principales características del cuento. De esta manera, será más fácil definir el género.

Si tuviéramos que escribir un cuento, lo primero que pensaríamos, seguramente, sería que ha de ser una narración breve. Este es el rasgo más característico del relato y, además, el que más lo diferencia de la novela. A la hora de hablar de la brevedad del cuento, hay muchos investigadores que lo consideran como una característica fundamental a tener en cuenta en el proceso de creación de un cuento. Sin embargo, autores como Juan Paredes Núñez (1986) consideran la brevedad del relato como una consecuencia de su estructura. Una estructura que se rige por la concentración y la concisión de elementos (Paredes 1986: 25).

El cuentista trabaja en profundidad, verticalmente, sin digresiones ni ampliaciones, en lucha constante contra el tiempo y el espacio para ofrecernos, en una depuración estricta, aquellos elementos que sean realmente significativos: lo importante es el argumento, el trozo de vida que va a desfilar ante nosotros sin dilaciones ni preámbulos (Paredes 1986: 27).

Otro elemento que distingue el cuento de la novela es que esta última trabaja mediante la acumulación, es decir, que construye su historia gracias a la suma de ideas, la presentación de personajes, puntos de vista o descripciones. Al contrario, el cuento busca, tal y como mencionábamos, la concisión, la reducción al máximo de todas esas ideas y puntos de vista, pues lo que realmente importa a la hora de crear un cuento es la trama. Una trama que ha de centrarse en un momento muy concreto sin la necesidad de especificar nada. En palabras de Julio Peñate: “que no haya nada gratuito, innecesario” (2016: 14); eso es lo que caracteriza el argumento en un relato. Este mismo autor aboga a favor de esta forma breve y de la denominada concentración de elementos. De hecho, es a partir de la misma que los relatos dan pie a que el lector desarrolle su imaginación y a que vaya más allá, construyendo un mundo paralelo al descrito con las palabras en el texto (Peñate 2016: 12).

Pero debemos tener en cuenta que concisión no debe convertirse en sinónimo de falta de intensidad. De ser así, no se podría captar la atención del lector desde el

comienzo. Así lo confirma Juan Paredes: “Tiene que herir la sensibilidad de un solo golpe; atrapar la atención del lector desde un primer momento, «desde la primera línea». En esto consiste la intensidad, una de sus características fundamentales” (1986: 29).

Ahora que conocemos un poco lo que supone el término cuento en todos sus sentidos, somos conscientes de la complicación y el requerimiento que conlleva la creación de estos textos. Unos textos que, en su día, fueron considerados fábulas o leyendas de entretenimiento popular, y que, sin embargo, han llegado hasta la actualidad como un pedazo más de valiosa historia literaria.

1.1 El cuento en el aula de E/LE

Como mencionábamos en la introducción de este trabajo, desde hace algunos años la literatura ha vuelto a cobrar relevancia en el currículo de la enseñanza de segundas lenguas. De ahí la necesidad de incluir la literatura en las clases. Sin embargo, de acuerdo con De Las Heras y Marco Oqueranza (2005), a pesar de la revalorización que ha tenido la literatura en los últimos años, su uso dentro de las aulas sigue siendo muy limitado, pues, aún muchos docentes y manuales la incluyen únicamente con el pretexto de practicar aspectos gramaticales o de escritura. Entonces, no se tiene en cuenta que el abanico de opciones que ofrece la literatura a la hora de estudiar nuevas lenguas engloba también cuestiones culturales y lingüísticas (De Las Heras y Marco Oqueranza 2005: 509).

Es por ello que, cuando hablamos del uso de la literatura en la enseñanza de lenguas extranjeras, no hablamos solo de ofrecer a los alumnos títulos de novelas, listas de autores o de movimientos. Hablamos de la utilidad de trabajar por medio de esos textos literarios, ya sean novelas, poesías o cuentos, las cuatro destrezas que todo alumno de lenguas extranjeras ha de desarrollar correctamente durante su aprendizaje. Es decir, la comprensión oral, la comprensión lectora, la expresión oral y la expresión escrita. Además, la literatura proporciona al estudiante un bagaje cultural del país cuya lengua esté aprendiendo. Y esto porque la literatura es un claro reflejo de una época y, por tanto, también de la cultura de un país. Así lo considera también el Marco común europeo de referencia para las lenguas:

Las literaturas nacionales y regionales contribuyen de forma importante a la herencia cultural europea, que el Consejo de Europa considera «un patrimonio común valioso que hay que proteger y desarrollar». Los estudios literarios cumplen muchos más fines educativos, intelectuales, morales, emocionales, lingüísticos y culturales que los puramente estéticos (2001: 60).

Gracias a esta aceptación cada vez más generalizada hacia el uso de la literatura en el aula de E/LE, los docentes han ido descubriendo poco a poco las ventajas que presenta cada uno de los géneros literarios que podemos usar en clase. Es cierto que, en ocasiones, puede resultar difícil escoger el texto indicado para nuestros alumnos. De ahí que puedan surgir preguntas del tipo: “¿Será una obra demasiado extensa? ¿La trabajaré por completo o únicamente unos fragmentos? ¿Les gustará? ¿Será adecuada para su nivel?” (De Las Heras y Marco Oqueranza 2005: 507).

Para ayudarnos a resolver algunas de estas dudas, Carmen María Sánchez Morillas afirma que los textos que llevemos al aula deben ser motivadores, significativos y no muy extensos (2019: 89). Así, los textos escogidos deben despertar el interés del alumno y, a la vez, permitirle poner en práctica de forma verdaderamente útil aquellas cuestiones que estén entre sus necesidades. Además, lo ideal sería que los ejercicios no se extendieran demasiado en el tiempo, con el fin de no perder el interés y la atención del alumnado. De hecho, la lectura no debe ser vista por el alumno como una obligación, sino como un ejercicio lúdico.

Teniendo en cuenta las directrices anteriores, creemos que el cuento ofrece una serie de ventajas sobre el resto de géneros. Como ya se señaló, una de ellas es la brevedad. Los cuentos son narraciones cortas, capaces de contar una historia en pocas páginas. Eso los convierte en el material ideal para llevar a una clase. En efecto, en la mayoría de los casos no es necesario que los acortemos o los acomodemos a nuestros tiempos como pasaría, por ejemplo, con una novela.

El cuento es un texto corto, muy adecuado para ser introducido en su totalidad en el tiempo escolar. Aunque corto, es un relato completo que puede ser analizado sin tener que truncarlo como sucede con la novela. Es a la vez un todo y un elemento de una serie. Se sitúa en medio de un conjunto de variantes, de versiones, con las que resulta fácil establecer comparaciones (González Gil 1986: 196).

Al mismo tiempo, los cuentos son narraciones suficientemente amplias como para ofrecer a los alumnos nuevo léxico, cuestiones gramaticales, pragmáticas, diferentes registros e, incluso, pueden ser una buena herramienta para tratar las diferencias entre el español peninsular y el español de América. Elementos que si quisiéramos trabajar con la poesía nos resultarían más difíciles, pues la brevedad de la lírica no permite, en muchos casos, la inclusión de elementos tan variados.

Al respecto, María Dolores González Gil habla del cuento como literatura total: “Es a la vez un todo y un elemento de una serie. Se sitúa en medio de un conjunto de variantes, de versiones, con las que resulta difícil establecer comparaciones” (1986: 197). En definitiva, un género que nos permite trabajar con tantas opciones como queramos.

Además de su brevedad, otra de las ventajas que nos ofrecen los relatos es que “nos sirve para llevar a clase de español los contenidos de tipo cultural” (Morillas 2019: 85). Con un cuento podemos acercar al alumno a la representación sociocultural de una época y las ideas que el autor de dicho texto plasma en su obra. De hecho, el cuento forma un material muy completo, y no solo a nivel narrativo y gramatical. Su capacidad para concentrar historias en poco espacio y su habilidad para plasmar la cultura de un país lo convierten en el material perfecto para llevar a una clase de E/LE.

De Las Heras y Marco Oqueranza, por su parte, hablan del cuento como elemento estimulante, creativo y de carácter espontáneo (2005: 508). Ante esta afirmación, no nos sorprende lo que nos dice María Silvia de Castro Pérez (2010). La estudiosa nos recuerda que, además de ser variadas, las actividades que este género nos permite crear “desarrollan la imaginación, la invención y el sentido del humor de los alumnos, lo que favorece la creatividad y buenas condiciones para el aprendizaje” (Castro Pérez 2010: 312).

Como es sabido, unas buenas condiciones de aprendizaje, el buen ambiente en el aula, así como las actividades creativas que se alejen en cierta medida de los métodos más tradicionales, contribuyen a la correcta motivación del alumnado. Esto es importante, puesto que, cuando encontramos actividades que captan la atención de los estudiantes y estos se sienten estimulados, es mucho más fácil que asimilen los nuevos conocimientos que, como docentes, les estamos proporcionando.

Por otra parte, nos gustaría mencionar que todas estas consideraciones acerca de lo excelente y completo material que es el cuento, las comparte también el Plan Curricular del Instituto Cervantes (2006). A lo largo de sus páginas, esta obra establece una serie de criterios con los que dictamina los niveles de dominio de la lengua española que un alumno debe alcanzar. Para lograr un nivel cultural avanzado, como se indica en la sección titulada «Literatura y pensamiento», disponible en la página del Instituto Cervantes, el Plan Curricular fija que los estudiantes han de conocer “el cuento en España e Hispanoamérica, los cuentos de *El Conde Lucanor*, el cuento en el siglo XIX, los grandes cuentistas del siglo XX”. En cierto modo, podríamos decir que la aparición del cuento en el aula de E/LE es un punto obligado para que nuestros alumnos sean capaces de alcanzar el conocimiento total de una lengua y de todo lo que esta trae consigo.

CAPÍTULO 2. SOBRE IGNACIO ALDECOA

Los tres cuentos que usaremos como base para nuestra propuesta didáctica fueron escritos por Ignacio Aldecoa, autor que presentaremos más en profundidad a continuación.

José Ignacio de Aldecoa Isasi nació el 24 de julio de 1925 en Vitoria, en el seno de una familia burguesa. Estudió el bachillerato en el Colegio de los Marianistas y en 1942 se trasladó a Salamanca para empezar sus estudios de Filosofía y Letras. Aquí, a pesar de no destacar como estudiante, consiguió aprobar sus primeros años. Más tarde, en 1945, se mudó a Madrid, donde continuó sus estudios, matriculándose esta vez en la especialidad de Historia de América. Durante esos años comenzó a frecuentar las tertulias literarias de cafés como el *Gijón*, *El Abra* o *Granja Castilla*. De esta manera, entró en contacto con los autores de la llamada Generación del 50, como Rafael Sánchez Ferlosio, Alfonso Sastre o Josefina Rodríguez, con quien contrajo matrimonio en 1952 y con quien tuvo a su única hija. A través de dichas tertulias, entró a formar parte de la redacción y administración de *Revista Española*. Esta, durante sus seis años de existencia, no solo apoyó y publicó a esos autores de mitad de siglo, sino que también mostró en sus páginas un gran interés por la literatura estadounidense y por el cine neorrealista italiano.

La historia literaria de este escritor comenzó con la publicación de libros de poesía. Ejemplo de ello son *Toda la vida* (1947) y *Libro de las algas* (1949). Pero esta etapa terminó pronto y Aldecoa centró su interés en la escritura de novelas y, especialmente, de cuentos. En palabras de Julio M. de la Rosa:

Pero cuento y novela serán para Aldecoa dos grandes superficies lingüísticas, dos formas de asedio a una misma realidad: la vida española que, arrancando desde 1939, se ofrece a toda una generación de escritores como único y amargo compromiso (1984: 75).

En un principio, la idea de Aldecoa fue construir tres trilogías de novelas. Una hablaría sobre la gente del mar, otra narraría el trabajo en las minas y la última el mundo de los guardias civiles, los gitanos y los toreros. Sin embargo, debido a su prematura muerte en 1969, a los 44 años, dicho proyecto no logra ver la luz. Las novelas de este autor que han llegado hasta nuestros días son cuatro: *Gran sol* (1957), con la que recibió

el Premio de la Crítica de Narrativa Castellana, *El fulgor y la sangre* (1954), con la que Aldecoa llegó a ser finalista del premio Planeta. Pero tenemos también la obra *Con el viento solano* (1956), en la que nos acerca al mundo de los gitanos y, por último, *Parte de una historia* (1967).

La obra del escritor se caracteriza por su fuerte compromiso social. Y la verdad es que Ignacio Aldecoa mostró siempre un gran interés por el elemento social y la vida de las personas más desfavorecidas tras la guerra. Una predilección que mostró de lleno en muchos de sus cuentos en los que introducía personajes de los bajos fondos, como obreros, jornaleros o pescadores, obligados a desempeñar trabajos de gran dureza. Con ellos pretendía dar vida a pequeños momentos de vida que a ojos de cualquiera podrían parecer insignificantes. A lo largo de su vida, publicó diferentes colecciones de cuentos: *El aprendiz de cobrador* (1951), *Espera de tercera clase* (1955), *Visperas del silencio* (1955), *El corazón y otros frutos amargos* (1959), *Caballo de pica* (1961), *Arqueología* (1961), *Cuaderno de Godo* (1961), *Pájaros y espantapájaros* (1963), *Los pájaros de Baden-Baden* (1965), *Santa Olaja de Acero* (1968) y *La tierra de nadie y otros relatos* (1955-1968). Todos sus cuentos están recopilados en un libro titulado *Ignacio Aldecoa cuentos completos* (1973).

Con el fin de facilitar al lector la comprensión de los textos de Aldecoa, Alicia Bleiberg clasifica los cuentos de estos volúmenes según su temática y los divide bajo ocho títulos. El primero, 'Los oficios', con relatos de la talla de «Seguir de pobres» o «Caballo de pica». El segundo 'La clase media', con nuestro «Fuera de juego» o «El porvenir no es tan negro», por ejemplo. El tercero 'Los bajos fondos', donde encontramos relatos como «El autobús de las 7,40». El cuarto 'El éxodo rural a la gran ciudad', con «Un cuento de Reyes». El quinto 'Vidas extrañas'. En esta sección encontramos las historias más ficticias de Aldecoa, como «El asesino» y «El caballero de la anécdota». El sexto 'Los niños', donde hallamos cuentos como «Chico de Madrid». El séptimo 'La soledad de los viejos', dentro del cual encontramos narraciones como, «La nostalgia de Lorenza Ríos» o «La despedida». Y, por último, 'La abulia de la gente acomodada', claramente reflejada en relatos como «La piel del verano» o «La noche de los grandes peces».

Nos recuerda María G. Aznar que Aldecoa nació en una época en la que predominaba aún la rebeldía de las formas de Ortega con su complejo y oscuro estilo,

rico en recursos y figuras metafóricas y el desinterés por lo humano (Aznar 1984: 32). Sin embargo, del hermetismo simbolista, la ambigüedad del surrealismo, la distorsión esperpéntica de la realidad, el concepto del absurdo y otras corrientes de moda que había en el momento, Aldecoa heredó solo el gusto por el lenguaje cuidado y la habilidad de captar escenas de un crudo verismo. Si a estos aspectos formales le añadimos su manera peculiar de concebir y estructurar la narración obtenemos una serie de recursos que marcan el estilo narrativo del autor vasco. Uno de esos rasgos es el protagonista colectivo, pues el tradicional héroe es sustituido por el protagonista anónimo y el pueblo pasa a desempeñar en la literatura la función que las masas cumplen en la sociedad. Estéticamente hablando, nos encontramos con una narración que mezcla de manera muy acertada el habla refinada y la vena popular de la calle. Así lo vemos en su costumbre de yuxtaponer la descripción elaborada del ambiente y el dialogo fluido de testimonio. En cuanto a la estructura de sus relatos, sigue la perspectiva trazada por autores como Hawthorne y Poe, cuya narrativa se caracterizaba por buscar la síntesis de la anécdota, personajes y ambiente y por la fuerza de un final imprevisto. Y todo ello, nos indica Aznar (1984: 32-33), lo llevaba a cabo el autor desde una objetividad rigurosa.

Debido a su compromiso social y antropológico, sería imposible hablar de la obra de Aldecoa sin hablar de la temática social que reinaba en toda ella. Este rasgo, al igual que muchos de los anteriores, lo comparte el autor con el resto de sus compañeros de generación. Hablamos de la Generación del medio siglo o Generación del 50. A los integrantes de esta generación, nacidos entre 1925 y 1928, les une la fecha de nacimiento y, sobre todo, el hecho de haber sufrido el impacto de la guerra cuando tenían entre 8 y 11 años edad, siendo aún niños, pero conscientes de lo que ocurría en España. Sin embargo, hay algo que divide a esta generación. Y es que la concepción de la obra literaria como arte social tiene una serie de consecuencias tanto en los contenidos como en la forma de los textos de los autores de esta generación. Sabiendo esto, podemos dividir a estos escritores en dos grupos. Por un lado, entre principios de los años 40 y finales de los 50, estarían los denominados neorrealistas. Este primer grupo, en el que podemos encuadrar a Ignacio Aldecoa, se caracterizaba por obras que desmitifican la realidad, dejando así implícita la intención de denuncia. En cambio, a partir de los años 50, nos encontramos con los autores que forman el grupo del realismo

social. En sus textos añaden la exigencia de una transformación social o política (Casas 2009: 9-10).

Al igual que España, la obra de Aldecoa también sufre una cierta evolución a lo largo de los años.

Aquel periodo final de su actividad literaria coincidió con el profundo reajuste de la sociedad española: apertura internacional, emigración de trabajadores, expansión económica, influencia del turismo... que Aldecoa no tardó en incorporar a sus relatos (María G. Aznar 1984: 34).

Todos estos cambios trajeron nuevos problemas para la sociedad española como el consumismo, la abulia o la rebeldía juvenil. Estos temas, por supuesto, se empezaron a ver reflejados en las últimas obras del autor. Todos esos novedosos asuntos sustituirían a las antiguas temáticas en las que personajes marginales se veían obligados a sobrevivir en difíciles condiciones.

CAPÍTULO 3. CUENTOS DEL AUTOR

A continuación, queremos hablar más en profundidad acerca de los tres relatos escogidos para llevar a nuestra clase de E/LE, pues todos ellos han sido seleccionados con un fin determinado. Aprovecharemos estas lecturas para trabajar los contenidos gramaticales y, así, ayudar a nuestros alumnos a desarrollar sus competencias lingüísticas. También, utilizaremos estas obras para mostrar las diferencias sociales que se dieron en el panorama español tras la Guerra Civil. En dos de estos cuentos veremos la extrema pobreza con la que algunas familias tuvieron que lidiar en la posguerra. El tercero, en cambio, nos brinda la visión de una familia con un buen nivel económico.

En «Fuera de juego», Ignacio Aldecoa nos presenta una familia compuesta por un matrimonio, su hijo y sus tres hijas con sus respectivos maridos. Las descripciones de los personajes y el entorno nos presentan a una familia bien posicionada social y económicamente. La historia comienza un domingo cualquiera en el que los familiares se han reunido para comer. En un primer momento, la acción se desarrolla con bastante tranquilidad. Los hombres de la familia mantienen conversaciones sobre negocios y política, mientras que las mujeres cotillean acerca de la vida de sus amigos y conocidos. Sin embargo, este ambiente de calma y paz se ve truncado por la llegada de Pablo, el hijo del matrimonio. El padre parece molesto porque Pablo llega tarde a la comida familiar. Aunque no se hace explícito durante el relato, la relación entre estos dos personajes parece estar ya bastante deteriorada. De hecho, si continuamos leyendo el texto, nos damos cuenta de que Pablo presenta una ideología respecto a las clases sociales de la España del momento que dista mucho de la del resto de su familia. Este hecho provoca una discusión entre Pablo y su hermana. Esta última le acusa de relacionarse con gente de una clase social inferior, dando una mala imagen de toda la familia. Por su parte, el joven defiende que la clase social de pertenencia no dictamina que seas mejor o peor persona. Finalmente, la discusión se resuelve cuando Pablo decide abandonar el salón en el que estaban comiendo y el resto de la familia se dirige a ver un partido de fútbol al estadio.

Por los datos que podemos obtener tras leer el texto, sabemos que la acción se desarrolla un domingo a la hora de comer durante poco más de unas horas. No es posible localizar la acción en un lugar concreto del mapa español. Pero, por las descripciones que nos ofrece el autor del espacio, sabemos que toda la trama se

desarrolla dentro de una casa. Es una casa grande y rica: “Algún coche pasaba fugaz, espejeando, y hacía tintinear los colgantes de la araña, que chispeaban colores y cucaban en el techo” (Aldecoa 1973: 172). A partir de este dato, podemos suponer que la familia protagonista tiene dinero. Hay más indicios que nos hacen pensar que estamos ante una familia acomodada: el hecho de que la familia pueda ir a ver un partido de fútbol; la presencia de las sirvientas; las declaraciones de Nieves, una de las hijas del matrimonio, que, en una discusión con su hermano, Pablo, deja claro que ella y su familia están por encima de la novia de este.

A partir de una conversación que entablan los maridos de las hijas durante la comida, es posible hacer dos inferencias. Por un lado, que el relato se desarrolla después de la guerra. Y, por otro lado, que estos jóvenes combatieron en la guerra. Seguramente en el bando ganador. Lo podemos deducir a partir de la condición económica de la familia. Sobre todo si pensamos que, tras la contienda, aquellos que apoyaron a Franco fueron los mejor parados.

-Yo creo que el palacio se quemó después que ella murió... ¿O fue antes?

-Me parece que no, Enrique... Me parece que el palacio se quemó...Ahora que lo pienso, no me acuerdo bien, pero para mí que fue en la guerra.

-Nosotros entramos por Durango dijo Paulino nunca llegamos al mar hasta que estuvimos en Bilbao. Yo creo que los que entraron por la costa...

-No lo sé -dijo Marcos-; siempre estuve en el frente de Madrid, Somosierra, el Jarama, la Casa de Campo... Los tres años.

(Aldecoa 1973: 175)

Los protagonistas de la obra de Aldecoa son, por lo general, personajes marginales que viven en una pobreza y miseria extremas. Pocas veces el escritor nos va a ofrecer personajes de posiciones sociales más altas como los de «Fuera de juego». Cuando lo hace es “para poner de manifiesto su apatía y ausencia de valores y objetivos” (Casas 2012: 151). Esto es claramente lo que vemos en este relato. Aldecoa hace desfilar ante nosotros una serie de personajes que muestran su intolerancia y su falta total de actitud ante el problema social y económico que vivía España.

Además, esa apatía es bien visible en la representación de los personajes femeninos. Aldecoa ofrece una visión del papel de la mujer de la época, obligada a resignarse y aprender a ser una buena esposa para su marido: “Tú tienes que pensar en

tu marido y en tus hijos y en nada más...” (Aldecoa 1973: 174). La mayor aspiración de estas mujeres era conseguir un marido de clase social alta que pudiera mantenerlas. Tal y como nos deja ver la discusión sobre las clases sociales entre Pablo y su familia, estaba muy mal visto que las mujeres trabajaran. De hecho, si una mujer debía trabajar, esto quería decir que su familia no tenía suficiente dinero como para mantenerla y educarla en los valores femeninos de la época.

Es más, Irene Andres-Suárez indica que los personajes burgueses de Aldecoa son seres incapaces de vivir una mínima aventura por miedo a romper la seguridad en la que viven (Andres-Suárez 1986: 170). Esto lo podemos ver claramente reflejado en el diálogo que Conchita, otras de las hijas del matrimonio, mantiene con su marido, Marcos. Aquí queda claro cómo el hombre se niega a mudarse a otra ciudad, alegando que no necesitan probar nada nuevo si ya viven felices donde están:

-Pues yo me iría -dijo seriamente Conchita, la hija menor- Si éste quisiera, yo me iría.

-¡Qué cosas dices! Eso es una chiquillada -y Marcos agravó el gesto, aunque sus ojos, acules y acusados, mitades indiferentes.

-¿Por qué no? Si tú quisieras.

-Pero como no quiero.

- Pero podría ser. Los Gamazo pusieron una armería en Málaga. Y les ha ido muy bien.

-Los Gamazo son ellos, y nosotros, nosotros.

-¿Y por qué no puede cambiar todo, di? Otros se han ido y están felices donde están.

-Nosotros somos felices aquí.

(Aldecoa 1973: 173-174)

Frente a la inamovilidad, hay otra faceta más que queremos destacar y que la propia Andres-Suárez defiende. Cuando Aldecoa habla de los jóvenes burgueses lo hace también para poner de relieve su desobediencia contra los valores prestablecidos: “son jóvenes que tratan de destruir las barreras de las convenciones sociales, políticas, religiosas y morales” (Andres-Suárez 1986: 171). Así las cosas, usa los jóvenes como símbolos de rebeldía contra todo aquello que se les ha hecho creer que era lo correcto. El mejor ejemplo de estos personajes jóvenes es Pablo, el hijo menor de la familia,

cuando discute con su hermana Nieves. Esta le echa en cara que su nueva novia, además de pertenecer a una clase social más baja, se encuentre en la necesidad de trabajar. Pablo la defiende y desprecia el hecho de que existan las clases sociales. Así, vemos en él un joven que intenta romper los moldes de la sociedad en la que ha crecido, que no se conforma ni acepta este hecho.

Por su parte, «Quería dormir en paz» comienza con dos guardias realizando lo que parece un control rutinario por las calles de madrugada. Mientras conversan, los guardias encuentran a un hombre durmiendo en un banco. Lo despiertan y entablan una conversación con él. El hombre les dice que se llama José Fernández Loinaga y que simplemente se hallaba allí descansando porque en su casa se encontraba su hijo enfermo y no podía dormir. Sin embargo, al no llevar la documentación encima, los policías se ven obligados a trasladarlo a comisaría. Allí, se hacen cargo de él y lo acompañan hasta su casa con el fin de comprobar su verdadera identidad. Cuando llegan al lugar que José les ha indicado, el escenario es desolador. Los guardias se encuentran ante una pequeña chabola a orillas del río. Dentro, un grupo de mujeres velaba a un niño enfermo tendido sobre una mesa. El guardia comprueba que la información de José es correcta, le entrega 10 pesetas y se marcha ante la incredulidad del hombre. El relato finaliza con la salida del sol, momento en que la familia de José transporta el cuerpo del niño al cementerio.

Una vez más, no es mucha la información que el autor nos proporciona para contextualizar el relato. Sabemos que la trama se desenvuelve en unas pocas horas, concretamente, de las cuatro a la siete: desde que encuentran a José de madrugada hasta que lo acompañan a su casa a primera hora de la mañana. De nuevo, no nos es posible localizar el cuento en un punto concreto de la geografía española. La única referencia que nos ofrece el autor es que el banco en el que José descansa se encuentra en algún punto del camino de Santiago.

En cuanto a los personajes y la temática del texto, Aldecoa nos da una visión que nada tiene que ver con la situación del relato anterior. Atrás queda la buena situación social y económica de esa familia cuya mayor preocupación es que su hijo escoja una buena chica con la que casarse. En este cuento nos encontramos ante un padre que no sabe si su hijo sobrevivirá.

Dormía sobre un banco despintado y carcomido. Una pernera del pantalón, un poco subida, dejaba ver la carne pálida y el vello abundante. Los calcetines pardos, arrugados y tristes, tenían altas soletas de remiendo del color de las ojeras, que sobresalían de las alpargatas negras. El hombre que dormía sobre el banco lloraba entre sueños, suave, tenuemente, como un niño enfermo (Aldecoa 1973: 257).

Ya desde esta primera descripción de José, nos damos cuenta de que estamos frente a un relato que trata un tema muy característico de la obra de Aldecoa: la inferioridad social y la miseria. Ambas realidades aparecen totalmente reflejadas tanto en el aspecto físico de José —“carne pálida y vello abundante”, “las yemas de los dedos duras, insensibles, hinchadas como pelotas” (Aldecoa, 1973: 257), símbolos de alguien que no se cuida mucho o, más bien, que no tiene la oportunidad de cuidarse mucho—, como en su vestimenta. De hecho, se nos dice que el protagonista lleva unos calcetines viejos y llenos de remiendos, sus zapatos son unas alpargatas y su pañuelo es un trozo de sabana vieja: “un pañuelo blanco amarillento partido por una costura, recorte tal vez de una sábana demasiado vieja” (Aldecoa 1973: 258). La miseria y pobreza que rodean a nuestro protagonista no terminan ahí. Incluso el banco sobre el que duerme se describe como algo viejo y desgastado, al igual que José.

Tan solo unas líneas más adelante, el autor introduce en el relato una rata que “en un alcorque devoraba, alertada, restos de una merienda infantil” (Aldecoa, 1973: 257). Seguramente, este animal no ha sido escogido al azar. De hecho, creemos que lo que el autor pretende es hacer referencia, nuevamente, a la indigencia que rodea al protagonista. La rata ha sido, desde siempre, símbolo de suciedad, abandono y de enfermedades. Quizás con ello se quiera anticipar la enfermedad y la muerte del hijo de José. Estos datos nos brindan la imagen de un protagonista perteneciente a una clase social baja, obrera, y que se encuentra totalmente desprotegido ante la injusticia social. Pero una de sus intervenciones a lo largo del relato —“Ahora peón, aunque mi profesión es maestro entibador. Estuve en las minas, he perdido mucha visión y ya no sirvo” (Aldecoa 1973: 260)— nos hace pensar que no siempre perteneció a las clases más bajas de la sociedad.

La obra de Aldecoa es una obra en la que lo humano cobra relevancia y con la que pretende denunciar situaciones que ocurrían en la posguerra, mostrándonos lo que Ana Casas denomina como “mosaico social” (2012: 151). De ahí la representación detallada y bastante realista de las diferencias sociales y económicas de la sociedad de

posguerra. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la denuncia que hace Aldecoa en sus obras no es una reivindicación política, es decir, el autor no pretende con sus páginas mostrarnos cuál era su ideología. Así lo afirma Andres-Suárez:

El término social, aplicado a la literatura de Aldecoa, debe ser entendido, pues, en sentido muy amplio, ya que su testimonio de la realidad circundante está exento de consignas ideológicas. Obedece más bien a una visión del mundo, cuyo trasfondo trasmite una honda compasión por los seres humildes y dolientes (1986: 45).

José no es el único personaje que se nos da a conocer a lo largo del relato. El autor ofrece también detalles sobre la pareja de guardias civiles. Al inicio del texto, estos son presentados como “guardias viejos, con muchos hijos, que cuando dejaban el servicio se dedicaban a trabajar en algún sitio para completar el jornal” (Aldecoa 1973: 257). Además, antes de toparse con José, mantienen una conversación respecto a la ayuda que supone el nuevo trabajo de la cuñada de uno de ellos: “Te iba diciendo que mi cuñada se ha colocado en una fábrica. Nos viene muy bien esta ayuda” (Aldecoa 1973: 258). A partir de este dialogo, podemos sacar en claro que la situación económica de los guardias civiles no es muy buena, pese a tener un trabajo y estar situados en el bando franquista. El autor nos deja ver cómo incluso estos hombres, que deberían estar bien posicionados social y económicamente, necesitan ayudas para hacer frente a sus gastos.

Por último, en el cuento «Al otro lado» el autor nos presenta de nuevo una chabola, aunque en esta ocasión habitada por un matrimonio y su bebe. La acción comienza cuando Prudencia despierta a su marido Martín, quien dormía profundamente, para que este salga a buscar trabajo en la ciudad. Una rutina que, según parece, realizaba día tras día sin éxito. Según avanza el relato, nos damos cuenta de que todos ellos se mudaron del pueblo en el que vivían a la ciudad en busca de mayores oportunidades de trabajo y una vida mejor. Sin embargo, lo que el autor representa en el relato es una situación de pobreza extrema, causada por la misma falta de trabajo que había en los centros urbanos. La obra termina con Martín volviendo a casa como de costumbre, sin haber encontrado trabajo y con pocas esperanzas de hacerlo. La única diferencia es que, esta vez, el protagonista propone a su mujer volver al pueblo.

Nuevamente, nos resulta muy difícil encuadrar el relato dentro de un tiempo y un lugar concretos. La acción se desarrolla en el tiempo de una tarde entre la ciudad y la chabola en la que malviven los protagonistas. El narrador nos cuenta cómo avanza la tarde para Martín, que se encuentra en la ciudad y para Prudencia, quien se ha quedado en la chabola realizando las tareas del hogar.

En cuanto a temática, nos encontramos ante un relato muy parecido al anterior. Los personajes son seres marginales, pertenecientes a una clase social inferior. De este modo, Aldecoa pretende hacer una denuncia del sistema social del momento y hacernos ver cuál era el futuro que les esperaba a estas clases obreras. Así lo definen también Díaz Navarro y González: “el objetivo del escritor era captar la realidad de un país depauperado, muchas veces en los años marcados todavía con intensidad por la Guerra Civil” (2002: 138). Al igual que ocurría en el relato anterior, lo primero que nos encontramos al empezar a leer el texto es una descripción física y de la vestimenta de los protagonistas. Nos dice el autor que Martín lleva “medio cuerpo cubierto con una camiseta agujereada” (Aldecoa 1973: 277). El autor ofrece detalles acerca de las manos de Prudencia: “se atusa el pelo la mujer con el dorso de la mano, hinchada y roja, que saca del agua grasa, ocre, espumeante” (Aldecoa 1973: 278). Una descripción muy detallada para tratarse de un relato, pero muy necesaria para cumplir el objetivo de Aldecoa: mostrarnos la realidad en la que tenían que vivir muchas familias de la época.

Relevante y útil a la hora de mostrar ese ambiente de pobreza extrema es la descripción de la chabola, tanto por dentro como por fuera:

Los enseres son pocos en la chabola: un colchón de saco y paja; algunas cajas vacías; una maleta de cartón roídas las cantoneras; dos cubos; platos de metal y pucheros ahumados; la ropa colgada de un clavo junto a la puerta; mantas dobladas haciendo cojín de una silla de las llamadas de tijera; un rejujo de trapos... (Aldecoa 1973: 278).

Y más adelante:

La chabola está construida con un trozo de valla, hojalatas, piedras grandes, ladrillos viejos, ramas y papeles embreados, además de otros materiales de difícil especificación. Los papeles embreados han sido cubiertos de limo, ya seco, para que no se ablanden con el calor. A pesar de las precauciones tomadas por Martín se descuelgan breves estalactitas negras por alguna

juntura del techo y churretones lacrimosos por las paredes (Aldecoa 1973: 278).

La chabola cobra tanta importancia dentro de la narración por todo lo que el autor busca transmitirnos a través de ella. De este modo podríamos considerarla como un personaje más del relato. Significativa es la referencia a la puerta de dicho hogar, puerta que en el texto se describe como inútil. Con este adjetivo se nos da a entender que la chabola es un lugar poco seguro y en el que la familia de Martín viviera a la intemperie.

Afirman también Díaz Navarro y González que los personajes de Aldecoa, en muchas ocasiones, no se rebelan ante las injusticias que están sufriendo, sino que aceptan pasivamente, como si tuvieran claro que eso es lo que les ha tocado vivir (2002: 138). Un rasgo que podemos encontrar fácilmente en Prudencia y Martín, los personajes de «Al otro lado», quienes se resignan a vivir rodeados de pobreza, puesto que no pueden acceder a una vida mejor. Dicha característica la encontramos también en José, el protagonista de «Quería dormir en paz». Este tampoco se rebela en ningún momento, ni ante su detención ni ante la muerte de su hijo.

Por último, nos gustaría hacer una breve mención al título del relato «Al otro lado». Resulta muy significativo que sea al otro lado del río donde se encuentra la ciudad, las ofertas de trabajo, las oportunidades de acceder a una vida mejor y, por consiguiente, la clase media. Al contrario, a este lado del río, donde viven Prudencia y Martín, nos encontramos con un barrio de chabolas donde las familias viven prácticamente en la indigencia. “Martín se siente casi extranjero: ellos están fuera de la ciudad, la ciudad tiene fronteras con ellos” (Aldecoa 1973: 280). Tanto el núcleo familiar de Martín como muchas otras familias que se encontraban en su situación tras la guerra buscaron un futuro al otro lado.

Tal y como nos dice Miguel Cifo González (1981: 213), Aldecoa tiende a terminar sus relatos con un final abierto. Esto podemos comprobarlo tanto en «Fuera de juego» como en «Al otro lado». No sabemos, por ejemplo, si la familia dejará la ciudad o si Martín encontrará un empleo. Irene Andres-Suárez nos dice “que ese antes y ese después deberán ser escritos por el lector” (1986: 128). En resumidas cuentas, lo que el autor busca con estos finales abiertos es que el lector participe del cuento, imaginando en qué contexto surge la historia y qué es lo que puede suceder a los personajes tras ella.

Hasta el momento hemos analizado cada uno de los relatos por separado, pero a partir de ahora nos gustaría hablar de la obra de Aldecoa más en general y de las características que estos relatos tienen en común. En ellos, podemos encontrar varios de los rasgos que marcaron la literatura del vitoriano. Lo primero que nos llama la atención es una falta total tanto de humor como de fantasía. Todo eso no le interesa a nuestro autor. Él busca plasmar en su obra un instante fugaz e insignificante, un instante sin un contexto previo y, probablemente, sin una continuación. Aldecoa se sirve de un narrador omnisciente en los tres relatos para hacernos llegar esos instantes fugaces. Este tipo de narrador nos relata la historia en tercera persona y sin participar en ella.

Nos gustaría tratar también el lenguaje en los tres textos escogidos. Una característica que podemos observar tanto en la obra general del autor como en los tres relatos es que “a la hora de elaborar sus relatos, Ignacio Aldecoa suele ir «al grano», sin perderse en hechos accesorios que posiblemente distraerían la atención del lector de lo que él, como autor, quiere comunicar” (Cifo González 1981: 210). El autor presenta diálogos breves y muy concisos, sin detalles que puedan distraer al lector de lo que el autor quiere transmitir con sus palabras. Sin embargo, a la hora de hablar de las descripciones, nos encontramos párrafos muy detallados que nos hacen sentir como si estuviéramos en el lugar en el que se está desarrollando la acción. Por ejemplo, en los relatos propuestos podemos ver cómo el escritor nos hace sentir en la escena, expresando intensamente colores, olores o la propia luz. Así lo podemos comprobar en el siguiente fragmento de «Fuera de juego»: “daba el sol, en los balcones; un sol blancote, de luz viscosa y movediza derramada por el suelo, la alfombra, los muebles” (Aldecoa 1973: 172). Estos detalles nos hacen sentir como si estuviéramos ante una luz brillante que se extiende por toda la habitación.

Otro ejemplo de estas detalladas descripciones lo podemos encontrar también en «Al otro lado»:

En la chabola huele a brea, a recocado de ranchada, a un olor animal, violento, de suciedad y miseria. Se sienten los ruidos de las chapas, el zumbido de los insectos, un largo gemido de madera seca de sol. Lejana se oye a la cigarra monotonizar a la orilla del río, en un árbol (Aldecoa 1973: 279).

Entre dichos diálogos y descripciones, además de encontrar un lenguaje claramente comprometido, nos topamos con expresiones muy elaboradas. El autor mezcla el lenguaje narrativo-descriptivo con el poético, así como términos y expresiones muy cultas con otras más populares. El fin es representar ese mosaico de la sociedad de la manera más fiel posible.

En definitiva, los textos seleccionados para trabajar en nuestra clase contienen muchos de los rasgos característicos de la obra de Ignacio Aldecoa. Así, no solo nos permiten trabajar la lengua y la cultura españolas, sino que también nos permiten acercarnos a este autor y a su magnífica producción literaria.

CAPÍTULO 4. CUESTIONES SOCIOCULTURALES: LA POBREZA EN LA POSGUERRA

Al entrar en contacto con una nueva lengua, los estudiantes entran también en contacto con una nueva cultura. Una cultura que los alumnos deben conocer y comprender de la misma forma que lo hacen con los aspectos gramaticales. Sin una noción suficiente de ambos, el intento de comunicación por parte del aprendiente podría complicarse mucho más e, incluso, derivar en algún tipo de malentendido. Así lo afirma también Pedro Navarro Serrano:

Comunicarse en una lengua extranjera es tener la capacidad de interactuar eficazmente en la misma. Esto implica necesariamente un conocimiento mínimo de las pautas de pensamiento, sentimiento y comportamiento sobreentendidas y compartidas por todos los hablantes nativos de esa lengua, es decir, “la ficha de identidad de una sociedad” (2009: 87).

Como hemos mencionado con anterioridad, el objetivo de nuestra propuesta didáctica no es únicamente trabajar contenidos gramaticales o léxicos a través de la obra de Aldecoa. Buscamos también acercar al alumnado a hechos relevantes como son la Guerra Civil, la posguerra y todas las consecuencias sociales que dejó esta. De hecho, todas ellas forman parte de la historia y cultura de nuestro país.

Como es bien sabido, la Guerra Civil termina el 1 de abril de 1939 con la victoria del general Francisco Franco. Deja a sus espaldas una España rota, dividida y totalmente devastada.

En su libro *Tiempos de hambre* (1999), Isaías Lafuente nos ofrece una imagen del país nada más acabar la guerra. Nos cuenta cómo, por un lado, los periódicos se llenaban de esquelas y anuncios de gente que ofrecía recompensas a quienes fueran capaces de darles algún tipo de información sobre sus familiares desaparecidos. Y como, por otro lado, comenzaban a conmemorarse y a contarse las historias de aquellos que sirvieron heroicamente al ejército sublevado. Se abren los casinos y se realizan fiestas para despedir a todos los soldados extranjeros que habían servido a Franco (Lafuente 1999: 28-29). La guerra había terminado y el bando franquista tenía mucho que celebrar. Pero cabría preguntarse: ¿A costa de cuántas vidas y cuánto destrozo se pudo celebrar esta victoria? La sociedad festejaba el fin de guerra, teniendo la esperanza

de que la situación mejoraría. Sin embargo, la gente no era consciente del enorme trabajo que aún quedaba por delante.

Tal y como nos cuenta Miguel Ángel del Arco Blanco pasaron tan solo unos años hasta que comenzó “la redención de la *España imperial*, gracias al Caudillo” (Del Arco Blanco 2020: 103). Este es el momento en que el estado puso en marcha una maquina propagandística con la que pretendía borrar de la memoria de todos los españoles los años de la república: “Se produce de inmediato un fenómeno de reinterpretación histórica que ensalza a los buenos y estigmatiza a los malos” (Lafuente 1999: 30).

Bajo el lema ‘España es una, grande y libre’, el estado trató de concienciar a la gente acerca de los grandes beneficios que supondría el cambio de gobierno. Además, tal y como nos dice Del Arco Blanco, el régimen aprovechó esa misma propaganda para quitarse las culpas sobre el desolador estado del país al finalizar la guerra. Con el fin de justificar la deteriorada situación económica, se utilizaron como excusas el clima, el aislamiento por parte del resto de países europeos y, por supuesto, la herencia de los años republicanos (Del Arco Blanco 2020: 157-160). Este movimiento propagandístico llegó a hacerse tan grande que, hoy en día, resulta difícil entender cómo de horribles fueron los años de la posguerra para la población española (Del Arco Blanco 2020:103).

Esta enorme propaganda que creó el régimen para beneficiarse a sí mismo contaba con un factor muy importante: la censura. “La censura afectaba a todo, a las noticias, a los artículos, incluso a la publicidad en los diarios” (Lafuente 1999: 50). Franco creó un sistema de represión mediante el cual no permitía que nada llegara a los ciudadanos sin antes haber pasado por manos del censor. Los censores eran hombres elegidos por el dictador. Su deber era leer todo tipo de escritos y, siguiendo unas normas impuestas por el estado, decidir si estos textos podían o no ser publicados.

La censura era el propio Estado convertido por ley en una gran mordaza tras quitarse de en medio –fusilando, depurando o exiliando- a los periodistas que se significaron con su trabajo en la España republicana y democrática (Lafuente 1999: 51).

Gran parte de esa miseria de la que hablábamos con anterioridad, subraya Del Arco Blanco, fue provocada por la política económica que escogió la dictadura: la autarquía. En teoría, este sistema económico se basaba en el autoabastecimiento del

país. Sin embargo, la realidad fue otra muy diferente, pues la autarquía acabó generando una gran escasez de productos básicos (Del Arco Blanco 2020: 272-273). Así, lo que pretendía ser un método para ayudar a la población y hacer crecer el país, terminó por hundirlo aún más.

Aunque, en teoría, aquellas disposiciones obedecían a la extraordinaria situación por la que atravesaba el país y, por tanto, tenían carácter provisional, su aplicación se prolongó a lo largo de más de una década. Lejos de los solidarios objetivos que, según la propaganda dictatorial, perseguía esta política intervencionista, sus consecuencias para la inmensa mayoría de la población fueron verdaderamente desastrosas (Ruiz y Del Arco Blanco 2022: 112).

La gran escasez de productos que trajo consigo el sistema autárquico provocó a su vez una oleada de delincuencia, pobreza, enfermedades y hambre. La beneficencia y la limosna volvieron a cobrar una gran importancia en el panorama español, pues eran muchas las personas que se vieron obligadas a pedir dinero en las calles para poder subsistir. Asimismo, se vieron obligadas a caer en la delincuencia y el hurto, sobre todo de alimentos. El hecho de no tener nada que llevarse a la boca llevó a miles de familias a extremos que, seguramente, antes nunca se habrían imaginado. La gente empezó también a consumir carnes de burro, tubérculos o hierbas que anteriormente no habían estado en sus dietas. Lo que provocó que muchos de ellos contrajeran infecciones y enfermedades mortales (Del Arco Blanco 2020: 118-123).

Las clases bajas tuvieron que luchar por su supervivencia, poniendo en marcha todo tipo de prácticas con tal de tener algo que llevarse a la boca. De todas esas prácticas, quizás, la más conocida y extendida fue el estraperlo. Del Arco Blanco nos relata cómo “en secreto, sin querer ser vistos, los desesperados por alcanzar la supervivencia cruzaron la línea de la legalidad. Paradójicamente, arriesgando su futuro ante el peligro de ser descubiertos, se concedieron la oportunidad de garantizárselo” (2016: 33). Miles de hombres y mujeres se dedicaron durante estos años a vender en secreto algunos de los productos que se les suministraba con el racionamiento. Este sistema de distribución controlada y limitada de los productos de primera necesidad se puso en marcha durante esos años debido a la escasez de alimentos. De ahí que el gobierno decidió repartir vivieres y productos de primera necesidad a través de las denominadas cartillas de racionamiento. Ahora bien, a través de la venta ilegal de estos productos, muchos ciudadanos consiguieron sobrevivir a los llamados años del hambre.

La realidad de aquellos años, relata Miguel Ángel del Arco Blanco, iba mucho más allá de la pobreza y las ilegalidades. Mediante esas asignaciones gubernamentales de productos, el gobierno franquista se convirtió en administrador del hambre y creó un sistema de premios y castigos destinados a afianzar sus apoyos y a castigar a quienes no lo respaldaran. Todo ello está relacionado con lo que Miguel Ángel del Arco Blanco denomina “cultura de la victoria” (2020: 273). Según esta, existían dos grupos en la sociedad española: un grupo de vencedores, que sacaban partido de su victoria y se creían con derecho a realizar todo tipo de abusos, y un grupo de vencidos, los cuales debían sufrir su derrota, siendo sometidos y controlados. Aquellos que formaban parte de este último grupo sufrieron el hambre y la pobreza extremas no solo por pertenecer a las clases medias y bajas, sino también por haber pertenecido al bando republicano (Del Arco Blanco 2020: 273-274).

Las clases bajas, sin acceso a la explotación de los recursos, se encontraron desnudas ante el terror autárquico. Los jornaleros y obreros andaluces sólo disponían de su salario para pagar los alimentos imprescindibles para la supervivencia de ellos y de los suyos; muchos, como sucedió en la campaña cordobesa, no fueron contratados, bien por la carencia de jornales o por su pasado político republicano (Del Arco Blanco 2016: 33).

Si algo podemos sacar en claro de estas reflexiones es que, tal y como dice el investigador Miguel Ángel del Arco Blanco, el hambre y la miseria no afectaron ni a todas las partes de España ni a toda la población por igual (2016: 33). La división entre las clases de la sociedad era un hecho totalmente marcado. Y esta era una herencia que procedía del enfrentamiento que se había producido durante los años de la contienda cainita.

Nos dice, de nuevo, el estudioso Miguel Ángel del Arco Blanco que nos encontramos ante unos años en los que solo tenías una vida asegurada si disponías de dinero con el que comprar productos en el mercado negro. De lo contrario, las únicas opciones que se te presentaban eran la delincuencia o la muerte (Del Arco Blanco 2016: 33). Por su parte, Enrique Llovet defiende esta misma postura, alegando que todo aquello que la guerra les dejó a los vencidos y a las clases bajas fue una enorme rendición de cuentas (Llovet 1990: 8).

El régimen intentaba tapar las desigualdades económicas y sociales que se dieron tras la guerra. Sin embargo, el periodista Isaías Lafuente, entre otros, nos habla

de las diferencias a las que hicieron frente muchos republicanos al finalizar la guerra. Mujeres a quienes Auxilio social no daba de comer o jóvenes rechazados en trabajos por el hecho de ser considerados *rojos*, término usado por los franquistas para llamar a los miembros de la facción rival. Al comienzo de este apartado, hablábamos de páginas de periódicos llenas de esquelas de aquellos que habían servido al ejército franquista. Al contrario, los miles de muertos republicanos aparecían en un pequeño apartado al lado de estos bajo el encabezamiento de ‘sentencia cumplida’. Aquellos que no morían a manos del régimen eran encarcelados o llevados a campos de concentración donde las malas condiciones de vida terminaban con sus vidas (Lafuente 1999: 171-180).

Además de la muerte física, de la prisión, del exilio impuesto, el régimen procedió también a matar civilmente a miles de ciudadanos retirándoles de los puestos que ocupaban en la Administración: degradándolos en la escala laboral o sencillamente dejándolos sin trabajo (Lafuente 1999: 184).

La represión de Franco hacia los republicanos fue total. Esto se debe a la voluntad del gobierno franquista de borrar por completo los años de la república y toda herencia marxista. Por lo tanto, para muchas personas la única opción de salvar sus vidas fue el exilio.

Este era el contexto en el que Ignacio Aldecoa basó sus relatos. El contexto de la España de posguerra: una nación con dos caras. Una, la promocionada por el régimen, maquillada tras kilos y kilos de propaganda política que borraban cualquier imperfección de la sociedad o el sistema. Y otra España, la verdadera, la que nos muestra las fisuras que habían provocado la guerra, el hambre, la pobreza y las malas condiciones de vida visibles en cualquier familia de clase media-baja.

CAPÍTULO 5. PROPUESTA DIDÁCTICA

A continuación, nos adentramos en la segunda parte de nuestro TFM. En esta parte se desarrolla nuestra propuesta didáctica. Lo que pretendemos con ella es reunir, de la manera más estructurada posible, los conocimientos que queremos transmitir a nuestros alumnos. Conocimientos que, tal y como ya hemos anunciado, estarán relacionados con los tres cuentos de Ignacio Aldecoa y con el contexto histórico en el que estas tres historias se desarrollan.

Para llevar a cabo correctamente nuestra propuesta didáctica, en primer lugar, proponemos una situación de enseñanza-aprendizaje con un grupo de alumnos en un contexto ficticio. Este emplazamiento nos sirvió como base de partida para organizar todas las actividades de esta propuesta. En segundo lugar, estableceremos una serie de objetivos, generales y específicos, que queremos cumplir con la puesta en práctica de los ejercicios. También especificaremos los contenidos que se tratarán a lo largo de toda nuestra propuesta didáctica, así como el enfoque metodológico que pondremos en práctica. Crearemos una evaluación para las actividades planteadas y, por último, presentaremos cada una de esas actividades.

Además, nos gustaría añadir que se ha intentado realizar un acercamiento lo más verídico posible a la realidad. Para tomar decisiones lo más adecuadas posible, nos hemos basado tanto en el Plan Curricular del Instituto Cervantes (PCIC) como en el Marco común europeo de referencia para las lenguas (MCER). Se ha buscado en todo momento que la programación cumpla correctamente las necesidades de nuestro grupo de alumnos. Y todo ello de la manera más lúdica y motivacional posible.

- Situación de enseñanza aprendizaje:

La situación de aprendizaje que hemos diseñado va a condicionar completamente tanto los contenidos como el enfoque metodológico seleccionado. En este caso, hemos decidido crear nuestra propuesta didáctica para una clase de unos 15 o 20 alumnos italianos. Estos alumnos estudian el español como asignatura que forma parte del currículo de su carrera universitaria. Actualmente se encuentran en el último año de carrera y, por tanto, ya han estudiado español en los años precedentes, llegando a un nivel C1 en dicha lengua. Las necesidades que presentan estos aprendices, y que como

docentes deberemos cubrir, son bastante claras. Necesitan afianzar las destrezas que han adquirido hasta el momento y, al mismo tiempo, continuar desarrollando sus conocimientos sobre la lengua y la cultura españolas.

Nuestra propuesta didáctica está pensada para ser realizada durante 5 clases de 120 minutos cada una. Todas ellas se llevarán a cabo dentro de las instalaciones de la universidad, lo que significa que tanto el docente como los alumnos tendrán pleno acceso a los materiales que esta proporciona a sus estudiantes: bibliotecas, ordenadores, red WiFi, entre otros.

- **Objetivos generales y específicos:**

A lo largo de este punto, hablaremos de forma un poco más específica de las destrezas, las cualidades y los conocimientos que queremos lograr al llevar a cabo esta propuesta didáctica con nuestros alumnos. Dividiremos nuestros objetivos en generales y específicos.

En cuanto a los objetivos generales, es necesario señalar que para exponerlos nos hemos basado en las tres dimensiones que propone el PCIC: 1) el alumno como aprendiente autónomo, 2) el alumno como agente social y 3) el alumno como hablante intercultural.

El alumno como agente social ha de:

- Ser capaz de obtener todo tipo de información detallada y de cierta complejidad que le sea necesaria para llevar a cabo cualquier interacción, ya sea hablada o escrita, aunque esto suponga enfrentarse a ciertas dificultades, como textos o audios más extensos.
- Participar en las situaciones sociales que puedan surgir y desenvolverse correctamente durante conversaciones delicadas o complejas, incluso ayudando a otros a ejecutarlas.
- Realizar cambios de información, dar opiniones, expresar experiencias, sentimientos y valoraciones de forma adecuada, aportando matices detallados de los aspectos que sea necesario resaltar.
- Entender correctamente el mensaje que se proporciona en un texto, identificando las ideas principales del mismo. Reconstruir textos o identificar errores en ellos. Y adoptar una actitud crítica respecto a estos.

El alumno como hablante intercultural ha de:

- Enriquecerse a través de la diversidad cultural con el fin de desarrollar su competencia intercultural y poder integrar los valores de la cultura que se está aprendiendo y aquellos de la cultura propia.
- Mostrar una actitud abierta y comprensiva hacia otras culturas y, en concreto, hacia la cultura española.
- Ser capaz de analizar y valorar los elementos que componen la realidad española. Es decir, todos aquellos que constituyen su modo de entender el mundo.

El alumno como aprendiente autónomo ha de:

- Investigar y desarrollar estrategias que le ayuden a llevar a cabo una comunicación satisfactoria.
- Gestionar y planificar su propio aprendizaje del español.
- Tener iniciativa y ayudar a mantener un ambiente de cordialidad y apoyo entre los compañeros.

En cuanto a los objetivos específicos, estos son los que queremos conseguir más a corto plazo. Todos ellos nos ayudan, en mayor o menor medida, a cumplir los objetivos generales. Estos son:

- Conocer los acontecimientos de la Guerra Civil y la situación social en la España de la posguerra. De este modo, se podrán entender sus efectos en la sociedad de la época.
- Conocer a Ignacio Aldecoa y su obra.
- Desarrollar un mayor vocabulario.
- Desarrollar la comprensión lectora y auditiva, así como la expresión oral y escrita.
- Fomentar la creatividad y el pensamiento crítico.
- Practicar las oraciones de relativo.
- Practicar el estilo directo e indirecto.
- Practicar la coherencia y la cohesión.
- Contenidos:

Como ya hemos mencionado, conocer las necesidades y el nivel de nuestros alumnos va a ayudarnos a acotar los contenidos con lo que diseñaremos nuestra propuesta didáctica. Para completar este apartado adecuadamente nos hemos basado, de nuevo, en los contenidos que propone el PCIC, más

concretamente en los de nivel C1. Para recoger de forma más sistematizada los conocimientos que ofreceremos a nuestros alumnos, los hemos dividido en dos tipologías:

Contenidos gramaticales:

- Oraciones subordinadas adjetivas o de relativo:
 - o Tipos.
 - o Pronombres relativos.
 - o Adverbios relativos.
- Coherencia y cohesión en el discurso
 - o Conectores, sinónimos, antónimos, pronombres, signos de puntuación.
 - o Ordenar, delimitar, determinar, adecuar.
- Estilo directo:
 - o Verbos que añaden información o comentan la cita reproducida.
- Estilo indirecto:
 - o Verbos que comentan o interpretan lo reproducido.
 - o Restricciones. Verbos que solo pueden usarse en estilo directo.
 - o Correlación de marcas verbales.
 - o Correlación de marcas para modalizar o interpretar lo dicho por otros.

Contenidos culturales: Aquí trataremos dos aspectos que, a nuestro parecer, resultan relevantes dentro del aula para que nuestros alumnos conozcan más en profundidad la historia y la literatura españolas. Estos son la Guerra Civil y la posguerra.

- Enfoque metodológico:

En este apartado, queremos exponer el enfoque con el que llevaremos a cabo nuestra propuesta didáctica y el porqué de su elección. En primer lugar, es menester aclarar que durante el desarrollo de las clases, pondremos en práctica un enfoque por tareas. El diccionario de términos clave de E/LE en línea, nos dice que este enfoque surge en 1990 como evolución del enfoque comunicativo. Su objetivo principal va a ser el aprendizaje mediante el uso real de la lengua dentro del aula, ya sea mediante textos, audios o videos.

La principal diferencia entre el enfoque comunicativo y el enfoque por tareas es que, en el caso de este último y como su propio nombre indica, el

fundamento de esta metodología es la realización de diversas tareas. A través de esas actividades nosotros, como docentes, vamos a presentar a nuestros alumnos el *input*. *Input* son aquellas muestras de la lengua que vamos a ofrecer a nuestros educandos para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Pero no solo ofreceremos el *input* a nuestros alumnos a través de esas tareas, sino que también favoreceremos el denominado *feedback*. Con *feedback*, nos referimos a la retroalimentación que se produce cuando los profesores proporcionan correcciones a los alumnos. Cuando los estudiantes asimilan estas correcciones y son capaces de cambiar su discurso es posible comprobar si el aprendizaje se está realizando correctamente.

Consideramos que este es el enfoque que mejor se adapta a las necesidades de nuestros alumnos. Y también el que brinda una mayor ayuda al profesorado para hacer llegar los contenidos al alumnado. Gracias a este método, los estudiantes son capaces de entender el verdadero significado de los conocimientos que adquieren, aprendiendo a usarlos en contextos reales. Además, este enfoque favorece y mejora el desarrollo del trabajo en grupo de los alumnos.

- Evaluación:

Evaluar significa recoger la información necesaria sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje con el objetivo de valorar si los contenidos ofrecidos están siendo adquiridos correctamente por los alumnos. La evaluación es un momento muy importante del proceso, tanto para el alumno, que recibirá las correcciones necesarias y podrá mejorar su aprendizaje, como para el profesor, quien podrá comprobar si los métodos con los que se está llevando a la práctica la enseñanza son realmente efectivos. Son muchos los tipos de evaluación que se pueden realizar durante un curso de lenguas. Es por ello por lo que, en este punto queremos concretar cuál de ellos vamos a usar.

En nuestro caso, al tratarse de una propuesta didáctica que forma parte de la programación general de un curso completo, los alumnos no recibirán una nota al final de la propuesta, ni tampoco deberán realizar un examen, trabajo o exposición final que corrobore la adquisición de los conocimientos necesarios para superar el curso. Al contrario, todas las actividades realizadas durante esta

propuesta didáctica formarán parte de una evaluación continua, junto al resto de tareas que los alumnos realizarán a lo largo del curso.

El profesor cumplirá con su deber de guía y corregirá los errores que puedan ir surgiendo. Para ello, se servirá principalmente de la observación directa de los aprendices y, con determinados ejercicios escritos u orales, de rúbricas. En ellas se determinan los objetivos que el alumno debe alcanzar para realizar con éxito la tarea.

- **Día 1**

Esta primera lección será una clase de contextualización, pues consideramos importante que nuestros alumnos entren en contacto con algunas de las temáticas que se usarán durante toda la unidad. En un primer momento, introduciremos lo que fue y lo que trajo consigo la Guerra Civil. Con ello, buscamos que nuestros estudiantes tengan una idea del contexto en que Aldecoa crea sus relatos.

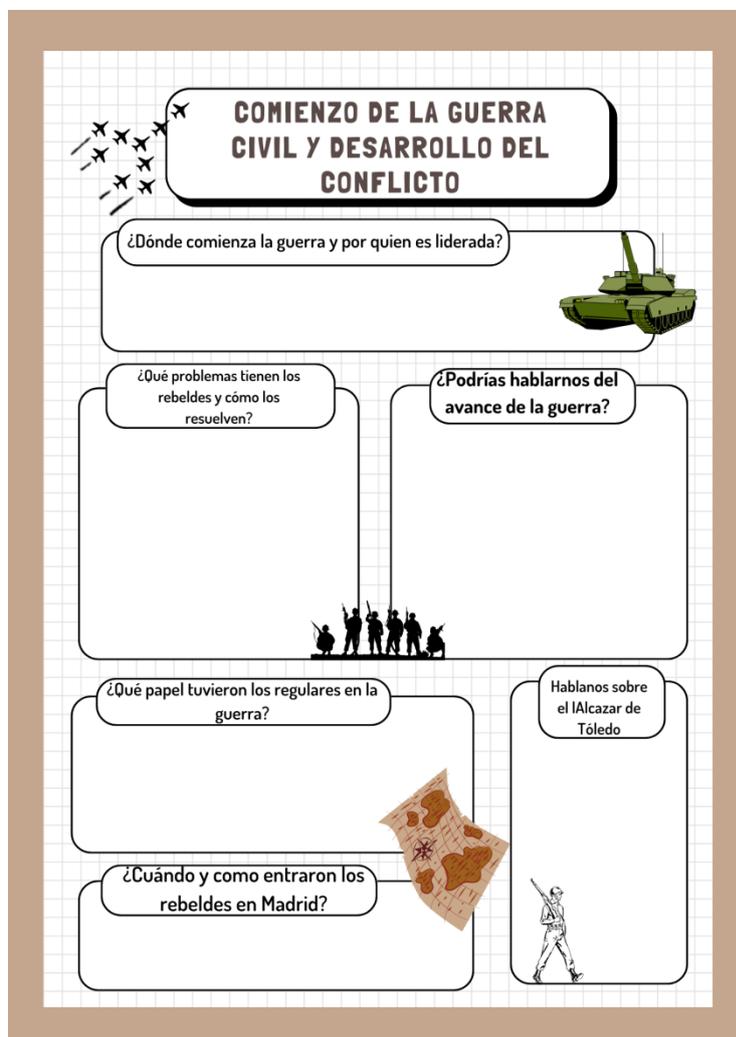
Por otro lado, queremos ofrecer al alumnado la oportunidad de conocer un poco más a este escritor. Y no solo porque es el autor de los tres relatos escogidos, sino también porque es uno de los grandes exponentes de la literatura española de los años 50.

Actividad 1.

Comenzaremos la actividad preguntando a los alumnos qué conocimientos tienen sobre la Guerra Civil y si hay en su país algún suceso parecido. Les daremos la oportunidad de contarnos todo lo que sepan sobre este hecho, o incluso que hagan sus hipótesis al respecto. De este modo, empiezan a poner en práctica su expresión oral.

A continuación, dividiremos la clase en 5 grupos de 3 o 4 alumnos cada uno. Les facilitaremos la web del museo online sobre la Guerra Civil (<https://vscw.ca/es>) y una ficha diferente a cada grupo (al final de la explicación, el lector podrá encontrar un ejemplo de estas fichas). Dependiendo del tema que les haya tocado, deberán buscar la información necesaria para completar sus fichas dentro de los apartados que contiene la web. De esta manera, además de aprender nuevos datos sobre la Guerra Civil, estarán trabajando su comprensión lectora y su capacidad para resumir la información encontrada.

Finalmente, una vez tengan completadas las fichas, daremos a cada grupo 5 minutos para contar al resto de la clase lo que han encontrado. Así, todos ellos podrán compartir sus conocimientos.



Actividad 2

Una vez que los alumnos hayan aumentado su conocimiento respecto a cómo sucedieron los hechos durante la Guerra Civil, lanzaremos una nueva pregunta: ¿Que creéis que hay detrás de la Guerra Civil? ¿Cuáles creéis que fueron sus consecuencias? E iremos apuntando las respuestas en la pizarra.

Seguidamente, visualizaremos un video sobre la situación de España tras la guerra, al que se puede acceder mediante el siguiente link:

<https://www.youtube.com/watch?v=EemzZxSxdII>.

Les solicitaremos que presten atención a lo que se cuenta en el video, pues cuando acabe les pediremos que respondan de nuevo a las preguntas realizadas anteriormente con el fin de completar sus respuestas.

Actividad 3.

En esta tercera actividad hablaremos con los alumnos sobre Ignacio Aldecoa. Para nuestra explicación nos serviremos de una presentación *Canva*. En dicha presentación se encuentran, de manera muy reducida, los datos más importantes de la biografía del autor, algunas de sus obras más relevantes y, de manera un poco más extendida, las principales características de su estilo narrativo. Aparece también una breve explicación de lo que supuso el neorrealismo dentro de la literatura española.

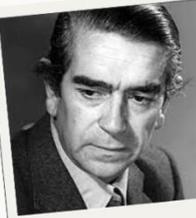
Con ella queremos brindar un apoyo a los alumnos para seguir correctamente la clase y apuntar los datos más importantes, si fuera necesario.



Ignacio Aldecoa 

Biografía

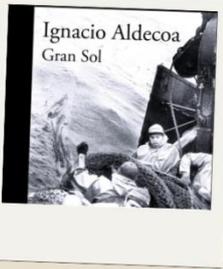
José Ignacio de Aldecoa Isasi nació en Vitoria el 24 de julio de 1925 y falleció en Madrid el 15 de noviembre de 1969. Estudió Filosofía y Letras en Salamanca. Se trasladó a Madrid y entró en contacto con la "Generación del 50". Y allí comenzó a dedicarse a la escritura



Obras

Fue autor de novelas y poesía, destacando como autor de relatos cortos:

- Novelas: *El fulgor y la sangre* (1954), finalista del Premio Planeta, *Gran Sol* (1958) premio de la Crítica
- Poesía: *Todavía la vida* (1947) *Libro de las algas* (1949)
- Relatos: *Caballo de pica* (1961) *Los pájaros de Baden-Baden* (1965)



Estilo y contexto histórico

Su literatura continúa la corriente neorrealista que había sido iniciada en España alrededor de 1950. En su obra ofrece un contenido bastante humano. Gracias a sus dotes como observador nos da una visión bastante real de los desfavorecidos.



Neorrealismo

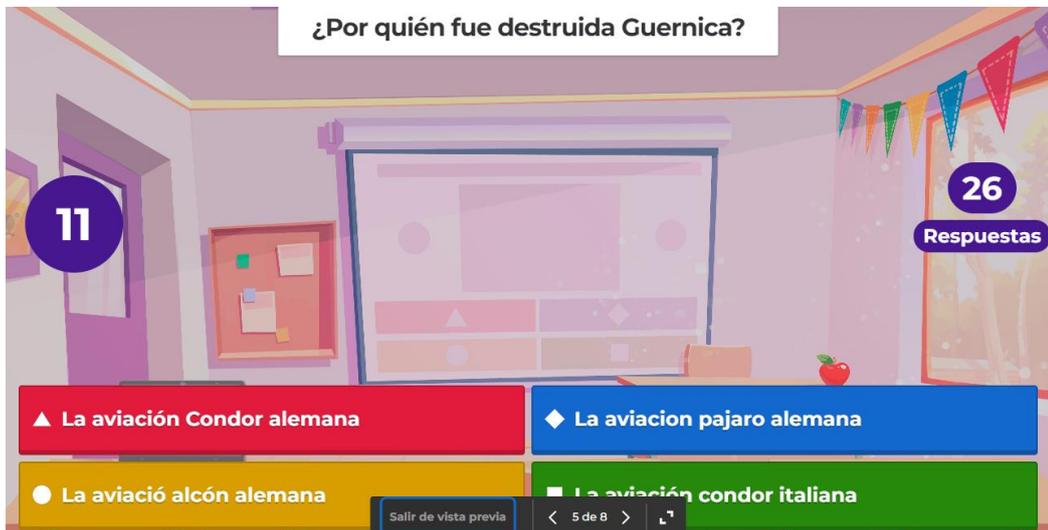
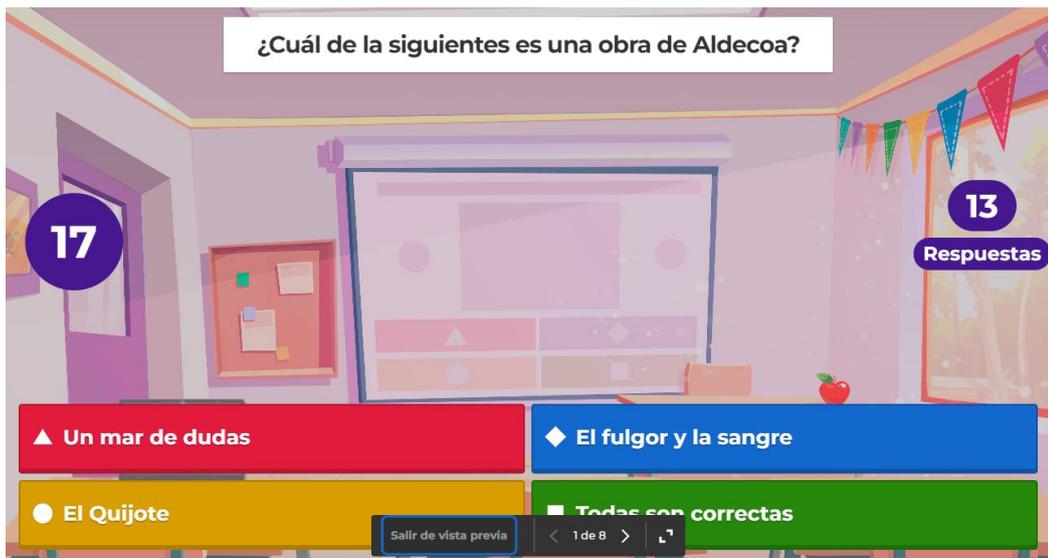
La literatura neorrealista buscaba representar a la clase trabajadora de manera idealizada. Los escritores representan en sus obras la dura y difícil vida de las clases más bajas.



Actividad 4.

Por último, para terminar la sesión del primer día, hemos preparado un *Kahoot* con algunas preguntas sobre todos los conocimientos dados en clase a lo largo de día. Los alumnos podrán acceder al mismo a través de este link:

<https://create.kahoot.it/share/ensena-con-diapositivas/6c8f8c37-ac29-4619-9e18-370dadb468c9>



- Día 2

Durante esta segunda sesión, entregaremos a los alumnos el primero de los relatos de Aldecoa, titulado «Quería dormir en paz».

Actividad 1

El relato será entregado a los alumnos sin título, ya que, después de que hayan realizado la lectura de este, deberán buscarle uno. Cuando los alumnos hayan realizado sus propuestas y explicado el porqué de su elección, les indicaremos que el título verdadero aparece dentro del propio texto de Aldecoa. Les daremos unos minutos para ver si son capaces de localizarlo. De lo contrario, se lo proporcionaremos nosotros mismos.

Actividad 2

Esta será una actividad de vocabulario. Ofreceremos a los alumnos una serie de léxico perteneciente al cuento y deberán unirlo con su significado correctamente. Seguidamente, daremos a los alumnos la oportunidad de preguntar por más vocabulario desconocido que contenga el relato.

Sereno/Peregrino/Titubear/Hogaño/Pesetas/Ocre/Chabola/Soletas

Encargado de rondar de noche por las calles para velar por la seguridad del vecindario, de la propiedad.

Dicho de una persona: Que anda por tierras extrañas

Tropezar o vacilar en la elcción o pronunciación de las palabras.

En la época actual

Unidad monetaria de España entre 1869 y 2002, hasta la implantación del euro.

Dicho de un color:
Amarillo oscuro

Vivienda de escasas proporcioness y pobre construcción, que suele edificarse en zonas suburbanas.

Pieza de tela con que se remienda la planta del pie de la media o calcetín cuando se rompe

Ahora que los alumnos conocen el significado de cada uno de estos vocablos les pediremos que rellenen las siguientes frases, utilizando la palabra correcta de las anteriores.

- La figura del _____ ya no existe, pero hace no muchos años era muy común.
- _____, con el avance de la tecnología, nuestras vidas se ven influenciadas por las redes sociales de una manera sin precedentes
- El sol se ponía en el horizonte tiñendo el cielo de tonos _____, anunciando el final de un día lleno de calidez y tranquilidad.
- Entre las luces relucientes de la ciudad, se alzaba solitaria una _____, recordándonos la crudeza de la realidad que aún persiste en algunos rincones olvidados.
- El _____ caminaba con determinación por el antiguo sendero, con su mochila al hombro y su espíritu lleno de esperanza.
- Las _____ desgastadas de sus zapatos revelaban los largos recorridos y aventuras que había vivido, pero también eran testigos silenciosos de su perseverancia y determinación.
- Recuerdo con cariño cuando mi abuelo sacaba su billetera y me mostraba orgulloso los billetes coloridos de _____, contándome historias de tiempos pasados llenos de tradición y alegría.
- Ante la pregunta sorpresa, noté cómo él empezaba a _____, buscando las palabras adecuadas.

(Las oraciones para esta actividad han sido creadas con la ayuda de la inteligencia artificial: <https://openai.com/chatgpt>)

Actividad 3

La siguiente actividad, consiste en una serie de preguntas con las que queremos comprobar la comprensión lectora de los alumnos respecto al texto leído recientemente. Los alumnos expondrán sus respuestas de la forma más breve posible en los espacios que les hemos dejado para ello.

- ¿Qué comía uno de los guardias civiles?

- ¿A qué se dedicaba José? ¿Sabes lo que es? Si no es así, puedes buscarlo en internet.

- ¿Dónde vivía José?

- ¿Qué crees que pensó el guardia civil para darle el dinero a José?

- ¿Qué te transmite el cuento?

Actividad 4

Dedicaremos la siguiente mitad de la clase a tratar algunos temas gramaticales, en este caso las oraciones de relativo. Nos gustaría señalar que todos los temas gramaticales que trataremos durante esta unidad didáctica tienen como fin el repaso de contenido gramatical que probablemente los alumnos ya conocen. Sin embargo, son de suma importancia a la hora de redactar un texto.

Como anticipábamos, en esta lección trataremos las oraciones de relativo. Para la explicación nos serviremos, de nuevo, de una presentación *Canva* que ayudará a los alumnos a retener los datos más importantes de nuestra explicación.

Es relevante remarcar que la información gramatical con la que se ha llevado a cabo tanto esta, como las demás infografías ha sido obtenida del manual *Nuevo Prisma* nivel C1.



Las oraciones de relativo



Las oraciones de relativo se utilizan para introducir una información secundaria dentro de la información principal. Los relativos (que, quien, cual, donde, cuando...) son las partículas que permiten integrar una oración en otra y, a la vez, relacionarla con el antecedente y evitar la repetición. ▽



José es el hombre que dormía en el banco.



ORACIONES DE RELATIVO ESPECIFICATIVAS: en ellas el hablante introduce una información que permite identificar el elemento referido o distinguirlo entre otros.

Talarán los árboles que son viejos (Talará solo los viejos)

ORACIONES DE RELATIVO EXPLICATIVAS: añaden una información más sobre el sustantivo al que nos referimos. Estas oraciones llevan una pausa antes y después de su enunciación.

Talarán los árboles, que son viejos (Nos da la información de que los árboles son viejos y por eso los van a talar)



- Cuando nos referimos a algo o a alguien que conocemos o suponemos que existe, se utiliza el modo indicativo.
- Ayer vi al señor que **atiende** la frutería
- Cuando nos referimos a algo o alguien que no existe, suponemos que no existe o desconocemos, se utiliza el modo subjuntivo. (En este caso, se usan algo, alguien, algún, nada, nadie, ningún, ninguna)
- Aquí no hay nadie que **lleve** camiseta blanca



Pronombres relativos

- **QUE:** es el pronombre relativo más usado y va precedido de artículo: Los que estudian, aprueban.
- **QUIEN/QUIENES:** solo se refiere a personas y nunca lleva artículo: Pablo es quien ganará la carrera.
- **EL, LA, LO, LOS, LAS CUAL/CUALES:** siempre llevan artículo y pueden ir acompañados de preposición: Al este hay una carretera por la cual huye la gente.
- **CUYO, CUYA, CUYOS, CUYAS:** van entre sustantivos y concuerdan con estos. No llevan artículo, pero pueden llevar preposición: María, cuyo padre es abogado, nos ayudará.



Actividad 5

En primer lugar, y para poner en práctica los pronombres relativos, ofreceremos a los alumnos un texto en el que tendrán que completar los pronombres relativos que faltan.

En la ciudad ____ crecí, hay un parque ____ solía ir todos los fines de semana. Este parque, ____ se encuentra en el centro de la ciudad, es un lugar muy especial para mí. Recuerdo las tardes en las que jugaba con mis amigos, con ____ todavía mantengo contacto. Además, el parque cuenta con un lago rodeado de árboles, ____ ramas se reflejan en el agua cristalina. Allí solía sentarme y contemplar la tranquilidad que transmitía.

Un día, conocí a una chica con ____ entablé una relación muy bonita. Era alguien a ____ le gustaba disfrutar de los pequeños detalles de la vida. Juntos, recorrimos muchos lugares interesantes, algunos de ____ aún visitamos de vez en cuando. Me contaba historias de su país de origen, del ____ tenía añoranza. Era una persona a la que le encantaba viajar y aprender de diferentes culturas.

Pero, como en toda historia, también hubo momentos difíciles. Hubo situaciones en ____ no nos entendíamos, momentos en ____ nuestros caminos parecían separarse. Sin embargo, siempre encontrábamos una manera de superar los obstáculos. Ambos sabíamos ____ lo más importante era el respeto y la comunicación, dos valores fundamentales en una relación.

(Este texto ha sido creado con la ayuda de la inteligencia artificial:
<https://openai.com/chatgpt>)

Actividad 6

A continuación, pediremos a los alumnos que conviertan las siguientes frases en oraciones de relativo, tal y como se ve en el ejemplo.

1. El libro (leer) ayer era muy emocionante. → El libro que leí ayer era muy emocionante
2. La película (ver) anoche fue nominada a varios premios.
3. La persona (llamar) está ocupada en este momento.
4. El restaurante (comer) tenía un ambiente encantador.
5. El perro (adoptar) es muy juguetón.
6. El parque (caminar) tiene hermosos jardines.
7. El profesor (estudiar) es muy exigente pero muy bueno.
8. La casa (crecer) está cerca del mar.
9. La película (hablar) ganó el premio a la mejor fotografía.
10. El museo (ir) tiene una colección impresionante de arte.

(Las oraciones para esta actividad han sido creadas con la ayuda de la inteligencia artificial: <https://openai.com/chatgpt>)

Actividad 7

Por último, en esta actividad queremos comprobar si los alumnos han entendido correctamente el uso del indicativo y del subjuntivo en las oraciones de relativo. Por ello, les ofreceremos una serie de oraciones que deberán completar con el modo correcto de cada verbo.

1. Quiero encontrar una persona con quien ____ compartir mis pasiones. (Poder)
2. La película que ____ ayer me hizo reflexionar sobre la importancia de la amistad. (Ver)
3. Quiero encontrar una ciudad donde ____ establecerme y formar una familia. (Poder)
4. El hospital donde _____ está a la derecha. (Nacer)
5. Estoy buscando un trabajo que me _____ viajar por el mundo. (Permitir)
6. Quiero conocer a alguien que _____ mis valores y creencias. (Compartir)
7. Busco una casa que _____ un jardín amplio y soleado. (Tener)
8. La persona que me _____ con el proyecto fue muy amable. (Ayudar)

(Las oraciones para esta actividad han sido creadas con la ayuda de la inteligencia artificial: <https://openai.com/chatgpt>)

- **Día 3**

Comenzaremos trabajando sobre un nuevo relato de Aldecoa, en esta ocasión «Fuera de juego».

Actividad 1

En este caso, de primeras, ofreceremos a los alumnos solo un fragmento del relato. A continuación, le pediremos que, en grupos de 3 o 4, escriban un comienzo y un final para dicho fragmento. Deberán explicar cómo creen que ha comenzado la discusión y cómo se resolverá. Una vez terminada la fase de redacción, las historias se leerán en alto y se pondrán en común con el resto de la clase.

“-La comida, con estas horas que tienes de llegar, es tarde ya.
-No te preocupes, mamá -dijo Pablo.

-Ya sabes que los domingos comemos a las dos, y tu padre...

-Me he retrasado un poco, no es para tanto.

-Esa chica no es de aquí, ¿verdad? -preguntó Conchita.

-No, es de Zamorra.

-¡Buen pueblo! exclamó Nieves-. ¿Y esa qué pinta aquí?

-Está trabajando.

-¿De mecanógrafa o de dependienta? preguntó irónicamente Nieves.

-¡Nieves! -dijo el padre alzando la voz.

-Era pura curiosidad -Se disculpó Nieves-. Como cada mes le conozco una novia. La última peluquera; la anterior, la hija del portero de los Aguirre...

-¿Tiene eso algo de malo? -dijo Pablo iracundo-. ¿O es que todas tienen que ser señoritas inútiles? ¿O es que un colegio de monjas cambia la sangre a las personas?

-Pablo, no saques los pies del tiesto -amenazó el padre-. Tu hermana no te ha dicho nada tan grave que te dé derecho a esa violencia.

-Come, hijo -sugirió la madre.

-Pues será lo que quiera, pero es muy guapa -dijo Conchita

-Déjalo ya - sentenció el padre.

La conversación se parceló. El padre y sus yernos volvieron a los negocios. La madre y Nieves hablaron de la boda del mes. Conchita y Pablo se sonrieron, cómplices.

-El abuelo - dijo el padre- llegó a la ciudad casi con lo puesto y en veinte años levantó el negocio hasta donde está hoy. El padre del abuelo era un menos que modesto campesino, pero en lo que pudo le dio una educación.

-Pero aquellos tiempos eran otros tiempos, papá -dijo Nieves interviniendo- Hoy no lo podría hacer nadie.

-Los negocios se llevan en la sangre -dijo Paulino-. Voluntad y talento es lo que se necesita.

-¿Tú crees? - preguntó Nieves-. Tú, por ejemplo, si no hubieras trabajado en tu casa, ¿crees que sin la ayuda de nadie...?

-¿Y por qué no? -dijo el padre.

-Bueno, bueno, no digo que no. Pero las cosas, están hoy muy claras para todos y las clases sociales....

La sonrisa de Pablo fue advertida. Nieves timbró su voz en la ira y el desprecio:

-Como a ti todo te da igual. Para ti lo mismo es una que otra, ¿no?

-Todas son mujeres.

-No seas vulgar, hijito -dijo Nieves-. Aplícalo a tus amigas.

-No creas que tu hermana va tan desazonada como tú crees dijo el padre-. Las cosas están como están por alguna razón.”

(Aldecoa 1973: 177-178)

Actividad 2

Una vez finalizada la actividad anterior, ya podemos entregar a nuestros alumnos el relato completo para su lectura. Seguidamente, contestaremos a las dudas que hayan podido surgir respecto al vocabulario o expresiones. comprobaremos la comprensión lectora de nuestros alumnos con una serie de preguntas:

1. ¿Qué día transcurre el relato?
 - Domingo.
 - Sábado.
 - Lunes.
2. ¿Quién es Nieves?
 - La hija menor.
 - La hija mayor.
 - La madre.
3. ¿De dónde es la novia de Pablo?
 - Zamora.
 - León.
 - Zamorra.
4. ¿Cuál es la mayor preocupación de la madre de Pablo?
 - Que este tenga una nueva novia.
 - Que no sirva para los negocios ni para la vida.
 - Que no coma con ellos los domingos.
5. ¿Qué estaría dispuesta hacer Conchita?
 - Irse a vivir a otra ciudad.
 - Tener otro hijo.
 - Montar una armería.

Actividad 3.

A continuación, lanzaremos a la clase dos preguntas: ¿Veis alguna diferencia entre este relato y el anterior? ¿A qué clase social creéis que pertenecen los protagonistas de «Fuera de juego»? Les pediremos que justifiquen su respuesta, indicando en qué fragmentos del texto aparece la información.

En esta ocasión queremos que los alumnos respondan a las preguntas de manera oral, a modo de debate, para que aprendan a razonar correctamente mientras mantienen una conversación.

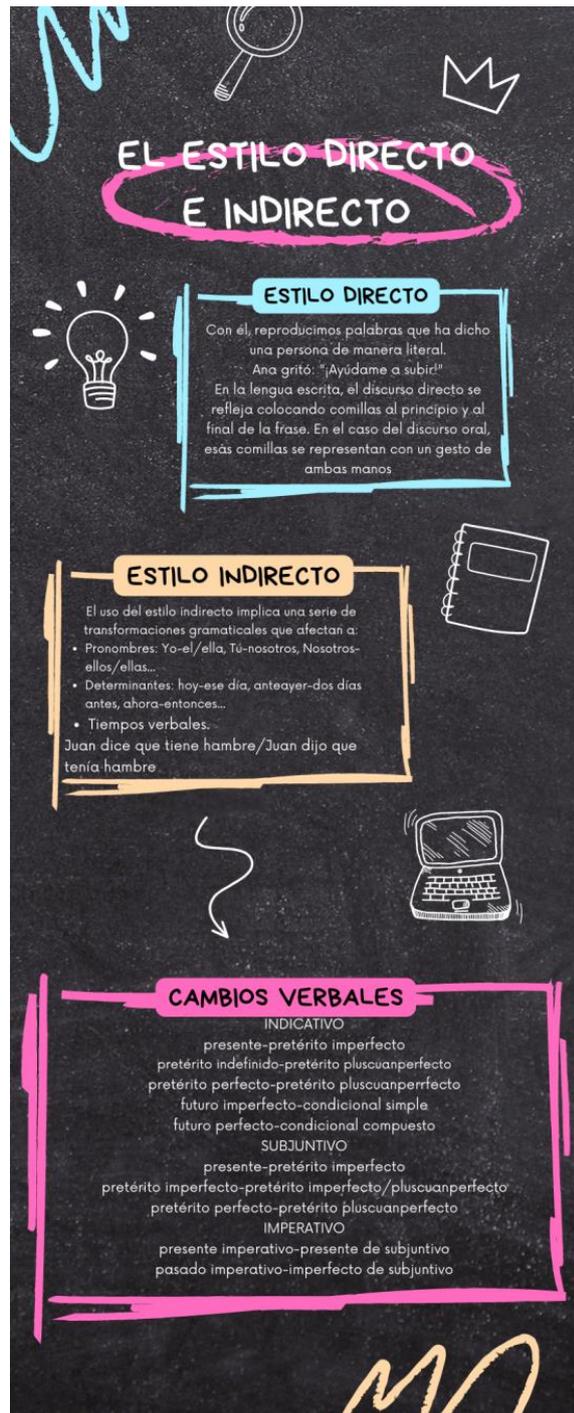
Actividad 3

Para realizar esta actividad pediremos a los alumnos que expliquen con sus palabras qué es lo que quieren decir los personajes del cuento con las expresiones subrayadas en negrita

- Pero **hacemos una vida de ostras**, papa...
- **Se veía venir**- Explicó monótonamente Paulino-
- Se lo digo al ama, que no quiero que les compre nada antes de comer; **pero como si lloviera**.
- Se veía venir como se ve lo del consuegro de don Rafael; ese **se va a dar una bofetada** pero que muy buena
- El abuelo –dijo el padre– llegó a la ciudad **casi con lo puesto** y en veinte años levanto el negocio hasta donde está hoy.

Actividad 4

Para esta tercera actividad sobre gramática, hemos diseñado una presentación de *Canva* en la que nos basaremos para explicar a nuestros alumnos el estilo directo e indirecto.



Actividad 5

Con el fin de poner en práctica estos conocimientos gramaticales y, además, comprobar si los alumnos han asimilado las ideas principales del texto, pediremos al alumnado que nos haga un resumen del relato de Aldecoa, reproduciendo los diálogos que sean más necesarios en estilo indirecto y en pasado.

Actividad 6

En esta actividad continuaremos tratando el estilo directo e indirecto. Pero, esta vez, pondremos en funcionamiento otras destrezas de nuestros alumnos. Escucharán un podcast que habla sobre la vida del autor, disponible en el siguiente link: <https://youtu.be/uiwUI6G2VBQ> .

Mientras este se reproduce deberán coger nota de aquello que les parece más relevante o interesante para contárselo, posteriormente, a un amigo interesado en saber más sobre Aldecoa. A la hora de reproducir las ideas que hayan escogido del programa deberán utilizar tanto el modo directo como el indirecto.

- Día 4

El último día de nuestra unidad didáctica presentaremos al alumnado el cuento «Al otro lado».

Actividad 1.

Una vez realizada la lectura del texto, preguntaremos a nuestros estudiantes acerca de su título: ¿Qué crees que significa el título de este cuento? ¿Cuál es para ti el otro lado? Las preguntas serán respondidas de manera oral, para que los alumnos puedan ofrecer sus ideas libremente al resto de la clase y debatir sobre ellas.

Actividad 2.

A continuación, como segunda actividad del día, les pediremos a los estudiantes que creen un final para el cuento que acaban de leer. Y esto porque el relato propuesto tiene un final abierto y no sabemos qué es lo que ocurrirá con la familia de Martín.

Actividad 3

En este ejercicio les presentamos a los alumnos una serie de sucesos que se dan a lo largo del relato que acaban de leer. Los alumnos deberán colocarlos por orden para crear un breve resumen del texto.

- Martín se encuentra con un conocido y le pregunta si ha encontrado algún puesto de trabajo.
- Un perro busca un lugar a la sombra en el que poder acomodarse.
- Martín parte hacia la ciudad, mientras que Prudencia se dirige al río a hacer la colada con su hijo.
- Martín vuelve a casa con su familia y le propone a su mujer volver al pueblo.
- Prudencia despierta a Martín y le anuncia que son las tres.

Actividad 4.

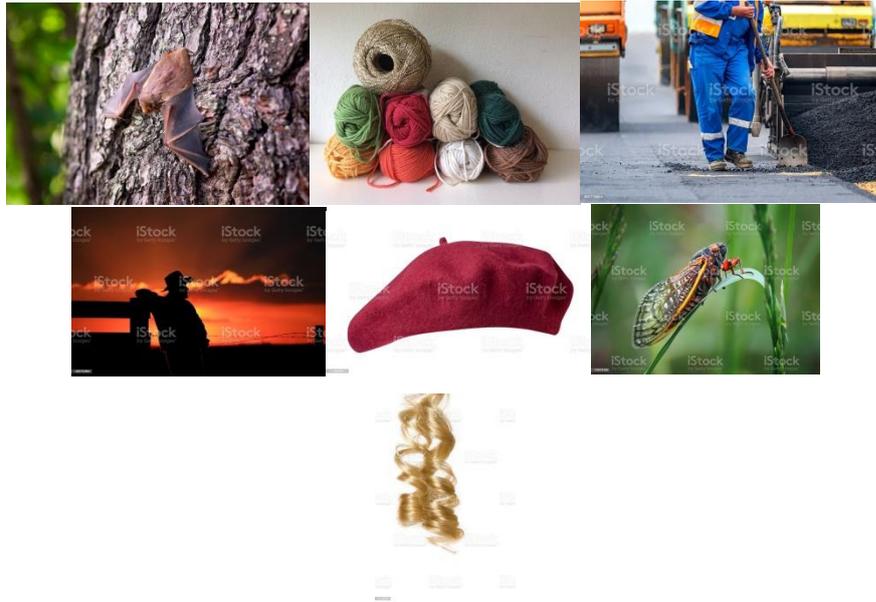
Basándose en las descripciones que ofrece Aldecoa del ambiente y de los personajes, y sirviéndose de su propia imaginación, los alumnos deberán crear un retrato de los personajes de esta historia.

Para ello, recurrirán a la inteligencia artificial (<https://openai.com/dall-e-2>) a la que deberán dar una descripción detallada de los protagonistas, con el fin de que esta cree una imagen realista. Finalmente, los estudiantes mostrarán los dibujos que han creado junto a la inteligencia artificial. A continuación, comentarán con el resto de la clase si están conformes con el resultado y, de ser así, cómo imaginaban a los personajes.

Actividad 5.

Esta es una actividad de vocabularios en la que los estudiantes deberán asociar cada una de las palabras que les presentamos a continuación con la imagen que le corresponda. Para ello, antes deberán buscar los vocablos en el diccionario.

Ovillo/ forastero/ murciélago/ brea/ cigarra/ boina/ tirabuzones



(Las imágenes han sido obtenidas de <https://pixabay.com/es/>. No poseen derechos de autor)

Actividad 6.

Como en los días anteriores, la primera mitad de la clase la dedicaremos a temas gramaticales. En esta ocasión, ofreceremos a nuestros alumnos una explicación sobre la coherencia y la cohesión y sobre su importancia dentro de un texto escrito. Para ello, de nuevo, nos serviremos de una presentación en *Canva*.

Coherencia y cohesión



COHESIÓN

Es la propiedad de los textos que permite percibirlos como una unidad organizada. Los procedimientos lingüísticos que permiten que las diferentes frases estén bien cohesionadas son:



COHERENCIA

Se refiere al significado del texto en su totalidad. Para que un texto tenga coherencia debe tratar de un mismo asunto y debe ir proporcionando cada vez más datos de acuerdo con una estructura. Para conseguir un texto coherente se debe:

CONECTORES

Palabras o locuciones que vinculan un enunciado a otro elemento, en efecto, así que, por eso, en primer lugar, por el contrario, sin embargo.

ORDENAR

Ordenar las ideas de acuerdo a las reglas de composición de textos: presentación, nudo y desenlace.

SINONIMOS, ANTONIMOS Y CAMPOS SEMANTICOS

Establecen un lenguaje rico en matices y evitan la repetición.

DELIMITAR

Delimitar el hilo conductor que desarrolla el tema.

PRONOMBRES

Ayudan a recoger parte del discurso, a deshacer ambigüedades y a agilizar el discurso.

DETERMINAR

Determinar la intención comunicativa (convencer, exponer, describir).

MODOS Y TIEMPOS VERBALES

El uso de diferentes modos y tiempos verbales ayuda a crear discursos con una mayor cohesión.

ADECUAR

Adecuar el mensaje a la capacidad de comprensión del lector.

SIGNOS DE PUNTUACIÓN

El uso de puntos, comas, dos puntos, punto y coma.

ADECUAR

Adecuar el lenguaje al registro (tratamiento informal o formal, papeles sociales, etc.)

Actividad 7.

Antes de realizar la tarea final en la que deberán poner en práctica todos los conocimientos adquiridos durante la unidad, queremos que los alumnos practiquen algunos puntos que ayudarán a que sus textos tengan una mayor cohesión.

En esta actividad, los alumnos se colocarán por parejas y deberán buscar al menos dos sinónimos para las siguientes palabras:

Forastero/fauces/roídas/zumbido/tímido/ira

Una vez encontrados los sinónimos deberán construir una frase con cada uno de ellos.

Actividad 8.

Para la siguiente actividad, ofreceremos a los estudiantes el comienzo de una serie de oraciones y unas tarjetas que contienen conectores muy usados en español. Les pediremos que construyan el mayor número de oraciones correctas que les sea posible. Con ello, buscamos que los alumnos conozcan algunos conectores y que practiquen con ellos. Esto les permitirá introducirlos más adelante en sus textos escritos y en sus conversaciones orales.

Martín va a la ciudad...	Encima	De igual modo	De ahí que	Así pues
Prudencia lava los platos...				
El bebe de la familia juega feliz...	Dado que	Por el contrario	Pese a	En efecto
Un perro descansa a la sombra...				
Martín quiere volver al pueblo...				Por el contrario

Actividad 9.

En la última actividad de nuestra unidad didáctica, y como veníamos anticipando, los alumnos deberán construir su propio relato. Deberán poner en práctica todos los conocimientos gramaticales impartidos a lo largo de la

presente unidad didáctica, con el fin de crear un escrito lo más correcto posible, usando oraciones complejas, modos verbales diversos, sinónimos y conectores. El texto deberá tratar de alguna desigualdad social. Podrán elegir si crear una historia ficticia o basarse en algún hecho real.

CONCLUSIONES

Con esta investigación hemos intentado demostrar que, al contrario de lo que piensan aún algunos sectores respecto al uso de la literatura en el aula de E/LE, el uso de los textos literarios es provechoso para el aprendizaje del español. La literatura puede llegar a ser un material muy completo que llevar a clase. Y no hablamos solo de la literatura como puente para poner en práctica cuestiones gramaticales o léxicas, sino también de su utilidad a la hora de enseñar aspectos socioculturales. Esto es algo sumamente útil, sobre todo si tenemos en cuenta que, para desarrollarse como agente social, el alumno debe conocer ciertos elementos culturales.

En una primera parte, como preámbulo teórico, hemos querido hacer ver al lector la importancia de la literatura en el aula de E/LE y la variedad de recursos que esta nos aporta. Hemos realizado un breve repaso por la enrevesada historia del cuento y hemos analizado los factores positivos de introducir los cuentos en el aula. Asimismo, hemos presentado el periodo histórico en el que estos tres cuentos trascurren, introduciendo al lector en esta etapa y a unos conocimientos básicos sobre ella. Hemos subrayado la importancia del momento en el que se crea la obra de Ignacio Aldecoa, ya que marcará no solo su estilo, sino también la ambientación de sus relatos. Esta parte inicial del trabajo nos ha resultado más sencilla de elaborar, puesto que nos hemos basado en hechos históricos y literarios de nuestro país, todos bastante conocidos.

En la propuesta didáctica hemos querido trasladar lo teórico de la primera parte a la práctica. Para ello nos hemos servido de tres cuentos de Ignacio Aldecoa. Es precisamente en este punto donde recae el carácter innovador de la presente investigación. A partir de estos relatos, nos ha parecido necesario crear cuatro clases para transmitir al alumno estos conocimientos.

Tras este pequeño estudio y la creación de una unidad didáctica, hemos podido comprobar cómo el cuento nos ofrece una gran posibilidad no solo para desarrollar las cuatro destrezas lingüísticas, sino también para tocar temas socioculturales. El cuento ha resultado ser un material muy cómodo de trabajar, sobre todo cuando lo usamos para alumnos de niveles intermedios y altos, cuya comprensión lectora puede abarcar un relato completo sin cansarse o aburrirse. Además, su tamaño permite que se adapte sin problemas a la duración de una clase.

Para concluir, este TFM ha puesto en primer plano la validez del texto literario para la enseñanza del español como lengua extranjera. Ha quedado claro que el cuento, gracias a su brevedad y a su gran variedad temática, es una herramienta útil a la hora de trabajar las habilidades lingüísticas y el contenido sociocultural que caracteriza todo texto literario.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldecoa, I. (1973). *Ignacio Aldecoa cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Andres-Suárez, I. (1986). *Los cuentos de Ignacio Aldecoa. Consideraciones teóricas en torno al cuento literario*. Madrid: Editorial Gredos.
- Aznar G, M. (1984). Lo tradicional y lo nuevo en un cuento del Aldeco: Party. En: Lytra, D. (ed.). *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*. Madrid: Espasa-Calpe, 31-41.
- Baquero Goyanes, M. (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes.
- Casas, A. (2012). «Actualidad de los cuentos de Ignacio Aldecoa». *Cuadernos Hispanoamericanos* (744): 147-151.
- Casas, A. (2009). *Voces disidentes. Cuantos de la generación de medio siglo*. España: Reloj de arena.
- Cifo González, M. (1981). «Contemporaneidad en los cuentos de Ignacio Aldecoa». *Anales de la Universidad de Murcia. Letras* 39 (1): 209-220.
- Consejo de Europa (2001): *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Madrid: MEC-ANAYA.
- De Castro Pérez, M. S. (2010). “La aplicación didáctica del cuento en el aula de ELE”. En: Barcellós Morante, E. M et al. (eds.), *Actas del III Simposio Internacional de la Lengua Española del Instituto Cervantes de São Paulo*. Sao Paulo: Instituto Cervantes, 311-317.
- Del Arco Blanco, M. A. (2020). *Los «años del hambre». Historia y memoria de la posguerra franquista*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Del Arco Blanco, M. A. (2016). «Hambre, estraperlo y contrabando en el franquismo Estrategias para escapar de la muerte». *Andalucía en la historia* (52): 30-33.
- De las Heras de Zanini Matos, M. A. y Marco Oqueranza, M. J. (2005). “Explotación de un cuento para la clase de ELE”. En: Instituto Cervantes de Río de Janeiro. (ed.), *Actas del II simposio José Carlos Lisboa de didáctica del español como lengua extranjera*. Rio de Janeiro: Instituto Cervantes, 507-510.

- De la Rosa, J. M (1984). Condenados y desterrados en la narrativa de Ignacio Aldecoa. En: Lytra, D. (ed.). *Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa*. Madrid: Espasa-Calpe, 75-83.
- Díaz Navarro, E. y González, J. R. (2002). *El cuento español en el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gelabert, M. J. Isa, D. Menéndez, M. (2011). *Nuevo Prisma Curso de español para extranjeros*. Madrid: Edinumen.
- González Gil, M. D. (1986). «El cuento. Sus posibilidades en la didáctica de la literatura». *Cauce* 51 (9): 195-208.
- Instituto Cervantes (2006): *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*. Madrid: Instituto Cervantes-Biblioteca nueva.
- Lafuente, I. (1999). *Tiempos de hambre. Viaje a la España de posguerra*. Madrid: Temas de Hoy.
- Llovet, E. (1990). “La nueva España”. En: Abella, R., Pardo, J.R. et al. (eds). *La vida cotidiana en la España de los 40*. Madrid: Ediciones del Prado, 5-9.
- Morote Magan, P. (2008). “El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura”. En: Mendoza Fillola, A. (coord.), *La seducción de la lectura en edades tempranas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 159-197. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/detalle.action?cod=10997>
- Navarro Serrano, P. (2009). «Cultura con eñe: Cultura, sociocultura e intercultural en la clase de ELE». *Tinkuy: Boletín de investigación y debate* (11): 83-93.
- Paredes Núñez, J. (1986). *Algunos aspectos de cuento literario (Contribución al estudio de su estructura)*. Granada: Servicio de Publicaciones. Campus Universitario de Cartuja.
- Peñate Rivero, J. (2016). *El cuento literario hispánico en el siglo XX*. Madrid: Visor Libros.
- Rodríguez Gutiérrez, B. (2004). «Breve historia del cuento español (1765-1850)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 35-65. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/breve-historia-del-cuento-espanol-1765-1850-1048852/>
- Román Ruiz, G. y Del Arco Blanco, M. A. (2022). «¿Resistir con hambre? Estrategias cotidianas contra la autarquía en la consolidación del

Franquismo». *Ayer. Revista De Historia Contemporánea* 126 (2), 107–130.

Sánchez Morillas, C. M. (2019). “Notas didácticas para el cuento literario en ELE. Estudiantes de secundaria”. En: Departamento de Comunicación Digital. Instituto Cervantes (ed.), *Actas de las VI Jornadas Internacionales de Didáctica del Español como Lengua Extranjera*. Budapest: Instituto Cervantes, 84-97. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/budapest_2019/08_sanchez.pdf

ANEXOS

A continuación, se incluyen los tres relatos que hemos usado para la elaboración de nuestra propuesta didáctica. Los tres cuentos, «Fuera de juego», «Quería dormir en paz» y «Al otro lado», proceden del texto *Ignacio Aldecoa. Cuentos completos* de Alianza Editorial, cuya referencia completa es posible encontrar en el apartado dedicado a la bibliografía.

«Fuera de juego»

Después de bendecir la mesa extendió la servilleta sobre su oronda barriga, prendiéndola por uno de los vértices en la escotadura del chaleco. Se refrescó los labios con un sorbo de vino y jugueteó, ensimismado, con el tenedor.

-El régimen del señor - advirtió la madre.

La doncella, duenda, leve, llevó la bandeja desde el aparador hasta la cabecera de la mesa. El padre se sirvió con desgana. La madre cumplió la observancia hogaril:

-¿Tomaste la gragea?

-Sí, Julia -dijo cansadamente el padre.

-¿Las gotas?

-Hoy, no. Tengo revuelto el estómago.

-Debes sacrificarte un poco, respetar estrictamente...

-Ya, ya...; pero hoy, no.

Era domingo. Daba el sol, en los balcones; un sol blancote, de luz viscosa y movediza derramada por el suelo, la alfombra, los muebles. Estaba la calle silenciosa y desierta.

Algún coche pasaba fugaz, espejeando, y hacía tintinear los colgantes de la araña, que chispeaban colores y cucaban en el techo. Comían en la casa las dos hijas y sus maridos.

De un cuarto cercano llegaba el rumor de los nietos almorzando.

Los tres hombres hablaron de negocios. El padre masticaba aburridamente y las confidencias comerciales las hacía con la servilleta ante la boca, decoroso y reposado.

-No es día, Enrique -dijo la madre-. Los domingos se han hecho para descansar y para la familia. Tienes que despreocuparte.

-Es verdad, papá -dijo con viveza Nieves, la hija mayor-. Dejaos de negocios y hablad de cosas más divertidas. Paulino- señaló con un leve ademán a su marido-, en cuanto tiene ocasión y tú le das pie... Se pone imposible con el deber, el haber y todo ese cuento chino de las ocasiones...

Paulino se atusó el bigote entrecano y moro. Estaba satisfecho: él no perdía el tiempo, él no estaba acostumbrado a perder el tiempo, y para los negocios no había día de fiesta.

-¿A que no os podéis figurar a quién he visto en misa esta mañana? -preguntó la hija mayor, y sin esperar la respuesta tanteada, continuó- : A Carmencita Ortiz y Vidal -una reminiscencia del colegio-, la casada con Miguel Sánchez, el ingeniero. ¿No os acordáis? Va a tener otra vez familia. ¡El séptimo!

-Pero esos no viven aquí -dijo la madre.

-Hace mucho tiempo -confirmó Nieves-. Les destinaron a Sevilla. Imagínate... Ha debido venir a ver a su madre, que está bastante delicada... Además, para aprovechar, porque, según sus primas, Sevilla no le gusta nada, nada.

-Con tantos hijos no andarán muy bien -dijo Paulino-. Sólo en colegios...

-Tiene un sueldazo -aclaró Nieves-. Lo que pasa es que allí no se siente a gusto. Aquí nos conocemos todos, y ¡cómo se va a comparar con un sitio donde no conoces a nadie!... Fíjate en lo de tu amigo Paquí, el que estudió contigo: cuando le destinaron a Alicante tuvo que pedir la excedencia porque Lupe, a los quince días de llegar, no podía soportar la ciudad.

-Es comprensible -abundó la madre-. Acostumbrarse a otra vida es muy difícil. Desde luego a mi edad. Pero aunque tuviera veinticinco años, aunque tuviera veinticinco años...

-Pues yo me iría -dijo seriamente Conchita, la hija menor- Si éste quisiera, yo me iría.

-¡Qué cosas dices! Eso es una chiquillada -y Marcos agravó el gesto, aunque sus ojos, azules y acusados, miraban indiferentes.

-¿Por qué no? Si tú quisieras.

-Pero como no quiero.

-Pero podría ser. Los Gamazo pusieron una armería en Málaga. Y les ha ido muy bien.

-Los Gamazo son ellos, y nosotros, nosotros.

-¿Y por qué no puede cambiar todo, di? Otros se han ido y están felices donde están.

-Nosotros somos felices aquí.

-¡Y eso qué tiene que ver!

-Bien, bien, lo que tú digas, Conchita; como eso no puede ser...

El padre bebió un poco de vino y se enjugó los labios. Solemne y docente comenzó su discurso:

-Hablar por hablar. Novelerías, hija. Ni se puede ni se debe pensar así. Cuando eras soltera, vaya..., pero con tres hijos... Tu marido tiene su negocio aquí, eso es lo

fundamental. Tiene su reputación, es conocido... Tú tienes que pensar en tu marido y en tus hijos y en nada más... La vida no es un juego, y bueno está el mundo para juegos. Los arrepentimientos tardíos no traen más que disgustos.

-Pero hacemos una vida de ostras, papá...

-Muchos la quisieran. Lo que hay que hacer es crearse menos necesidades, para no echarlas en falta.

Nieves y la madre platicaban un aparte. Denunciaban el secreto con grandes ademanes. Nieves hacía muecas, fingiendo acusar el asombro, el asco, el horror, la indiferencia y el menosprecio.

-¿Pero tanto dinero tienen éstos?

-Por lo visto.

-Para mí que hay gato encerrado. Me cuesta creerlo.

-Igual es de la prójima.

-Esa le ayudará a caer, pero no a otra cosa.

-Pues de algún lado tiene que salir.

-A mí me han dicho... -y las palabras fueron un susurro de confesonario hasta la interrupción de la madre:

-¡Qué horror! No me digas.

-Así como suena.

-¡Quién lo iba a decir! Aunque, pensándolo bien...

-Si no es verdad, pudiera serlo, mamá.

-En eso pocas veces se equivoca la gente. Cuando el río suena, agua lleva. ¿Y su pobre madre?

-Ya se enterará.

-Da náuseas.

El padre desmigaba pan sobre el plato vacío. Paulino dictaminaba fracasos.

-Muchos proyectos le he conocido a ése, pero ninguno tan descabellado.

-Pues se van a hacer un chalet en Lequeitio - dijo Conchita.

-No creo que ahora estén tan boyantes como para hacerse no un chalet, ni siquiera una cabaña de pastor. Si tú frecuentaras los Bancos, cuñada...

-¿En Lequeitio? -preguntó el padre-. Pues no se para en barras. El año que nosotros fuimos a veranear a Lequeitio ya vendían las parcelas caras.

-¿Te acuerdas, Enrique, del verano de Lequeitio? dijo la madre-. Entonces vivía allí la emperatriz Zita. Vosotras erais muy pequeñas. A veces recibía a alguno de aquí. A los Uriberri les regaló una arqueta preciosa.

-Es que Uriberri, que era militar, se había casado con una hija de la marquesa bien relacionado. -dijo el padre- y estaba muy bien relacionado.

-Me acuerdo de haber visto a la emperatriz -continuó la madre ahuecando la voz- Era una señora, una señora... La pobre sí que debió tener disgustos en su vida; pero se la veía tan señora, tan resignada...

-Yo creo que el palacio se quemó después que ella murió... ¿O fue antes?

-Me parece que no, Enrique... Me parece que el palacio se quemó...Ahora que lo pienso, no me acuerdo bien, pero para mí que fue en la guerra.

-Nosotros entramos por Durango -dijo Paulino- y nunca llegamos al mar hasta que estuvimos en Bilbao. Yo creo que los que entraron por la costa...

-No lo sé -dijo Marcos-; siempre estuve en el frente de Madrid, Somosierra, el Jarama, la Casa de Campo... Los tres años.

Paulino se servía abundantemente. La doncella inclinó la bandeja para favorecerle con la salsa.

-Basta -ordenó Nieves-. Te vas a poner como un cebón. Si sigues engordando, verás cómo acabas. Luego no te quejes de la tensión ni hagas pamplinas.

-Déjale hija dijo con dulzura la madre. Déjale... De vez en cuando... Los hombres tienen que comer mucho; no son como nosotras, que cualquier cosilla...

-Pero mamá, si pesa ochenta y tantos, y con la estatura que tiene va a parecer un queso de bola.

-¿Qué tal los niños? -preguntó Conchita a la doncella-. ¿Comen? ¿Son formales?

-Manolín es el único que no quiere comer.

-Dígale que, como no coma, voy a ir y le voy a dar unos azotes.

-Ya merendará -dijo la madre-. Antes de almorzar ha estado chupando un caramelo de palo, y eso le habrá quitado el apetito.

-Se lo tengo dicho al ama, que no quiero que les compre nada antes de comer; pero como si lloviera.

-Buen descanso tienes tú con el ama -dijo Nieves.

-No digo que no, pero también tiene sus manías, y cuando le da...

Se oyó un portazo. Alguien zaqueaba por el pasillo.

-¿Qué hora es? -preguntó el padre.

-Las dos y media exactamente -respondió Marcos.

-Es Pablo -dijo con alegría Conchita-. Hoy le he visto con su novia, pero se ha hecho el distraído.

-¿Qué noticia es esa? -se asombró la madre.

Crujía la tarima. Pablo silboteaba una melodía; entreabrió la puerta y asomó la cabeza.

-Voy a lavarme las manos. Buen provecho y buenos días.

-Tardes -dijo el padre ásperamente, siseando la letra final.

Nieves y su madre se miraron para decirse su mutuo disgusto. El padre se refugió en los negocios y sus chismorreos.

-Me han contado que hay un descuberto en la Agrícola de muchos miles de duros. Al parecer, no es oro todo lo que reluce.

-Se veía venir -explicó monótonamente Paulino-. Quien quiere hacerse millonario en poco tiempo, malo. Para mí cuando alguien se monta en ese tren, malo. Yo lo había comentado en el Círculo y decían que no, que no, que si ahí había dinero de gente muy gorda, que si en Madrid... Se veía venir como se ve lo del consuegro de don Rafael; ése se va a dar una bofetada pero que muy buena -sonrió regocijado-. Esos son los listos...

-Se la ha dado -afirmó Marcos-, y al parecer, irremediable. Pero eso nunca fue una empresa de alto vuelo como la otra.

Pablo ocupó su sitio en la mesa. Enjugó con la servilleta la última humedad de las manos.

-¿Quién es esa chica tan guapetona? -pregunto Conchita-. ¿Por qué no me la has presentado? No vas a decir que no me has visto.

-Ya te la presentaré -dijo Pablo-.

-Cada día estás más guapa, hermana -miró a Nieves -. Y tú también, Nieves.

-¿Por qué no me la presentaste? - insistió Conchita.

-Llevábamos prisa.

-¿Tú prisa?- dijo la hermana mayor-. Tú, que nunca has tenido prisa, andas ahora con prisas.

-La comida, con estas horas que tienes de llegar, estará ya...

-No te preocupes, mamá -dijo Pablo.

-Ya sabes que los domingos comemos a las dos, y tu padre...

-Me he retrasado un poco, no es para tanto.

-Esa chica no es de aquí, ¿verdad? -preguntó Conchita.

-No, es de Zamarra.

-¡Buen pueblo! exclamó Nieves-. ¿Y esa qué pinta aquí?

-Está trabajando.

-¿De mecanógrafa o de dependienta? preguntó irónicamente Nieves.

-¡Nieves! -dijo el padre alzando la voz.

-Era pura curiosidad -Se disculpó Nieves-. Como cada mes le conozco una novia. La última peluquera; la anterior, la hija del portero de los Aguirre...

-¿Tiene eso algo de malo? -dijo Pablo iracundo-. ¿O es que todas tienen que ser señoritas inútiles? ¿O es que un colegio de monjas cambia la sangre a las personas?

-Pablo, no saques los pies del tiesto -amenazó el padre-. Tu hermana no te ha dicho nada tan grave que te dé derecho a esa violencia.

-Come, hijo -sugirió la madre.

-Pues será lo que quiera, pero es muy guapa -dijo Conchita.

-Déjalo ya -sentenció el padre.

La conversación se parceló. El padre y sus yernos volvieron a los negocios. La madre y Nieves hablaron de la boda del mes. Conchita y Pablo se sonrieron, cómplices.

-El abuelo - dijo el padre- llegó a la ciudad casi con lo puesto y en veinte años levantó el negocio hasta donde está hoy. El padre del abuelo era un menos que modesto campesino, pero en lo que pudo le dio una educación.

-Pero aquellos tiempos eran otros tiempos, papá -dijo Nieves interviniendo- Hoy no lo podría hacer nadie.

-Los negocios se llevan en la sangre -dijo Paulino-. Voluntad y talento es lo que se necesita.

-¿Tú crees? - preguntó Nieves-. Tú, por ejemplo, si no hubieras trabajado en tu casa, ¿crees que sin la ayuda de nadie...?

-¿Y por qué no? -dijo el padre.

-Bueno, bueno, no digo que no. Pero las cosas, están hoy muy claras para todos y las clases sociales....

La sonrisa de Pablo fue advertida. Nieves timbró su voz en la ira y el desprecio:

-Como a ti todo te da igual. Para ti lo mismo es una que otra, ¿no?

-Todas son mujeres.

-No seas vulgar, hijito -dijo Nieves-. Aplícalo a tus amigas.

-No creas que tu hermana va tan desazonada como tú crees -dijo el padre-. Las cosas están como están por alguna razón.

Marcos y Paulino asentían con movimientos de cabeza. La madre reconocía en el padre sutiles argumentos de posición social, dinero, honradez y buenas costumbres.

-No todos somos iguales -dijo el padre-. Aunque lo debiéramos ser; pero ya la vida te enseñará y no vas a venir tú a reformar la vida. Lo demás son ideas anarquistas que para nada valen. ¿Es que tu madre es igual a una verdulera o tus hermanas iguales que cualquier muchacha, que será todo lo honrada que quieras, pero que...? Hay una cultura, una educación: eso es lo que hace al hombre o a la mujer. Y eso no se puede saltar, como tú piensas.

El padre se enjugó las manos en la servilleta y terminó:

-Y vamos a dejarlo. Piensa lo que quieras, pero para ti. No vamos a tener todos los domingos un altercado.

El padre se levantó de la mesa para ir a ver a sus nietos. Cuando salió del comedor, la madre dijo:

-Has disgustado a tu padre, Pablo, y no le debes dar disgustos. No está bien de salud y no lo debes hacer.

-Lo siento mamá. Yo no había comenzado esta discusión.

Nieves tenía la mirada brillante y sonreía.

-Yo no he dicho nada que te pudiera ofender -dijo Nieves-. Yo he dicho lo que creo que es la verdad. No contra ti; tienes una susceptibilidad...

-Bien. No quiero discutir.

-Ves cómo te pones en seguida.

Paulino hizo un ademán indicando silencio a su mujer.

-Tú sabrás -terminó Nieves.

Pablo dobló la servilleta y se levantó de la mesa.

-Voy a mi cuarto -dijo a su madre.

Su salida se respetó con un silencio.

-¿Y es guapa la chica? -preguntó la madre.

-Monilla -dijo Nieves.

-Es muy guapa -afirmó Conchita.

Nieves enarcó las cejas en un gesto suficiente.

-Es una pena, una pena, que Pablo no sirva para el negocio -dijo la madre ensimismada-.

Si por lo menos fuera algo... Si le hubiéramos dejado estudiar. Este hijo, este hijo...

-No te preocupes, mamá -hizo el consuelo Nieves-. ¡Qué se le va a hacer! A ver si encuentra algo que le guste y se arregla. Además, es probable que no hubiera servido para estudiar.

-Sí, sí, hija mía, pero...

-En todas las familias hay un garbanzo negro, mamá. Ayer me encontré con la de Alegría; pues su hermano, lo mismo que Pablo. Yo ni sé por dónde anda. Lo colocaron en una empresa de Logroño y les alborotó a los obreros. Luego fue a Madrid. En fin, una alhaja. Menos mal que a Pablo no le ha dado revolucionaria.

-Me acuerdo yo -dijo Paulino- que había en el colegio un muchacho muy inteligente y que parecía que iba a triunfar en la vida en cualquier cosa que hiciera. Se llamaba Gálvez, Francisco Gálvez Ugarte. Bueno, pues me lo encontré en Bilbao de cobrador. Me hice el desentendido para no preguntarle nada. Allá cada uno.

-No se sabe, no se sabe cómo acertar - dijo la madre.

-A unos, la guerra; a otros, que en la casa no había mano dura; a otros, que no servían, que eran muy inteligentes, pero que no servían para la vida...-Paulino descifraba los enigmas de los éxitos...Porque hay quien sirve para estudiar y no sirve para la vida. Y la vida es la que manda. Todos esos de los que dicen que tienen muy buenas cabezas, tate; luego, igual dan el petardazo y a la cuneta. Más de uno conozco yo que daría bastante por estar detrás de un mostrador propio, y están por ahí pasándose las negras.

-A los Amézcoa les dio un buen disgusto uno de los hermanos -dijo Nieves- Aquel se casó con una chica de bar. Un escándalo. ¿Tú te acuerdas, Conchita?

La calle se poblaba de ruidos. Tintineaban los colgantes de la araña y transitaban por el techo colores, sombras guiñantes y luces agrias.

-¿Qué hora es ya? -preguntó Conchita.

-Las tres -respondió Marcos.

-Hay que prepararse, que el partido comienza a y media. Hay que darse prisa.

-¿Habéis traído coche? -preguntó Marcos a Paulino.

-Os llevamos nosotros -dijo Conchita.

-Os tenéis que dar prisa -dijo la madre.

«Quería dormir en paz»

Dormía sobre un banco de madera, las piernas recogidas, el brazo izquierdo dando calor al estómago, el derecho sirviéndole de almohada y colgando hacia el asfalto, rozado

apenas por las yemas de los dedos, duras, insensibles, hinchadas como pelotas. Dormía sobre un banco despintado y carcomido. Una pernera del pantalón, un poco subida, dejaba ver la carne pálida y el vello abundante. Los calcetines pardos, arrugados y tristes, tenían altas soletas de remiendo del color de las ojeras, que sobresalían de las alpargatas negras. El hombre que dormía sobre el banco lloraba entre sueños, suave, tenuemente, como un niño enfermo.

El paseo estaba solitario. Los árboles recién florecidos daban grandes sombras recortadas por la luz de los faroles. Desde el cielo la mancha calina del camino de Santiago y las chiribitas de las estrellas picaban el sueño en los ojos de los serenos.

Se oían los pasos lentos de una pareja de guardias y su conversación a media voz. Una rata en un alcorque devoraba, alertada, restos de merienda infantil.

Los guardias gastaban el tiempo, pasito a paso, hablando de sus cosas. Eran guardias viejos con muchos hijos, que cuando dejaban el servicio se dedicaban a trabajar en algún sitio para completar el jornal. Saludaron a un sereno, sentado en el umbral de un portal.

-Buenas noches, ¿qué hay por aquí?

-Buenas noches, salud y buenas intenciones.

-Hasta luego.

-Hasta luego.

Los guardias siguieron andando uno de ellos abrió una Cartuchera y sacó una onza de chocolate.

-¿Quieres?

-No, que estoy fumando.

-Es que esto me lo pone mi mujer para distraer el hambre de la noche.

-Te iba diciendo que mi cuñada se ha colocado en una fábrica. Nos viene muy bien esta ayuda.

Se acercaban al banco donde el hombre que dormía lloraba entre sueños.

-¿Y si nos sentamos un ratito?

-Bueno. Por aquí tiene que haber algún banco. Los guardias detenían sus miradas en las sombras.

-Ahí hay uno.

La claridad que difundía el cercano farol cortaba el banco por uno de sus extremos. El hombre que en él dormía estaba cogido en la oscuridad. Le blanqueaba suciamente la pierna descubierta. Los guardias estaban ya a unos pasos.

-¿Quién hay ahí?

El guardia del chocolate quitó importancia al descubrimiento.

-Algún borracho.

El guardia de la cuñada colocada en una fábrica, cuya ayuda les venía tan bien, molesto por encontrar el banco ocupado, olvidó las obras de misericordia y que aquel que allí dormía pudiera ser un peregrino.

-Borracho o lo que sea hay que despertarle.

Pero no fue necesario. El hombre se despertó. El hombre bajó las piernas al suelo y quedó sentado. El hombre, con un pañuelo blanco amarillento partido por una costura, recorte tal vez de una sábana demasiado vieja, se enjugó la última lágrima.

-¿Qué hace usted ahí? ¿No sabe que está prohibido dormir en los bancos de los paseos?

El hombre se extrañaba.

-¿Dormir? ¡Ah! Sí. Me he quedado dormido. Pero yo tengo mi casa, ¿saben?, yo tengo mi casa... Es que he salido a tomar el aire y me senté. Ustedes se darán cuenta.

Los guardias hicieron un aparte.

-No parece que esté borracho.

-Entonces es peor; hay que pedirle la documentación.

El guardia del chocolate dijo:

-A ver, ¿me hace usted el favor de la documentación?

-¿La documentación? -el hombre se asombraba-. ¿La documentación? –casi silabeaba las palabras.

-Sí, hombre. ¿No tiene usted algún papel que diga quién es?

El hombre del banco se puso de pie. Era de estatura media, podía tener cuarenta años. Estaba sin afeitarse. La cabeza, por un lado peinada, y por el otro, el que había apoyado en el banco para dormir, despeinada, con el pelo revuelto y las canas disimuladas en el negro de un lado, allí, al aire, avejentándole, haciendo de él un hombre demasiado gastado, como el pañuelo con que se enjugó su lágrima del sueño. El guardia del chocolate insistió:

-¿No tiene algún papel que demuestre quién es usted?

El hombre se metió las manos apresuradamente en los bolsillos de su chaqueta. Los guardias esperaban. El hombre se miró la ropa.

-Es que... me puse esta americana vieja para estar en casa y... ¿se dan ustedes cuenta?...

El hombre dejó caer los brazos a lo largo del cuerpo.

-No... No tengo aquí la documentación.

-¿Usted vivirá cerca?

El hombre titubeó.

-Sí..., bueno... no tanto. Es que he venido paseando hasta aquí...

El guardia que había olvidado las obras de misericordia tenía en la mano una libreta.

-¿Su nombre?

-José Fernández Loinaga.

-José Fernández Loi...? -el guardia guiñó un ojo, torció la boca y puso el oído atento.

-Loinaga. Pero mire usted, yo le puedo explicar...

-Limítese a contestar; lo que tenga que decir lo dice en Comisaría.

-¿Profesión u oficio?

-Ahora peón, aunque mi profesión es maestro entibador. Estuve en las minas; he perdido mucha vista y ya no sirvo. Uso gafas, mis gafas que he dejado en casa.

El guardia continuó con sus preguntas:

-¿Dónde vive?

-Al lado del río, cerca del Puente Grande.

-¿En qué calle?

-No es una calle.

-¡Cómo que no es una calle!

-No, es que vivimos allí algunas familias...

El guardia del chocolate cortó el interrogatorio.

-Bueno, que nos acompañe y se lo explique todo al comisario.

José Fernández Loinaga se echó a temblar y quejumbrosamente imploró:

-Por Dios, déjenme marchar. Tengo un hijo...

-Muy bien, pero primero nos acompaña; es una simple formalidad.

José Fernández Loinaga se metió las manos en los bolsillos del pantalón y comenzó a andar. Los guardias se colocaron a sus lados.

El del chocolate le animó:

-Hombre no es nada, usted demuestra quién es y listo.

El compañero añadió:

-Y ahora no se le ocurra hacer tonterías aprovechando la oscuridad.

Al pasar frente al sereno sentado en el umbral del portal, éste dijo:

-Buenas noches. ¿Qué ha hecho ése?

-No lo sabemos. Buenas noches.

La rata corrió por el canal del alcorque y se perdió entre las sombras de los árboles. El sereno comenzó a liar parsimoniosamente un cigarrillo mientras pensaba que hogaño había más maleantes que antaño, cuando él vino de su pueblo a la capital por consejo de un tío suyo mozo de equipajes en la estación. Sonaron unas palmas y el sereno golpeó con el chuzo el bordillo de la acera; luego sacó el reloj; las cuatro. Siguió pensando. Y pensaba que el que llamaba debía ser don José, el del 7, que todas las noches llegaba alumbrado a su casa. Acudió.

Sí, era don José, el del 7, que todas las noches llegaba borracho a su casa.

-Buenas noches, don José.

Don José tartajaba y se balanceaba asquerosamente.

-¿Qué ha hecho ese que llevan los guardias?

-No sé, don José, habrá intentado robar.

El sereno encendió la luz del portal y alargó la mano. Don José depositó en ella dos realitos.

En Comisaría los guardias hicieron su declaración y dejaron a José Fernández Loinaga solo con el comisario. El comisario era un hombre gordo y bondadoso, con una afición desmedida por los crucigramas. A poco salió seguido del detenido.

-Oiga, guardia, que éste se siente por ahí hasta las siete y media y luego uno de ustedes le acompaña a su casa para comprobar su filiación. Si está todo claro, nada; si no, se y lo traen de vuelta.

José Fernández Loinaga se sentó en un banco de color ocre y se cruzó de brazos, la cabeza reclinada sobre el pecho. El guardia del chocolate le alargó su petaca.

-Fume, hombre.

-No fumo, gracias. He dejado de fumar.

En el despacho el comisario daba vueltas en su cabeza a una palabra que empezaba por «h» y terminaba en «o». José Fernández Loinaga se quejó al guardia.

-Yo soy un hombre honrado, no he hecho nada malo. No sé por qué me tienen aquí.

-Cálmese. Luego le acompaño yo y listo.

Listo era la palabra preferida del guardia.

José Fernández Loinaga se explicó:

-Es que salí de mi casa a pasear, ¿sabe? Tengo un chico enfermo, muy grave y he estado todas estas noches velándole, sin dormir, y luego a trabajar, ¿entiende? Por eso me quedé en el banco. Estaba cansado. Quería dormir en paz. El guardia lo comprendía todo.

-Pero, hombre, a quién se le ocurre salir de casa sin un papel. Nosotros tenemos órdenes y las órdenes son órdenes.

Pasaba el tiempo. Dieron las siete y media en el gran reloj de la Comisaría.

-¿Listo?

-Vamos.

Cuando llegaron al Puente Grande, José Fernández Loinaga se adelantó algunos pasos. - Por aquí, guardia

Bajaron hasta un ribazo, donde se apoyaban unas chabolas construidas con adobes y trozos de latas.

-Mi casa es ésta, pase usted, guardia.

El guardia asomó la cabeza. Dos mujeres sentadas en unas sillas pequeñas miraban una mesa de madera blanca, sobre la que estaba extendido un niño. En un rincón, sobre un colchón, tres chiquillos miraban asombrados al guardia. Este volvió la cabeza.

-Pase usted, José. Ya está comprobado.

El guardia sacó algo de un bolsillo y le dio la mano a José.

-Adiós, José.

-¿Qué?

El guardia caminaba de prisa. En las manos de José quedaban arrugados, sucios y misericordiosos dos billetes de cinco pesetas. El niño de José dormía en paz. Al atardecer se lo llevaron camino del cementerio.

«Al otro lado»

Desde el interior, por el hueco de la puerta, lanzaron un cubo de agua sucia a la calle. El perro, que dormitaba cercano al umbral, huyó con los cuartos traseros alobados de miedo, el rabo capón perdido entre las patas. Paró carrera a una veintena de metros, a pleno sol. Se sacudió. Giró la cabeza para tomar enemigo. Nada se oía. Alzó las orejas. Se tensó en guardia. Los ojos, estriados de venillas coloradas, observaron cautelosos. Ladró asustado. Su propia voz le produjo un espeluzno. Gañió. Silencio. Estaba todo tranquilo y solitario. Agachó la cabeza, husmeó el suelo y se decidió. Lentamente fue acercándose. Dos veces se detuvo. Cogió confianza y avanzó más rápido. La tierra, endurecida y húmeda, le hizo buscar otro lugar donde tumbarse. Dio vueltas en pausado remolino hasta que se echó. A los pocos momentos dormía en ovillo.

En el interior de la chabola, oscuridad; oscuridad cargada de modorra. Una mujer friega platos metálicos en un cubo. Un hombre duerme, al fondo, tendido en el suelo, la cabeza invisible bajo un periódico abierto a doble plana. Medio cuerpo cubierto con una camiseta agujereada, medio sin tapujos, un chiquillo panzudo se mueve con torpeza de cachorro de un lado a otro. Se atusa el pelo la mujer con el dorso de la mano, hinchada y roja, que saca del agua, grasa, ocre, espumeante. Vuelve la cabeza hacia el cajón sobre el que blanquea un trapo, alegran flores en un bote y pica el tiempo un reloj despertador.

-¡Martín!

Llama la mujer suavemente, tal vez un poco temerosa. El hombre que duerme no se mueve.

-¡Martín! -levanta el tono-. ¡Que son las tres!

El durmiente hace un movimiento previo de estirar las piernas. Se incorpora de golpe, apartando el periódico, que cruje entre sus manos. Tiene los ojos medio cerrados, abultados del sueño. Sopla. Tras soplar, pregunta:

-¿Ya son las tres, Prudencia?

-Sí, ya son las tres. Has de ir a la ciudad.

El hombre se levanta.

-Sí, sí; desde luego.

El niño, sentado en el suelo, se lleva algo a la boca. Prudencia le mira.

-Paquito, cochínísimo, tira lo que tienes en la mano.

El niño queda en suspenso, con los ojos avizorantes.

-Tira eso, hijo, o mamá te va a dar azotes.

Es la escena de siempre. Martín abre las piernas al pasar sobre el niño. Se asoma a la puerta. La cruda luz le deslumbra. Vuelve al interior.

-Prudencia, ¿hay un poco de agua para que me pueda refrescar?

-Sí, hombre.

-Vaya calor el de hoy.

El río viene cada vez más bajo. Prudencia recuerda:

-No olvides los papeles, que te los pedirán.

-Los llevo en la chaqueta.

-Bueno.

Los enseres son pocos en la chabola: un colchón de saco y paja; algunas cajas vacías; una maleta de cartón roídas las cantoneras; dos cubos; platos de metal y pucheros ahumados; la ropa colgada de un clavo junto a la puerta; mantas dobladas haciendo cojín de una silla de las llamadas de tijera; un rebujo de trapos...

La chabola está construida con un trozo de valla, hojalatas, piedras grandes, ladrillos viejos, ramas y papeles embreados, además de otros materiales de difícil especificación. Los papeles embreados han sido cubiertos de limo, ya seco, para que no se ablanden con el calor. A pesar de las precauciones tomadas por Martín se descuelgan breves estalactitas negras por alguna juntura del techo y churretones lacrimosos por las paredes.

En la chabola huele a brea, a recocado de ranchada, a un olor animal, violento, de suciedad y miseria. Se sienten los ruidos de las chapas, el zumbido de los insectos, un largo gemido de madera seca de sol. Lejana se oye a la cigarra monotonizar a la orilla del río, en un árbol. Duermen en esta hora, en los rincones, las arañitas que pican de noche los párpados. Duerme el mal bicho que espanta, en las fronteras de la madrugada, el sueño del chiquillo.

Es la chabola de Martín Jurado y su mujer, una más de las que se extienden a la orilla derecha del río, frente a la ciudad, blanca y hermosa, al otro lado.

Martín se ha lavado y está dispuesto a marchar. Al ir a salir repara que una avispa ronda la cabeza de su hijo, distraído en su juego de tatuar el suelo con un clavo roñoso. Martín golpea el aire con la boina de color humo, vieja y sin forro, endurecida de sebo en los bordes. Acierta a la avispa. Esta, moribunda, se revuelve con furia. Martín sale a la claridad total del campo, afueras de la ciudad. El poblado de los forasteros, de los que llegaron a la ciudad en busca de trabajo, está callado, solitario, al parecer inhabitado. Cambia de árbol la cigarra. Espejea el río. Al pasar el puente, Martín lo contempla un momento. Es de débil corriente. No se mueven las plantas de agua alargadas en tirabuzones. Martín camina inquieto. La mirada en la ciudad. Tras de él queda el aduar de las gentes de afuera.

Prudencia quiere quitar de las manos de su hijo el clavo roñoso con el que el niño ha machacado el cuerpo vibrátil de la avispa. Se resiste el chiquillo, y ha de cambiar la madre el clavo por un peine roto. El simple juguete le alborozza. Del peine nace un terco zumbar de insecto prisionero. Prudencia está en la calle. Duerme el perro calentado por el sol, corrida la sombra con la hora. Perro flaco y de poco medro. Perro mil padres y ninguno bueno, peludo, roano, morro de mono. Perro de husma en vertederos, de crueles diversiones de muchachos, de mal fin en caza de laceros. El perro se despierta atosigado de calor, palpitantes los flancos, la lengua afuera. Se entra Prudencia y el perro tras de ella. Este se acerca al niño, que le mete una mano entre las fauces y luego le tira de las orejas. El perro le lengüetea. Prudencia almacena ropa en un cubo; encima de la ropa, un pequeño trozo de jabón color verde de berzal.

-¿Quieres venir al río, Paquito?

El niño balbucea. A un brazo, el hijo; al otro, el cubo de la breve colada. De salida no cierra Prudencia la puerta inútil de la chabola. Anda veloz. Las piernas blancas, pelotones de músculos, azuleadas de varices. Martín anda dando vueltas por la ciudad. Cuando llegó con su familia se presentó en los talleres de pintura decorativa en busca de trabajo. Martín, pintor de brocha gorda, regular oficial, allá en su pueblo grandote, había hecho de todo. Sin embargo, decidió marcharse aconsejado del hambre. Las oportunidades, creyó él, están esperando a la misma entrada de las grandes ciudades, en los fielatos. Pero en la entrada de las grandes ciudades y en el corazón de las grandes ciudades las oportunidades para el forastero pobre se escapan con grotescos saltos de langosta. Al ir a ser cogidas brincan, se van, y detrás no queda nada, o queda desesperación, un poco de desesperación.

Martín Jurado hizo alto con su familia a la orilla del río, frente a la ciudad, en un pueblo como un pájaro negro, pronto a levantar el vuelo hacia cualquier región o provincia donde se pudiera trabajar. Martín sonreía al llegar, pero sus labios están ya demasiado apretados para la sonrisa, y ahora...

Ahora Martín Jurado sigue dando vueltas por la ciudad. Es un forastero del otro lado del río, hombre que inspira alguna desconfianza. Sabe que primero son los de casa, los de la ciudad, y después él y sus vecinos. Martín se siente extranjero: ellos están fuera de la ciudad, la ciudad tiene fronteras con ellos.

Encuentra Martín a un vecino apoyado en una esquina, junto a un gran anuncio de teatro.

-¿Qué haces tú aquí? -le pregunta.

-¿Y tú?

Martín se encoge de hombros.

-Ni sé...

-¿Has encontrado algo?

-No.

Se miran los dos hombres. El vecino desvía los ojos y sigue con la vista a una anciana señora apoyada en un bastón, sostenida del brazo derecho por una mujer joven.

-El asunto cada vez está peor -dice Martín.

El otro contesta, al parecer despreocupado:

-Sí, cada vez está peor.

-¿Sabes qué hora es?

-Las ocho, por lo menos.

-Pues yo me vuelvo para allá. ¿Vienes?

-No, me quedo.

Martín echa a andar sin tener que sortear a la gente. Se le ocurre volver la cabeza. Se fija en la esquina. Su vecino extiende la mano en un gesto tímido de petición. Alguien le deja algo en ella.

No supo Martín si era ira lo que sentía. Apresuró el paso. Buscó las calles vacías. Fue bajando hacia el río. Cruzó el puente. Las primeras sombras ennegrecían las aguas; los últimos resplandores del sol reflejaban en las nubes unas manchas rojas. Martín descendió a la orilla.

A las puertas de las chabolas discutían sus habitantes. Martín pasó cuatro; la quinta era la suya. Sentada en un cajón descansaba su mujer con el niño sobre las rodillas. Se reconocía el perro a unos pasos. Prudencia le vio llegar. Le dijo Prudencia:

-Nada, ¿verdad?

-Nada.

-Bueno, siéntate, hombre.

Prudencia se levantó y le dejó sitio a su marido. Quedaron los dos en silencio. Martín comenzó a hablar muy lentamente.

-Nos tenemos que volver al pueblo, Prudencia.

-¿Tú crees que tenemos que volver?

-Sí, nos tenemos que volver.

Martín calló. Luego volvió a afirmar:

-Sí, nos tenemos que volver.

-Bien, Martín, lo que tú digas, pero ya sabes que allá...

Las sombras abarcaban todo el río. Todavía brillaba alta y blanca, en el anochecer casi azul, la ciudad, al otro lado. Volaban los murciélagos sobre las aguas, unas a otras se contestaban las ranas.

-¿Prendo el carburo, Martín?

-No, trae mosquitos.

-Te he preparado unos tomates, Martín.

-Bueno, mujer.

El niño se dormía sobre el pecho materno.

-Prudencia, no vamos a esperar a tener que pedir, a que nos echen por pedir. Mañana nos largamos.

-¿Mañana?

-Sí. Nos darán el billete en la Alcaldía, no te preocupes.

El perro se fue a refugiarse entre las piernas de Prudencia. Se despertó el niño. Prudencia bajó la voz y palmeó las nalgas de su hijo. La voz era un soplo.

-Duérmete, hijo, duérmete.

Y comenzó a tararear una canción de los aceituneros de su tierra. Martín Jurado miró al sereno, profundo cielo del verano. Susurró:

-¿Prudencia?

-¿Qué?

-Tú, ¿qué dices?

-Yo lo que tú, si es que al otro lado no hay nada...

-No, al otro lado no hay nada.

Prudencia suspiró. Del río llegaba un ligero frescor. Martín se levantó. La ciudad iba perdiendo blancor, haciéndose sombra de mil ojos. Martín se entró a la oscuridad de su chabola.