# EL CUENTO FANTÁSTICO: ANÁLISIS LINGÜÍSTICO ORIENTADO A ALUMNOS UNIVERSITARIOS ITALIANOS

Sagrario del Río Zamudio
*Universidad de Udine*

RESUMEN: En este artículo nos proponemos analizar uno de los argumentos más representativos de la narrativa española del siglo XIX, el cuento fantástico. Para ello recordaremos los avatares sufridos por la literatura en la enseñanza-aprendizaje del español y proporcionaremos una panorámica de la literatura de dicho siglo deteniéndonos en la literatura fantástica –marginada de los estudios literarios hasta finales del siglo XX–. Por último, el alumno deberá ser capaz de aplicar las siete etapas del análisis lingüístico (fonológico, morfológico, sintáctico, conectivo sintáctico-semántico, léxico, semántico y de integración) y, de individuar tanto los motivos fantásticos como el mensaje por lo que, una vez adquiridos los diferentes conocimientos y estrategias, se enfrentará al proceso de creación escribiendo a su vez un cuento.

## 1. PREMISA

Antes de entrar en materia diremos que el curso al que van dirigidas estas líneas ha de inscribirse en el nivel C1-C2 del Marco Común Europeo de Referencia y que los alumnos son, como el título de este artículo indica, universitarios italianos de Especialización. En Italia las carreras universitarias de Humanidades constan de 5 años divididos en lo que se suele llamar *tre* + *due*, donde los tres primeros años son los de la *Laurea Triennale* y los otros dos los de la *Laurea Specialistica*. El curso que estamos presentando es de carácter monográfico y con duración semestral, que se complementa con un curso anual de lectorado. Una vez concluida la fase teórico-práctica cada estudiante dispone de 5 convocatorias para aprobar la asignatura. Los exámenes consisten

en una prueba escrita y, una vez superada esta, una prueba oral. Los alumnos poseen dos programas diferentes; uno para el lectorado y otro para el monográfico.

## 2. LA LITERATURA EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL ESPAÑOL

Es sabido que el uso de la literatura en las clases de español para extranjeros ha pasado por diferentes etapas. El lingüista inglés Harold E. Palmer (1877-1949), quien contribuyó al desarrollo de la Lingüística Aplicada, sostenía que al preparar un curso de lengua, la enseñanza debe servirse de la lingüística y no de la literatura de modo que no se separe el estudio del léxico y de la gramática del de la lengua viva porque sería una separación artificiosa e innecesaria. Sin embargo, en los años 50 el método más difundido era el formalista de gramática-traducción en el que la literatura era el eje sobre el que giraba la clase. Los alumnos fundamentalmente traducían, aprendían de memoria las reglas gramaticales e imitaban muestras elevadas de lengua por lo que salían sabiendo escribir, pero hablando muy poco y con un lenguaje un poco afectado. De los años 60 a principios de los 70 el enfoque predominante era estructuralista, que pretendía romper con el modelo existente por lo que la literatura fue suprimida de los programas de lengua. En los 70, en cambio, se desarrollaron los programas nocio-funcionales, que no se pueden considerar ni un enfoque, ni un método de enseñanza, que tampoco rompe con lo anterior y que seguía manteniendo a la literatura al margen de sus planteamientos didácticos. En los años 80 se produjo, por fin, la ruptura con todo el pasado y se produce lo que María Dolores Albaladejo llama "revolución comunicativa"[1], que rechaza igualmente de pleno a la literatura por considerarla algo estático y alejado de lo que se comunica diariamente. En los 90, en cambio, surge un método ecléctico e integrador que la recupera aunque sea con un fin didáctico. En inglés, por ejemplo, se editan libros donde se explotan los textos literarios, pero esto no ocurre en España donde la literatura aparece como un apéndice y sin propuestas metodológicas en las respectivas unidades didácticas. Además hoy día, hay quien todavía la mira con recelo porque no le parece que se ajuste a las necesidades de los estudiantes o quien, por el contrario, piensa que esta es el único método válido para enseñar nuestra lengua y detesta todo lo que supone innovación, como hacía la tradición glotodidáctica italiana de tipo idealista, que únicamente consideraba el aspecto literario de la lengua. Evidentemente estos métodos están ya más que caducos.

La lengua viva o real, por otro lado, se puede presentar al estudiante, según Felipe B. Pedraza, a través de la: " 1) Comunicación espontánea con nativos, que solo es posible en un estadio avanzado del aprendizaje y en un lugar en que se hable el idioma que se

1 Cfr. María Dolores Albaladejo García (2007): "Cómo llevar la literatura al aula de E/LE: de la teoría a la práctica", *MarcoELE*, 5, Estambul: Instituto Cervantes, p. 3.

pretende adquirir y 2) Lectura de textos literarios; más adelante dice a propósito de los textos:

> - Tienen que ser modelos de lengua. Sin menoscabo de su valor estético, han de presentar una estructura sintáctica clara, precisa, próxima, si no idéntica, a la del habla coloquial. Los hablantes y profesores de español contamos con la insólita ventaja (es un fenómeno que no se da en otros idiomas) de que el habla cotidiana y los registros escritos y literarios están muy próximos.
>
> - El vocabulario debe ajustarse al de uso común (sin arcaísmos ni voces especializadas).
>
> - El estilo no puede presentar una complejidad tal, que lo convierta en ininteligible para el lector ingenuo[2].

Por consiguiente tenemos que cambiar nuestro modo de pensar y aplicar, también para nuestra literatura, un enfoque comunicativo que partiría de una cuidadosa selección de los textos, donde sería preferible elegir obras completas en vez del corpus fragmentado de un determinado autor. Según Antonio Garrido y Salvador Montesa:

> A través del texto, y por las enormes posibilidades que tiene de recrear contextos diversificados, personajes de distintos niveles culturales, sociales y geográficos, situaciones que muy de tarde en tarde tendría oportunidad de vivir el estudiante, etc., va a poder de [sic.] entrar en contacto con el vocabulario, con las estructuras gramaticales, con la amplísima gama de denotación y connotación del idioma, con todos los recursos posibles de expresividad[3].

Por otra parte los escritores suelen ser quienes mejor interpretan su lengua y sus textos pueden ir de una referencialidad máxima, como la de la llamada literatura realista, a una mínima como puede ser la literatura fantástica, de la que nos estamos ocupando, pues esta carece de dicha referencialidad con respecto a todo lo externo a la obra literaria. Su lenguaje, como no puede ser de otra manera, pasa normalmente por varios registros, es decir, del culto a otro más coloquial o incluso vulgar.

La principal tarea del alumno/lector es por tanto la de descodificar el mensaje que el escritor nos ha querido transmitir. Para ello hemos de tener en cuenta el contexto cultural de ambos, que es diferente. Esto puede ser una causa de desmotivación porque muchas veces al aplicar los conocimientos que ha aprendido, no producen el resultado

2 Cfr. Felipe B. Pedraza Jiménez (1998): "La literatura en la clase de español para extranjeros", *Actas del VII Congreso Nacional de ASELE. Lengua y Cultura en la enseñanza del Español a extranjeros*, Celís, Ángela y José Ramón Heredia (colab.), Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 61.

3 Cfr. Salvador Montesa y Antonio Garrido (1994): "La literatura en la clase de lengua", *Actas del Segundo Congreso Nacional de ASELE. Español para extranjeros: Didáctica e investigación*, Montesa Peydró, Salvador y Antonio Garrido Moraga (ed.), Málaga: IMAGRAF, p. 453.

esperado porque no llega a comprender el sentido del texto, o bien, no lo ha interpretado correctamente. Ante esto los lingüistas se han puesto manos a la obra para encontrar posibles soluciones como Fillmore y sus *marcos referenciales* y de *interactuación*[4]. Según Antonio Ubach:

> La dificultad de los mismos [textos literarios][5] estará en relación con el nivel de conocimiento de la lengua de los alumnos, pero debe recordarse que su comprensión no depende solamente de su competencia lingüística sino también de su competencia en el uso literario de la lengua, que en la mayoría de las ocasiones poseen en su propia lengua. Esa capacidad es la que es necesario recordarles para que este tipo de textos sea una experiencia enriquecedora en el aprendizaje del idioma y en el conocimiento de la cultura que lo expresa[6].

Últimamente también se está justificando el motivo por el cual se debería introducir la literatura en la clase de E/LE y las respuestas son: a) por su carácter universal; b) por ser material auténtico; c) por su valor cultural; d) por la riqueza lingüística que poseen y e) porque las distintas obras pueden crear un compromiso personal del alumno con esta.

En nuestro caso hemos elegido como herramienta de trabajo textos literarios y, dentro de estos, los cuentos y más específicamente los cuentos fantásticos de autores españoles del siglo XIX dado que, desde un punto de vista didáctico, son más abordables en cuanto a su extensión, suelen tener un principio y un final, son adaptables a los distintos niveles, que como hemos dicho más arriba se trata de un C1-C2, nos permiten apreciar tanto la comprensión lectora como la expresión escrita del alumno, esta última cuando realice su propio elaborado y, por último, no nos ocupan demasiado tiempo del que contamos para nuestro curso.

El que los autores estén a caballo entre los siglos XIX y XX no es un problema porque ya en ese momento la lengua se ha empezado a nivelar y a unificar. De hecho, lo que mayores dificultades puede crear es el léxico, pero los alumnos ya tienen un nivel más alto y deberían saber sortear los posibles obstáculos, aparte de que se pueden servir de los diccionarios tanto monolingües como bilingües.

4 Charles J., Fillmore, (1982): "Frame Semantics", *Linguistics in the Morning Calm*, The Linguistic Society of Korea (ed.), Seúl: Hanshin Publishing Co, pp. 111-137.

5 La aclaración es nuestra.

6 Cfr. Antonio Ubach (2005): "La construcción del significado en el texto literario: aproximación a su tratamiento en el aula de ELE", *Actas del XV Congreso Nacional de ASELE. Las Gramáticas y los Diccionarios en la Enseñanza del Español como Segunda Lengua: Deseo y Realidad*, Castillo Carballo, Auxiliadora, Cruz Moya, Olga, García Platero, Juan Manuel y Juan Pablo Mora Gutiérrez (coord.); Regla Cordero Raffo (colab.), vol. II, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, p. 880.

La literatura pues, se convierte en vehículo para enseñar nuestra lengua y para que el alumno pueda comunicar, todo ello gracias a que estos cuentos le ofrecerán la posibilidad de involucrarse, a pesar de que haya algunos elementos que se acercan más a lo sobrenatural que a nuestra realidad cotidiana.

Como cierre transcribimos las certeras palabras de José María Pozuelo Yvancos que nos dice donde señorea la literatura: "esa verdad ficticia, esa ficción que se siente verdadera en el acto de lectura, esa construcción del mundo es el espacio donde la Literatura reina" (1993: 72).

## 3. LA LITERATURA DEL SIGLO XIX: LA LITERATURA FANTÁSTICA

No es nuestra intención detenernos en este punto sobre la literatura fantástica; tan sólo recordaremos que el siglo XIX fue un siglo rico de corrientes literarias como el realismo, el naturalismo o la citada literatura fantástica.

Centrándonos en lo fantástico el lingüista Tzvetan Todorov lo define como algo que implica tanto la existencia de un evento extraño que provoque perplejidad –ya sea en el protagonista que en el lector– como la manera de leer un texto, que no debe ser ni alegórica, ni poética. Dicha perplejidad, ante un hecho que es absolutamente increíble, produce cierta vacilación entre una explicación racional y realista y la aceptación de lo sobrenatural.

El personaje del incrédulo positivista, que suele intervenir en este tipo de cuentos, ha de rendirse frente a lo inexplicable causando compasión, pero también sarcasmo aunque en el fondo no llega a ser rechazado. Todorov alega asimismo que el hecho increíble debe facilitar una explicación racional siempre y cuando no se trate ni de una alucinación ni de un sueño pues este último es una especie de cajón de sastre donde todo cabe.

Por otra parte lo que conocemos por "fantástico" suele provocar algunos equívocos. De hecho, cuando nos referimos a la literatura medieval hemos de hablar de: el imaginario, lo maravilloso, lo mágico y lo sobrenatural, que son tratados y aceptados con gran naturalidad. Mientras que en la literatura francesa, el término *fantastique* se refiere casi siempre a elementos macabros y, en la literatura italiana, lo fantástico se asocia libremente con la fantasía. En España, se habla de "fantástico ariostesco" y la terminología francesa habla de "maravilloso ariostesco"; para terminar, en la literatura fantástica hispanoamericana, se habla generalmente de neofantástico y de realismo mágico, donde el segundo término es mucho más conocido.

En otro orden de cosas tampoco debemos confundirnos al hablar de lo extraordinario, que sería todo aquello que está fuera de la regla natural o común.

En lo concerniente al cuento fantástico, tema central de nuestro trabajo, alcanzó gran popularidad durante el siglo XIX debido a la rápida difusión que lograron gracias a los periódicos de la época. Eran muy conocidos, por ejemplo, los cuentos de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann o de Edgar Allan Poe. Este tipo de cuentos nos informa en mayor medida sobre la interioridad del individuo y la simbología colectiva. Al juzgar el elemento sobrenatural, desde nuestra perspectiva actual, este aparece cargado de significado, como si se tratara de la rebelión de lo inconsciente, de lo reprimido, de lo olvidado, de lo alejado de nuestra observación racional y es, precisamente en esto, donde se ve la modernidad de lo fantástico, la razón de su triunfal retorno hoy día. De hecho sentimos que dice cosas que nos tocan de cerca, aunque nos sorprendamos menos que nuestros antepasados o las disfrutemos como algo peculiar de esa época.

Nació entre los siglos XVIII y XIX dentro del terreno de la especulación filosófica, es decir, de la relación entre la realidad del mundo que habitamos y conocemos por medio de la percepción, y la realidad del mundo del pensamiento que vive en nosotros y nos dirige. Ahora bien, el problema de la realidad de lo que vemos: caras extraordinarias que quizá son alucinaciones proyectadas por nuestra mente; cosas corrientes que tal vez esconden bajo la apariencia más banal una segunda naturaleza inquietante, misteriosa y terrible, es la esencia de la literatura fantástica, cuyos efectos se establecen en la oscilación de distintos niveles de esta realidad que no podemos conciliar.

La precursora del cuento fantástico alemán que nace a principios del siglo XIX es la llamada novela gótica inglesa que se desarrolló en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XVIII y que exploró un repertorio de motivos, de ambientes y efectos (en su mayor parte macabros, crueles y pavorosos) que los escritores románticos emplearon con profusión y donde vemos que lo francés es un elemento esencial desde sus inicios. De hecho la herencia que dicho componente francés deja al cuento fantástico del romanticismo es de dos tipos:

1) La pompa espectacular del "cuento maravilloso";
2) El estilo lineal, directo y cortante del "cuento filosófico" volteriano, donde nada está de más y todo está predeterminado.

En cuanto a las funciones de lo fantástico son tres: 1) Suscita en el lector un efecto particular que puede ser miedo, horror o simple curiosidad, que no encontramos en otros géneros o formas literarias; 2) Mantiene el suspense, que es útil a la narración; en realidad la presencia de elementos fantásticos consiente una organización bastante cerrada de la trama; 3) Tautológica, que permite describir un universo fantástico cuya realidad está más allá del lenguaje.

Por lo que se refiere a los temas nos encontramos con la multiplicación de la personalidad, la eliminación de la frontera entre sujeto y objeto así como la transformación del tiempo y del espacio. Todos ellos a su vez se reagrupan en la esfera del "yo". En

cambio en la esfera del "tú" nos encontramos: el deseo sexual, la crueldad y la violencia, el amor pero a través de la preocupación que produce la muerte, la vida después de la muerte, los cadáveres y los vampiros[7].

## 4. LA GRAMÁTICA DEL TEXTO

En cuanto a la lingüística del texto es a partir de los años 60 y 70 cuando aparecen en el panorama del estudio del lenguaje. A pesar de la cuantiosa bibliografía que este tema ha generado, las dificultades tanto conceptuales como metodológicas son numerosas. Hoy en día la lingüística del texto no ha conseguido identificar con precisión el objeto de esta por lo que dentro de esta etiqueta hay puntos de vista muy distintos como son: 1) La lingüística del texto propiamente dicha; 2) La gramática del texto y 3) La mezcla indiscriminada de los dos primeros puntos de vista.

Estos estudios lingüísticos desplazaron su atención desde el código hacia las unidades que sobrepasaban los límites de las frases, cuya unidad comunicativa mínima es el texto. Dicho texto en lingüística puede ser un acto de habla tanto escrito como oral en el que la extensión es variable y para que sea correctamente interpretado ha de hallarse en un contexto concreto.

Los textos a su vez pueden ser unidades transoracionales en las que se entrelazan una componente comunicativa, pragmática y estructural.

No obstante la gramática del texto se ocuparía de responder a la pregunta de cómo se expresa, de modo correcto, la enumeración o la digresión en una determinada lengua histórica o bien en las distintas lenguas funcionales que forman parte de una lengua histórica.

Los textos han de tener como propiedades la coherencia y la cohesión y dentro de esta última existen una serie de procedimientos como son la recurrencia; la elipsis (que a su vez se divide en varios tipos); la sustitución; la función informativa y orden de los constituyentes, donde nos encontramos con los conceptos de *tema* y *rema* (el *tema* es sobre lo que trata el mensaje y, por su parte, *rema* es lo que se dice sobre el tema, o aquello que se presenta como información nueva); la topicalización o llamada también tematización, que consiste en la elección de un elemento como tema de la predicación o "tópico" y, por último los marcadores u operadores del discurso, el cual es un tema de rabiosa actualidad y al que se le están dedicando muchos congresos, seminarios, etc.

7 Para tener un cuadro completo sobre las teorías de la narración desde el formalismo ruso hasta Roland Barthes y todo lo relacionado con el cuento en general, cfr. Angelo, Marchese (1990): *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Milano: Oscar Mondadori.

## 5. OBJETIVOS, ESTRATEGIAS Y TAREAS

En un primer momento se le proporcionarán a los alumnos las pautas para poder realizar un análisis lingüístico respetando las siete fases de las que habla Francisco Marcos Marín y que aparecen en el resumen, pero antes de realizar este cometido se hará una lectura detenida del texto y se entresacarán las palabras que no se entiendan o las construcciones que resulten extrañas, dado que los textos por analizar pertenecen al siglo XIX.

En un segundo momento el alumno deberá ser capaz de aplicar el análisis lingüístico apenas citado y, posteriormente, deberá saber individuar los recursos o elementos que utilizan los escritores del género fantástico y que contribuyen a que los hechos no puedan ser explicados racionalmente. Principalmente destacan:

1) El punto subjetivo del narrador, centrado, con frecuencia, en el protagonista.
2) La imprecisión de los nombres y de las características de los personajes.
3) Las imprecisiones y confusiones espacio-temporales que generan una atmósfera irreal.
4) La presencia de estados de alucinación o sueño de los personajes, que rompe los límites entre lo que es real y lo surreal.
5) La referencia a sucesos inverosímiles o increíbles.
6) Tendrá que saber determinar el mensaje que el autor nos ha querido enviar a través del relato.

Ahora bien, al alumno se le proporcionarán las herramientas, tanto teóricas como prácticas, que le permitan reconocer una obra de este tipo. Para ello los análisis lingüísticos de los textos iniciarán con comentarios muy simples para llegar, posteriormente, a los más complejos y, fundamentalmente a los que han sido adoptados para este curso. Dichos textos pertenecerán a la narrativa en general y a los cuentos fantásticos en particular, de modo, que los estudiantes aprendan a enfrentarse a todo tipo de textos literarios. Los ejemplos servirán, en definitiva para iniciar a los alumnos en el complejo mundo de la crítica literaria.

Posteriormente se propondrán actividades y ejercicios donde el alumno deberá reconocer en qué momento o momentos irrumpe el/los elemento/-s fantástico/-s.

Cuando el estudiante haya adquirido los conocimientos necesarios y las estrategias más adecuados para poder escribir un relato elaborará, en un primer momento, un artículo de opinión sobre uno de los cuentos estudiados en clase analizando todo lo que se ha ido viendo a lo largo del curso y que hemos indicado más arriba: la lengua del autor, los elementos extratextuales utilizados por este, su intencionalidad, etc.

Por último y como conclusión, el alumno una vez obtenidos los diferentes conocimientos y estrategias se enfrentará al proceso de creación escribiendo su propio cuento fantástico, de forma individual o colectiva. De este modo se podrá juzgar si ha asimilado los objetivos propuestos en el curso.

A continuación hemos recogido uno de los textos que hemos escogido para impartir este curso. Se trata de un cuento fantástico de reducidas dimensiones de manera que se pueda trabajar, como hemos indicado más arriba, en poco tiempo.

*La Pata de Palo*

José de Espronceda

Voy a contar el caso más espantable y prodigioso que buenamente imaginarse puede, caso que hará erizar el cabello, horripilarse las carnes, pasmar el ánimo y acobardar el corazón más intrépido, mientras dure su memoria entre los hombres y pase de generación en generación su fama con la eterna desgracia del infeliz a quien cupo tan mala y tan desventurada suerte. ¡Oh cojos!, escarmentad en pierna ajena y leed con atención esta historia, que tiene tanto de cierta como de lastimosa; con vosotros hablo, y mejor diré con todos, puesto que no hay en el mundo nadie, a no carecer de piernas, que no se halle expuesto a perderlas.

Érase que en Londres vivían, no a medio siglo, un comerciante y un artífice de piernas de palo, famosos ambos: el primero, por sus riquezas, y el segundo, por su rara habilidad en su oficio. Y basta decir que ésta era tal, que aun los de piernas más ágiles y ligeras envidiaban las que solía hacer de madera, hasta el punto de haberse hecho de moda las piernas de palo, con grave perjuicio de las naturales. Acertó en este tiempo nuestro comerciante a romperse una de las suyas, con tal perfección, que los cirujanos no hallaron otro remedio más que cortársela, y aunque el dolor de la operación le tuvo a pique de expirar, luego que se encontró sin pierna, no dejó de alegrarse pensando en el artífice, que con una de palo le habría de librar para siempre de semejantes percances. Mandó llamar a Mr. Wood al momento (que éste era el nombre del estupendo maestro pernero), y como suele decirse, no se le cocía el pan, imaginándose ya con su bien arreglada y prodigiosa pierna, que, aunque hombre grave, gordo y con más de cuarenta años, el deseo de experimentar en sí mismo la habilidad del artífice, le tenía fuera de sus casillas.

No se hizo esperar mucho tiempo, que era el comerciante rico y gozaba renombre de generoso.

—Mr. Wood –le dijo–, felizmente necesito de su habilidad de usted.

—Mis piernas –repuso Wood–, están a disposición de quien quiera servirse de ellas.

—Mil gracias; pero no son las piernas de usted, sino una de palo lo que necesito.

—Las de ese género ofrezco yo –replicó el artífice– que las mías, aunque son de carne y hueso, no dejan de hacerme falta.

—Por cierto que es raro que un hombre como usted que sabe hacer piernas que no hay más que pedir, use todavía las mismas con que nació.

—En eso hay mucho que hablar; pero al grano: usted necesita una pierna de palo, ¿no es eso?

—Cabalmente –replicó el acaudalado comerciante–; ¡pero no vaya usted a creer que se trata de una cosa cualquiera, sino que es menester que sea una obra maestra, un milagro del arte!

—Un milagro del arte, ¡eh! –repitió Mr. Wood.

—Si, señor, una pierna maravillosa cueste lo que costare.

—Estoy en ello; una pierna que supla en un todo la que usted ha perdido.

—No, señor; es preciso que sea mejor todavía.

—Muy bien.

—Que encaje bien, que no pese nada, ni tenga yo que llevarla a ella, sino que ella me lleve a mí.

—Será usted servido.

—En una palabra, quiero una pierna..., vamos, ya que estoy en el caso de elegirla, una pierna que ande sola.

—Como usted guste.

—Conque ya está usted enterado.

—De aquí a tres días –respondió el pernero–, tendrá usted la pierna en casa, y prometo a usted que quedará complacido.

Dicho esto se despidieron, y el comerciante quedó entregado a mil sabrosas y lisonjeras esperanzas, pensando que de allí a tres días se vería provisto de la mejor pierna de palo que hubiera en todo el reino unido de la Gran Bretaña. Entretanto, nuestro ingenioso artífice se ocupaba ya en la construcción de su máquina con tanto empeño y acierto, que de allí a tres días, como había ofrecido, estaba acabada su obra, satisfecho sobremanera de su adelantado ingenio.

Era una mañana de mayo y empezaba a rayar el día feliz en que habían de cumplirse las mágicas ilusiones del despernado comerciante, que yacía en su cama muy ajeno de la desventura que le aguardaba. Faltábale tiempo ya para calzarse la prestada pierna, y cada golpe que sonaba a la puerta de la casa retumbaba en su corazón. "Ese será", se decía a sí mismo; pero en vano, porque antes que su pierna llegaron la lechera, el cartero, el carnicero, un amigo suyo y otros mil personajes insignificantes, creciendo por instantes la impaciencia y ansiedad de nuestro héroe, bien así como el que espera un frac nuevo para ir a una cita amorosa y tiene al sastre por embustero. Pero nuestro artífice cumplía mejor sus palabras, y ¡ojalá que no la hubiese cumplido entonces! Llamaron, en fin, a la puerta, y a poco rato entró en la alcoba del comerciante un oficial de su tienda con una pierna de palo en la mano, que no parecía sino que se le iba a escapar.

—Gracias a Dios –exclamó el banquero–, veamos esa maravilla del mundo.

—Aquí la tiene usted –replicó el oficial–, y crea usted que mejor pierna no la ha hecho mi amo en su vida.

—Ahora veremos –y enderezándose en la cama, pidió de vestir, y luego que se mudó la ropa interior, mandó al oficial de piernas que le acercase la suya de palo para probársela. No tardó mucho tiempo en calzársela. Pero aquí entra la parte más lastimosa. No bien se la colocó y se puso en pie, cuando sin que fuerzas humanas fuesen bastantes para detenerla, echó a andar la pierna por sí sola con tal seguridad y rapidez tan prodigiosa, que, a su despecho, hubo de seguirla el obeso cuerpo del comerciante. En vano fueron las voces que éste daba llamando a sus criados para que le detuvieran. Desgraciadamente, la puerta estaba abierta, y cuando ellos llegaron, ya estaba el pobre hombre en la calle. Luego que se vio en ella, ya fue imposible contener su ímpetu. No andaba, volaba; parecía que iba arrebatado por un torbellino, que iba impelido de un huracán. En vano era echar atrás el cuerpo cuanto podía y tratar de asirse a una reja, dar voces que le socorriesen y detuvieran, que ya temía estrellarse contra alguna tapia, el cuerpo seguía a remolque el impulso de la alborotada pierna; si se esforzaba a cogerse de alguna parte, corría peligro de dejarse allí el brazo, y cuando las gentes acudían a sus gritos, ya el malhadado banquero había desaparecido. Tal era la violencia y rebeldía del postizo miembro. Y era lo mejor, que se encontraba a algunos amigos que le llamaban y aconsejaban que se parara, lo que era para él lo mismo que tocar con la mano el cielo.

—Un hombre tan formal como usted –le gritaba uno– en calzoncillos y a escape por esas calles, ¡eh!, ¡eh!

Y el hombre maldiciendo y jurando y haciendo señas con la mano de que no podía absolutamente pararse.

Cual le tomaba por loco, otro intentaba detenerle poniéndose delante y caía atropellado por la furiosa pierna, lo que valía al desdichado andarín mil injurias y picardías. El pobre lloraba; en fin, desesperado y aburrido se le ocurrió la idea de ir a casa del maldito fabricante de piernas que tal le había puesto.

Llegó, llamó a la puerta al pasar; pero ya había traspuesto la calle cuando el maestro se asomó a ver quién era. Sólo pudo divisar a lo lejos un hombre arrebatado en alas del huracán que con la mano se las juraba. En resolución, al caer la tarde, el apresurado varón notó que la pierna, lejos de aflojar, aumentaba en velocidad por instantes. Salió al campo, y casi exánime y jadeando, acertó a tomar un camino que llevaba a una quinta de una tía suya que allí vivía. Estaba aquella respetable señora, con más de setenta años encima, tomando un té junto a la ventana del *parlour* y como vio a su sobrino venir tan chusco y regocijado corriendo hacia ella, empezó a sospechar si habría llegado a perder el seso, y mucho más al verle tan deshonestamente vestido. Al pasar el desventurado cerca de sus ventanas, le llamó y, muy seria, empezó a echarle una exhortación muy grave acerca de lo ajeno que era en un hombre de su carácter andar de aquella manera.

> —¡Tía!, ¡tía! ¡También usted! –respondió con lamentos su sobrino pernil-igero.
>
> No se le volvió a ver más desde entonces, y muchos creyeron que se había ahogado en el canal de la Mancha al salir de la isla. Hace, no obstante, algunos años que unos viajeros recién llegados de América afirmaron haberle visto atravesar los bosques del Canadá con la rapidez de un relámpago. Y poco hace se vio un esqueleto desarmado vagando por las cumbres del Pirineo, con notable espanto de los vecinos de la comarca, sostenido por una pierna de palo. Y así continúa dando la vuelta al mundo con increíble presteza, la prodigiosa pierna, sin haber perdido aún nada de su primer arranque, furibunda velocidad y movimiento perpetuo.

El texto empieza hablándonos de una acción fatal y atemorizadora que prosigue durante tres renglones y donde la riqueza sinonímica queda plasmada en el texto: "Voy a contar el caso más espantable y prodigioso que buenamente imaginarse puede, caso que hará erizar el cabello, horripilarse las carnes, pasmar el ánimo y acobardar el corazón más intrépido, mientras dure su memoria entre los hombres y pase de generación en generación su fama con la eterna desgracia del infeliz a quien cupo tan mala y tan desventurada suerte".

Posteriormente sucede un hecho sorprendente, motivo por el cual el protagonista cumple su deseo: "Acertó en este tiempo nuestro comerciante a romperse una de las suyas, con tal perfección, que los cirujanos no hallaron otro remedio más que cortársela, y aunque el dolor de la operación le tuvo a pique de expirar, luego que se encontró sin pierna, no dejó de alegrarse pensando en el artífice, que con una de palo le habría de librar para siempre de semejantes percances".

En este texto el punto subjetivo del autor está centrado en el protagonista y en su pata de palo. Por otra parte, la referencia a un suceso inverosímil o increíble está también clara: una pierna que no anda, sino que vuela y nunca descansa. Asimismo es absurdo el deseo del protagonista de quererse quedar cojo para tener una pata de palo y el diálogo que entabla con el pernero.

El narrador, por su parte, es subjetivo, la situación inicial ya es extraordinaria y el final no es feliz. Además, la historia está situada en el pasado y empieza con la fórmula tradicional "Érase…". El personaje atraviesa por diferentes sentimientos a lo largo de la narración como es la ansiedad, la desconfianza, la impaciencia, etc. y se transgreden las leyes de la naturaleza lo que lleva al protagonista, que no tiene un nombre propio sino el de su profesión de comerciante, al castigo. Al único personaje al que se llama por su nombre es el pernero –Mr. Wood–, que curiosamente significa madera como el material con el que trabaja para confeccionar las patas de palo. La estructura del texto es lineal y dentro del estilo podemos destacar la animación de un objeto que en este caso es la pierna.

En cuanto al mensaje que el autor nos ha querido transmitir es que el deseo de querer destacar que tienen muchas personas teniendo siempre todo lo mejor, en este caso la pata de palo y que al final esta no es nada más que una fuente de desdichas. El orgullo del protagonista ha sido demolido en el tiempo de ponerse una prótesis.

Habría mucho más que decir dado que el texto es muy denso, sobre todo desde el punto de vista lingüístico donde destacamos la riqueza léxica y la sinonímica, como ya hemos señalado más arriba y un largo etcétera.

## 6. CONCLUSIONES

En este artículo hemos visto cómo la literatura durante gran parte del siglo pasado permaneció relegada de los planes de enseñanza del español como lengua extranjera, si bien este fenómeno no se produjo solamente en España sino, por ejemplo, en Inglaterra. Ahora bien lo que nos diferencia a los españoles de los ingleses es que mientras que en Inglaterra se han editado obras donde se explotan los textos literarios, desde el ámbito metodológico, en España sigue teniendo un papel irrelevante y suele aparecer en apéndice de las unidades didácticas de los libros de texto.

En cuanto a la literatura fantástica hemos visto que en el siglo XIX tuvo un éxito arrollador y se tradujeron los cuentos de autores extranjeros como Hofmann o Poe. Dentro de este género el cuento fantástico tiene una estructura particular que lo caracteriza y que lo distingue de otro tipo de narraciones.

Por lo que se refiere a la gramática del texto hemos visto que a pesar de que hay mucho escrito sobre el argumento aún quedan muchos conceptos en el aire y reina una gran confusión.

En cuanto al texto que hemos elegido, hemos observado que a pesar de ser del siglo XIX es un texto de fácil lectura donde los hechos se suceden linealmente y en el que hay mucho por analizar.

Por último hemos de tener cuidado porque a veces algunos elementos que no son fantásticos nos pueden confundir y alejarnos de los que verdaderamente lo son.

Como hemos indicado más arriba queda aún mucho por hacer tanto en la explotación de los textos literarios como en la definición del objeto de la gramática del texto, por consiguiente a nosotros nos queda la tarea de introducir poco a poco textos literarios en el aula y fomentar la lectura en los alumnos. Ardua labor porque cada vez se lee menos.

## BIBLIOGRAFÍA

Albaladejo García, M.ª D. (2007): "Cómo llevar la literatura al aula de E/LE: de la teoría a la práctica", *MarcoELE* 5, 1-51.

Casado Velarde, M. (2006[5]): *Introducción a la gramática del texto del español*, Madrid: Arco/Libros.

Marcos Marín, F. (2005[12]): *El comentario lingüístico. Metodología y Práctica*, Madrid: Cátedra.

Fillmore, C. J. (1982): "Frame Semantics", en *Linguistics in the Morning Calm*, Seúl: Hanshin Publishing, 111-137.

Espronceda, J. de, *La pata de palo,* [en línea]: <http://www.scribd.com/doc/19442265/JOSE-DE-ESPRONCEDA-La-Pata-De-Palo>

Lázaro Carreter, F. y E. Correa Calderón (1980): *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid: Cátedra.

Mapelli, G. (2009): "Texto y contexto", en M. V. Calvi *et al.* (eds.), *Las lenguas de especialidad en español*, Roma: Carocci.

Marchese, A. (1990): *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Milano: Oscar Mondadori.

Molina Gómez S. y J. Ferreira Loebens (2009): "Explotación didáctica de textos literarios en la enseñanza de español como lengua extranjera", en A. Barrientos Clavero *et al.* (eds.), *Actas del XIX Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE). El profesor de español LE/L2*, Cáceres: Servicio de Publicaciones Universidad de Extremadura, vol. II, 669-680.

Montesa S. y A. Garrido (1994): "La literatura en la clase de lengua", en S. Montesa Peydró y A. Garrido Moraga (eds.), *Actas del Segundo Congreso Nacional de ASELE. Español para extranjeros: Didáctica e investigación*, Málaga: IMAGRAF, 449-457.

Pedraza Jiménez, F. B. (1998): "La literatura en la clase de español para extranjeros", en A. Celís y J. R. Heredia (eds.), *Actas del VII Congreso Nacional de ASELE. Lengua y Cultura en la enseñanza del español a extranjeros*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 59-66.

Pozuelo Yvancos, J. Mª. (1993): "Pragmática y literatura", en J. M. González Calvo y J. Terrón González (eds.), *Actas III Jornadas de Metodología y Didáctica de la*

*Lengua y Literatura Españolas: Lingüística del texto y Pragmática*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 53-72.

Todorov, T. (1988[3]): *La letteratura fantastica. Definizione e grammatica de un genere letterario. I testi esemplari del fantastico nella letteratura dell'800 e '900*, Milano: Garzanti.

Ubach, A. (2005): " La construcción del significado en el texto literario: aproximación a su tratamiento en el aula de ELE", en A. Castillo Carballo, A. *et al.* (eds.), *Las Gramáticas y los Diccionarios en la Enseñanza del Español como Segunda Lengua: Deseo y Realidad. Actas del XV Congreso Nacional de ASELE*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, vol. II, 875-880.