

**DANDO VOZ A LOS PERSONAJES CERVANTINOS:
ANÁLISIS LINGÜÍSTICO COMPARATIVO DE LOS PASAJES
DIALOGADOS DE DOS NOVELAS EJEMPLARES**

***RINCONETE Y CORTADILLO
LA ESPAÑOLA INGLESA***

Propuesta didáctica: *Quijote FM*

Trabajo Fin de Máster

Doble Máster Universitario en Estudios Hispánicos Superiores y
Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato,
Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas

Alumna: María Méndez Orense

Tutor: Rafael Cano Aguilar

Departamento de Lengua Española, Lingüística y Teoría de la Literatura
Área de Lengua Española
Facultad de Filología. Universidad de Sevilla

Sevilla, junio de 2015

Índice

1. Introducción.....	1
1.1. Estudio de la oralidad en la lingüística histórica.....	1
1.2. Oralidad en los diálogos literarios.....	6
1.3. Cervantes, maestro del diálogo.....	10
2. Análisis de los pasajes dialogados.....	13
2.1. Las <i>Novelas Ejemplares</i> . <i>Rinconete y Cortadillo</i> y <i>La española inglesa</i> ...13	
2.2. Interpelación al receptor.....	16
2.2.1. Formas de tratamiento.....	16
2.2.2. Vocativos.....	18
2.3. Turnos de habla. Modos de respuesta e interlocución.....	19
2.4. Relaciones interoracionales.....	26
2.5. Orden de palabras.....	34
2.6. Últimas consideraciones.....	37
3. Conclusión.....	38
4. Referencias bibliográficas.....	40
5. Propuesta didáctica.....	43
5.1. Presentación del proyecto.....	43
5.2. Justificación del proyecto.....	43
5.3. Objetivos didácticos.....	44
5.4. Temporización.....	44
5.5. Puesta en práctica de las actividades diseñadas.....	44
5.6. Evaluación.....	51

6. Anexos.....	1
6.1. Anexo 1: Material del alumnado.....	1
6.2. Anexo 2: Rúbricas de evaluación.....	48
6.3. Anexo 3: Ejemplo de proyecto realizado por el alumnado.....	50

1. Introducción

1.1. Estudio de la oralidad en la lingüística histórica

La Lingüística ha estado siempre buscando su verdadero objeto de análisis. Desde sus inicios, hasta finales del siglo XIX y principios del XX, las reflexiones lingüísticas de Occidente mostraron un gran apego por la lengua escrita. Se trataba de una tradición de fuerte orientación normativa que censuró las manifestaciones de lengua hablada por considerarlas no acordes a la norma prescriptiva.

En oposición a esta gramática tradicional y precientífica, siguiendo el camino iniciado por la escuela de los neogramáticos de finales del siglo XIX y haciendo hincapié en el postulado de que la comunicación oral es siempre previa a la escrita, el estructuralismo, y, más adelante, el generativismo, deciden, en un primer momento, dirigir su mirada a las formas lingüísticas orales, es decir, a realizaciones o usos reales del habla viva. Sin embargo, a pesar de que seguirán manteniéndose ajenos a toda valoración o prejuicio, ambas corrientes acabarán por acomodarse a adoptar muestras de lengua escrita como objeto de análisis.

La lingüística actual es fruto de dos grandes giros. Por un lado, hacia la oralidad, en oposición al sesgo escritista de la Lingüística anterior. Por otro, hacia la variación, como respuesta a la tendencia inmanentista de los postulados saussureanos y chomskianos, mediante la cual se centraban en buscar sistemas homogéneos de estructuras comunes e incluso universales. Hoy en día los lingüistas defienden la imposibilidad de prescindir de la variación si se quiere conocer una lengua en profundidad, pues toda lengua vive inherentemente apegada a sus variedades de uso. Como es bien sabido, E. Coseriu distinguió tres dimensiones dentro del concepto de variación lingüística: la diatópica, la diastrática y la diafásica, base de buena parte de la lingüística variacional de hoy.

A partir de los años setenta del siglo pasado, tiene lugar, por tanto, un importante cambio de orientación en la ciencia lingüística: se intensifica el interés por dirigir la mirada al funcionamiento de las lenguas en sus manifestaciones orales, una tarea que, como hemos apuntado más atrás, apenas se había llevado a cabo con anterioridad, entre otras razones, por las dificultades que implicaba tratar de abordar un discurso tan efímero como lo es la lengua hablada.

El tradicional carácter marcadamente filológico de los estudios lingüísticos explica que hasta no hace mucho las diferencias entre lo hablado y lo escrito no hayan sido objeto de especial atención (Narbona 2007: 65).

Los últimos quince años se han caracterizado por una intensificación de la investigación en el terreno de la lengua hablada. La lingüística hispánica, para la que a finales de los 80 constatábamos aún grandes carencias en este ámbito, ha ido, en el ínterin, recobrando terreno con gran fuerza (Koch/Oesterreicher 2007: 9).

Koch y Oesterreicher (1990) añaden a las tres dimensiones distinguidas por E. Coseriu en el espacio variacional de las lenguas históricas una cuarta variación: lo *hablado/escrito*, o, dicho de otra manera, la diferenciación concepcional entre oralidad y escrituralidad. Como se ha puesto de manifiesto no se debe identificar este binomio con los dos medios físicos prototípicos a través de los cuales se puede manifestar un texto, es decir, el medio fónico y el medio gráfico, sino que se trata de una escala continua con dos polos opuestos en los extremos en la que podemos ubicar un texto o incluso una tradición discursiva en una posición más cercana a la inmediatez o a la distancia comunicativa, según una caracterización interna hecha de acuerdo con unos parámetros de carácter gradual y universalmente válidos¹ (Koch/Oesterreicher 2007: 35).

Si bien no hay que negar el hecho de que en la escritura suele darse un mayor grado de formalidad y de que existe mayor afinidad entre la inmediatez y el canal fónico, dentro de un compendio de discursos orales, habrá algunos más cercanos a la inmediatez comunicativa (conversación coloquial) y otros al extremo opuesto, a la distancia comunicativa (un discurso o conferencia). Lo mismo ocurrirá con los textos escritos (el chat frente a un artículo científico); todo depende de la mayor o menor presencia de rasgos lingüísticos propios, bien de la inmediatez comunicativa (o coloquialidad), bien de la distancia.

Lo coloquial es, entonces, una "cuestión de grados" (Narbona 2000: 466):

¹ Dichos parámetros son diez: a) grado de publicidad, b) grado de familiaridad entre los interlocutores, c) grado de implicación emocional, d) grado de anclaje en la situación o en la acción e) campo referencial f) inmediatez física de los interlocutores g) grado de cooperación h) grado de dialogicidad i) grado de espontaneidad y j) grado de fijación temática.

Es la incidencia mayor o menor de un conjunto de factores, graduales, paramétricos y no todos estrictamente lingüísticos [rasgos coloquializadores], lo que nos permite hablar del carácter más o menos coloquial de un intercambio lingüístico.

Antes de avanzar, recordemos los conocidos cuadros en que se representa el modelo propuesto por Koch y Oesterreicher:

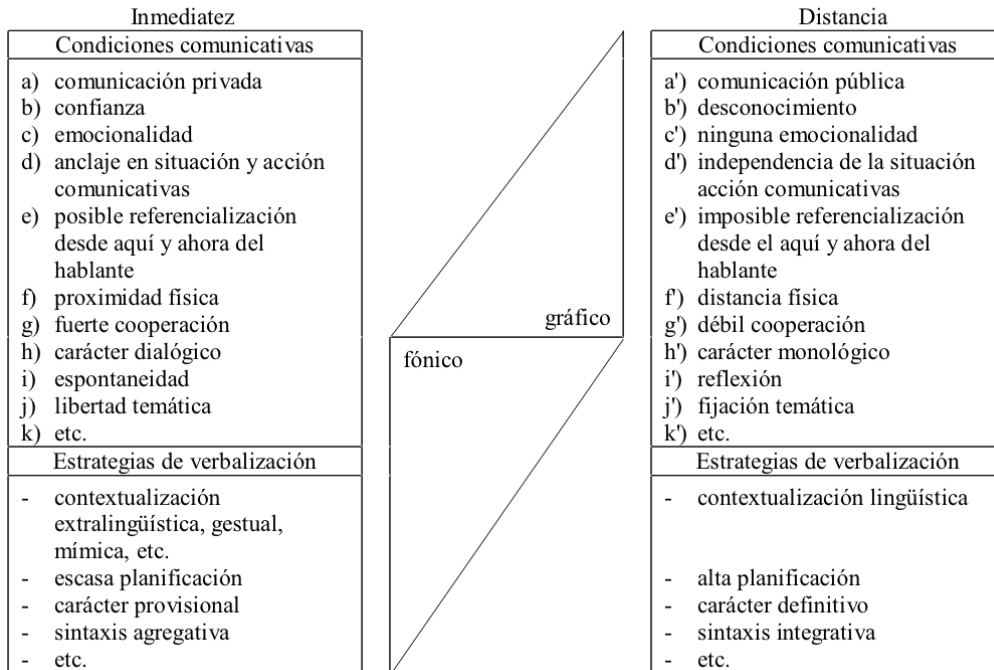


Figura 1: *Interrelaciones entre medio y concepción en las estrategias de verbalización de los discursos* (Koch/Oesterreicher 2007: 34)

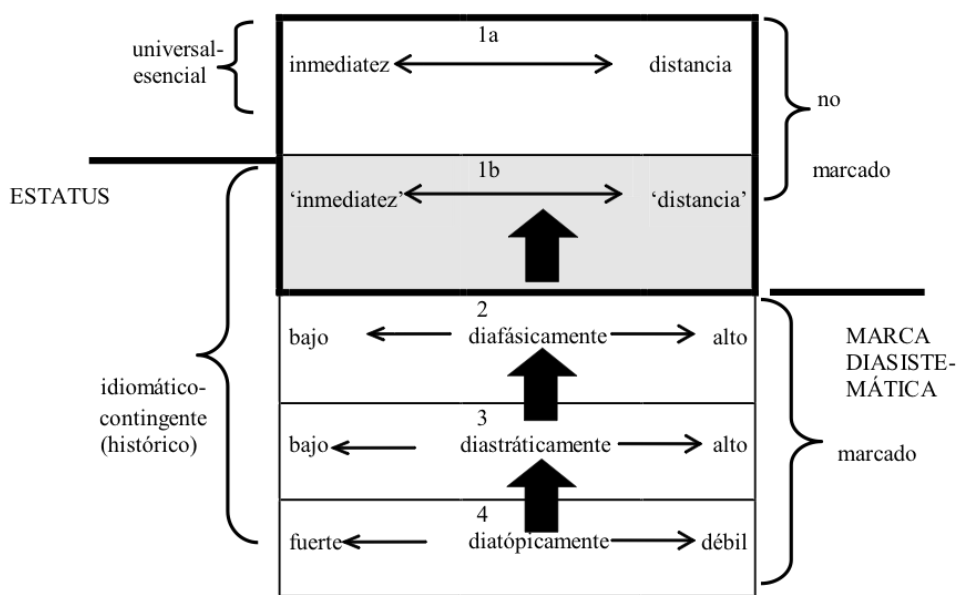


Figura 2: *Figura 2: La cadena variacional* (Koch/Oesterreicher 2007: 34)

Siguiendo este enfoque hemos entonces de puntualizar que "lo coloquial o conversacional es una subcategoría de lo oral" (Bustos 2001: 192) y, por tanto, puede manifestarse también en lo escrito.

Esta presencia se produce de distintas maneras. Oesterreicher (1996: 324-332), en un intento de presentar una tipología de lo hablado en lo escrito, diferencia la "mímesis de lo hablado u oralidad simulada", en la que un autor selecciona conscientemente rasgos que considera característicos de la lengua hablada y los imita en sus diálogos, de las llamadas "huellas de oralidad", no intencionales, que tienen lugar en un texto cuando interfieren en él técnicas propias de la oralidad cuya presencia se debe al desconocimiento del autor de la variedad lingüística exigida por el género discursivo en cuestión, fruto de su escasa formación cultural (este es el caso, por ejemplo, de las cartas privadas escritas por semicultos y de las declaraciones recogidas por la Inquisición).

Lo cierto es que, como indica Narbona (2001: 191), "mucho se ha avanzado en el conocimiento del español coloquial". Se han compilado datos que, a su vez, han sido detenidamente analizados reconociendo en ellos una serie de fenómenos sistemáticos caracterizadores de la inmediatez comunicativa en español². A través de este tipo de análisis se llega a importantes conclusiones; por ejemplo, una de ellas sería la constatación de que uno de los rasgos más notables de la construcción coloquial es su característica estructura sintáctica.

La ausencia de planificación o, más exactamente, la obligada planificación rápida, y, así pues, el escaso control de la producción del mensaje y el tono informal, determinan una sintaxis *no convencional* y una estructura gramatical específica (Briz 2001: 68).

Esto quiere decir que, si se da el caso de que el objetivo del lingüista sea hallar rasgos de una verdadera mímesis de lo conversacional en un texto, sea cual sea (tal es la labor que atañe al presente trabajo) su estudio ha de centrarse en la observación pormenorizada de sus fenómenos sintáctico-discursivos, ya que la clave está en la técnica del escritor de reproducir la sintaxis o construcción del discurso oral. Identificar la presencia en el texto de una mímesis del discurso conversacional con el hallazgo de

² Es el caso de sistema de unidades para el análisis del español coloquial propuesto por el equipo de investigación Val.Es.Co., dirigido por Antonio Briz.

fórmulas léxicas propias de este, implicaría quedarse en un plano excesivamente superficial.

Está claro que el grado de coloquialidad que se alcance depende fundamentalmente de los esquemas sintácticos empleados (Narbona 2001: 195).

En este punto nos volvemos a topar con otra de los múltiples obstáculos que plantean estas investigaciones, y es que, a pesar de los avances, nuestro saber lingüístico procede fundamentalmente del ámbito escrito y, por tanto, no contamos todavía con una verdadera *Gramática del hablar*, con un sistema de análisis homogéneo que se hace necesario. Citando de nuevo a Narbona (2001:195), "hasta hace poco, el análisis de la sintaxis de la lengua hablada ha estado fuertemente mediatizado por un saber gramatical", y, todavía hoy, "hace falta remover todos los instrumentos de análisis y modificar el modo de acercarse al objeto" (2001: 197). Quiere decir que el enfoque desde el que tenemos que abordar la oralidad debe ser supraoracional o discursivo, más amplio y abarcador, obligándonos a abandonar la estricta jerarquía de las unidades sintácticas. Sin embargo, no se puede negar que se trata de un complicado proceso puesto que toda la gramática está montada sobre la oración, sus partes y sus constituyentes, y no sobre el discurso. Todavía se abre antes nosotros un largo camino por recorrer.

La ausencia de este modelo (de estudio), que necesariamente ha de ser de carácter semántico y pragmático, hace que nuestra tarea de enfrentarnos al estudio en particular del español coloquial en la conversación se encuentre con serios obstáculos (Briz 2001: 10).

Esta carencia afecta al estudio de la oralidad, no solamente desde un punto de vista sincrónico, sino que también dificulta las investigaciones que parten de un enfoque diacrónico, de las que hablaremos a continuación.

Una de las dificultades a las que tiene que hacer frente el historiador en su búsqueda de rasgos característicos de la oralidad discursiva radica en que aún no están definidos muchos de los parámetros que determinan la inmediatez comunicativa en la actualidad. Esta falta de definición provoca que no puedan ser comprobados en textos antiguos ni analizada su posterior evolución (Leal Abad 2008: 45).

1.2. Oralidad en los diálogos literarios

Siguiendo la línea de trabajo de la lingüística variacionista, un amplio sector de los estudios sobre la historia de la lengua se centra actualmente en el análisis de los procesos de recreación de la oralidad en los textos, así como en la búsqueda de huellas de inmediatez comunicativa que pudiera haber en ellos. Entre otros, Oesterreicher afirma que solo se podrá configurar una exhaustiva y completa historia de la lengua española si se tienen en cuenta y se integran sistemáticamente los resultados de las investigaciones variacionistas y sociolingüísticas (2004: 729).

Esta tarea encuentra otras muchas dificultades que se suman a las apuntadas anteriormente. En primer lugar, la inmediatez comunicativa o coloquialidad se manifiesta preeminentemente (aunque no siempre) a través del canal fónico. Las nuevas tecnologías han hecho posible que lleguemos a grabar conversaciones reales, por lo que hoy día podemos acceder fácilmente a los contextos comunicativos en que la coloquialidad se presenta en su máximo grado. Sin embargo, los historiadores de la lengua solo cuentan con textos escritos: estos constituyen su única fuente de trabajo.

La paradoja consiste en que tenemos que buscar en textos, es decir, en manifestaciones gráficas - y no hay otra solución -, evidencias de las formas y variantes lingüísticas que normalmente no se escriben, puesto que se emplean solo en el dominio de la inmediatez comunicativa (Oesterreicher 1996: 322-323).

Siendo esta una realidad inamovible, se nos plantea esta cuestión: ¿con qué tipos de texto es preferible que trabajemos?, es decir, ¿con qué géneros y tradiciones discursivas?

A pesar de la inevitable influencia que ejercen sobre ellos la retórica y la estilización literaria, un rico campo de estudio lo constituyen los diálogos literarios. Los pasajes dialogados contenidos en distintas obras de la literatura pueden aportarnos interesantes datos sobre rasgos lingüísticos propios de la oralidad y de la inmediatez comunicativa.

Los textos "no literarios" pueden estar sometidos a constricciones de forma aún más estrechas, pertenecer a tradiciones discursivas más rígidas que las literarias; y los "literarios" pueden bucear, por concretos intereses de construcción del texto, en las realizaciones orales ordinarias e intentar recrearlas con mayor o menor fidelidad, en función de sus objetivos (Cano 2012: 351).

Por tanto, frente a otras tradiciones discursivas de carácter no literario que a primera vista podrían considerarse más propicias para hacer este tipo de investigaciones, la literatura cuenta con una mayor libertad de experimentación, pudiendo fingir (intencionadamente o no; con mayor o menor éxito) o simular que los personajes ficticios que ha creado hablan como los de la vida real (Narbona, 2007: 72), es decir, llevar a cabo una mimesis de lo hablado.

Naturalmente, todo depende, además, del género y de la época en los que se inserte el texto en cuestión. Así pues, posiblemente sea en las obras narrativas en prosa donde el autor encuentra mayor margen de maniobra a la hora de integrar rasgos de la oralidad; y, aunque hubo antecedentes que dieron los primeros pasos en el intento de representar con realismo el habla de los personajes (*El Corbacho*, las obras de Cervantes y, mucho más tarde, las de Galdós), solo a partir de la época de posguerra en el siglo XX se puede hablar de una verdadera coloquialización de los diálogos literarios (es el caso de las obras de Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité y otros):

De trasvase o incorporación deliberada de la lengua hablada al diálogo literario no cabe hablar, en realidad, hasta la época moderna, e incluso actual, si se piensa en el registro propiamente coloquial (Narbona 2001: 190).

Hasta ahora hemos empleado en todo momento el concepto de "diálogo", no el de "conversación"; es importante no identificarlos, ni tampoco oponerlos, considerando uno como texto literario y el otro como actividad lingüística oral (Bobes Naves 1984: 106). Aunque ambos se refieren a usos de la lengua de carácter interactivo, y, por tanto, cuentan con características comunes, hay rasgos exclusivos de la conversación coloquial de los que siempre carecerá un diálogo, y, más específicamente, un diálogo literario.

Una de las características principales y privativas de la conversación coloquial cotidiana es la ausencia de una planificación previa, hecho que favorece la espontaneidad (Briz 1998: 41)³. La temática no está definida ni fijada de antemano: en la conversación ordinaria los hablantes van construyendo el discurso sobre la marcha de forma conjunta y cooperativa, por lo que su desarrollo discurre por unos cauces no predeterminados que nadie controla, ni siquiera ellos mismos.

³ La conversación coloquial se caracteriza también por tratarse de una interlocución en presencia, inmediata, con toma de turno no predeterminada, dinámica, cooperativa, de tono informal y cuya finalidad es la propia comunicación interpersonal.

Esta "obligada planificación rápida" (ídem: 68) hace que los enunciados se integren en la intervención a medida que van llegando a la mente del hablante, dando lugar a (como ya se anunció en el apartado anterior) una "sintaxis *des-estandarizada*", también llamada "fragmentaria" o "de aspecto *quebrado*". La posibilidad de volver atrás sobre lo ya enunciado hace que los titubeos, anacolutos, vacilaciones y reformulaciones sean constantes (Narbona 2001: 198).

Los diálogos literarios siempre son, en cambio, fruto de una manipulación, de una cuidadosa planificación que ha sido trazada previamente por un autor, y que, por lo demás, es absolutamente necesaria para el lector. Una conversación suele ser inteligible para quien la observa desde el exterior, de modo que trasladarla tal cual a una obra literaria tendría un efecto negativo que un autor no se puede permitir: su lectura se haría exasperante e incluso imposible.

Los signos paralingüísticos, quinésicos y proxémicos que se manifiestan de forma simultánea en la oralidad tampoco pueden llegar a penetrar como tales en el mundo de lo escrito. Para que el lector recree elementos extraverbales como las pausas, el ritmo, la posición corporal, la gesticulación o el tono en que se enmarca la intervención, el autor debe hacer referencia explícita a los mismos.

Como vemos, existe una distancia entre los diálogos contenidos en un texto literario escrito y la interacción verbal real que es y será siempre insalvable. Por todo ello, la presencia de lo conversacional o coloquial en el diálogo de la escritura será siempre una mimesis parcial (Bustos 2001: 198), y no el simple calco de unos usos lingüísticos reales. Lo interesante para el lingüista será observar cómo el autor lleva a cabo esa mimesis controlada de la arquitectura fundamental del registro coloquial (Narbona 2001: 199).

Leal Abad (2008: 45-54) dedica unas páginas a recoger otras precauciones más específicas que el historiador de la lengua debe asumir en el momento de abordar el estudio de la oralidad en textos pasados⁴; por ejemplo, debe ser consciente de que se está contemplando lo pasado desde una óptica actual. Incluso las convenciones sociales que rigen la interacción oral hoy día pueden no ser las mismas. Tampoco debe olvidar el hecho de que los moldes retóricos fijaban la conformación del texto, teniendo cuidado de no atribuir a la oralidad rasgos lingüísticos que no son sino recursos de la Retórica.

⁴ Estas cautelas están enfocadas específicamente al estudio de los diálogos medievales, pero son extrapolables a otras etapas de la literatura.

Queda claro que el historiador de la lengua debe aceptar las limitaciones y lagunas que conlleva esta labor; ha de contentarse con evidencias más o menos indirectas, y, a partir de ahí, reflexionar sobre el porqué de la aparición en textos de épocas tan alejadas de nuestro tiempo de las formas lingüísticas características de la oralidad y la inmediatez comunicativa.

La historia de la lengua española cuenta hoy con una larga serie de trabajos de investigación enmarcados en este ámbito de estudio. En ellos se ha analizado fundamentalmente la recreación de la oralidad en los diálogos literarios recogidos en obras pertenecientes a distintos períodos de la historia de la literatura y de la lengua española. A continuación, haremos referencia a algunos de ellos⁵.

Respecto a las etapas más primitivas, Leal Abad (2008) llevó a cabo un minucioso estudio lingüístico de rasgos propios de la interacción comunicativa en diálogos literarios tomados de un corpus de obras medievales que abarca una extensión temporal desde el siglo XII al XV; anteriormente, Bustos Tovar (2001) había abordado algunas obras tradicionalmente consagradas como hitos en la reproducción "realista" de la oralidad⁶, determinando de forma rigurosa qué tipo de técnicas emplean en su mimesis de lo conversacional. Cano Aguilar (2001; 2012) se ha centrado en el dominio de la técnica del diálogo en Berceo, así como en la oralidad ficticia presente en los diálogos de las crónicas medievales y el *Libro de Alexandre*.

Por su parte, Iglesias Recuero (2002; 1998) analizó los rasgos de oralidad inscritos en la lírica tradicional de los siglos XV y XVI, además de los elementos conversacionales recreados en un corpus de cinco diálogos literarios renacentistas, una línea que ha retomado muy recientemente Del Rey Quesada (2015), con su tesis doctoral ya publicada sobre las traducciones de los coloquios de Erasmo al castellano en la que busca establecer las características más significativas del discurso dialógico del siglo XVI.

Más cercanos a los objetivos del presente trabajo se sitúan los artículos de Bustos (1996; 1998) sobre los entremeses cervantinos y los de Cano Aguilar (2005; 2006) y Narbona (2007) sobre los pasajes dialogados del *Quijote*, de cuyas conclusiones trataremos en el siguiente apartado⁷.

⁵ Los límites de un Trabajo de Fin de Máster no permiten trazar un recorrido plenamente exhaustivo.

⁶ Estas son: *El Corbacho*, *La Celestina*, *La lozana andaluza* y *El Lazarillo*.

⁷ Véanse las referencias bibliográficas al final de este trabajo.

Las *Novelas Ejemplares* han sido estudiadas prácticamente en exclusiva desde un enfoque puramente literario. Esta es una afirmación igualmente aplicable al resto de obras cervantinas, sin embargo, como ya se ha señalado, algunas de estas sí han sido objeto de un análisis de tipo lingüístico, especialmente en lo que se refiere al ámbito dialogal. El presente trabajo trata de aportar un pequeño grano de arena al vacío que existe respecto al estudio estrictamente lingüístico y discursivo de las *Novelas Ejemplares*.

1.3. Cervantes, maestro del diálogo

El Humanismo renacentista coloca al hombre en el centro del mundo. La evolución de una cultura teocéntrica a una cultura antropocéntrica que tuvo lugar en Europa se observa en el nuevo carácter de las construcciones dialogadas integradas en las creaciones literarias de la época y en la importancia de la que empiezan a gozar.

El Humanismo descubre que ningún hombre está en posesión de la verdad absoluta, y todos tienen su verdad, que pueden exponer y contrastar en el texto que se dirige a otro hombre, que a su vez podrá decidir cuál acepta (Bobes 1992: 12).

Como se ha puesto de manifiesto en numerosas ocasiones, el multiperspectivismo es uno de los grandes pilares de la obra cervantina; esto hace que la confrontación dialéctica que se desarrolla en todos sus textos sea un elemento enriquecedor de la propia realidad ficticia: los diálogos se convierten en una fuente que la inunda de humanidad. Para muchos, la creación más llamativa y genial de Cervantes la constituyen sus diálogos, y su importancia se ha podido comprobar, por ejemplo, en las dos partes de su novela cumbre:

Una de las grandes virtudes, si no la que más, del *Quijote* es su creación de diálogos y el uso del diálogo como mecanismo central de construcción de la novela misma (Cano 2006: 15).

Cervantes es considerado uno de los grandes hitos en el acercamiento de la oralidad a la escritura. Es opinión bien consolidada que la brillante técnica constructiva que aplicó a los diálogos de sus obras lo diferenció en gran medida de sus coetáneos.

Desde su faceta de dramaturgo también pudo demostrar esa gran capacidad de dotar a los diálogos literarios de ritmo y vivacidad, especialmente, en sus ocho entremeses (como antes dijimos, bien estudiados por Bustos), pequeñas piezas teatrales en las que

se pone en escena a personajes estereotípicos procedentes de las clases populares entre los que se desarrollan diálogos de tono informal y marcado carácter coloquial. Se trata, por tanto, de un contexto que favorece un acercamiento al ámbito de la inmediatez comunicativa. Como había ocurrido con los *Pasos* de Lope de Rueda (al que nuestro autor tanto ensalzó), Cervantes crea un nuevo tipo de diálogo dramático que se ajusta perfectamente a sus personajes (Bustos 1996: 284).

Los dramaturgos de los Siglos de Oro mostraron un gran interés por crear una nueva técnica de construcción del diálogo que se adecuara a esos personajes dramáticos sacados de la cotidianidad, dando así entrada a un lenguaje realista para el público y eficaz. Es en esta búsqueda donde resultan fundamentales las aportaciones de Lope de Rueda y Cervantes.

Esto no quiere decir que ambos autores trasladaran a escena sin más el lenguaje de la calle de su época, ni que esta fuera su intención. Como se indicó anteriormente, por un lado, no hay que identificar oralidad con un uso coloquial del lenguaje y por otro, la espontaneidad conversacional no puede ser trasladada tal cual al ámbito literario, sino que es absolutamente necesaria una planificación previa.

La oralidad de los textos es siempre resultado de una 'reconstrucción' literaria. De este modo, Cervantes no trata de imitar el lenguaje 'real' de los personajes, sino que hace reales a los personajes mediante un diálogo reconstruido literariamente (Bustos 1998: 424).

Parte de la crítica ha ido más allá en la interpretación del lenguaje utilizado en la obra cervantina, y ha visto en ella una diferencia diglósica muy discutible y puesta en tela de juicio por otros estudios posteriores debido a su variación a lo largo de toda la obra. En el caso del *Quijote* esta, en cierta medida, oposición fundamentalmente de tipo diastrático se observaría comparando, por un lado, las construcciones lingüísticas sencillas, de impronta oral, de un hombre de campo y analfabeto, como lo es Sancho, y, por otro, el lenguaje culto y más elaborado puesto en boca de Don Quijote, lenguaje que adopta por haber tenido acceso constante a textos escritos como ávido lector que es. Mucho se ha hablado de este supuesto "realismo cervantino", expresión muy matizable.

En su obra *La lengua del "Quijote"*, Rosenblat reconoce que no es posible ni adecuado aplicar a esta los cánones del realismo expresivo tal y como lo entendemos hoy (1971: 207), y en las conclusiones, llama la atención sobre el hecho de que "quizá haya que revisar el concepto de realismo aplicado frecuentemente al estilo o a la lengua

del *Quijote*" (354). Sin embargo y a pesar de hacer estas afirmaciones que dejan la puerta abierta a futuros estudios especializados, sigue manejando el binomio "lengua popular y lengua culta", dos vertientes que se desarrollarían entretrejiéndose a lo largo de toda la obra. Como vemos, se sigue manteniendo la afirmación de que Cervantes caracteriza sociolingüísticamente a sus personajes.

Investigaciones más recientes han puesto de manifiesto que esto no es exactamente así. A través de sus estudios, Narbona (2007) y Cano (2005; 2012) concluyen que, en realidad, casi ningún fenómeno marca sociolingüísticamente a unos personajes frente a otros. La trabazón sintáctica presente en las intervenciones de Sancho no es simple sino igual de canónica que la de su señor; su sintaxis no se quiebra en ningún momento, por lo que está muy alejada del funcionamiento del español coloquial. Lo que ocurre es que autores como Rosenblat identificaron la construcción de una expresión natural y espontánea con el empleo de fórmulas coloquiales, refranes, modismos y exclamaciones, los cuales son, en realidad, meras anécdotas que "no revelan por sí mismos el mecanismo de inserción de lo hablado en lo escrito" (Bustos 2001: 194).

La sintaxis de los diálogos del *Quijote* no permite repartir a los personajes en dos grupos, a uno de los cuales correspondería en propiedad una marcada oralidad. La viveza de los intercambios dialogados, por lo demás, no deriva sólo, ni principalmente, de recursos tan llamativos como las frecuentes exclamaciones, gritos, imprecaciones, interrogaciones más o menos retóricas, etc. (además del mencionado uso continuo de refranes y expresiones populares), que, insisto, no salen solo de labios de Sancho, sino de casi todos los personajes (Narbona 2007: 92).

Naturalmente, esta matización que ha de tenerse en cuenta a la hora de abordar los diálogos cervantinos no anula en ningún caso la vivacidad y fluidez que desprende su construcción lingüística. Claro está que su riqueza es incuestionable y que puede hablarse de presencia de lo coloquial en los diálogos del *Quijote*, pero "sin que ninguno pueda arrojar mayores dosis de naturalidad que otros" (Cano 2012: 351).

Miguel de Cervantes conocía profundamente el funcionamiento de su propia lengua. A la hora de escribir, sus intenciones estaban muy claras y el diálogo debía constituirse en el perfecto molde comunicativo, por lo que todo debía estar bien planificado: la oralización sintáctica se manifiesta en sus textos de forma muy controlada.

2. Análisis de los pasajes dialogados

2.1. Las Novelas Ejemplares: Rinconete y Cortadillo y La española inglesa

La obra *Novelas Ejemplares* es una colección de doce novelas cortas hechas a la manera italiana⁸ que aparece en forma de libro en el Madrid de 1613, aunque, a mediados de 1612 Cervantes ya había terminado el manuscrito. La fecha de composición de cada una de ellas es, naturalmente, anterior y desconocida en muchos casos.

La crítica las ha clasificado en tres grupos: por una parte, estarían las "novelas realistas", consideradas las más acertadas; estas son *Rinconete y Cortadillo*, *El coloquio de los perros*, *El celoso extremeño* y *El casamiento engañoso*. En todas ellas impera la observación de la realidad. El segundo grupo lo conforman las llamadas "novelas idealistas": *La española inglesa*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *La ilustre fregona*, *La fuerza de la sangre* y *El amante liberal*. Las dos últimas composiciones conocidas como ideo-realistas, *El Licenciado Vidriera* y *La Gitanilla* se sitúan a medio camino entre unas y otras. Las novelitas con las que vamos a trabajar son dos: *Rinconete y Cortadillo* y *La española inglesa*⁹.

Rinconete y Cortadillo es la tercera novela de la serie original y está considerada como una de las mejores creaciones del escritor. Tras su lectura, no podemos evitar evocar la novela picaresca que gozó de un fuerte impulso en los siglos XVI y XVII. Sin embargo, como ha señalado la crítica, Cervantes conocía bien este género y su intención no fue la de seguir los cánones establecidos por el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (Avalle-Arce 1982: 33). Aunque es cierto que los dos jóvenes protagonistas, Rincón y Cortado, son personajes de perfil picaresco, la ideología determinista y la presencia de un único punto de vista, dos postulados esenciales de la novela picaresca, no son acordes al estilo literario cervantino (García López 2001: 161). Cervantes necesita en su obra un desarrollo dialéctico que permita al lector acceder a más de un punto de vista o enfoque sobre la realidad que rodea al

⁸ Recordemos que las *Novelas Ejemplares* cervantinas beben directamente de la tradición italiana de la *novella*, cuyo máximo exponente fue Boccaccio. A través de traducciones su influencia fue predominante en la España de los Siglos de Oro.

⁹ En el presente trabajo se ha optado por llevar a cabo un análisis más completo y detenido de solo estos dos relatos, seleccionados a conciencia por considerarse representativas de dos prototipos opuestos. El estudio lingüístico del resto de "novelas" podrá ser objeto de futuros estudios.

personaje; de ahí que no muestre interés por la figura prototípica del pícaro, individuo solitario, insolidario y enemigo de la sociedad.

Por otra parte, *Rinconete y Cortadillo* es considerada comúnmente como una de las novelas ejemplares que presenta más elementos "realistas". La falta de un verdadero desarrollo argumental, su desenlace abierto y el conocido pasaje en que tiene lugar todo un desfile de tipos marginales del hampa sevillana en el interior del patio de Monipodio, han hecho que la crítica haya llegado a hablar de un primerizo "cuadro de costumbres" minuciosamente retratado, y, en cierta medida caricaturesco, más que de una novela. El realismo de su ambientación es innegable, fruto una vez más del profundo conocimiento que Cervantes tenía sobre el mundo y la sociedad que lo rodeaban.

Asimismo, la importante presencia del diálogo en el relato ha llevado a críticos como García López a asignarle orígenes dramáticos y hablar incluso de "un posible entremés recuperado bajo formas novelísticas" (2001: 161).

La novela de *La española inglesa* es la cuarta de las que contiene la impresión original. Claramente enmarcada en el género literario renacentista de la novela bizantina, aunque no le faltan rasgos que la relacionan incluso con el cuento maravilloso y la novela de caballerías, la crítica ha subrayado, por una parte, el carácter más formal y elaborado de su construcción, y por otra, sus convergencias con la última obra cervantina, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (García López 2001: 217). En este caso, el relato sí cuenta con una clara trama argumental que se abre, se desarrolla y se cierra; el tema central de la misma es el casto, puro e incluso platónico amor que se profesan sus protagonistas, Isabela y Ricaredo, quienes tendrán que superar obstáculos de diverso tipo antes de poder consumir su amor. Buena parte de la acción se desarrolla nada menos que en la corte inglesa, convirtiéndose la reina Isabel I de Inglaterra en uno de los personajes de más peso dentro del relato.

Las diferencias que las separan saltan a la vista. Ambas novelas ponen en escena a personajes representativos de grupos sociales muy dispares; frente al submundo de la delincuencia sevillana que da cabida a ladrones, prostitutas y truhanes en *Rinconete*, en *La española* tenemos a personajes que ocupan las clases más altas de la sociedad: la burguesía, la aristocracia e incluso la realeza. En el primer caso, el hecho de que los individuos compartan su pertenencia al escalón más bajo de la sociedad y de que los contextos en que se desarrollan los diálogos destilen confianza e informalidad, hace que

estos se muestren propicios a presentar una configuración lingüística más cercana al polo de la inmediatez comunicativa dentro del *continuum* concepcional. Las diferencias de clase social y la formalidad contextual que rodea los diálogos de *La española inglesa* llevarían a situarla en una posición más cercana a la distancia.

El peso del diálogo es muy diferente en una y otra. En *Rinconete*, la inserción de pasajes en estilo directo dialogados es constante: no solo dan soltura a la narración sino que se convierten en el verdadero centro de la novela. Dentro de los mismos, las intervenciones son numerosas y generalmente breves, por lo que se van sucediendo con rapidez y dinamismo. Como resultado, desde el momento en que se entra en contacto con ellos, estos intercambios comunicativos se perciben como más "vivos" e incluso llegan a sentirse como más "cercaños a la realidad". En *La española inglesa*, sin embargo, la narración es claramente predominante: es difícil encontrar fragmentos en estilo directo puramente dialogados, y, cuando lo hay, el número de intervenciones suele ser muy pequeño. Estas pueden adquirir, además, en muchos casos, una extensión considerable, haciendo que el intercambio adopte la apariencia de una yuxtaposición de monólogos. También es posible hallar parlamentos en discurso directo a los que les falta el componente de sucesión, por lo que no puede hablarse de diálogo.

Resulta igualmente interesante diferenciar el grado de presencia que tienen las dos formas más habituales de reproducir el discurso de los personajes en una y otra novela. En *La española inglesa*, en múltiples ocasiones se manifiesta una inclinación por el uso del estilo indirecto, un recurso que no se encuentra con tanta facilidad en la otra novela de corte picaresco, donde se observa una clara preferencia por el uso del estilo directo: podría, por lo tanto, hablarse de un rasgo configurativo diferenciador importante. Las intervenciones reproducidas en estilo directo muestran una mayor independencia respecto a la palabra del narrador, quien, a pesar de estar siempre posicionado como el hablante primario, se sitúa en una posición más distante, por lo que tradicionalmente se considera un mecanismo más mimético (Reyes 1984: 71) que el estilo indirecto, a través del cual las palabras de los personajes no son pronunciadas por su propia voz sino que el narrador disuelve ese discurso ajeno en el propio sin separación explícita, logrando una menor sensación de objetividad.

Mi objetivo con este trabajo es llevar a cabo un análisis sintáctico-discursivo y, en cierta medida, comparativo, de los diálogos de cada una de estas novelas ejemplares de Cervantes. Es decir, analizar la técnica que el autor ha empleado a la hora de trabajar con la oralidad en su texto, haciendo hincapié en rasgos propios de la inmediatez

comunicativa que pudieran encontrarse y comprobando minuciosamente qué rasgos distinguen a unos diálogos más inmediatos como parecen ser los de *Rinconete y Cortadillo*¹⁰.

A continuación se hará una breve descripción de los pasajes dialogados que han sido escogidos por su representatividad dentro de las obras¹¹:

El primer pasaje de *Rinconete y Cortadillo* integra el momento en que Rincón y Cortado, dos jovencuelos procedentes de un ambiente de marginalidad, se conocen en la venta del Molinillo y se desarrolla entre ellos un inicial coloquio de presentación. El segundo fragmento, ya en el interior de la casa de Monipodio donde se reúne todo tipo de personajes criminales "de los bajos fondos sevillanos", recoge la conocida escena cuya protagonista es la prostituta Juliana la Cariharta, en la que esta se presenta malherida ante los miembros de la cofradía, ya que el arrogante rufián Repolido, quien llegará justo después, la ha molido a palos. La reconciliación entre ambos correrá a cargo del jefe de esta especie de "hermandad" de ladrones, Monipodio.

En el único pasaje enteramente dialogado de considerable extensión que se encuentra en *La española inglesa*, Clotaldo y su familia hablan con la reina Isabel de Inglaterra. Esta los ha convocado al enterarse de que Clotaldo ha criado en su hogar en secreto a una jovencita española que, en ese momento, está incluso prometida al hijo de la familia, Ricaredo. Es interesante hacer referencia al carácter distante y argumentativo de este diálogo: no solo se dirigen a la reina, sino que además han de lograr su aprobación para que la boda de Ricaredo e Isabela pueda celebrarse. El resto de fragmentos, formados por no más de dos o tres intervenciones, recoge intercambios desarrollados entre dos personajes, siempre de carácter respetuoso y formal (reina Isabel-Ricaredo, Isabela-Ricaredo y Arnesto-Ricaredo).

2.2. Interpelación al receptor

2.2.1. Formas de tratamiento

Como también ocurre en la conversación real, el empleo de una u otra fórmula de tratamiento por parte de los personajes en el diálogo literario obedece a factores de tipo

¹⁰ El trabajo cuenta también con una propuesta didáctica titulada *Quijote FM*, la cual llevé al aula durante mi período de prácticas.

¹¹ Sigo la edición crítica de J. García López (2001: 164-168; 196-202; 220-221; 225-227; 236-238; 244; 257).

pragmático. Depende, fundamentalmente, del tipo de relación (más cercana o distante) que se establezca entre los interlocutores, de acuerdo con los patrones sociales del momento.

Hagamos una breve consideración antes de abordar las formas de tratamiento presentes en los textos. El pronombre *vos* fue la fórmula respetuosa por excelencia hasta mediados del siglo XVI. Era utilizada por inferiores a la hora de dirigirse a un superior y por individuos de la misma condición social entre los que no existía una relación de confianza. Asumiendo estos valores, en el XVI, *vuestra merced* se consolida como nueva forma general para el tratamiento de respeto. *Vos* se extendió al habla popular, y poco a poco, dejaría de verse en él su anterior valor de cortesía; empieza a testimoniarse como forma de confianza entre iguales y llegará incluso a adquirir connotaciones de menosprecio. Al no contar ya con unos contextos de uso claramente diferenciados, los límites entre *vos* y *tú* se van haciendo cada vez más difusos (Lapesa 2000: 322-326).

En *Rinconete y Cortadillo* tiene lugar un importante y variado despliegue de fórmulas de tratamiento. Rincón y Cortado se dirigen el uno al otro empleando *vuesa merced*, tratamiento que en principio no parecería corresponder, por razones sociológicas, a dos individuos como ellos. Es interesante el uso en cierta manera paródico que el autor hace de esta forma de respeto al ponerla en boca de personajes de ínfima condición social.

En el largo parlamento en que Rincón da cuenta de su vida, la construcción *vuesa merced* se repite hasta en cuatro ocasiones, buscando con ello, junto al uso de algún vocativo, como ya se abordará más adelante, mantener en todo momento la atención de Cortado sobre el mensaje, así como evitar que la intervención adquiriera apariencia de monólogo.

A lo largo del pasaje transcurrido en el patio de Monipodio, los personajes que mantienen una estrecha relación, ya sea de amistad o de carácter amoroso (Gananciosa-Cariharta/Repolido-Cariharta) se hablan de *tú*; forma igualmente utilizada por Monipodio respecto a una de sus protegidas, la Cariharta. Sin embargo, en el sentido inverso, es decir, cuando personajes como la Cariharta o el Repolido se dirigen a Monipodio optan por emplear fórmulas de tono más respetuoso, esto es, *vuesa merced* en el primer caso, y *voacé* en el segundo; esta última es una variante originada por el desgaste fonético de *vuestra merced*, de carácter vulgar y propia de valentones, como bien indicó Lapesa (2000: 319). El cambio tiene fácil explicación: Monipodio, jefe de esta cofradía de maleantes, se sitúa en una posición jerárquicamente superior frente al

resto. Él es padre, maestro y amparo de sus miembros, por lo que todos saben que le deben respeto.

En *La española inglesa*, los únicos usos del pronombre tú son dirigidos por Ricaredo a su amada Isabela y por el conde Arnesto al propio Ricaredo; es lo esperable ya que Arnesto, como conde, ostenta una posición social más elevada que su interlocutor, además, hay que recordar que Isabela era esclava, puesto que fue raptada durante el saqueo de Cádiz. El resto de personajes del relato utiliza la forma vos para el tratamiento, también Isabela a la hora de dirigirse a su esposo Ricaredo. La reina Isabel también habla a sus súbditos mediante vos, pronombre que, en este momento, parece aún mantener su valor de cortesía. El tratamiento dirigido a la reina es, naturalmente, la forma compuesta *Vuestra Majestad*, repetida constantemente dentro de una misma intervención:

*Para servir yo a **Vuestra Majestad** no es menester incitarme con otros premios que con aquellos que mis padres y mis pasados han alcanzado por haber servido a sus reyes, pero pues **Vuestra Majestad** gusta que yo la sirva con nuevos deseos y pretensiones, querría saber en qué modo y en qué ejercicio podré mostrar que cumplo con la obligación en que **Vuestra Majestad** me pone.*

Las fórmulas de tratamiento analizadas corresponden a la realidad social del momento. Como ya se ha comentado, la muy diferente condición de los personajes de una y otra novela, así como la relación que se establece entre ellos se refleja en su distribución. El empleo de estos pronombres no constituye, sin embargo, una marca especial respecto de otros textos que contienen diálogos de construcción más canónica con bajos niveles de ‘mímesis de la conversación’.

2.2.2. Vocativos

El uso constante del vocativo en ambos textos a lo largo de los diálogos lo caracteriza como un importante mecanismo de cohesión discursiva, tanto entre las distintas intervenciones como dentro de las mismas.

Se trata de un elemento lingüístico que, además de cumplir la función fática de captar y mantener la atención del receptor sobre el mensaje en cuestión, ayuda a marcar el tipo de relación social, personal y afectiva que existe entre los interlocutores.

En *La española inglesa*, hasta 14 de las 23 intervenciones analizadas contienen en su apertura un vocativo. Cuando se desarrollan los intercambios comunicativos entre dos o más personajes, siempre al menos uno de ellos pertenece a una categoría social superior al otro u otros. El personaje situado en una posición inferior se dirigirá a su interlocutor fundamentalmente mediante el apelativo "señor/a (+ nombre propio)" y sus variantes, mientras que, en el sentido inverso se utiliza solo el nombre propio. Así, la reina recibe apelativos tales como *Señora*, *serenísimas Señora*, *Alta Majestad*; Isabela utiliza fórmulas como *señor mío*, *señor Ricaredo*, mientras que a ella se dirigen empleando su nombre propio: *hermosa Isabela* o, simplemente *Isabela*.

La presencia del vocativo al inicio de las intervenciones es mucho menor en *Rinconete y Cortadillo*: solo se da en 6 de las 33 que conforman los pasajes analizados. Dos vocativos de carácter respetuoso abren el coloquio entre Rincón y Cortado: *señor gentilhombre* y *señor caballero* y hasta el final del diálogo, cuya extensión es considerable, solamente habrá dos casos más: *señor hidalgo* y *señor Rincón*. De nuevo, al igual que ocurría con el uso del *vuesa merced*, se observa una interesante disociación entre los vocativos empleados de carácter marcadamente respetuoso (más propios de individuos de alta cuna) y la naturaleza social de estos dos jovenzuelos.

En el patio de Monipodio, personajes como el propio Monipodio y la Gananciosa dirigen apelativos que destilan afectividad hacia la Cariharta: *¡Ah niña!*, *¡Ah Cariharta mía!*, *hermana*, *hermana Cariharta*.

La forma del vocativo depende también de la situación comunicativa en la que se encuentren los interlocutores (Leal Abad 2008: 79). Así, en un contexto de disputa, donde la tensión es fuerte, los vocativos que se dirigen a la Cariharta y el Repolido son de carácter ofensivo: *malino*, *boba*, *señora trinquete*.

2.3. Turnos de habla: modos de respuesta e interlocución

Como ya se señaló anteriormente, una de las características diferenciales de la conversación coloquial es la alternancia no predeterminada de los turnos de habla entre los participantes (Briz 1998: 52).

Existe una serie de principios reconocidos por los interlocutores que regulan el desarrollo de la conversación como actividad social; sin embargo, un contexto propenso a la informalidad y la coloquialidad hace que dichas reglas puedan romperse con frecuencia; es lo que ocurre cuando no se respetan rigurosamente los turnos de palabra.

Al no existir un orden fijo y preestablecido, a lo largo de la conversación suelen producirse solapamientos e interrupciones, fenómenos de los que el diálogo literario ha de prescindir.

El diálogo literario, exige, a diferencia de la conversación, un mayor respeto por las normas que rigen los cambios de turno. Con el objetivo de que el lector pueda seguir con facilidad el intercambio verbal, los turnos de habla se suceden siguiendo un orden que ha sido previamente establecido por el autor y que será marcado verbalmente por el locutor dominante, es decir, por el narrador.

La disposición de las antiguas ediciones, las cuales carecían de los medios tipográficos con los que contamos hoy (comillas, guiones, cursivas) para marcar el inicio de las intervenciones de los personajes, hace que el narrador deba recurrir a otros medios de tipo lingüístico a la hora de reproducir el discurso directo de sus personajes e indicar de forma explícita quién habla en cada momento. El mecanismo introductor por excelencia del discurso referido en estilo directo, que, además, señala la identidad del interlocutor, lo constituyen los *verba dicendi* junto al sujeto que produce el mensaje. Su presencia explícita es obligada: se encuentra en cada una de las intervenciones que integran los diálogos analizados.

Verbos	<i>La española</i> : 23 intervenciones	<i>Rinconete</i> : 33 intervenciones
Decir	14	17
Responder	9	11
Replicar	0	4
Preguntar	0	1

Decir es el más frecuente pero su predominio no es absoluto, el empleo de *responder* también es reseñable; el caso de *preguntar* sí es anecdótico. Cabría destacar la presencia exclusiva de *replicar* en *Rinconete* y *Cortadillo*: sus usos en el texto (frente al verbo *decir*) implican una reacción más marcada respecto a la intervención anterior, a veces mostrando oposición o simplemente desacuerdo hacia ella:

... hanme vuelto el alma al cuerpo las razones que en su abono me ha dicho la Gananciosa, y en verdad que estoy por ir a buscarle.
 ¡Eso no harás tú por mi consejo! – **replicó** la Gananciosa...

¡Ya quisieras tú que lo fuera contigo, y antes lo sería yo con una sotomía de muerte que contigo!

¡Ea, boba! – replicó Repolido..

Las réplicas suponen una dialéctica e incluso pueden llevar a la agresividad, lo que en principio estaría excluido de las interacciones cortesananas de *La española inglesa*.

En cuanto a la posición que ocupan, habría que decir que respecto a las intervenciones que suponen una reacción a la enunciación previa, la estructura "verbo de lengua + sujeto" se encuentra, en la gran mayoría de los casos, justo después de haber introducido una parte del nuevo discurso en estilo directo; esta es, por lo general, breve:

Levantaos, Ricaredo - respondió la reina -, ...

¿No os digo yo? - dijo Repolido - ...

Pero no siempre:

Acuérdese ella, señora Tansi, de tenerme alguna, que como esté en su memoria – dijo Ricaredo -, ...

Si esto ha de ir por vía del rendimiento que güela a menoscabo de la persona - dijo el Repolido -, ...

Los pasajes dialogados de ambas novelas se organizan fundamentalmente a través del encadenamiento de intervenciones mediante la sucesión de las estructuras *pregunta / respuesta* o *réplica* y *aseveración / réplica*. Bustos (1998: 438) ya observó en los entremeses cervantinos que esta técnica constructiva basada en la ilación discursiva entre turnos hace que el diálogo adquiera gran cohesión, y, con ello, un dinamismo y fluidez sorprendentes. Es así como surge no una sucesión de monólogos, sino un verdadero diálogo que poco a poco va progresando.

Otro rasgo propio de los diálogos cervantinos con que se refuerza dicha estructura entrelazada (Cano 2005; 2006) es el gran número de casos en que las intervenciones presentan una conexión formal con la inmediatamente anterior: este es un hecho general en el uso vivo y oral del español. Observamos este mecanismo en todos los pasajes analizados, aunque con algunas diferencias: en *La española inglesa*, de las 13

intervenciones que suponen una respuesta o reacción a la anterior, 9 presentan algún enlace formal con ella. En *Rinconete y Cortadillo* la proporción es mayor; 23 de 29.

Los modos en que se manifiesta este enlace formal son los siguientes:

- El más frecuente consiste en iniciar la nueva intervención partiendo de algún elemento lingüístico de la anterior. Como ya observó Cano (2006) en su estudio sobre los diálogos de la primera parte del *Quijote*, este es posiblemente el mecanismo más cercano a las configuraciones propias de la interacción oral. Este, a su vez, presenta distintas variantes:

- Repetición léxica

- Utilizando el mismo vocablo. Este recurso se aprovecha en mayor grado en *Rinconete* donde aparece en dos contextos; en la respuesta a una pregunta:

*¿De qué **tierra** es vuesa merced...?*

*Mi **tierra** señor caballero...*

O bien formando parte de un acto de habla interrogativo, en el que a través de la repetición de una palabra de la intervención anterior, el personaje adopta una actitud de extrañeza buscando mostrar que su uso fue inadecuado:

*... dime si has habido algo con tu **respeto**...*

*¿Qué **respeto**?*

Este procedimiento puede dar lugar a algún caso de la llamada "estructura eco":

*... así te veas **casada**!*

*¿**Casada** yo, malino?*

Es posible también hallar algún ejemplo en *La española inglesa*:

*... aun entre mujeres **parecen** bien los hombres armados.*

*¡Y cómo si **parecen**!*

- A veces puede darse una cierta variación formal, como un cambio en la persona verbal:

*¿**Conócesme**, Isabela?*

*Sí, **conozco**.*

*... otras gracias **tiene** vuesa merced secretas...*

Sí tengo.

En este patrón de respuesta o reacción eco mediante el que se expresa asentimiento, el adverbio de afirmación *sí* acompaña al verbo transitivo anunciado por la pregunta o afirmación anterior prescindiendo del uso del clítico; es una estructura que Rodríguez Molina documenta profusamente en textos de los siglos XVI-XVII (2014: 873-878) y que también puede encontrarse en la lengua medieval. Se trata de una importante diferencia sintáctica entre el español antiguo y actual; hoy en día la no presencia del clítico se consideraría anómala. Será ya a lo largo del siglo XVIII cuando la construcción sin clítico desaparezca de la lengua escrita.

Un último caso de repetición léxica, esta vez con cambio en el tiempo verbal, resulta interesante pues, en la nueva intervención, la reina Isabel continúa y concluye lo dicho inmediatamente antes por Clotaldo:

*... cuanto más que aún **no está** desposado mi hijo.*

Ni lo estará.

- Deícticos de referencia anafórica. En conjunto es el procedimiento más recurrente. Se trata de un pronombre o adverbio que recoge algún elemento de la intervención anterior:

*... no le faltaba más sino llamarse Isabela la española, para que no me quedase nada de perfección que desear en ella; pero advertid Clotaldo, que sé que **sin mi licencia la teníades prometida a vuestro hijo.***

Así es verdad, señora...

O se refieren a toda ella:

...corro como una liebre, y salto como un gamo, y corto de tijera muy delicadamente.

Todo eso es muy bueno...

... y diera él un dedo de la mano porque me fuera con él a su posada, y aún me parece que casi se le saltaron las lágrimas de los ojos después de haberme molido.

*No hay dudar en **eso...***

...no parece vuesa merced del cielo; y que este no es lugar para hacer su asiento en él, que por fuerza se ha de pasar adelante.

Así es...

A pesar de que existe una clara inclinación por estas dos formas (demostrativo neutro y adverbio modal), hay otras construcciones tales como este sintagma nominal que también cumple una función modal:

... porque habrá sacristán que le dé a vuesa merced la ofrenda de Todos los Santos, porque, para el Jueves Santo, le corte florones de papel para el monumento.

*No es mi corte **desa manera**.*

- La elipsis es otro procedimiento de trabazón que puede observarse. La nueva intervención se abre con el complemento de un verbo presente en la pregunta anterior:

*... después que te hubo el Repolido castigado y brumado, ¿no te **hizo alguna caricia**?
¿**Cómo una**? - respondió la llorosa. Cien mil me **hizo**.*

- El empleo de conectores supraoracionales es otra posible fórmula de ilación formal entre intervenciones. Registramos usos de *y* con valor aditivo y *pues* reactivo al inicio de una nueva intervención casi exclusivamente en *Rinconete y Cortadillo* (en *La española* se puede encontrar solo un caso de *y*), una diferencia que resulta interesante.

Pues se trata de un marcador discursivo muy analizado en los estudios sobre el español coloquial, ya que puede servir como puro elemento de cohesión propio de la conversación o del diálogo. Cano (2006) ya observó que Cervantes lo utiliza solamente en un entorno dialogado, lo cual reforzaría la idea de que es un elemento especialmente caracterizador de este tipo de discurso. Los dos *pues* que aparecen en los pasajes analizados difieren en cierta medida respecto a su valor a pesar de que ambos compartan una función cohesiva:

R- *¿De qué tierra es vuesa merced, señor gentilhomme, y para adónde bueno camina?*

C- *Mi tierra, señor caballero - respondió el preguntado -, no la sé, ni para dónde camino, tampoco.*

R- ***Pues** en verdad - respondió el mediano -, que no parece vuesa merced del cielo...*

En este caso, *pues* introduce un enunciado que supone una reacción a la intervención anterior, respecto de la cual constituye una réplica: la respuesta negativa que da

Cortado a la pregunta formulada por Rincón hace que este reaccione de dicha manera, adoptando una posición frente a su interlocutor mediante un enunciado que discute o, al menos, cuestiona la aseveración anterior.

El siguiente ejemplo muestra un claro uso de *pues* como marca de un desvío en la dirección temática, también conocido como "cambio de tópico". Leal Abad (2008: 240) ya lo registró con este valor en algunos diálogos medievales como los del *Libro de Buen Amor*:

R- ... *otras gracias tiene vuesa merced secretas y no las quiere manifestar.*

C- *Sí tengo - respondió el pequeño ., pero no son para el público, como vuesa merced ha muy bien apuntado.*

R- **Pues** *yo le sé decir que soy uno de los más secretos mozos que en gran parte se puedan hallar...*

Ante el silencio de Cortado, el cual no se anima a desvelar en la charla otras habilidades que resultarían más cuestionables, Rincón decide cambiar de tema e iniciar el relato sobre su propia vida.

Puede decirse que, tal y como ocurre hoy día, estos usos de *pues* se adscriben al plano de la inmediatez comunicativa.

El primer caso de la conjunción copulativa y como conector extraoracional introduce un enunciado interrogativo. Leal Abad (2008: 244) la encuentra con esta función en los diálogos medievales donde ya se reconoce como un mecanismo característico de la inmediatez comunicativa. Todavía hoy se sigue utilizando de forma muy habitual en la conversación:

... el camino que llevo es a la aventura, y allí le daría fin donde hallase quien me diese lo necesario para pasar esta miserable vida.

Y ¿sabe vuesa merced algún oficio?

Este procedimiento de cohesión dialogal se observa igualmente ante un enunciado aseverativo que completa la intervención anterior (fenómeno ya reconocido también por Leal Abad: 246):

Humíllese, y humillémonos todos, y no demos de comer al diablo.

Y aun de cenar le daría yo.

A veces, como se ha puesto de manifiesto en distintas ocasiones, la función de dicha partícula es simplemente mantener la cohesión del discurso:

*... aun entre mujeres parecen bien los hombres armados.
¡Y cómo si parecen! – respondió la señora Tansi - ...*

- Naturalmente, estos procedimientos pueden sumarse entre sí. Buen ejemplo de ello lo constituye el último caso que se ha apuntado en el apartado de los conectores, en el que, además de la conexión mediante *y* se repite un mismo vocablo (*parecen*).

En las siguientes intervenciones, junto a la elipsis se recurre también a la repetición léxica:

*Y ¿sabe vuesa merced algún oficio?
No sé otro sino que...*

Pudiendo añadirse incluso la recuperación de alguna unidad mediante un deíctico:

*... sino es la señora Isabela, que, como española, está obligada a no teneros buena voluntad.
Acuérdese ella, señora Tansi, de tenerme alguna...*

2.4. Relaciones interoracionales

A pesar de que se trata de un supuesto rasgo muy discutido, existe una tendencia a pensar que la sintaxis coloquial se inclina por el uso de las relaciones oracionales paratácticas (coordinación y yuxtaposición), lo que conlleva a una menor presencia de las hipotácticas (subordinación). En otras palabras, la oralidad estaría ligada a una sintaxis suelta, lineal, en la que los vínculos son más simples, mientras que la escritura emplearía una sintaxis trabada de construcciones más elaboradas.

No es este supuesto predominio de la yuxtaposición y la coordinación lo que se observa en los pasajes dialogados analizados. En el siguiente cuadro se refleja la proporción en que se encuentran los distintos tipos de unión interoracional¹².

	<i>Rinconete</i>	<i>La española</i>
Coordinación	64 (26%)	36 (16'5%)

¹² Hay que tener en cuenta los siempre posibles errores de cómputo.

Yuxtaposición	12 (5%)	3 (1'5%)
Subordinación	169 (69%)	179 (82%)

Como puede observarse, del total de tipos de relación utilizados, la presencia de la yuxtaposición es absolutamente anecdótica en *La española inglesa* y muy pequeña en *Rinconete y Cortadillo*. Cano (2006) ya afirmaba que "en la lengua cervantina la unión asindética de las unidades oracionales integrantes de un período es, en general, irrelevante".

En lo que respecta a *Rinconete y Cortadillo*, prácticamente todos los casos de yuxtaposición que aparecen en los pasajes se encuentran concentrados en los dos largos parlamentos en que Rincón y Cortado dan cuenta de sus vidas de forma detallada, después de haberse presentado. Su empleo obedece a razones de tipo discursivo: los jóvenes hacen rápidas referencias a los sucesivos acontecimientos por los que han ido discurriendo sus vidas. Desde los primeros textos en romance (Leal Abad 2008: 205; Cano 2001) la yuxtaposición ha sido el molde sintáctico habitual "en la enumeración y narración rápida de hechos y acontecimientos".

Yo nací en el piadoso lugar puesto entre Salamanca y Medina del Campo. Mi padre es sastrero, enseñóme su oficio...

Es posible hallar un uso de la yuxtaposición en *La española inglesa* con esta misma función:

Acometíla; pelearon vuestros soldados como siempre, echáronse a fondo los bajeles de los corsarios...

Son casos de unión asindética a veces combinados en el texto con la coordinación, de acuerdo con un habitual procedimiento en las enumeraciones, en las que una coordinada cierra un conjunto de elementos que, con anterioridad, se vinculan simplemente por yuxtaposición, constituyendo así una serie cerrada.

Tuve paciencia, encogí los hombros, sufrí la tanta y mosqueo, y salí a cumplir mi destierro...

A pesar de seguir siendo minoritaria respecto a la subordinación, la proporción de coordinadas crece en un 10% también en el caso de *Rinconete y Cortadillo*. Este no muy grande pero interesante salto entre una y otra novela se debe casi de forma

exclusiva a la mayor presencia en *Rinconete* de la conjunción coordinada copulativa y; el número de casos se duplica: 50 (R) frente a 22 (E).

No sé otro sino que corro como una liebre, y salto como un gamo, y corto de tijera muy delicadamente.

¡Ea boba - replicó Repolido -, acabemos ya, que es tarde, y mire no se ensanche por verme hablar tan manso y venir tan rendido; porque, ¡vive el Dador!, si se me sube la cólera al campanario que sea peor la recaída que la caída! Humíllese, y humillémonos todos, y no demos de comer al diablo!

El primer ejemplo recoge un discurso descriptivo, mientras que en el segundo la partícula une expresiones de carácter apelativo.

Es posible encontrar alguna acumulación de *ni*:

... nunca fui cogido entre puertas, ni sobresaltado ni corrido de corchetes, ni soplado de ningún cañuto.

También aumentan en número en *Rinconete* las coordinadas adversativas introducidas por *mas*, *pero* y *sino que* (6 frente a solo 3):

... córtolas tan bien que en verdad que me podría examinar de maestro, sino que la corta suerte me tiene arrinconado.

El análisis determina que la subordinación es el mecanismo preferido por estos diálogos cervantinos: la proporción de recursos hipotácticos es claramente predominante en la configuración sintáctica de ambas novelas. Como se puede comprobar, es ligeramente mayor en *La española inglesa*; la razón podría hallarse en la adecuación a una situación lingüística específica: la mayoría de los pasajes dialogados que se encuentran en ella recoge un tipo de discurso de carácter argumentativo e incluso persuasivo por lo que se prestan más a la ilación hipotáctica.

En otro cuadro se especificarán los tipos de relaciones subordinadas empleadas en los textos:

	<i>Rinconete</i>	<i>La española</i>
Completivas	57 (31'8%)	63 (35%)
Relativas	34 (19%)	50 (27'9%)

Temporales	9 (5%)	7 (3'9%)
Modales	16 (8'9%)	9 (5%)
Causales	18 (10%)	19 (10'5%)
Finales	5 (2'8%)	7 (3'9%)
Consecutivas	5 (2'8%)	3 (1'6%)
Condicionales	10 (5'6%)	8 (4'4%)
Concesivas	5 (2'8%)	3 (1'6%)
<i>Que</i> inespecífico	20 (11'1%)	11 (6'1%)

Completivas y relativas son, en ambos casos, las más frecuentes. Que sean estas, las subordinadas menos complejas, las más abundantes, relativiza en cierto modo el valor del predominio de la subordinación como muestra de complejidad y elaboración sintáctica.

Las finales, consecutivas y concesivas tienen una presencia escasísima. Prácticamente todas las consecutivas halladas (especialmente en los diálogos de *Rinconete y Cortadillo*) son *de intensidad* o ponderativas, un procedimiento sintáctico recurrente en la lengua hablada:

... salí a cumplir mi destierro, con tanta priesa, que no tuve lugar de buscar cabalgaduras.

... no pende relicario de toca ni hay faldriquera tan escondida que mis dedos no visiten ni mis tijeras no corten.

Clotaldo, agravio me habéis hecho en tenerme este tesoro tantos años ha encubierto; él es tal que os haya movido a codicia.

Solamente es posible encontrar una secuencia encabezada por *así que* en *La española inglesa*:

En ninguna manera me toca salir a vuestro desafío, señor conde, porque yo confieso, no sólo que no merezco a Isabela, sino que no la merece ninguno de los que hoy viven en el mundo; así que confesando yo lo que vos decís, otra vez digo que no me toca vuestro desafío...

Ricaredo abre su intervención mediante una constatación de rechazo al desafío del conde Arnesto, más adelante especifica las causas de su negativa

conduciendo a su interlocutor de forma argumentativa a la consecuencia que retoma lo dicho en primer lugar. Así pues, la locución consecutiva cierra en este caso una secuencia sintácticamente compleja y de estructura circular que Ricaredo comienza y concluye con una misma determinación: no va a aceptar el desafío.

A pesar de que la diferencia sea mínima, es reseñable subrayar el mayor número de concesivas que se recoge en *Rinconete y Cortadillo*, un tipo de oración tradicionalmente considerado como transmisor de mayor complejidad conceptual, más propio de un discurso argumentativo; no obstante, no ocurre así en estos fragmentos. Todos los enunciados concesivos son introducidos por el nexos *aunque*.

Las modales y las condicionales crecen en proporción respecto a las señaladas. Cabe destacar la presencia en *Rinconete y Cortadillo* del único caso de condicional introducida por *como*:

Como él eso haga – dijo la Escalanta –, todas seremos en su favor y en rogar a Juliana salga acá fuera

Es un uso interesante dado que el *como* condicional no se constituye hasta el siglo XVI (Cano 1995).

Propia de la oralidad es la siguiente *condicional atenuadora de la enunciación* (Cano 2014):

Porque quiero – dijo – que sepas, hermana Cariharta, si no lo sabes, que a lo que se quiere bien se castiga

Así como este ejemplo en que se recoge una *condicional contrapositiva* (Cano 2014), construcción muy alejada del valor hipotético que ostentan las condicionales prototípicas:

Si vos habéis guardado las joyas de la nave para mí, yo os he guardado la joya vuestra para vos.

Entre las dos partes de la secuencia se establece una equiparación reforzada mediante el paralelismo de actantes con repetición del verbo y oposición de sujeto, objeto directo y complemento de finalidad.

Las oraciones causales sí están mejor representadas, además de ser las que cuentan con una mayor variedad de nexos. Respecto a causales prototípicas, en *Rinconete* hay una preferencia por el nexo *porque*, seguido en frecuencia, aunque muy de lejos, por *pues*. En algún momento su aparición simultánea evita la redundancia:

... *yo he dicho verdad en lo que he dicho, **porque** mi tierra no es mía, **pues** no tengo en ella más de un padre, que no me tiene por hijo...*

Aunque esta también llega a producirse:

... ***porque** habrá sacristán que le dé a vuesa merced la ofrenda de Todos los Santos, **porque**, para el Jueves Santo, le corte florones de papel para el monumento.*

En *La española* ocurre la situación inversa ya que el número de casos de *pues* es mayor. Una última estructura también introductora de causal, aunque mucho menos frecuente, es la formada por la preposición *por* + infinitivo.

Tras las relativas y completivas, y, en *La española inglesa*, en cuarta posición de frecuencia tras las causales, el grupo de subordinadas más numeroso es el encabezado por un *que* inespecífico, un conector polifuncional atestiguado desde antiguo. Estas construcciones pueden adoptar diversos valores en función del contexto en que aparecen, y aunque su empleo suele vincularse hoy con la oralidad, en español antiguo y clásico aparecen en entornos que podríamos considerar como propios de la distancia comunicativa. Es cierto, no obstante, que su utilización recurrente en los diálogos podría apuntar a ese posible oralismo.

Cano (2005) observó, por ejemplo, que su porcentaje “disminuye drásticamente” en los pasajes no dialogados del *Quijote*, por lo que su constante uso en los presentes diálogos se puede atribuir a un deseo del propio Cervantes por lograr la mimesis de lo oral; el autor parece ser consciente de que esta construcción es propia del diálogo vivo, rápido, más aún del discurso de hablantes populares (Leal Abad 2008: 189; Narbona 2007: 95). A pesar de no ser privativa en boca de este tipo de personajes, como a continuación se comprobará, cabe subrayar la duplicación del número de casos que se encuentran en *Rinconete* respecto a la otra novela.

Su valor más frecuente es el de justificar una orden, constatación o aseveración dada previamente: son estas las llamadas *causales de la enunciación*. Hasta tres casos se acumulan en una única intervención de Monipodio, donde las secuencias introducidas por *que* justifican las órdenes dadas a la Cariharta:

*Sosíégate Cariharta – dijo a esta sazón Monipodio -, **que** aquí estoy yo, que te haré justicia. **Cuéntanos** tu agravio, **que** más estarás tú en contarle que yo en hacerte vengada; **díme** si has habido algo con tu respeto, **que** si así es y quieres venganza...*

Es este un entorno sintáctico y discursivo donde en español actual su uso sigue plenamente vivo, en especial, en el ámbito de la inmediatez comunicativa.

En la escena que transcurre en el patio de Monipodio, lo encontramos en boca del resto de los personajes: también como justificación de una orden en el Repolido:

***Acabemos** ya, **que** es tarde.*

O de una constatación enfática en el caso de la propia Cariharta:

*¡**Eso sí** – dijo la Cariharta – **que** tengo mil cosas que escribirle.*

Las *causales de la enunciación* son muy frecuentes en los discursos en que la reina Isabel de *La española inglesa* dirige a algún personaje un enunciado exhortativo:

***Idos** a descansar y venidme a ver mañana, **que quiero** más particularmente oír vuestras hazañas. Y **traedme** a esos dos que decís que de su voluntad han querido venir a verme, **que** se lo quiero agradecer.*

***No os afrentéis**, Ricaredo, de llorar, ni os tengáis en menos por haber dado en este trance tan tiernas muestras de vuestro corazón, **que** una cosa es pelear con los enemigos y otra despedirse de quien bien se quiere.*

O una aseveración:

***Yo sé** que os hago mucha merced en ello; **que** las prendas que se compran a deseos...*

En estos casos su valor es equiparable al de otros nexos causales. Sin embargo, en otros muchos, es difícil determinar cuál es su función. En ciertos contextos parece tener un valor consecutivo:

*... quiero decir que jugaremos los dos a la veintiuna, como si fuese de veras, **que** si alguno quisiere ser tercero, él será el primero que deje la pecunia.*

*... y que éste no es lugar para hacer su asiento en él, **que** por fuerza se ha de pasar adelante.*

El enunciado encabezado por *que* indica algo que parece desprenderse de lo anterior (al menos ha de considerarse posterior en el tiempo), de ahí que se trate de una consecuencia, no de una causa. Aun así no dejan de ser casos dudosos.

Que puede introducir también una pequeña digresión:

*Después que quiso el rigor o la clemencia del cielo, **que** no se a cuál destos extremos lo atribuya, quitarme a mis padres...*

O una oración optativa que no establece relación de dependencia con ningún elemento anterior:

*¡No haya más enojada mía, por tu vida, **que** te sosiegues...*

*... me desnudó, y con la petrina, sin escusar ni recoger los hierros, ¡**que** en malos grillos y hierros le vea yo! me dio tantos azotes...*

Este *que* introductor de expresiones optativas independientes es conocido en español desde los orígenes.

En ambos textos se encuentra una serie de enunciados también independientes encabezados por *si* alejados del sentido condicional o hipotético que la gramática tradicional asocia a dicha unidad (Mancera 2008: 245).

Por ejemplo, claramente orales son los empleos de *si* para abrir secuencias de valor ponderativo (Narbona 2007: 96), exclamativas o no. Puede encontrarse un caso en *La española inglesa*:

... aun entre las mujeres parecen bien los hombres armados.

¡Y cómo si parecen!

Aunque su génesis sigue siendo dudosa y discutida, el origen de estas construcciones de carácter ponderativo podría estar en las interrogativas indirectas y no en las condicionales.

Es también reseñable la presencia de intercalaciones mediante las cuales los personajes interrumpen momentáneamente su discurso para introducir una aclaración:

*Mi nombre es Pedro del Rincón; mi padre es persona de calidad, porque es ministro de la Santa Cruzada, **quiero decir** que es bulero, o buldero, como los llama el vulgo.*

*Ni lo estará – dijo la reina – con Isabela hasta que por sí mismo lo merezca. **Quiero decir** que no quiero que para esto le aprovechen vuestros servicios ni de sus pasados.*

La primera aclaración es de carácter metalingüístico: el enunciador alterna las denominaciones (y sustituye una por otra), en función de parámetros diafásicos (denominación formal/ordinaria) y diastráticos (de ahí la referencia a “como los llama el vulgo”). La segunda atiende más al contenido de lo dicho: la reina quiere que este quede plenamente claro a su interlocutor.

También se introduce este tipo de estructura para reformular lo dicho:

*... que con poco trabajo, o, **por mejor decir**, sin ninguno...*

Este tipo de intercalaciones de impronta oral ralentiza el fluir discursivo (Fuentes 1998).

Antes de cerrar este apartado dedicado al análisis de las relaciones interoracionales, es interesante hacer una breve referencia al uso de una construcción de *participio absoluto* por parte de uno de los personajes de *La española inglesa*. A pesar de que se trate de un caso anecdótico, la forma más elaborada de esta novela cortesana se presta más al empleo de un mecanismo sintáctico claramente vinculado a la distancia comunicativa, propio de una sintaxis más elaborada de utilización culta:

*Tú fuiste, y volviste **cargadas las naves de oro**...*

2.4. Orden de palabras

Distintos factores influyen en la disposición de las unidades que integran las intervenciones de un diálogo literario (Leal Abad 2008: 123). Este trabajo se centra en el análisis de los factores relacionados con la estructura informativa y con la estilización literaria¹³.

Como ya se ha indicado previamente, las reglas discursivas por las que se rige el español en su vertiente oral más cercana al plano de la inmediatez comunicativa no son

¹³ Otros factores posibles son los gramaticales (íd. 133), los relacionados con la modalidad enunciativa y con la tipología textual (íd. 135; 138).

aquellas por las cuales ha de guiarse un discurso con mayor grado de planificación. La tradicional consideración de la estructura "(Sujeto)-Verbo-Complemento" como orden "neutro" del español ha hecho que la disposición por la que se inclina el discurso coloquial haya sido contemplada como "desordenada". En realidad, lo que ocurre es que, por una parte, cuando el hablante necesita ante todo comunicar con rapidez, la sintaxis se hace más oscura y la interpretación de lo dicho depende en mayor medida del contexto; si por el contrario tiene tiempo suficiente para planificar su discurso, la sintaxis es más transparente, más fácil de interpretar y sus elementos adoptan disposición totalmente intencionada y condicionada por factores de tipo pragmático (Briz 1998: 77; Leal Abad 2008: 121).

Así pues el orden de palabras en el diálogo puede obedecer a factores estratégicos: todo depende del elemento o elementos sobre los cuales el hablante quiere que su interlocutor centre su atención.

En español el objeto suele ocupar una posición postverbal, por lo que a partir de su dislocación hacia la izquierda en el discurso se destaca frente al resto de segmentos.

Especialmente marcada es la topicalización de un elemento temático. El objeto verbal queda entonces realzado por una pausa y se reduplica mediante un pronombre clítico:

***Mi tierra**, señor caballero – respondió el preguntado –, no **la** sé...*

*¿**Las manos** había él de ser osado poner**las** en el rostro de la Cariharta?*

La topicalización es exclusiva de *Rinconete y Cortadillo*. No obstante, *La española inglesa* sí presenta casos de focalización; aunque no hay pausa ni reduplicación pronominal el énfasis se dirige claramente al objeto directo:

*Clotaldo, **agravio** me habéis hecho...*

*...**grandes cosas** me prometo de vuestras hazañas.*

La focalización puede darse en complementos verbales que cumplen otras funciones sintácticas. Cabe destacar dos ejemplos en los que la unidad destacada es el predicado nominal, ambos se encuentran en *La española inglesa*:

*...**obligado** estáis a restituírmele.*

***Mucha verdad** es lo que Vuestra Majestad dice.*

La anticipación de otros complementos no actanciales se da en los momentos en que el diálogo ha adquirido un tono especialmente tenso en una y otra novela:

*...sé que **sin mi licencia** la teníades prometida a vuestro hijo.*

***En mi presencia** no ha de haber demasías.*

***Desta manera** me ha parado aquel ingrato del Repolido.*

Las razones que llevan a la postposición del sujeto son más matizables. La presencia de un elemento inicial que no sea el sujeto, como por ejemplo un adverbio, favorece su deslizamiento hasta el final de la oración:

*...aún no está desposado **mi hijo**.*

También lo hace el uso de un verbo de movimiento:

*En verdad que no ha de entrar por estas puertas **el cobarde envesado**.*

La organización sintáctica también se ve afectada por las llamadas “figuras de disposición” de carácter retórico con las que el autor embellece los discursos de los personajes. Casos muy claros de estructuras paralelísticas se encuentran en *La española inglesa*, dejando ver el importante retoricismo y artificiosidad que encierra la construcción de algunas intervenciones:

Si vos habéis guardado las joyas de la nave para mí, yo os he guardado la joya vuestra para vos.

Estampado os tengo en la memoria y guardado en mi alma.

A vos está tomar de mí toda la satisfacción que quisiéredes para recompensaros de las alabanzas que me habéis dado y de las mercedes que pensáis hacerme.

Vos sin duda, señor mío, sois aquel que solo podrá impedir mi cristiana determinación; vos, señor, sois sin duda la mitad de mi alma, pues sois mi verdadero esposo...

En este último ejemplo, el paralelismo sintáctico prototípico aparece combinado con un quiasmo o paralelismo cruzado.

Los diálogos de *Rinconete y Cortadillo* prácticamente no cuentan con estas disposiciones de índole estilística. Solo es posible hallar un caso de repetición de estructura sintáctica (prep+dem+N+ady) puesto en boca de la Cariharta:

¡La justicia de Dios y del rey venga sobre aquel ladrón desuellacaras, sobre aquel cobarde bajamanero, sobre aquel pícaro lendroso!

Esta estructura reforzada además por la triple repetición léxica del nexos y el demostrativo aporta además agresividad a la imprecación que la mujer dirige al Repolido.

En este aspecto, podría decirse que las intervenciones de *La española inglesa* están construidas con una mayor finalidad estética.

2.5. Últimas consideraciones

El léxico empleado sirve para caracterizar a los personajes de *Rinconete y Cortadillo* como pícaros y truhanes del mundo del hampa. Cervantes asume y pone en boca de rufianes y prostitutas numerosos términos propios del lenguaje bajo y popular de la germanía: *bajamanero, trainel, respeto, envesado, trinquete*; así como vocablos coloquiales: *pecunia, cañuto*, y variantes vulgares: *buldero, güerta, güela*.

Son también frecuentes los refranes: *todo eso y más acontece por los buenos, las buenas habilidades son las más perdidas* y las frases hechas: *lo tengo de echar todo a doce, cogido entre puertas*. Cabe destacar alguna fórmula de juramento: *¡Vive el Dador!*

Como es esperable, nada de esto tiene presencia en el lenguaje cortesano de *La española inglesa*.

Las estrategias fónicas propias de la conversación se pierden en el diálogo literario. El autor tiene la posibilidad entonces de hacer referencia explícita al *modus dicendi* y al resto de elementos extraverbales. En los pasajes analizados escasean los comentarios del narrador sobre aspectos paralingüísticos. En *Rinconete y Cortadillo* es posible hallar una única acotación específicamente sobre el modo del decir: *diciendo a voces seguido*, naturalmente, de un enunciado exclamativo.

La española inglesa es más rica al respecto: *con desmayada voz y lengua turbada le dijo...; temblando y con sobresalto puesto de rodillas le dijo...; asiéndola de la mano le dijo...; abrazándose con el cautivo, le dijo...*

Por último, en cuanto a la modalidad enunciativa, cabe destacar la ausencia total de enunciados exclamativos en *La española inglesa*; el texto sí cuenta, sin embargo, con construcciones exhortativas. A lo largo de la tensa situación que se desarrolla en el patio de Monipodio, las exclamaciones son constantes, incluyendo a veces interjecciones (*¡Ay!*, *¡Ea!*).

4. Conclusiones

Después de haber puesto de manifiesto cuáles son los mecanismos de los que se vale Cervantes a la hora de textualizar los diálogos de *Rinconete y Cortadillo* y *La española inglesa*, es necesario, por una parte, recapitular cuáles de ellos son representativos de la mimesis conversacional observable en ambas novelas, y por otra, subrayar las diferencias que se han podido encontrar en la configuración de los pasajes dialogados de una y otra.

Así pues, en primer lugar y en ambos textos, la recreación del lenguaje oral cercano a la inmediatez comunicativa se apoya en los siguientes factores:

- En el diálogo los turnos de habla se suceden a través del encadenamiento *pregunta-respuesta* y *aseveración-réplica*. La conexión formal entre intervenciones mediante la repetición léxica, deícticos y elipsis es un mecanismo de cohesión al que se recurre de forma constante. El vocativo es también un elemento que ayuda a dar solidez al discurso dialogal.
- La conjunción *que* aparece con la función de conector inespecífico en los más variados contextos.
- Debido fundamentalmente a factores pragmáticos relacionados con la relevancia informativa, el énfasis se dirige hacia ciertos constituyentes a través de topicalizaciones y focalizaciones.
- Presencia de *consecutivas de intensidad*, una secuencia de valor ponderativo encabezadas por *si* y una construcción contrafáctica o falsa condicional.
- Inserción de incisos reformuladores o aclarativos.

El análisis sí ha permitido, además, corroborar la existencia de ciertas diferencias en la elaboración de los diálogos de una y otra novela. El siguiente cuadro comparativo recoge de forma más esquemática y visual dichos elementos diferenciales:

<i>Rinconete y Cortadillo</i>	<i>La española inglesa</i>
Mayor peso del diálogo a lo largo de toda la novela.	Claro predominio de la narración.
Abundantes pasajes dialogados en estilo directo. Muy poca presencia del estilo indirecto.	Pocos pasajes dialogados en estilo directo. Preferencia en diversas ocasiones por el estilo indirecto.
Mayor número de intervenciones. Extensión generalmente breve.	Menor número de intervenciones. Extensión importante (a veces, llegando a adquirir apariencia de monólogos yuxtapuestos).
Uso prácticamente exclusivo de conectores supraoracionales (<i>y, pues</i>) como modo de conexión formal entre las distintas intervenciones.	
Mayor presencia de relaciones paratácticas (+ 13%).	Mayor presencia de relaciones hipotácticas.
Mayor índice de uso de <i>que</i> como partícula polivalente.	
	Frecuente inserción de construcciones paralelísticas (mayor intención estética).
	Mayor presencia del vocativo al inicio de las intervenciones (14/23 frente a 6/33).

Uso recurrente del léxico de germanía, variantes fonéticas vulgares, refranes y expresiones coloquiales.	
Empleo de enunciados exclamativos	

Una vez más queda demostrado lo lejos que Miguel de Cervantes fue capaz de llegar en lo que respecta a la aproximación discursiva (intencionada o no) de sus diálogos a la oralidad y al habla coloquial. Asimismo, a pesar de que no cabe hablar de una oposición diglósica entre los intercambios comunicativos de una y otra novela, puede observarse que el autor parecía ser consciente de que ciertas configuraciones lingüísticas encajaban mejor en unos diálogos más inmediatos, mientras que otras eran más propias de contextos en que la comunicación debía situarse algo más cerca de la distancia; al menos, parecía asumir de que dos relatos tan diferentes necesitaban un tipo de diálogo distinto y característico de cada uno de ellos.

No cabe duda de que el lenguaje vivo de los diálogos cervantinos sigue siendo una rica fuente de estudio que nos permite ampliar nuestro conocimiento (siempre muy limitado) sobre qué rasgos lingüísticos definían la oralidad e inmediatez comunicativa en etapas pasadas de nuestra lengua.

4. Referencias bibliográficas:

BOBES NAVES, M^a C. (1992): *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid: Gredos

BRIZ GÓMEZ, A. (1998): *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*, Barcelona: Ariel

BUSTOS TOVAR, J. J. (1996): "La construcción del diálogo en los entremeses cervantinos", en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 275-290

BUSTOS TOVAR, J. J. (2001): "De la oralidad a la escritura en la transición de la Edad Media al Renacimiento: la textualización del diálogo conversacional", *Criticón*, 81-82, 191-206

BUSTOS TOVAR, J. J. (1998): "Lengua viva y lenguaje teatral en el siglo XVI: de los pasos de Lope de Rueda a los entremeses de Cervantes", en W. Oesterreicher, E. Stoll y

- A. Wesch, *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 421-444
- CANO AGUILAR, R. (2001): "La sintaxis del diálogo en Berceo", en Á. di Tullio, E. N. Arnoux (eds.), *Homenaje a Ofelia Kovacci*, Buenos Aires: EUDEBA, 113-156
- CANO AGUILAR, R. (2005): "La sintaxis del diálogo en el Quijote (1615)", *Boletín de la Real Academia Española*, T. LXXXV, Cuad. CCXCI-CCXCII, 133-156
- CANO AGUILAR, R. (2006): "La sintaxis del diálogo en el Quijote (1605)", en M. Fernández Alcaide, A. López Serena (eds.), *Cuatrocientos años de la lengua del Quijote. Estudios de historiografía e historia de la lengua española*, Universidad de Sevilla, 15-34
- CANO AGUILAR, R. (2012): "Diálogo y oralidad ficticia en las Crónicas medievales", en V. Béguelin-Argimón, G. Cordone y M. de la Torre (eds.), *En pos de la palabra viva: huellas de la oralidad en textos antiguos. Estudios en honor al profesor Rolf Eberenz*, Peter Lang, 351-370
- CANO AGUILAR, R. (2014): "Oraciones condicionales" en Concepción Company Company (coord.), *Sintaxis histórica de la lengua española*, III, México: Fondo de Cultura Económica, 3905-4092
- FUENTES RODRÍGUEZ, C. (1998): "Estructuras parentéticas" en *Lingüística Española Actual*, 20, 137-174
- IGLESIAS RECUERO, S. (1998): "Elementos conversacionales en el diálogo renacentista", en W. Oesterreicher, E. Stoll y A. Wesch, *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas. Aspectos del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 385-419
- KOCH, P. y OESTERREICHER, W. (2007): *Lengua hablada en la Rumania: español, francés, italiano*, Madrid: Gredos.
- LAPESA, R. *Estudios de morfosintaxis histórica del español* (I vol.). Edición de R. Cano y M^a T. Echenique (2000), Madrid: Gredos
- LEAL ABAD, E. (2008): *Configuraciones sintácticas y tradiciones textuales. Los diálogos medievales*, Universidad de Sevilla
- LÓPEZ SERENA, A. (2007): *Oralidad y escrituraidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid: Gredos

- MANCERA RUEDA, A. (2008): "Rasgos de sintaxis "oral-coloquializada" en los diálogos de los siglos XVI y XVII destinados a la enseñanza de español a extranjeros", *Boletín de la Real Academia Española*, Nº 298
- NARBONA JIMÉNEZ, a. (2000): "Sintaxis coloquial" en M. Alvar (coord.) *Introducción a la lingüística española*, Barcelona: Ariel: 463-478
- NARBONA JIMÉNEZ, A. (2001): "Diálogo literario y escritura(lidad)-oralidad", en R. Eberenz (ed.), *Diálogo y oralidad en la narrativa hispánica moderna. Perspectivas literarias y lingüísticas*, Madrid: Verbum
- NARBONA JIMÉNEZ, A. (2007): "Sintaxis de la escritura de lo oral en los diálogos del Quijote", en L. Cortés et al. (eds.), *Discurso y oralidad. Homenaje al profesor José Jesús de Bustos Tovar*, 1, Madrid: Arco Libros / ILSE (Universidad de Almería), 65-111
- OESTERREICHER, W. (1996): "Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología" en T. Kotschi, W. Oesterreicher y K. Zimmermann (eds.), *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*, Madrid: Iberoamericana
- PONS RODRÍGUEZ, M^a D. (2007): "Cesarán las palabras: la lengua de los diálogos en un texto cuatrocentista", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 30, 289-320
- REY QUESADA, S. DEL (2011): "Oralidad y escrituralidad en el diálogo literario: el caso de los coloquios de Erasmo", en J. J. de Bustos, R. Cano, E. Méndez y A. López (coords.), *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español. Homenaje a Antonio Narbona*, Vol. II, Universidad de Sevilla, 695-711
- REYES, GRACIELA (1984): *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid: Gredos
- RODRÍGUEZ MOLINA, J. (2014): "La gramática oculta de la polaridad positiva en español antiguo" en *RILCE* 30.3, 861-915
- ROSENBLAT, Á. (2014): *La lengua del Quijote* (en: <http://www.athenaica.com/index.php/atn/catalog>)

Ediciones utilizadas:

CERVANTES SAAVEDRA, M DE. *Novelas Ejemplares*. Edición de J. B. Avalle-Arce (1982), Madrid: Castalia

CERVANTES SAAVEDRA, M. DE. *Novelas Ejemplares*. Edición de J. García López (2001), Barcelona: Crítica.

5. Propuesta didáctica

5.1. Presentación del proyecto

El proyecto que he elaborado y llevado a la práctica se titula *Quijote FM*. Siguiendo la línea de trabajo del Departamento de Lengua Castellana y Literatura del I.E.S. Chaves Nogales, el proyecto está recogido en la siguiente página web:

www.quijotefm.jimdo.com

El enlace se incluye también en la lista de proyectos que aparece en la página principal del blog del departamento.

El producto final que se buscaba desde el principio era la transformación por parte del alumnado de un episodio de *El Quijote* en noticia radiofónica. Para alcanzarlo en seis sesiones, era necesario trazar muy cuidadosamente las actividades que fueran necesarias.

5.2. Justificación del proyecto

La competencia oral en la L1 es la gran materia olvidada en la enseñanza primaria y secundaria de nuestro país; y, sin embargo, múltiples situaciones del día a día van a obligar a nuestros alumnos a saber adecuarse comunicativamente, empleando fórmulas de expresión y un vocabulario que resulten apropiados al contexto. Desde jóvenes, los alumnos deben ser conscientes de la importancia que tienen mejorar su expresión oral, para, en un futuro, ser hablantes de español ampliamente competentes.

Esta necesidad de trabajar la competencia oral de los estudiantes se puso entonces en relación con el proyecto *Quijote News* [<https://sites.google.com/site/elquijote2015/home>], una iniciativa didáctica en la que se inscribió el I.E.S. Chaves Nogales a principios de año y que ha sido impulsada por el equipo del I Encuentro de Docentes de Lenguas en Secundaria celebrado en Sevilla en marzo de 2014. Su finalidad es reavivar el trabajo en el aula de la obra clásica por excelencia de la literatura española, haciéndolo de una manera novedosa, amena y dinámica. Así, el producto final que propone el proyecto consiste en escoger algunas

aventuras de la obra *Don Quijote de la Mancha* y transformarlas en textos periodísticos escritos para elaborar con ellos un periódico.

Como se puede comprobar, de esta fusión de dos objetivos nace el proyecto de intervención *Quijote FM*.

5.3. Objetivos didácticos

- a) Mejora de la competencia oral a partir de la grabación de una noticia radiofónica que posteriormente se reproduce delante de los compañeros.
- b) Acercamiento a uno de los grandes clásicos de la literatura española *Don Quijote de la Mancha*.
- c) Mejora de la competencia lectora a partir de la lectura comprensiva de un episodio de la obra.
- d) Mejora de la competencia escrita a través de la escritura de un guion previo a la grabación de la noticia.
- e) Conocer las características de la noticia radiofónica como género periodístico.

4. Temporización

Los contenidos se distribuyen en seis sesiones en cada grupo.

5. Puesta en práctica de las actividades diseñadas

Sesión 1: Presentación del proyecto y “¿Qué sabemos sobre *El Quijote*?”

Objetivos

1. Generar un ambiente cercano, relajado y cordial antes de comenzar la clase.
2. Reflexión conjunta acerca de la importancia de expresarse oralmente de forma adecuada según el registro. Los alumnos deben darse cuenta de que la mejora de su expresión oral es un pilar fundamental

	<p>de su formación.</p> <p>3. Acercamiento de los estudiantes a la obra <i>Don Quijote de la Mancha</i> a través de un vídeo y de una reflexión sobre algunos aspectos de la obra que resultaron revolucionarios en el momento de su publicación.</p> <p>4. Dar inicio a un nuevo proyecto, explicando de la forma más detallada posible cuál debe ser el producto final, qué pasos se han de seguir para alcanzarlo, cuál será la distribución temporal y cuáles serán los criterios de evaluación.</p> <p>5. Formación de los grupos.</p>
Contenidos	Conocimientos previos necesarios antes de abordar la obra <i>Don Quijote de la Mancha</i> .
Actividad 1 (individual)	¿Qué sabemos sobre <i>El Quijote</i> ? Test (un poco loco) sobre <i>Don Quijote de la Mancha</i> (ver anexo 1).
Observaciones	<p>Esta sesión se desarrolló de manera muy diferente en 2º A y 2º D. Pese a ser menos esperable, los alumnos de 2º D se mostraron verdaderamente participativos a las preguntas corales que se hacían.</p> <p>Los estudiantes de 2º A eran más reticentes a responder, pero sus ideas previas acerca de la obra <i>Don Quijote de la Mancha</i> eran más acertadas.</p> <p>En ambas clases hubo problemas con la formación de los grupos y se perdió bastante tiempo en ello.</p>

Sesión 2: ¡Empezamos a leer!

--	--

Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Corrección del "Test". 2. Asignación de un episodio de la obra <i>Don Quijote de la Mancha</i> a cada grupo. 3. Lectura conjunta y comprensiva del episodio que le corresponda a cada grupo. 4. Empezar a rellenar la ficha de lectura.
Contenidos	<p>Episodios de <i>Don Quijote de la Mancha</i> escogidos de la versión adaptada de Vicens Vives¹⁴:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>Los ejércitos de ovejas</i> - <i>Historia de Marcela y Grisóstomo</i> - <i>Historia de Cardenio y Dorotea</i> - <i>Las bodas de Camacho</i> - <i>Los leones del rey</i> - <i>El gobierno de Sancho</i>
Actividad 2 (en grupo)	<p>Lectura del texto y completar la ficha correspondiente: hay una por cada episodio (ver anexo 1). Esta les ayuda fundamentalmente a estructurar el texto, buscarle un tema central y comprobar si han entendido correctamente su contenido (ver ejemplo de ficha completada por el alumnado en anexo 3).</p>
Observaciones	<p>La <i>Historia de Cardenio y Dorotea</i> era demasiado larga, mucho más que otros episodios; por tanto, no fue asignada a ningún grupo.</p> <p>A pesar de que se trataba de una versión adaptada y de que en la página se les incluía un enlace al Diccionario de la Lengua Española, los alumnos</p>

¹⁴ *Don Quijote de la Mancha* (2004). Adaptación de Eduardo Alonso. Madrid: Vicens Vives.

	<p>tuvieron problemas a la hora de entender el texto.</p> <p>Los estudiantes de 2º A apenas consiguieron concentrarse y la mayoría tuvo que dejar la lectura para casa; 2º D, por el contrario, mantuvo un ambiente silencioso y avanzó mucho más.</p>
--	--

Sesión 3: La noticia radiofónica	
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reproducción de dos boletines informativos sacados de la web de Radio Nacional¹⁵. 2. Completar una ficha con preguntas sobre los mismos. 3. Se dejan los últimos veinte minutos para terminar de rellenar la ficha de lectura.
Contenidos	<p>Características fundamentales de una noticia de radio (participantes, registro, objetividad, vocalización, etc.). Se hace hincapié en ellas para que quede claro cómo han de construir la suya.</p>
Actividad 3 (individual)	<p>“Y... ¿cómo se construye una noticia de radio?”: ficha con preguntas referidas a los audios que escuchamos en clase (ver anexo 1).</p>
	<p>El contenido de los boletines de Radio Nacional era</p>

¹⁵ ¹⁵ Audio 1: Accidente de avión

<http://www.rtve.es/alicarta/audios/boletines-rne/boletines-rne-accidente-avion-se-tardara-saber-paso-01-04-15/3071735/#aHR0cDovL3d3dy5ydHZlLmVzL2FsYWVhcnRlL2ludGVybm8vY29udGVudHRhYmxiLnNodG1sP2N0eD0xNzUwJnBhZ2VTaXplPTE1Jm9yZGVyPSZvcmlkNyXRlcmlhPURFU0MmbG9jYWxlPWVzJm1vZGU9Jm1vZHVzZT0mYWR2U2VhcmNoT3Blbj10cnVlJnRpdGxlRmlsdGVyPUF2acOzbiZtb250aEZpbHRlcj00JnllYXJGaWx0ZXI9MjA>

Audio 2: Hallan restos de Cervantes en las Trinitarias

<http://www.rtve.es/alicarta/audios/boletines-rne/boletines-rne-hallan-restos-cervantes-convento-trinitarias-17-03-15/3048251/#aHR0cDovL3d3dy5ydHZlLmVzL2FsYWVhcnRlL2ludGVybm8vY29udGVudHRhYmxiLnNodG1sP2N0eD0xNzUwJnBhZ2VTaXplPTE1Jm9yZGVyPSZvcmlkNyXRlcmlhPURFU0MmbG9jYWxlPWVzJm1vZGU9Jm1vZHVzZT0mYWR2U2VhcmNoT3Blbj10cnVlJnRpdGxlRmlsdGVyPWNlcnZhbmlkcyZtb250aEZpbHRlcj0meWVhckZpbHRlcj0>

Observaciones	<p>complicado de entender; por tanto, fue importante leer antes las preguntas de la ficha y hacer hincapié en que debían fijarse en la forma y no en el contenido.</p> <p>Todavía les resulta difícil distinguir entre un registro coloquial y otro más formal, así como entre lo que es objetivo y subjetivo.</p>
---------------	--

Sesión 4: Preparación del guion

Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Leer de forma conjunta el punto 5 del apartado “Materiales” que se encuentra en la página web. 2. Entre ellos se asignan qué papel va a cumplir cada uno en la grabación. Inmediatamente después se comienza a escribir el guion de la noticia (se ha de enviar a la profesora por correo, por lo que es posible terminarlo en casa).
Contenidos	<p>Puntos que deben estar integrados en el guion, y, por tanto, en la noticia que se entregará como producto final (sintonía de apertura, saludo y presentación de la noticia, respuestas a las seis preguntas de la noticia periodística, conexión con el corresponsal que aporta información más detallada, y, por último, declaraciones de los testigos).</p>
Actividad 4 (en grupo)	<p>Escritura del guion en que se basarán para llevar a cabo la posterior grabación. (Ver ejemplo de guion escrito por el alumnado en el anexo 3).</p>
Observaciones	<p>Fue importante impedir que todo el peso de la actividad recayera sobre los hombros de un solo</p>

	<p>alumno o alumna.</p> <p>El uso de Google Drive resultó de gran utilidad en esta sesión. Desde una cuenta de algún miembro del grupo se creó un nuevo documento que a continuación fue compartido con el resto de integrantes; de esta manera, todos pudieron colaborar de forma conjunta.</p>
--	--

Sesión 5: Ensayo de grabación	
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lectura conjunta de una serie de consideraciones a tener en cuenta antes de grabar. 2. Visualización de un tutorial sobre el uso de la aplicación móvil <i>Spreaker Studio</i>. 3. Al menos un miembro de grupo ha de bajarse la aplicación.
Contenidos	Importancia del volumen, la vocalización, las pausas y las marcas de cambio de turno de habla.
Actividad 5 (grupal)	“Probando, probando... Ensayo de grabación”: el alumnado practicará la grabación de la noticia, la cual llevará a cabo de forma definitiva en horario extraescolar por cuestiones de calidad acústica (ver anexo 1).
Observaciones	En un principio, muchos estudiantes pusieron impedimentos a la hora de quedar con sus compañeros en horario extraescolar. Sin embargo, finalmente, ningún grupo tuvo problemas y todos los alumnos (excepto dos, uno en cada aula) participaron.

Sesión 6: Reproducción de las grabaciones

Objetivos	<ol style="list-style-type: none">1. Reproducir en el aula la noticia de cada uno de los grupos.2. Comprobar que los compañeros han entendido el episodio del que trataba y hacer de forma conjunta comentarios sobre qué aspectos son destacables y cuáles es posible mejorar.3. Completar un formulario enviado por la profesora en el que se hacen cuestiones sobre el nivel de implicación del alumno en el trabajo en grupo y qué aspectos del proyecto propuesto son mejorables (ver anexo 1).4. Subir el audio a Twitter con los <i>hashtag</i> <i>#quijotefm</i> y <i>#quijote2015</i>.
Contenidos	Audios grabados por el alumnado (ver ejemplo de grabación hecha por el alumnado en el anexo 3).
Observaciones	A pesar de que la mayoría se escuchaba correctamente, hubo algunos audios con mala calidad de sonido y era difícil entender lo que se decía.

5.6. Evaluación

Los criterios a partir de los que se ha evaluado el trabajo de los alumnos han sido los siguientes:

- Un 20% de la nota final depende de las actividades realizadas a lo largo de las sesiones. Se trata de las tres primeras fichas que el alumno debía enviar a través de la plataforma Drive.
- Otro 20%, de la evaluación según los criterios de una rúbrica del guion escrito que sirvió de base para la grabación de la noticia (ver anexo 2).

- Un 40% se corresponde con la evaluación del producto final (la grabación de la noticia), también en función de los criterios marcados por una rúbrica (ver en anexo 2).
- Por último, un 20% depende de la actitud personal que haya mostrado el alumno de cara al proyecto, evaluada igualmente a través de un rúbrica (ver anexo 2).

Como se puede comprobar, son varios los ámbitos evaluados.

Anexo 1

Material
del alumnado

Capturas de:

www.quijotefm.jimdo.com

PORTADA



The image shows a screenshot of a website. At the top, there is a browser address bar with the URL "quijotefm.jimdo.com". Below the address bar is a navigation menu with three items: "PORTADA" (highlighted in a green box), "MATERIALES", and "EVALUACIÓN". The main content area features a decorative banner with a repeating geometric pattern in light blue and yellow. On the left side of the banner is a silhouette of Don Quixote on a horse, holding a lance, with Sancho Panza on a smaller horse. To the right of the silhouette, the text "Quijote FM" is written in a large, black, cursive font. Below the banner, the text "Área curricular: Lengua y Literatura Española", "Educación Secundaria Obligatoria", and "Segundo curso" is displayed in a blue, sans-serif font.

quijotefm.jimdo.com

PORTADA MATERIALES EVALUACIÓN

Quijote FM

Área curricular: Lengua y Literatura Española
Educación Secundaria Obligatoria
Segundo curso



[Crédito de imagen](#)

<<Hola, buenos días. Son las nueve de la mañana, las ocho en Canarias, de este caluroso viernes seis de julio.

Gran revuelo esta pasada madrugada en el interior de una pacífica venta de la meseta castellana. Un individuo de mediada edad, al que se ha identificado como Alonso Quijano, a pesar de que él insiste en llamarse don Quijote de la Mancha, ha protagonizado un grave altercado en una venta de hospedaje. Según el dueño de esta venta, el presunto agresor había llegado ese mismo día a su parecer presentando claros signos de estar enajenado ya que no paraba de repetir que la venta era un castillo y que él era caballero andante. Ha sido a las tres de la madrugada cuando Alonso Quijano ha atacado con una lanza a dos arrieros que intentaban dar de beber a sus jumentos. Ambos, han resultado heridos, presentando importantes contusiones en la cabeza. No han dudado en denunciarlo por daños físicos y declaran no entender las razones del comportamiento violento de este individuo al que califican de demente. Hemos de indicar que Alonso Quijano ha logrado huir y se encuentra en estos instantes en paradero desconocido...>>

Aquí presentamos un [pequeño proyecto de seis sesiones](#) con el que se busca mejorar la competencia oral de los alumnos de segundo de la ESO, a través del tratamiento del gran gigante de la literatura española: [Don Quijote de la Mancha](#).

Se trata, por tanto, de una buena combinación didáctica que os animo a probar.

Este proyecto forma parte de la iniciativa didáctica [Quijote News](#) cuyo propósito es reavivar la lectura de este gran clásico de nuestra literatura a través de un nuevo enfoque de trabajo: [el objetivo será que transformen episodios del Quijote en noticias radiofónicas](#).



PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

quijotefm.jimdo.com

PORTADA MATERIALES EVALUACIÓN



Quijote FM

¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?



Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=IVJEo92sy48>

¿Sabéis ya de qué vamos a hablar?

Sí, sí, *Don Quijote de la Mancha*.

Pero, lo vamos a trabajar de una forma mucho más divertida de lo que se hace normalmente.

Don Quijote de la Mancha os puede sonar a algo demasiado anticuado para vosotros. Pero entonces, ¿cómo es posible que siga vivo después de 500 años?

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
3. ¡EMPEZAMOS A LEER!
4. LA NOTICIA
5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
6. ENSAYO DE GRABACIÓN

En primer lugar, debéis saber que la obra se escribió con una intención cómica. Aunque en el siglo XVII, la mayoría de la población española no sabía leer, había gente que, para amenizar sus tardes, leía y se divertía con los disparates de un loco anciano en busca de aventuras. ¡Vamos a intentar reírnos con él!

Sin embargo, no nos podemos quedar sólo ahí. *El Quijote* recoge situaciones, sentimientos y emociones que el ser humano ha vivido durante toda su historia, que todavía hoy vivimos (el amor, los desengaños, la valentía, la locura, la justicia). No está tan lejos de vosotros como os imagináis.

Esta es la **propuesta** que os hago:

Vais a transformar distintas aventuras del *Quijote* en noticias de radio que luego grabaréis con vuestros móviles y difundiréis en las redes sociales.

¡Haced que los demás se lo crean!



[Crédito de imagen](#)



[Crédito de imagen](#)





Quijote FM

Una entrevista de trabajo, conversaciones importantes, un discurso, exposiciones que tenemos que presentar en clase... son incontables las situaciones en las que el cuidado de nuestra expresión oral es fundamental. ¿Qué pensamos de una persona que no se expresa correctamente cuándo habla? Da una mala imagen de sí mismo, ¿verdad?. El poder que tienen las palabras puede ser muy grande.

Sin embargo, pocas veces se nos da la oportunidad de mejorar **nuestra forma de expresarnos oralmente**. A través de este proyecto puliréis vuestra forma de hablar en entornos menos cotidianos.

¡Vamos allá!



[Crédito de imagen](#)

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?

2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?

3. ¡EMPEZAMOS A LEER!

4. LA NOTICIA

5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN

6. ENSAYO DE GRABACIÓN

En primer lugar, tendréis que dividirlos en grupos de cinco o seis personas. Trabajaréis juntos la aventura de *El Quijote* que os asigne y la transformaréis en noticia. Esta tarea final tendrá dos partes: la elaboración de un **guion previo** y la posterior **grabación**.

No me importa cómo os repartáis los papeles, pero sí es necesario que haya uno (o dos) que sean los periodistas encargados de transmitir la noticia y que el resto actúe como personajes afectados.

La grabación se llevará a cabo con la aplicación móvil "**Spreaker Studio**" y la duración debe ser **tres minutos como mínimo** y cinco como máximo.

Distribución temporal:

1. A partir de **mañana** asignaré un texto a cada grupo. Lo leeréis y trabajaréis con él a través de fichas de lectura. Tened en cuenta que trabajar el texto detenidamente es fundamental para que el producto final sea bueno.
2. Durante la **segunda sesión** nos centraremos en cómo se construye una noticia de radio.
3. Tendréis la **tercera sesión** para escribir el guion.
4. La **cuarta** será para ensayar la noticia. La grabación definitiva tendréis que hacerla en casa, y al menos un miembro del grupo la subirá a su cuenta de twitter personal.

Durante la **última sesión** mostraremos los productos y se llevará a cabo la **evaluación** de esta tarea final. Os evaluaré yo mediante una rúbrica que os muestro ahora.

Materiales:

Todos los materiales los tenéis en esta página: las lecturas, las actividades... Los textos que vamos a leer son adaptados, para que os resulten más sencillos.

Lo más importante es que os lo creáis. Cogedle cariño a los personajes, familiarizáos con ellos y tratad de hacerlo de la forma más creíble y la vez divertida que podáis.

¡Ánimo!



ACTIVIDAD 1: ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?

< >  quijotefm.jimdo.com   + 

PORTADA **MATERIALES** EVALUACIÓN



Quijote FM

¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?



[Crédito de imagen](#)

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
3. ¿EMPEZAMOS A LEER!
4. LA NOTICIA
5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
6. ENSAYO DE GRABACIÓN

ACTIVIDAD 1. TEST (UN POCO LOCO) SOBRE EL QUIJOTE

Este test está subido en el Drive.

En parejas, indicad qué entradas son **verdaderas** y cuáles son las **falsas**.

Si hay información que no conocéis, podéis consultarla en internet.

Después lo corregiremos. Tendréis que compartir el cuestionario ya corregido.

- V / F *Don Quijote de la Mancha* lo escribió Lope de Vega
- V / F *Don Quijote de la Mancha* lo escribió Miguel de Cervantes
- V / F El libro tiene 2 partes
- V / F El libro tiene 3 partes
- V / F Don Quijote es un queso
- V / F Don Quijote es un hidalgo
- V / F Don Quijote está loco porque ha leído muchos libros
- V / F Don Quijote está loco porque lo envenenaron
- V / F Sancho Panza es un campesino
- V / F Sancho Panza es un noble
- V / F Don Quijote y Sancho son de Madrid
- V / F Don Quijote y Sancho son de Castilla
- V / F Dulcinea es el nombre de un dulce
- V / F Dulcinea es el nombre de la amada de Don Quijote
- V / F El título original de la obra es *Aventuras del gran Don Quijote de la Mancha*
- V / F El título original de la obra es *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

Acceded al test [pinchando aquí](#)



[Crédito de imagen](#)



[Crédito de imagen](#)



ACTIVIDAD 2: ¡EMPEZAMOS A LEER!

< >  quiijotefm.jimdo.com   + 



Quijote FM

LECTURA CONJUNTA

Ahora, dividios en los grupos que habéis formado.

A partir de este momento comenzaremos la lectura de los episodios que os corresponden.



EL
INGENIOSO
HIDALGO DON
QUIXOTE DE LA
MANCHA.
—*—
COMPUESTO POR
Miguel de Cervantes Saavedra.
—*—

[Crédito de imagen](#)

Aquí en la web los tenéis todos colgados. Aunque se trata de una versión adaptada, hay palabras un poco difíciles de entender. Si os atascáis podéis recurrir al enlace que os dejo del Diccionario de la Lengua Española.

A medida que vayáis avanzando en el texto (o bien, cuando lo acabéis), rellenad la **ficha de lectura** que os corresponda y que aparecerá detrás del episodio. Tened en cuenta que esa ficha os facilitará mucho la elaboración del guion previo. Cuando la tengáis hecha, subidla al Drive para que yo pueda tenerla.

- 1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
- 2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIIOTE?
- 3. ¡EMPEZAMOS A LEER!
- 1. HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO
- 2. LAS BODAS DE CAMACHO
- 3. HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA
- 4. LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS
- 5. LOS LEONES DEL REY
- 6. EL GOBIERNO DE SANCHE
- 4. LA NOTICIA
- 5. PREPARACIÓN DEL GUION
- 6. ENSAYO DE GRABACIÓN

LECTURA 1: HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO



The screenshot shows a web browser at the URL `quijotefm.jimdo.com`. The website has a navigation menu with three items: "PORTADA", "MATERIALES" (highlighted in green), and "EVALUACIÓN". The main header features a silhouette of Don Quixote and Sancho Panza on the left and the text "Quijote FM" in a cursive font on the right. Below the header, the section "HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO" is displayed. To the right of this section is a vertical table of contents with green buttons. Below the section title is a painting of Marcela on a rock, with a caption "Crédito de imagen" and a link to the Diccionario de la Lengua Española.

PORTADA MATERIALES EVALUACIÓN

Quijote FM

HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO



[Crédito de imagen](#)

Aquí tenéis el enlace al [Diccionario de la Lengua Española](#) para buscar palabras que no entendáis.

- 1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
- 2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
- 3. ¿EMPEZAMOS A LEER!
- 1. HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO
- 2. LAS BODAS DE CAMACHO
- 3. HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA
- 4. LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS
- 5. LOS LEONES DEL REY
- 6. EL GOBIERNO DE SANCHO
- 4. LA NOTICIA
- 5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
- 6. ENSAYO DE GRABACIÓN

Antes de leer, pongámonos en situación:

Don Quijote y Sancho, después de vivir varias aventuras, llegan a un lugar en donde son acogidos por unos cabreros en sus chozas, quienes, además, los invitan a comer. Mientras comen tranquilamente, llega otro cabrero compañero de los demás y cuenta una inesperada noticia...

TEXTO

En esto, llegó de la aldea con provisiones otro cabrero llamado Pedro y dijo:

- ¿Sabéis lo que pasa en el lugar, compañeros?

- ¿Cómo lo vamos a saber? – respondió uno de ellos.

- Pues que esta mañana murió Grisóstomo. Y se murmura que murió de amor por la endiablada Marcela, esa que anda en traje de pastora por estos andurriales. Y mandó en su testamento que le enterrasen en el campo, como si fuera moro, al pie de la peña donde vio a Marcela por primera vez. Mañana vendrán a enterrarlo.

Don Quijote preguntó a Pedro quiénes eran el muerto y la pastora.

- El muerto era un hidalgo rico, que estudió en Salamanca y vino de allí muy sabio y muy leído. Sabía la ciencia de las estrellas, porque nos anunciaba el cris del sol y de la luna.

- Amigo, se dice eclipse, no cris – corrigió don Quijote.

Pero Pedro, sin reparar en niñerías, prosiguió su relato:

- También adivinada cuándo el año sería abundante o estil.

- Estéril queréis decir, amigo – dijo don Quijote.

- Estéril o estil – respondió Pedro -, que todo viene a ser lo mismo. Grisóstomo hizo muy rico a su padre con los consejos que le daba: <<este año sembrad cebada, no trigo; en este sembrad garbanzos, y no cebada>>.

- Esa ciencia se llama astrología – dijo don Quijote.

- Yo no sé cómo se llama – replicó Pedro -. El caso es que poco después de volver Grisóstomo de Salamanca, murió su padre y él heredó muchas fincas y casas, y gran cantidad de ganado y de dineros. Pero un día se vistió de pastor, con su cayado y zamarra de piel, para seguir a la pastora Marcela, de la que se había enamorado. Escuchad, que ahora voy a deciros quién es ella. Había en nuestra aldea un labrador aún más rico que el padre de Grisóstomo, y tenía una hija tan bella que, cuando alcanzó los quince años, la fama de su hermosura y de su riqueza se extendió a muchas lenguas a la redonda, y no había mozo que no se enamorase de ella nada más verla. Murieron los padres de la bella Marcela y ella quedó al cargo de un tío, el cual le encarecía las cualidades de cada pretendiente, pero ella respondía que no deseaba casarse todavía, y que no se sentía preparada para llevar a cabo el matrimonio. Y he aquí que un día la melindrosa Marcela se fue de casa hecha pastora y decidió vivir libre en el campo, donde guarda sus rebaños. Y en cuanto esto se supo, muchos ricos mancebos tomaron también traje de pastor y se fueron tras ella atraídos por su encanto y hermosura. Todos la requiebran y solicitan su amor, como hizo el difunto Grisóstomo, pero Marcela a todos desdeña y a ninguno da esperanza. No lejos de aquí hay unas altas hayas, y en la corteza todas tienen grabado y escrito el nombre de

aquí hay unas altas hayas, y en la corteza todas tienen grabado y escrito el nombre de Marcela. Aquí suspira un pastor, allí se queja otro; más allá se oyen canciones de amor, y más acá desesperadas poesías, y hay enamorados que pasan las noches llorando al pie de un peñasco. Por todo esto, supongo que el desdén de Marcela es la causa de la muerte de Grisóstomo. Y así os aconsejo, señor, que mañana no dejéis de ir a su entierro, que será muy de ver, porque Grisóstomo tiene muchos amigos.

- Lo tendré en cuenta – dijo don Quijote -, y os agradezco el gusto que me habéis dado von tan sabrosa narración.

- Pero ahora – replicó el cabrero -, será mejor que durmáis bajo techo, porque el sereno os podría dañar la herida.

Don Quijote se guareció en la choza de Pedro, pero se pasó la mayor parte de la noche recordando a su señora Dulcinea, a imitación de los amantes de Marcela. Sancho Panza se acomodó entre Rocinante y su jumento, y durmió, no como enamorado desfavorecido, sino como hombre molido a coces.

Apenas empezó a descubrirse el día, los cabreros despertaron a don Quijote para ir al famoso entierro de Grisóstomo. Sancho ensilló a Rocinante y puso la albarda al burro con mucha diligencia. Y, ya en camino, vieron a dos hombres a caballo que venían acompañados de tres criados. Se saludaron cortésmente y caminaron juntos al lugar del entierro.

[...]

En esto vieron bajar de la montaña a unos veinte pastores, todos en zamarras negras y coronas de ciprés y de amarga adelfa sobre la cabeza. Entre seis sostenían unas andas.

- Aquellos pastores llevan el cuerpo de Grisóstomo al pie de la montaña donde él mandó que le enterrasen – dijo un cabrero.

Se dieron prisa, y llegaron al pie de una peña donde ya estaban cavando la sepultura. En las andas vieron cubierto de flores un cuerpo muerto, vestido de pastor, de unos treinta años, de rostro hermoso. Todos los presentes guardaban un hondo silencio, hasta que un gran amigo del desdichado amante dijo:

- Este cuerpo que con piadosos ojos veis es el de Grisóstomo, que fue único en ingenio, extremo en gentileza, magnífico sin tasa. Amó y fue aborrecido. Aquí declaró por primera vez a Marcela su pensamiento, tan honesto como enamorado, y aquí lo desdeñó ella por última vez, y aquí puso él fin a la tragedia de su vida, y aquí quiso que lo depositaran en las entrañas del eterno olvido.

De pronto una maravillosa visión se ofreció en la cima de la peña. Era la pastora Marcela, tan hermosa que dejó a todos admirados y suspensos. Pero el amigo de Grisóstomo dijo con ánimo indignado:

- Dinos, mujer cruel, ¿a qué vienes? ¿A ver si con tu presencia sangran las heridas de ese miserable a quien tu crueldad quitó la vida?

- Vengo – respondió la pastora Marcela – para que sepáis que yo no soy culpable de la muerte de Grisóstomo. Atended todos. El cielo me hizo hermosa, y todo lo hermoso merece ser amado, pero no sé por qué he de verme yo obligada a amar a quien me ama. Yo nací libre, y para vivir libre escogí la soledad de los campos, donde he luchado por conservar mi honestidad, que es el adorno más hermoso del

donde he luchado por conservar mi honestidad, que es el adorno más hermoso del alma. A los que he enamorado con la vista, los he desengañado con mis palabras. Jamás di esperanzas a nadie, así que a Grisóstomo lo mató su insistencia, no mi crueldad. Yo no estaba obligada a corresponderle, y en ese mismo lugar donde ahora caváis su sepultura le dije que quería vivir en perpetua soledad. Si él insistió en navegar contra el viento, ¿qué culpa tengo yo de su naufragio? Que nadie me llame cruel ni homicida, porque yo nada prometo, nunca engaño y hasta ahora a nadie di palabra de amor. Yo soy libre y no quiero sujetarme a nadie.

Y sin querer oír respuesta alguna, volvió la espalda y se entró por lo más cerrado del monte, dejando a todos los presentes tan admirados de su discreción como de su hermosura. En ese instante a don Quijote le pareció bien usar de su caballería para socorrer a una doncella menesterosa, así que puso la mano en el puño de su espada y dijo en altas voces:

- Qué nadie se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de sufrir mi furiosa indignación. Ella ha mostrado con clara razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo.

Fuese o no por las amenazas de don Quijote, el caso es que nadie se movió. Acabada la sepultura, los pastores pusieron en ella el cuerpo de Grisóstomo, la cerraron con una gruesa piedra y esparcieron encima muchas flores y ramos. Luego todos se dispersaron, mientras don Quijote, que se había despedido muy cortésmente de Vivaldo y de los cabreros, decidió partir en busca de la pastora Marcela para ponerse a su servicio.

Fuente: *Don Quijote de la Mancha* (2004). Adaptación de Eduardo Alonso. Madrid: Vicens Vivens.

Primera parte, pág. 74-80.

ACTIVIDAD 2. FICHA DE LECTURA

Después de leer el texto, **rellenad esta ficha**.

Las preguntas os van a ayudar a saber si habéis comprendido bien el texto y a ver cómo podéis construir vuestra noticia de radio (quién participa, cuál es el conflicto que hay que presentar, etc.).

Acceded a la ficha [pinchando aquí](#)

Historia de Marcela y Grisóstomo	
¿Con quién están don Quijote y Sancho al inicio del episodio?	
¿Cuál es la causa de la muerte de Grisóstomo?	
¿Por qué Marcela no corresponde el amor de Grisóstomo?	
¿De parte de quién está don Quijote?	
¿Qué personajes participan en esta aventura?	
¿Qué papel cumple cada uno?	
¿Cuál es el tema central?	
Dividid el episodio en tres partes. No os extendáis, hacedlo de forma breve <ul style="list-style-type: none"> - Inicio - Desarrollo - Desenlace 	

LECTURA 2: LAS BODAS DE CAMACHO

quijotefm.jimdo.com

PORTADA MATERIALES EVALUACIÓN



Quijote FM

LAS BODAS DE CAMACHO



Crédito de imagen

Aquí tenéis el enlace al [Diccionario de la Lengua Española](#) para buscar palabras que no entendáis.

TEXTO

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
3. ¡EMPEZAMOS A LEER!
1. HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO
2. LAS BODAS DE CAMACHO
3. HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA
4. LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS
5. LOS LEONES DEL REY
6. EL GOBIERNO DE SANCHO
4. LA NOTICIA
5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
6. ENSAYO DE GRABACIÓN

palabras que no entendáis.

TEXTO

Poco trecho se había alejado don Quijote de la aldea de don Diego, cuando se encontró en el camino con dos estudiantes y dos labradores que venían sobre cuatro bestias asnales. Los saludó don Quijote, les ofreció su compañía y les pidió que detuviesen el paso, porque Rocinante caminaba menos que las pollinas. Cuando les dijo que se llamaba don Quijote y que era un caballero andante en busca de aventuras, los estudiantes advertieron la flaqueza de su cerebro, pero aun así lo miraban con admiración y respeto.

- Si vuestra merced, señor caballero – le dijo uno de ellos, que era licenciado por la universidad de Salamanca -, viene con nosotros, verá una de las bodas más ricas que hasta hoy se han celebrado en la Mancha.

Añadió el estudiante que los desposados eran muy ricos. El novio, Camacho “el rico”, tenía veintidós años, y ella, a quien por excelencia llamaban Quiteria “la hermosa”, dieciocho. Las bodas se iban a celebrar con gran lujo en un prado, bajo un techo de ramas, con muchas danzas, pero lo que más se esperaba era lo que podía pasar con Basilio, un zagal que andaba enamorado de Quiteria desde sus más tiernos años, y que había sido correspondido por ella durante mucho tiempo con mil honestos favores.

- Basilio - añadió el licenciado - es mancebo ágil, luchador extremado y buen jugador de pelota; corre como un gamo, canta como una calandria, hace hablar a la guitarra y maneja la espada como el mejor. Pero, como es pobre, el padre de Quiteria quiere casar a su hija con el rico Camacho.

- Pues sólo por la gracia de manejar la espada merecía casarse con la hermosa Quiteria - dijo don Quijote.

- ¡A mi mujer con eso! - replicó Sancho Panza, que hasta entonces había estado callado -. Mi Teresa cree el que cada uno debe casarse con su igual, como manda el refrán: <<cada oveja con su pareja>>. Pero a mí me parece que los que se quieren se han de casar sin que nadie se lo estorbe.

- Si así fuera - dijo don Quijote -, una muchacha escogería al criado de su padre o al primero que pase por la calle con tal de que sea apuesto, que el amor ciega la razón. Pero en el matrimonio se ha de escoger con tiento, pues la mujer no es mercancía que una vez comprada se devuelve o se cambia, sino que dura lo que dura la vida.

- Desde que Basilio supo que la hermosa Quiteria se casaba con Camacho el rico - prosiguió el licenciado -, anda pensativo y triste, come y duerme poco y da claras señales de que se ha trastornado. Todos nos tememos que, cuando Quiteria dé el sí, Basilio se ha de morir de pena.

- Dios, que da la llaga, da la medicina - dijo Sancho -, y de aquí a mañana muchas horas hay, y yo he visto llover y hacer sol a un mismo tiempo, así que todo es posible.

[...]

[...]

Siguieron todos el camino y, al anochecer, llegaron a la aldea de Quiteria bajo un cielo lleno de resplandecientes estrellas. Al acercarse, oyeron confusos y suaves sonidos como de flautas, tamboriles, salterios, banderas y sonajas; y a la entrada del pueblo vieron en un parado luminarias entre las enramadas y hojas de los árboles. Las cuadrillas de músicos alegraban la boda con sus bailes, sus canciones y su música, mientras otros levantaban andamios para ver con comodidad al día siguiente las bodas del rico Camacho y el entierro de Basilio. No quiso entrar en el lugar don Quijote, con la disculpa de que los caballeros andantes dormían por los campos antes que en los poblados. Pero, apenas la blanca aurora había dado lugar a la salida del lucientes sol, don Quijote, sacudiendo la pereza de sus miembros, se puso en pie y llamó a su escudero Sancho, que aún bronca va, diciéndole:

- ¡Oh tú, bienaventurado entre todos los que viven sobre la faz de la tierra, pues duermes con sosegado espíritu, sin que te persiguen los encantadores, te desvelen los celos de tu dana y te inquiete la ambición!

Pero, como Sancho no se despertaba, don Quijote tuvo que picarle con el palo de la lanza. Cuando despertó por fin, soñoliento y perezoso, volviendo el rostro a todas partes, dijo:

- Si no me engaño, de allí viene tufo y olor a torreznos.

- Arriba, glotón - dijo don Quijote -. Iremos a ver la boda y lo que hace el desdeñado Basilio.

- Si tuviera dinero, se casaría con Quiteria, pero, siendo pobre, haré contentarse con lo que encuentre y no pedir cotufas en el golfo. Yo apostaré un brazo a que Camacho puede envolver en reales a Basilio, y bien boba fuera Quiteria si desechase sus joyas. Sobre un buen cimiento se se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento del mundo es el dinero.

- Por Dios, Sancho, acaba ya.

- Si vuestra merced tuviera buena memoria, recordaría que antes de salir de casa prometió dejarme hablar todo lo que quisiera.

- Yo no me acuerdo de eso, Sancho, pero ahora quiero que calles y vengas, que sin duda la boda va a celebrarse esta misma mañana.

Sancho ensilló a Rocinante y puso la alabarda al rucio, subieron los dos, y paso a paso entraron por la enramada. Lo primero que vio Sancho fue un novillo entero que se asaba al fuego sobre una montaña de leña, y alrededor de la hoguera seis ollas en las que se cocían carneros enteros, y en los árboles cercanos incontables liebres sin pellejo, gallinas sin pluma e infinitos pájaroa que colgaban de las ramas para que el aire los ablandase. Contó Sancho más de sesenta odres llenos de vinos añejos, montones de pan blanquísimo, quesos apilados como ladrillos que formaban una muralla y dos enormes calderas de aceite para freír cosas de masa que había que sacar con dos grandes palas. Los cocineros y cocineras pasaban de cincuenta, todos limpios, diligentes y contentos. Todo lo miraba Sancho Panza, y todo lo contemplaba, y todo le apetecía. Y así, sin poder resistirse, se llegó a uno de los solícitos cocineros, y con corteses y hambrientas razones le rogó dejase mojar un mendrugo de pan en una olla.

- Hermano - le respondió el cocinero -, hoy no es día de hambre, gracias al rico

- Hermano - le respondió el cocinero -, hoy no es día de hambre, gracias al rico Camacho.

Entonces sacó de un caldero tres gallinas y dos gansos, y dijo a Sancho:

- Comed, amigo, y desayunaos mientras llega la hora del yantar.

Mientras esto pasaba, don Quijote miraba la entrada de una docena de labradores vestidos de fiesta sobre doce hermosísimas yeguas adornadas con vistosos jaeces y muchos cascabeles. Los jinetes recorrieron varias veces el prado en concertado tropel, diciendo con alegre griterío:

- ¡Vivan Camacho y Quiteria, él rico y ella la más hermosa del mundo!

Al oír esto, dijo don Quijote para sí: <<Bien se ve que estos no conocen a mi Dulcinea del Toboso>>:

Poco después llegaron dos docenas de gallardos danzantes y unas hermosísimas bailarinas vestidas de rico paño verde y con cabellos tan rubios que desafiaban al mismo sol, y se representó un baile en que el Amor y el Interés batallaban por cautivar a una doncella, invención en que se echaba de ver la disputa de Basilio y Camacho por Quiteria.

Acabado el baile, Sancho, que estaba comiéndose una gallina, dijo:

- ¡Me inclino por Camacho!, porque en sus ollas hay gansos y gallinas, liebres y conejos. Como decía una agüela mía, hay dos linajes en el mundo: tener y no tener, y yo prefiero el primero.

En esto se oyeron grandes voces y mucho ruido, y es que se acercaban los novios, rodeados de mil clases de instrumentos y de figuras con máscaras. Venían acompañados del cura, la parentela de ambos y la gente más lucida de los lugares vecinos, todos vestidos de fiesta.

Al ver Sancho a la novia, dijo:

- ¡Pardiez!, que la novia no está vestida de labradora, sino de elegante palaciega. ¡Qué terciopelos, y qué sedas, y qué joyas de oro, que deben valer un ojo de la cara! ¡Qué hideputa! ¡Y qué cabellos, los más largos y más rubios que he visto en mi vida!, si es que no son postizos. Juro por mi alma que podría casarse con un banquero de Flandes.

Mucho se rió don Quijote de las rústicas alabanzas de Sancho Panza.

Venía la hermosa Quiteria algo descolorida, y debía de ser de la mala noche que siempre pasan las novias antes del día de su boda. Ya se acercaban los novios a una tarima levantada a un lado del prado, cuando de pronto se oyeron grandes voces, y todos volvieron la cabeza.

- ¡Esperaos, gente desconsiderada!

El que voceaba era un hombre vestido de negro, con una corona de funesto ciprés en la cabeza y un bastón en las manos. Al acercarse, todos reconocieron al gallardo Basilio, y se quedaron suspensos, temiendo un mal suceso. Pálido y sin aliento, Basilio se plantó delante de los novios, hincó el bastón en el suelo y, puestos los ojos en Quiteria, dijo con voz ronca y temblorosa:

- ¡Viva, viva el rico Camacho con la ingrata Quiteria largos y felices siglos! ¡Y muera, muera el pobre Basilio, que por culpa de su pobreza nunca podrá casarse con la mujer a la que ama!

Y diciendo esto, tiró de la punta del bastón que había clavado en el suelo, separó la mitad, que servía de vaina a un estoque de afilada cuchilla, y se arrojó sobre él. Al

mitad, que servía de vaina a un estoque de afilada cuchilla, y se arrojó sobre él. Al instante asomó por la espalda la punta acerada del estoque, y el desgraciado Basilio cayó al suelo traspasado y bañado en sangre.

Acudieron de inmediato sus amigos a socorrerlo, y el mismo don Quijote se acercó y tomó en sus brazos a Basilio, que aún respiraba. El cura dijo que no le sacasen el estoque antes de confesarlo, porque se moriría en cuanto se lo arrancaran.

- Cruel Quiteria - murmuró el moribundo con voz doliente y desmayada -, dame en este último trance la mano de esposa.

Al oírlo, el cura le dijo que pidiese a Dios perdón por el gran pecado que acababa de cometer, pero Basilio replicó que no se confesaría hasta que Quiteria fuese su esposa. Entonces don Quijote dijo que se atendiese la petición del herido, pues el señor Camacho podría casarse luego con la señora Quiteria, viuda del valeroso Basilio.

- Porque el lecho nupcial de Basilio será la sepultura - añadió.

Unos con ruegos y otros con lágrimas todos esperaron a que Quiteria diese la mano al pobre Basilio, pero ella, más dura que el mármol, se resistía, hasta que el cura dijo que se decidiese, porque Basilio ya tenía el alma en la boca, y estaba a punto de perderla. Entonces la hermosa Quiteria se puso de rodillas y tomó la mano de Basilio, que, con los ojos vueltos y el aliento corto, murmuraba entre dientes el nombre de su amada.

- ¡Oh Quiteria! - dijo -, puesto que ya cubre mis ojos la espantosa sombra de mi muerte, no me engañes ni te cases conmigo por cumplir ni a la fuerza, sino porque me quieres por legítimo esposo.

- Libremente te doy la mano para ser tu esposa - respondió Quiteria.

- Y yo me doy por tu esposo - dijo Basilio.

Asidos de las mano los novios, el cura, tierno y lloroso, les echó la bendición y pidió al cielo el eterno reposo para el alma del recién desposado, pero Basilio, nada más recibir la bendición, se levantó en pie con gran ligereza y se sacó el estoque del cuerpo. Todos los circunstantes quedaron admirados y algunos empezaron a gritar:

- ¡Milagro, milagro!

Pero Basilio replicó:

- ¡No <<milagro, milagro>>, sino <<ingenio, ingenio>>!

El cura, desconcertado y atónito, corrió a tentar la herida de Basilio y advirtió que la cuchilla no había pasado por la carne, sino por un tubo de hierro lleno de sangre que Basilio se había colocado junto a las costillas. Camacho, el cura y todos los presentes se sintieron burlados y humillados, y dijeron que el casamiento no era válido por haber sido engañoso, pero entonces Quiteria dijo que ella lo confirmaba de nuevo, por lo que todos comprendieron que el enredo lo habían preparado entre los dos. Camacho y los suyos quedaron tan avergonzados que desenvainaron las espadas para vengarse, y Basilio y sus partidarios desenvainaron las suyas, y todos se arremetieron, mientras Sancho Panza, al que nunca le agradaron tales fechorías, buscaba refugio en las ollas. En cambio, don Quijote, a caballo y lanza en ristre, se hizo sitio en medio de los combatientes gritando:

- ¡Teneos, señores, teneos! ¡No hay que tomar venganza de los agravios que el amor nos hace! El amor y la guerra son una misma cosa, y si en la guerra son lícitas las trampas y estratagemas para vencer al enemigo, en las contiendas amorosas se

las trampas y estratagemas para vencer al enemigo, en las contiendas amorosas se tienen por buenos los embustes y mañas para conseguir el fin deseado, con tal de no deshonrar la cosa amada. Quiteria era de Basilio, y Basilio de Quiteria por disposición de los cielos. Y el que intente separarlos, pasará primero por la punta de esta lanza.

Tan fuerte blandió la lanza don Quijote, que puso pavor en todos los que no le conocían. Así que se envainaron las espadas, y Camacho se consoló considerando que si Quiteria quería bien a Basilio de soltera, también le querría de casada, por lo que debía dar gracias al cielo por habérsela quitado. En fin, ya sosegados todos, el rico Camacho mandó seguir la fiesta como si no hubiese ocurrido nada. Pero ni Basilio ni su esposa ni sus secuaces quisieron asistir y se fueron a la aldea de Basilio. Y con ellos se llevaron a don Quijote, al que estimaban por hombre de valor y de pelo en pecho. A Sancho, sin embargo, se le oscureció el alma por no poder participar en la espléndida comida de Camacho, y así, acongojado y pensativo, aunque sin hambre, siguió montado en el rucio las huellas de Rocinante.

Fuente: *Don Quijote de la Mancha* (2004). Adaptación de Eduardo Alonso. Madrid: Vicens Vivens.

Segunda parte, pág. 253-254; 256-262

LECTURA 3: HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA

quijotefm.jimdo.com



Quijote FM

HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA



[Crédito de imagen](#)

Aquí tenéis el enlace al [Diccionario de la Lengua Española](#) para buscar palabras que no entendáis.

Antes de leer, pongámonos en situación:

Don Quijote y Sancho, después de muchas aventuras llegan a Sierra Morena (frontera entre Castilla La Mancha y Andalucía). De repente, encuentran una maleta abandonada con ropa, dinero y una trágica carta de amor en la que su escritor acusa a una dama de haberlo abandonado para casarse con otro hombre.

Más adelante, encuentran una mula muerta y un anciano cabrero les indica que su dueño anda por la sierra, pero nadie sabe quién es. El cabrero lo describe como un pobre loco. Justo después, Sancho y Don Quijote se topan con ese "pobre loco"...

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
3. ¡EMPEZAMOS A LEER!
1. HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO
2. LAS BODAS DE CAMACHO
3. HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA
4. LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS
5. LOS LEONES DEL REY
6. EL GOBIERNO DE SANCHO
4. LA NOTICIA
5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
6. ENSAYO DE GRABACIÓN

TEXTO

Justo en aquel instante el loco apareció por entre una quebrada, hablando solo, y al llegar a ellos, les saludó con una voz desentonada y bronca, pero con mucha cortesía. Don Quijote se apeó de Rocinante, se acercó al loco y le estrechó un buen tiempo entre sus brazos, como si lo conociera desde hacía mucho. El loco, al que podemos llamar <<El Roto de la Mala Figura>>, lo apartó un poco de sí y, puestas sus manos en los hombros de don Quijote, lo miró a ver si le conocía, y quedó tan admirado de la figura, talle y armas de don Quijote como el hidalgo de verle a él.

- No os conozco – dijo –, pero os agradezco las muestras de cortesía.

- Es consuelo en las desgracias hallar quien se duela de ellas – respondió don Quijote -. Yo os suplico, señor, que digáis quién sois y la causa que os ha traído a vivir y a morir entre estas soledades. Y juro por la profesión de caballero andante que, si puedo, remediar vuestra desgracia, y si no, os ayudaré a llorarla.

- Mi nombre es Cardenio; mi patria, una ciudad de esta Andalucía; mi linaje, noble; mis padres, ricos; mi desventura, irremediable. Vivía en mi tierra una doncella tan doble y tan rica como yo, llamada Luscinda, a la que amé, quise y adoré desde mis tiernos años, y ella me quiso a mí. ¡Cuántas canciones le compuse y cuántos versos de enamorado! Cuando iba a pedírsela a su padre por legítima esposa, mi padre me llamó a su aposento con una carta abierta en la mano, y antes de que yo le hablase, me dijo: “Cardenio, el duque Ricardo, que es grande de España, desea que seas compañero de su hijo mayor. Eso te abrirá muchos caminos, así que en dos días debes irte”. Me quedé mundo y pesaroso. La noche antes de mi partida, hablé a Luscinda por la reja de la ventana y le pedí que me esperase un tiempo. Ella me lo prometió con mil juramentos y mil desmayos.

<<Me recibió muy bien el duque Ricardo, pero su segundo hijo, llamado Fernando, mozo gallardo, quiso que fuese muy amigo suyo, y como entre los amigos no hay secretos, me contó que amaba a una labradora, vasalla de su padre, hermosa y honesta. Don Fernando ardía en deseos, y para conquistar su virginidad le dio palabra de ser su esposo. Yo traté en vano de impedir aquella infamia, y me mostré dispuesto incluso a contárselo todo a su padre el duque. Entonces el astuto don Fernando me propuso que, para olvidar a la hermosa labradora, nos viniésemos un tiempo a casa de mi padre. Yo me alegré, porque era la ocasión que se me ofrecía para volver a ver a mi Luscinda. Para entonces, él ya habían gozado a la labradora, y una vez satisfecho su deseo, olvido su promesa de matrimonio. En verdad, lo que don Fernando pretendía era estar lejos cuando su padre se enterase de la maldad que había cometido. El caso es que vinimos a mi ciudad y mi padre lo recibió como quien era. Yo ya le había hablado a don Fernando de mi hermosa Luscinda, y él se mostró muy deseoso de verla. Se la enseñe una noche, a la luz de una vela, por la ventana por donde solíamos hablarnos. La vio y enmudeció, quedó absorto y tan enamorado que ya veréis mi desventura. No hacía más que alabarla, y procuraba leer las cartas secretas que yo le enviaba y lo que ella me respondía, lo que despertó mis celos.

[...]

[...]

- Luscinda quería ser mi mujer – continuó Cardenio –, pero mi padre no quería que me casase hasta ver qué disponía el gran duque Ricardo sobre mi persona y mi provenir. Entretanto, el traidor don Fernando se moría de celos, y para alejarme de mi amada pidió a mi padre que me enviase a pedir a su hermano dineros para comprar seis caballos. La víspera de mi triste partida Luscinda lloró, gimió y suspiró, y yo lo atribuí a la pena de la separación. ¿Cómo podía imaginarme la traición que se urdía contra mí? Salí de viaje, y el hermano de Fernando me retuvo con él cuatro días, hasta que llegó un hombre en mi busca y me dio en secreto un sobre en el que reconocí la letra de Luscinda. Lo abrí y decía:

Fernando me ha pedido por esposa, y mi padre, como lo juzga mejor partido que vos, ha aceptado casarme con él en secreto dentro de dos días. Venid antes de que sea tarde.

>>Volví al galope, llegué al anochecer a casa de Luscinda y por suerte pude verla tras la reja que había sido testigo de nuestros amores. “Cardenio”, me dijo, “ya estoy vestida de novia y mi codicioso padre y el traidor de Fernando me esperan en la sala. Llevo una daga escondida para darme muerte, si no se impide la boda”. Oí que la llamaban, y yo, como conocía la casa, logré meterme dentro sin que nadie me viese, y llegué hasta la sala y me escondí en el hueco de una ventana, que quedaba medio cubierto por unos tapices. ¡Ay de mí! En la sala vi al cura preguntar a la hermosa Luscinda: “¿Queréis al señor don Fernando aquí presente por legítimo esposo, como lo manda la Santa Madre Iglesia?”. Todos esperaban su respuesta y yo que desatara la lengua para decir la verdad, o que sacara la daga para darse muerte, pero, después de un largo silencio, mi amada Luscinda dijo con voz desmayada: “Sí quiero”. Y lo mismo dijo don Fernando dándole el anillo. Y cuando se acercó a abrazar a mi Luscinda, ella se puso la mano sobre el corazón y cayó sin sentido en los brazos de su madre. El alboroto en la sala fue grande, y yo ardía de rabia y de celos, pero, en vez de salir a vengarme de mi enemigo, huí de la ciudad en la oscuridad de la noche y me vine a estas montañas con intención de pasar en ellas el poco tiempo que me quede de vida.

Aquí acabó Cardenio su triste relato, y cuando el cura iba a consolarlo, se lo impidió una voz que, con triste acento, decía:

- ¡Ay, Dios! ¡Ay, desdichada de mí!

Al oír aquellas quejas, se levantaron todos y a veinte pasos vieron sentados al pie de un fresno a un mocito vestido de labrador que se lavaba en un arroyo los pies, que eran muy blancos y bellos. El mozo se quitó la montera y, sacudiendo la cabeza, esparció sobre las espaldas sus largos cabellos, que eran más rubios que el sol. Entonces comprendieron que el labrador era en verdad una mujer, y la más hermosa que nunca habían visto, e incluso Cardenio reconoció que la belleza de aquella muchacha era la única que podía rivalizar con la de Luscinda. Decidieron ponerse en pie, y, al oírles, la hermosa moza se levantó, y sin calzarse ni recoger los cabellos, salió huyendo llena de sobresalto. Pero sus delicados pies tropezaron con las ásperas piedras y cayó al suelo. Corrieron los tres a ayudarla, y el cura, que llegó el primero, la tomó de la mano y le dijo:

- Señora, no os asustéis, porque nuestra única intención es servirlos. Ya se ve que

- Señora, no os asustéis, porque nuestra única intención es servirlos. Ya se ve que algo grave os ha debido de pesar para que disfracéis vuestra belleza con tan indigno traje.

Ella estaba atónita y confusa, sin mover labio ni decir palabra, pero el cura le insistió en que le contase su pena, mientras se calzaba con toda honestidad.

- Puesto que mostráis tan buena intención de ayudarme, es justo que os corresponda contándoos la desgraciada historia de mi vida. Veréis: mis padres son ricos labradores y cristianos viejos, sin mezcla de alguna raza malsonante. Yo era toda su vida, y el gobierno de su hacienda pasaba por mis manos: los molinos de aceite, la siembra de los campos, los lagares del vino, el ganado, las colmenas, el trato con capataces, jornaleros y criados. Los ratos que me dejaban aquellas tareas los entretenía en ejercicios propios de una doncella rica, como bordar, tocar el arpa y leer libros devotos. Vivía encerrada como en un monasterio; solo me veían mis criados, pues iba a misa muy de mañana, cubierta y con la vista baja. Pero un duque, Grande de España, tenía un hijo llamado Fernando...

Al oír este nombre, a Cardenio se le mudó el color del rostro y empezó a sudar. La labradora siguió diciendo:

- ...y este tal Fernando, un día que me vio, quedó tan preso de mi amor, que sobornó a los criados de mi casa para darme a conocer sus deseos. Me enviaba infinitas notas y rondaba de noche mi calle con músicas, pero yo no me ablandaba, aunque me gustasen los elogios de un caballero tan principal. Cuando don Fernando se enteró de que mis padres me buscaban marido, una noche que estaba yo en mi aposento con una criada que me servía (luego supe que era su cómplice), y las puertas bien cerradas, me le hallé delante. Me quedé tan turbada que ni siquiera conseguí gritar. El traidor se me acercó, me tomó entre sus brazos sin que yo encontrara fuerzas para defenderme, y comenzó a decirme entre suspiros y lágrimas unas mentiras tan tiernas que parecían verdades. Sin embargo, yo recobré el ánimo y le advertí: "Señor, tienes ceñido mi cuerpo, con tus brazos, pero la nobleza de tu sangre no te da derecho a deshonrarme". "Hermosa Dorotea, juro ante esa imagen de la Virgen ser tu esposo", dijo el desleal caballero. Tanto suplicó, sollozó y prometió con bellas palabras de amor, que acabé rindiéndome y aquella noche dejé de ser doncella. Al amanecer se fue y yo quedé confusa, no sé si alegre o triste. Al despedirse, me dijo que tuviese confianza en él y me ciñó en el dedo un rico anillo que llevaba para demostrarme su buena voluntad, pero ya no lo vi más, y unas semanas después supe que se había casado con una rica muchacha llamada Luscinda.

Al oír Cardenio este nombre, sus ojos se llenaron de lágrimas.

- Yo - siguió Dorotea - una noche me disfracé de zagala, tomé unas ropas y unas joyas y huí de casa. Fui a la ciudad de Luscinda y allí supe que durante la boda con don Fernando le dio un desmayo y que, cuando su esposo le desabrochó el pecho para que le diera el aire, encontró un puñal y un papel en el que Luscinda decía que amaba a un tal Cardenio, y que se casaba por obedecer a sus padres, y que se iba a quitar la vida. Don Fernando se sintió burlado y con el mismo puñal quiso darle muerte allí mismo, pero lo sujetaron a tiempo. Entonces yo empecé a pensar que los cielos habían entorpecido aquel segundo matrimonio para recordarle a don Fernando la deuda que tenía conmigo, y recobré las esperanzas. Pero antes de que pudiera encontrar al que me había traicionado llegó a mis oídos un pregón que prometía una

encontrar al que me había traicionado llegó a mis oídos un pregón que prometía una gran recompensa a quien me encontrara. Mis padres me iban buscando, pero yo estaba tan avergonzada de mi deshonra que huí de la ciudad y me embosqué en estas montañas. Y ésta es, señores, la verdadera historia de mi tragedia, que no tiene remedio ni consuelo.

- Así que tú eres Dorotea, la hija única del rico Clenardo - dijo Cardenio.

- ¿Y cómo sabéis vos el nombre de mi padre? - preguntó ella, muy admirada.

- Porque yo soy el desdichado Cardenio - dijo el Roto tomándola de la mano para consolarla -, aquel que Luscinda quería por esposo. Perdí el juicio y también me retiré a estas soledades para acabar con mi vida. Ahora pienso que el cielo nos ha juntado aquí para remediar nuestros desastres, pues Luscinda no puede casarse con don Fernando por ser mía, ni don Fernando con Luscinda por ser vuestro, porque antes os dio palabra de esposo. Así que bien podemos esperar que algún día el cielo nos devuelva lo que es nuestro.

[...]

En esto se asomó el ventero a la puerta y dijo:

- Viene una gran tropa de huéspedes. Son cuatro hombres a caballo, todos con lanza y antifaz negros, y junto con ellos cabalga una mujer vestida de blanco, cubierto el rostro, y otros dos mozos de a pie. Ya llegan.

Al oír esto, la señora Dorotea se cubrió el rostro y Cardenio se entró en el cuarto de don Quijote. Entraron los viajeros en la venta, se apearon los caballeros, y uno de ellos tomó a la mujer en brazos y la sentó en una silla, donde la señora suspiró y dejó caer los brazos como si se estuviese desmayando. Dorotea se compadeció de ella, se acercó y le dijo:

- ¿Qué mal sentís, señora mía? Mirad si os puedo ayudar.

Pero la lastimada señora callaba, hasta que el caballero embozado que parecía mandar a todos dijo:

- No os canséis, señora, en ofrecerle nada, que no os lo agradecerá. Ni tampoco os responderá, si no es para decir mentiras.

- Jamás las dije - replicó la dama -. Vos sois el falso y el mentiroso.

Al oír esto, salió Cardenio del aposento y dando una gran voz dijo:

- ¡Válgame Dios! ¿Qué voz es ésta?

Volvió la cabeza la señora, toda sobresaltada por los gritos de Cardenio, y al verlo se puso de pie muy turbada, y con el movimiento se le cayó el pañuelo que le ocultaba el rostro, descubriendo una cara tan hermosa como aterrada. El caballero embozado corrió a detenerla agarrándola con los hombros, y al hacerlo también a él se le resbaló el embozo. Entonces Dorotea vio su cara y lo reconoció: era su esposo don Fernando. Al verlo, arrojó de lo íntimo de sus entrañas un largo y tristísimo <<jay!>>, y se cayó de espaldas desmayada. Por suerte, estaba junto a ella el barbero y pudo recogerla en brazos antes de que cayera al suelo. Fue el cura a quitarle el embozo a Dorotea para echarle agua en el rostro, y al hacerlo don Fernando la reconoció y quedó como muerto, pero sin dejar de sujetar a Luscinda, que quería soltarse de sus brazos.

En suma, Luscinda había reconocido por la voz a Cardenio, y Cardenio a Luscinda

En suma, Luscinda había reconocido por la voz a Cardenio, y Cardenio a Luscinda y a don Fernando, y los tres quedaron mudos y espantados. Dorotea, que ya se había recuperado del desmayo, miraba a don Fernando, don Fernando a Cardenio, Cardenio a Luscinda y Luscinda a Cardenio. Al fin, fue Luscinda la primera en hablar:

- Soltadme, señor don Fernando, y dejadme ir con mi amado Cardenio, mi verdadero esposo, al que solo la muerte borrará de mi memoria.

Dorotea, que había vuelto en sí y había escuchado estas razones de Luscinda, fue a hincarse de rodillas a los pies de don Fernando, y, derramando mucha cantidad de hermosas y lastimeras lágrimas, dijo:

- La que tienes arrodillada a tus pies es la desdichada Dorotea, aquella labradora humilde que te abrió las puertas de su recato y te entregó las llaves de su libertad. Tú quisiste que yo fuese tuya, y ahora tú no puedes dejar de ser mío. Firmaste ante el cielo ser mi esposo, así que, si eres tan cristiano como caballero, quíereme por esposa o admíteme al menos por esclava. Tú no puedes ser de la hermosa Luscinda, porque eres mío, ni ella puede ser tuya, porque es de Cardenio.

Todos los presentes se conmovieron con las amorosas palabras de Dorotea. Don Fernando, lleno de confusión y espanto, miró un buen rato a Dorotea, hasta que abrió los brazos y, dejando libre a Luscinda, dijo:

- Venciste, hermosa Dorotea, venciste. No tengo ánimo para negar tantas verdades juntas.

Entonces Cardenio se acercó a Luscinda, la estrechó entre sus brazos y le dijo:

- Leal y hermosa señora mía, en ninguna otra parte hallarás un descanso más seguro que en estos brazos que ahora te reciben y otro tiempo te recibieron, cuando la fortuna quiso que pudiese llamarte mía.

Ella le miró a los ojos y lo reconoció, y sin atender al honesto respeto, le echó los brazos al cuello, juntó su rostro con el de Cardenio y le dijo:

- Cardenio, señor mío, vos sois mi verdadero dueño.

El cura, el barbero y el bueno de Sancho Panza rodearon a don Fernando y le suplicaron que cumpliera su palabra de caballero y de cristiano, y que mirase bien las lágrimas de la bella Dorotea.

- No querréis deshacer lo que el cielo previsor ha decidido - dijo el cura.

El valeroso y noble pecho de don Fernando se ablandó y se dejó vencer de la verdad.

- Levantaos, señora mía - dijo, recogiendo en sus brazos a Dorotea -, que no es justo que esté arrodillada a mis pies la que yo tengo en mi alma. No me reprendáis por el error - añadió, juntando su rostro al de ella con tierno sentimiento -. Mira a Luscinda con su Cardenio: quiera el cielo que sean felices grandes años, los mismos que yo deseo vivir contigo.

Fuente: *Don Quijote de la Mancha* (2004). Adaptación de Eduardo Alonso. Madrid: Vicens Vicens.

Primera parte, pág. 124-127; 139-144; 159-162

ACTIVIDAD 2. FICHA DE LECTURA

Después de leer el texto, **rellenad esta ficha**.

Las preguntas os van a ayudar a saber si habéis comprendido bien el texto y a ver cómo podéis construir vuestra noticia de radio (quién participa, cuál es el conflicto que hay que presentar, etc).

La ficha está subida en el **Drive**. Cuando la terminéis, volved a subirla ya completada para que pueda corregirla.

Acceded a la ficha [pinchando aquí](#).

Historia de Cardenio y Dorotea	
¿Por qué se volvió loco Cardenio?	
¿A quién ama verdaderamente Luscinda, a don Fernando o a Cardenio?	
¿Por qué Fernando está en la obligación de cumplir el papel de esposo con Dorotea?	
¿Dónde se reencuentran todos finalmente?	
Además de don Quijote y Sancho, ¿qué cuatro personajes principales participan en esta aventura?	
¿Qué papel cumple cada uno?	
¿Cuál es el tema central?	
Dividid el episodio en tres partes. No os extendáis, hacedlo de forma breve <ul style="list-style-type: none"> - Inicio - Desarrollo - Desenlace 	

LECTURA 4: LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS

quijotefm.jimdo.com

PORTADA MATERIALES EVALUACIÓN



Quijote FM

LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS



www.todocoleccion.net

[Crédito de imagen](#)

Aquí tenéis el enlace al [Diccionario de la Lengua Española](#) para buscar palabras que no entendáis.

Antes de leer, pongámonos en situación:

Don Quijote y Sancho, después de vivir muchas aventuras, cansados de tanta agitación, llegan a un camino y ven cómo se acerca algo desde lo lejos... ¿qué será?

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
3. ¿EMPEZAMOS A LEER!
1. HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO
2. LAS BODAS DE CAMACHO
3. HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA
4. LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS
5. LOS LEONES DEL REY
6. EL GOBIERNO DE SANCHO
4. LA NOTICIA
5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
6. ENSAYO DE GRABACIÓN

TEXTO

En estos coloquios iban los dos, cuando nuestro caballero vio venir por el camino una grande y espesa polvareda. Se volvió a Sancho y le dijo:

- Éste es el día, ¡Oh Sancho!, en el que se ha de demostrar el valor de mi brazo. Hoy haré obras que quedarán escritas en el libro de la fama por los siglos de los siglos. ¿Ves aquella polvareda, Sancho? Pues es un gran ejército que por allí viene marchando.

- Pues serán dos - dijo Sancho -, porque por allí se levanta otra polvareda igual.

Se volvió don Quijote y vio que era verdad. Se alegró sobremanera pensando sin duda alguna que eran dos ejércitos que venían a embestirse en mitad de aquella espaciosa llanura, porque tenía a todas horas la fantasía llena de las batallas, los encantamientos, desatinos, amores y desafíos que en los libros de caballería se cuentan. La polvareda que había visto la levantaban dos grandes manadas de ovejas y carneros que se dirigían al mismo camino desde dos sitios diferentes. Y con tanto ahínco afirmaba don Quijote que eran ejércitos, que Sancho se lo creyó.

- Señor, ahora ¿qué hemos de hacer nosotros? - dijo Sancho.

- ¿Qué? Ayudar a los necesitados y desvalidos. Este ejército que viene de frente lo conduce el gran emperador Alifanfarón, señor de la isla Trapobana; y este otro que marcha a mis espaldas es el de su enemigo, el rey de los garamantas, al que llaman Pentapolín del Arremangado Brazo porque siempre entra en las batallas con el brazo derecho desnudo.

- Y ¿por qué se quieren tan mal estos dos señores?

- Porque Alifanfarón es un furibundo pagano y está enamorado de la hija de Pentapolín, que es una cristiana muy hermosa, y su padre no se la quiere entregar hasta que Alifanfarón deje la ley del falso profeta Mahoma.

- ¡Por mis barbas - dijo Sancho - que hace muy bien Pentapolín, y yo le tengo de ayuda en lo que pueda! ¿Dónde dejamos a este asno, para que lo encontremos después de la refriega?

- Déjalo correr a sus aventuras - dijo don Quijote. Da lo mismo que se pierda, porque después de la victoria tendremos tantos caballeros que Rocinante corre peligro de que lo cambie por otro. Pero subamos a aquella loma, que quiero ver mejor a los caballeros principales de los dos ejércitos.

Así lo hicieron y, aunque las nubes de polvo que levantaban los rebaños le cegaban la vista, don Quijote señalaba:

- Aquel caballero que trae en el escudo tres coronas de plata es el temido Micocolemba, gran duque de Quirocia, y el otro de miembros gigantes que está a su derecha es Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias. Pero vuelve los ojos a esta otra parte, Sancho, y verás al frente de su ejército al jamás vencido Timonel de Carajona, que trae pintado en el escudo un gato de oro con un lema que dice <<Miau>>, que es el principio del nombre de su dama, la sin par Miulina, hija del duque Alfeñiquén del algarve. Y aquel otro poderoso caballero es Espartafilardo del Bosque.

Estaba Sancho Panza colgado de las palabras de su amo, sin decir nada, y de cuando en cuando volvía la cabeza a ver veía los caballeros y gigantes que don Quijote nombraba; y como no descubría a ninguno, dijo:

Estaba Sancho Panza colgado de las palabras de su amo, sin decir nada, y de cuando en cuando volvía la cabeza a ver veía los caballeros y gigantes que don Quijote nombraba; y como no descubría a ninguno, dijo:

- Señor, yo no los veo. Debe de ser encantamiento, como los fantasmas de anoche.

- ¿Cómo dices eso? - respondió don Quijote -. ¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los tambores?

- Yo no oigo más que balidos de ovejas y carneros - dijo Sancho.

Y así era la verdad, porque ya llegaban cerca los dos rebaños.

- El miedo, Sancho, hace que ni veas ni oigas nada a derechas, porque uno de los defectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son. Sí tanto temes, apártate y déjame solo, que yo solo me basto para conquistar la victoria.

Y, diciendo esto, picó espuelas a Rocinante y, lanza en ristre, bajó de la loma como un rayo. Sancho le daba voces:

- ¡Vuélvase, señor don Quijote, que son carneros y ovejas las que va a embestir! ¿Qué locura es ésta? Mira que no hay gigantes ni caballeros. ¿Qué es lo que hace? ¡Pecador de mí!

Pero don Quijote no atendió a razones, y se metió en medio del escuadrón de las ovejas, y comenzó a alancearlas con mucho coraje. Los pastores le daban voces para que no hiciese aquello, pero, como no les hacía caso, sacaron las hondas y le arrojaron piedras como el puño. Don Quijote, sin preocuparse de las pedradas, decía:

- ¿Dónde estás, soberbio Alifanfarón? Vente a mí, que un caballero solo soy.

En esto una peladilla de arroyo le dio en un costado y le sepultó dos costillas en el cuerpo. Viéndose tan maltrecho, don Quijote se creyó muerto o malherido, así que sacó la aceitera que contenía el bálsamo, la llevó a la boca y comenzó a echar licor en el estómago. Pero antes de que acabara, llegó otra almendra que le dio tan de lleno en la mano que hizo pedazos la aceitera, le machacó dos dedos y le llevó de paso tres o cuatro dientes y muelas.

Los dos golpes fueron tan fuertes, que el pobre hidalgo se cayó del caballo. Se acercaron los pastores y creyeron que le habían matado, así que con mucha prisa recogieron el ganado, se hicieron cargo de las reses muertas, que pasaban de siete, y se fueron.

Durante todo este tiempo Sancho había mirado desde la loma las locuras de su amo, y se arrancaba las barbas, maldiciendo la hora en que lo había conocido. Cuando se fueron los pastores, bajó de la cuesta y halló al caballero con muy mal aspecto, aunque no había perdido el sentido.

- ¿No le decía yo, señor don Quijote, que no era ejércitos, sino manadas de carneros?

- Sábetete, Sancho, el maligno encantador que me persigue envidia la gloria que yo iba a alcanzar y por eso ha cambiado los escuadrones de enemigos en rebaños de ovejas. Pero ahora, Sancho, necesito tu ayuda. Mira a ver cuántas muelas y dientes me faltan.

Fuente: *Don Quijote de la Mancha* (2004). Adaptación de Eduardo Alonso. Madrid: Vicens Vicens.

Primera parte, pág. 96-100.

ACTIVIDAD 2. FICHA DE LECTURA

Después de leer el texto, **rellenad esta ficha**.

Las preguntas os van a ayudar a saber si habéis comprendido bien el texto y a ver cómo podéis construir vuestra noticia de radio (quién participa, cuál es el conflicto que hay que presentar, etc).

Acceded a la ficha [pinchando aquí](#)

Los ejércitos de ovejas	
¿Qué piensa don Quijote que son las ovejas?	
¿Sancho cree a su amo o sabe que el supuesto ejército es en realidad un rebaño de ovejas?	
Al final, don Quijote acaba malherido por los golpes de los animales; ¿cómo justifica él que ya no sean un ejército sino un simple rebaño de ovejas?	
¿Los pastores se quedan a ayudar o se van?	
¿Qué personajes participan en esta aventura?	
¿Qué papel cumple cada uno?	
¿Cuál es el tema central?	
Dividid el episodio en tres partes. No os extendáis, hacedlo de forma breve <ul style="list-style-type: none"> - Inicio - Desarrollo - Desenlace 	



Quijote FM

LOS LEONES DEL REY



[Crédito de imagen](#)

Aquí tenéis el enlace al [Diccionario de la Lengua Española](#) para buscar palabras que no entendáis.

Antes de leer, pongámonos en situación:

Don Quijote y Sancho han vivido junto ya numerosas aventuras. En este momento, se encuentran acompañados por otro caballero andante conocido como el caballero del Verde Gabán. De repente, los tres ven cómo desde lo lejos se acerca una carreta llevada por dos hombres y Don Quijote los detiene lleno de curiosidad por saber qué es lo que guardan en ella... ¿qué será?

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?

2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?

3. ¿EMPEZAMOS A LEER!

1. HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO

2. LAS BODAS DE CAMACHO

3. HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA

4. LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS

5. LOS LEONES DEL REY

6. EL GOBIERNO DE SANCHO

4. LA NOTICIA

5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN

6. ENSAYO DE GRABACIÓN

TEXTO

Llegó en esto el carro de las banderas en el que iban el carretero a caballo de una mula y otro hombre sentado en la parte de delantera. Don Quijote se plantó en medio del camino y dijo:

- ¿Adónde vais, hermanos? ¿Qué lleváis en el carro y qué banderas son éstas?

- Llevamos dos bravos leones enjaulados para el Rey – respondió el carretero -. Las banderas son la señal de que aquí va cosa suya.

- ¿Y son grandes los leones?

- Nunca han pasado otros más grandes de África a España – dijo el leonero -. Son hembra y macho, y ahora van hambrientos porque no han comido.

Don Quijote, sonriéndose un poco, dijo;

- ¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos? ¡Como que soy yo hombre que se espanta de leones! Apeaos, buen hombre, y abrid las jaulas y echadme esas bestias fuera, que en mitad de esta campiña le daré a conocer quién es don Quijote de la Mancha.

- ¡Dios santo! – dijo para sí el del Verde Gabán, comprendiendo que nuestro caballero estaba loco.

Sancho se acercó a él y le rogó:

- Señor hidalgo, detenga a mi señor antes que los leones nos hagan pedazos a todos.

- ¿Tan loco es vuestro amo? – preguntó el del Verde Gabán.

- No es loco, sino atrevido.

- Yo haré que no lo sea – replicó el hidalgo. Y acercándose a don Quijote, que apremiaba al leonero para que abriese las jaulas, le dijo -: Señor, los caballeros andantes solo han de acometer las aventuras que pueden salir bien, que una cosa es la valentía y otra la temeridad.

- Váyase, señor hidalgo – respondió don Quijote -, vaya a cazar con su hurón, y cada uno haga su oficio, que yo hago el mío enfrentándome a estos señores leones – y volviéndose al leonero, le dijo -: ¡Voto a tal, don bellaco, que si no abres las jaulas, te coseré con esta lanza al carro!

- Señor mío, por cairdad – suplicó el carretero antes aquel armado fantasma -, déjeme desuncir las mulas y ponerme a salvo con ellas, que son todo lo que tengo.

- ¡Oh hombre de poca fe! – respondió don Quijote -, apéate y haz lo que quieras.

El carretero desunció las mulas y se fue de prisa con ellas mientras el leonero decía a grandes voces:

- ¡Vuestras mercedes son testigos de que suelto los leones contra mi voluntad!. ¡Pónganse a salvo!

Al oír esto Sancho, con lágrimas en los ojos, suplicó a don Quijote que desistiese de tal empresa.

- Mire, señor – decía -, que aquí no hay encanto ni cosa que lo valga; que yo he visto por entre las verjas de la jaula una uña de león verdadero, y por ella saco que el león debe ser mayor que una montaña.

- El miedo – respondió don Quijote – hace que el león te parezca mayor que medio mundo. Retírate, Sancho, y si aquí muero, ya sabes nuestro antiguo acuerdo: acudirás a Dulcinea, y no te digo más.

El del Verde Gabán vio que era inútil oponerse a un loco armado, así que espoleó a la yegua, y lo mismo hizo Sancho con su rucio y el carretero con sus mulas, para

la yegua, y lo mismo hizo Sancho con su rucio y el carretero con sus mulas, para apartarse del carro lo más que pudiesen antes de que los leones saliesen en libertad. Lloraba ya Sancho la muerte de su señor, pero no por eso dejaba de aporrear al rucio. Mientras tanto, don Quijote estuvo considerando si sería mejor hacer la batalla a pie o a caballo, y, al fin, decidió hacerla a pie, por temor a que Rocinante se espantara con la vista de los leones. Así que saltó del caballo, arrojó la lanza, embrazó el escudo y, desenvainando la espada poquito a poco, con corazón valiente, se puso delante del carro, encomendándose a Dios y luego a su señora Dulcinea.

Al llegar a este punto, el autor de esta verdadera historia exclama: <<¡Oh fuerte y animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde pueden mirarse todos los valientes del mundo! ¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña para hacerla creíble a los siglos venideros?>>. Y luego agrega que, cuando el leonero advirtió que no tenía más remedio que soltar el león macho para no encolerizar a don Quijote, abrió de par en par la primera jaula, y lo primero que hizo el león, fue revolverse, tender la garra y desperezarse. Luego abrió la boca, bostezó muy despacio y sacó casi dos palmos de lengua con los que se desempolvó los ojos y se lavó el rostro. Hecho esto, asomó la cabeza fuera de la jaula y miró a todas partes con unos ojos hechos brasas que ponían espanto a la misma temeridad. Sólo don Quijote lo miraba atentamente, deseando que saltase ya del carro para despedazarlo con las manos. Pero el generoso león, no haciendo caso de niñerías ni de bravatas, después de haber mirado a una y otra parte, volvió las espaldas y enseñó sus traseras partes a don Quijote, y con gran parsimonia entró de nuevo en la jaula. Visto lo cual, don Quijote mandó al leonero que le diese de palos y lo irritase para echarlo fuera.

- Eso no – respondió el leonero -, porque si lo hago, yo seré el primero al que haga pedazos. El león tiene abierta la puerta: en su mano está salir o no salir. Dejadlo ya, que la grandeza del corazón de vuesa merced ya está bien declarada.

- Eso es verdad – dijo don Quijote -. Cierra, amigo, la puerta, y proclama por donde vayas lo que has visto: que tú abriste al león, yo lo esperé, él no salió, lo volví a esperar, volvió a no salir y se volvió a acostar.

Una vez encerrado el león de nuevo en su jaula, don Quijote espetó en la punta de la lanza el lienzo con el que se había limpiado la cara y llemó a los tres huidos. Vio Sancho la señal del blanco paño y dijo:

- ¡Que me maten si mi señor no ha vencido a las fieras bestias!

Poco a poco, todavía con algo de miedo, se fueron acercando los tres hasta oír claramente las voces de don Quijote, que gritaba al carretero:

- ¡Volved, hermano, y seguid vuestro viaje! Y tú, Sancho, dale un escudo de oro, y otro al leonero, en recompensa de lo que por mí se han detenido.

- Los daré de muy buena gana - respondió Sancho -, pero ¿los leones están muertos o vivos?

En leonero contó entonces con detalle los lances de la contienda, exagerando el valor de don Quijote, a cuya vista la fiera se acobardó y no osó salir de la jaula.

- ¿Qué te parece, Sancho? - dijo don Quijote -. Los encantadores podrán quitarme la buena suerte, pero jamás el esfuerzo y el ánimo.

Dio Sancho los escudos, unció el carretero las mulas, besó el leonero las manos a don Quijote por la merced recibida y prometió contar su valerosa hazaña al mismo rey cuando llegase a la corte.

- Si su Majestad pregunta por mí, decidle que soy el Caballero de los Leones, pues de ahora en adelante quiero cambiar el nombre del Caballero de la Triste Figura por este nuevo.

Fuente del segundo texto: *Don Quijote de la Mancha* (2004). Adaptación de Eduardo Alonso.

Madrid: Vicens Vivens. Segunda parte, pág. 246-250.

ACTIVIDAD 2. FICHA DE LECTURA

Después de leer el texto, **rellenad esta ficha**.

Las preguntas os van a ayudar a saber si habéis comprendido bien el texto y a ver cómo podéis construir vuestra noticia de radio (quién participa, cuál es el conflicto que hay que presentar, etc.).

Acceded a la ficha [pinchando aquí](#)

Los leones del rey	
¿Para quién son los leones que lleva el carretero?	
¿Qué ocurre cuando el leonero abre la puerta de la jaula del fiero animal?	
¿Qué conclusión saca don Quijote de que el animal no quisiera salir de la jaula?	
¿Cómo dice don Quijote que se va a llamar a partir de ese momento?	
¿Qué personajes participan en esta aventura?	
¿Qué papel cumple cada uno?	
¿Cuál es el tema central?	
<p>Dividid el episodio en tres partes. No os extendáis, hacedlo de forma breve</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inicio - Desarrollo - Desenlace 	

LECTURA 6: EL GOBIERNO DE SANCHO

quijotefm.jimdo.com



Quijote FM

EL GOBIERNO DE SANCHO



[Crédito de imagen](#)

Aquí tenéis el enlace al [Diccionario de la Lengua Española](#) para buscar palabras que no entendáis.

Antes de leer, pongámonos en situación:

Desde que Sancho empieza a trabajar como escudero de don Quijote, este le promete contantemente que, algún día, lo nombrará gobernador de una "ínsula" (que significa, pequeño pueblo).

Unos duques amigos de don Quijote, a los que les encanta reírse de sus locuras, deciden montar todo un teatro y hacer creer a Sancho que ha sido nombrado gobernador de un pueblo llamado "la ínsula Barataria". Sorprendentemente, Sancho demostrará ser un líder más inteligente de lo que imaginaban...

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?

2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?

3. ¡EMPEZAMOS A LEER!

1. HISTORIA DE MARCELA Y GRISÓSTOMO

2. LAS BODAS DE CAMACHO

3. HISTORIA DE CARDENIO Y DOROTEA

4. LOS EJÉRCITOS DE OVEJAS

5. LOS LEONES DEL REY

6. EL GOBIERNO DE SANCHO

4. LA NOTICIA

5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN

6. ENSAYO DE GRABACIÓN

TEXTO

Sancho llegó con todo su acompañamiento o a una villa de unos mil vecinos, a la que llamaban <<la ínsula Barataria>>, tal vez por el barato con que se le había dado el gobierno al nuevo gobernador. Al llegar a las puertas de la muralla salieron los regidores a recibirle, tocaron las campanas y todos los vecinos dieron muestras de general alegría. El traje, las barbas, la gordura y la pequeñez del nuevo gobernador tenía admirada a la gente que no estaba al tanto de la burla.

Con mucha pompa llegaron a Sancho a la iglesia mayor para gracias a Dios y, con unas ridículas ceremonias, le entregara las llaves del pueblo y admitieron por gobernador perpetuo.

De la iglesia lo llevaron al juzgado y los sentaron en la silla del juez, y el mayordomo del duque le dijo:

- Es costumbre antigua en esta famosa ínsula que el nuevo gobernador responda a una pregunta dificultosa, de cuya respuesta el pueblo juzga su ingenio y, así, se alegra os entristece con su venida.

Entretanto, Sancho miraba unas letras grandes que estaban en la pared de enfrente, y, como lo sabía leer, preguntó qué eran aquellas pinturas.

- Señor, allí está escrito: <<Hoy, a tantos de tal mes y de tal año, tomó posesión desta ínsula don Sancho Panza, que muchos años la goce>>.

- ¿Y a quién llaman don Sancho Panza?

- A vuestra señoría - respondió el mayordomo.

- Pues advertid, hermano, que ni yo tengo *don*, ni lo ha habido en todo mi linaje: Sancho Panza me llaman a secas, y Sancho se llamó mi padre, y Sancho mi agüelo, y todos fueron Panzas, sin *dones* ni *donas*. Pero basta: adelante con su pregunta, señor mayordomo.

En ese instante entraron en el juzgado dos hombres, uno vestido de labrador y el otro de sastre, porque traía unas tijeras en la mano.

- Señor gobernador - dijo el sastre -, este hombre llegó a mi tienda ayer, me puso un pedazo de paño en las manos y me preguntó si había bastante para hacer una caperuza. Yo le respondí que sí. Él debió de imaginar que yo le quería hurtar parte del paño, fundándose en la mala fama que tenemos los sastres, y me preguntó luego si el paño daba para dos caperuzas. Yo le adiviné el pensamiento y le dije que sí, y él fue añadiendo caperuzas, y yo añadiendo sies, hasta que llegamos a cinco caperuzas. Y ahora acaba de venir por ellas: yo se las doy, y no me quiere pagar el trabajo.

- ¿Es todo esto así, hermano? - preguntó Sancho.

- Sí, señor - respondió el labrador -, pero dígame que muestre las cinco caperuzas que me ha hecho.

- De buena gana - dijo el sastre.

- Y, sacando la mano de debajo de la capa mostró cinco caperuza expuestas en las cinco cabezas de los dedos de las manos, y dijo:

- Aquí están las cinco caperuzas, y por Dios y en mi conciencia que no me ha sobrado nada del paño.

Todos los presentes se rieron de la multitud de las caperuzas y de aquel raro pleito. Sancho se puso a considerar un poco, y dijo:

- Me parece que este pleito hay que juzgarlo como haría un buen hombre. Y, así, mi

Sancho se puso a considerar un poco, y dijo:

- Me parece que este pleito hay que juzgarlo como haría un buen hombre. Y, así, mi sentencia es que el sastre pierda el dinero del trabajo, y el labrador el paño. Y no hay más.

Esta sentencia provocó la risa de los presentes, pero al fin se hizo lo que mandó el gobernador. De inmediato se presentaron dos ancianos, uno con un bastón de caña y el otro sin bastón, el cual dijo:

Señor, a este buen hombre le preste diez escudos de oro con la condición de que me los devolviera cuando se nos pidiese. Dejé pasar muchos días sin pedírselos, para no ponerle en un aprieto, pero, como se descuidaba en la paga, se los he pedido una y muchas veces, y no solamente no me los devuelve, sino que dice que nunca le presté los escudos, y que si se los preste, que ya me los ha devuelto. Si ahora jura ante vuestra merced que me los ha dado, yo se los perdono.

- ¿Qué decís a esto, buen viejo del bastón? - preguntó Sancho.

- Yo, señor, confieso que me los prestó, y si baja vuestra merced esa vara, juraría que se los he devuelto y pagado.

Bajó el gobernador la vara, y el viejo que había de jurar le dio el bastón al otro viejo para que lo sostuviera mientras hacía el juramento, y luego puso su mano sobre la cruz de la barra del gobernador diciendo que era verdad que le había prestado los diez escudos pero que él los había devuelto con su propia mano. Al ver esto, el gran gobernador preguntó al acreedor qué respondía, y éste contestó que su deudor era buen cristiano, de modo que si había hecho el juramento es que le había devuelto los dineros y él se había olvidado. Y diciendo esto devolvió el bastón a su dueño, que salió del juzgado con la cabeza baja. Visto lo cual por Sancho, inclinó la cabeza sobre el pecho y, poniéndose el índice de la mano derecha sobre las cejas y las narices, estuvo como pensativo un pequeño espacio, y luego alzó la cabeza y mandó que llamasen al viejo del bastón. Cuando se lo trajeron, Sancho le dijo:

- Dadme, buen hombre, ese bastón, que lo necesito.

- De muy buena gana, señor.

El viejo dio su bastón a Sancho, y Sancho se lo dio al otro viejo, y le dijo:

- Andad con Dios, que ya estáis pagado.

- ¿Yo, señor? ¿Acaso vale diez escudos de oro este bastón de caña?

- Sí - dijo el gobernador -, o yo soy el más bobo del mundo. Y ahora se verá si tengo yo caletre para gobernar todo un reino.

Y mandó que allí, delante de todos, se rompiese y abriese la caña. Se hizo así, y dentro de ella se hallaron diez escudos de oro. Quedaron todos admirados y tuvieron a su gobernador por un nuevo Salomón.

Le preguntaron a Sancho cómo había sabido que los diez escudos estaban dentro de la caña, y respondió que lo sospechó al ver que el deudor le entregaba la caña al acreedor antes de jurar, por lo que podía decir en verdad que le había devuelto los ducados con su propia mano. Además él había oído contar al cura de su pueblo otro caso parecido, de todo lo cual se desprendía que Dios ayuda a los que gobiernan a tomar sus decisiones, aunque sean unos tontos. Así habló Sancho, y todos los presentes quedaron admirados de su buen juicio.

Acabado este pleito, entró en el juzgado dando grandes voces una mujer que agarraba fuertemente a un hombre vestido de ganadero rico.

- ¡Justicia, señor gobernador, justicia! - decía -. Señor Gobernador de mi ánima,

- ¡Justicia, señor gobernador, justicia! – decía -. Señor Gobernador de mi ánima, este mal hombre me ha cogido en la mitad del campo y se ha aprovechado de mi cuerpo como si fuera un trapo mal lavado, y, ¡desdichada de mí!, me ha quitado lo que yo tenía guardado desde hace más de veinte y tres años, defendiéndolo de moros y cristianos, de naturales y extranjeros, mostrándome dura como un alcornoque.

Sancho se volvió al hombre y le preguntó qué respondía a la querrela de aquella mujer. El cual, todo turbado, contestó:

- Señores, yo soy un pobre ganadero de cerdos, y esta mañana salí a vender cuatro puercos, con perdón sea dicho. Al volver, topé en el camino a esta buena mujer, y el diablo, que todo lo enreda, hizo que yaciésemos juntos. Le pagué lo suficiente, pero ella, descontenta, me agarró y no me ha soltado hasta traerme aquí. Dice que la forcé, y puedo jurar que miente. Y esta es toda la verdad, sin faltar nada.

Entonces el gobernador le preguntó si traía consigo algún dinero, y él dijo que unos veinte ducados de plata en una bolsa de cuero. Sancho mandó que la sacase y se la entregase a la mujer. Él lo hizo temblando. La mujer tomó la bolsa y, haciendo mil reverencias, se salió del juzgado con la bolsa bien asida entre las manos. Apenas salió, Sancho dijo al ganadero, al que se le saltaban las lágrimas:

- Buen hombre, id tras aquella mujer y quitadle la bolsa, aunque no quiera, y volved aquí con ella.

Partió el hombre como un rayo, mientras todos los presentes quedaba suspensos, esperando el fin de aquel pleito. Volvieron enseguida el hombre y la mujer, más asidos y aferrados que la vez primera, ella con la bolsa envuelta en la saya, y el hombre luchando por quitársela, sin lograrlo, porque la mujer la defendía con todas sus fuerzas, y daba voces diciendo:

- ¡Justicia! Mire, señor gobernador, la poca vergüenza de este desalmado, que en mitad de la calle me ha querido quitar la bolsa.

- ¿Y os la ha quitado? - preguntó el gobernador.

- ¿Quitármela? Antes me dejara yo quitar la vida que la bolsa. ¡Buena soy yo! ¡Ni con tenazas ni martillos me la sacarán de las uñas!

- Tiene razón - dijo el hombre -, y yo me doy por rendido.

Entonces el gobernador dijo la mujer:

- Mostrad, honrada y valiente, esa bolsa.

Ella se la dio, y el gobernador se la devolvió el hombre y dijo a la esforzada, y no forzada:

- Hermana mía, si el mismo aliento y valor que habéis puesto para defender esta bolsa lo hubiera mostrado en defender vuestro cuerpo, ni Hércules habría podido forzaros. Andar con Dios, y no paréis en esta ínsula, so pena de doscientos azotes. ¡Iros ya, charlatana, desvergonzada y embaucadora!

Se fue la mujer, cabizbaja y descontenta, y entonces el gobernador dijo al hombre:

- Buen hombre, andad con Dios. Y, de aquí en adelante, si no queréis perder vuestro dinero, que no se os antoje yacer con nadie.

El hombre le dio las gracias y se fue, y los presentes quedaron admirados otra vez de los juicios y sentencias de su nuevo gobernador.

Fuente del segundo texto: *Don Quijote de la Mancha* (2004). Adaptación de Eduardo Alonso.

Madrid: Vicens Vivens. Segunda parte, pág. 343-349.

ACTIVIDAD 2. FICHA DE LECTURA

Después de leer el texto, **rellenad esta ficha**.

Las preguntas os van a ayudar a saber si habéis comprendido bien el texto y a ver cómo podéis construir vuestra noticia de radio (quién participa, cuál es el conflicto que hay que presentar, etc.).

Acceded a la ficha [pinchando aquí](#).

El gobierno de Sancho	
¿Qué es lo que está haciendo Sancho? ¿Por qué acude gente a verlo?	
Según sus súbditos, ¿es Sancho un buen y mal gobernador?	
¿Por qué la gente se sorprende por las decisiones de Sancho?	
¿Qué personajes participan en esta aventura?	
¿Qué papel cumple cada uno?	
¿Cuál es el tema central?	
<p>En el texto, se cuentan hasta tres problemas que Sancho tiene que resolver. Indicad cuáles son y resumidlos muy brevemente.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 2. 3. 	

ACTIVIDAD 3: Y... ¿CÓMO ES UNA NOTICIA DE RADIO?

quijotefm.jimdo.com

PORTADAMATERIALESEVALUACIÓN



Quijote FM

Y... ¿CÓMO ES UNA NOTICIA DE RADIO?

Ahora, vamos a escuchar audios que recogen noticias de radio. Debéis estar muy atentos para poder rellenar la **ficha** que os dejo más abajo. Dicha ficha os dará pistas para saber cómo tenéis que elaborar el trabajo final.

Rellenadla de forma **individual**, y, después **comparad** los resultados **en parejas**.

Acceded a ella [pinchando aquí](#).



Hallan los restos de Miguel de Cervantes

Archivo de audio MP3 [1.4 MB]

Descarga

Fuente "[Hallan los restos de Miguel de Cervantes.mp3](#)"



Accidente de avión.mp3

Archivo de audio MP3 [1.1 MB]

Descarga

1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
3. ¡EMPEZAMOS A LEER!
4. LA NOTICIA
5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
6. ENSAYO DE GRABACIÓN

42



Accidente de avión.mp3
 Archivo de audio MP3 [1.1 MB]

Descarga

Fuente "Accidente de avión.mp3"

ACTIVIDAD 3. FICHA

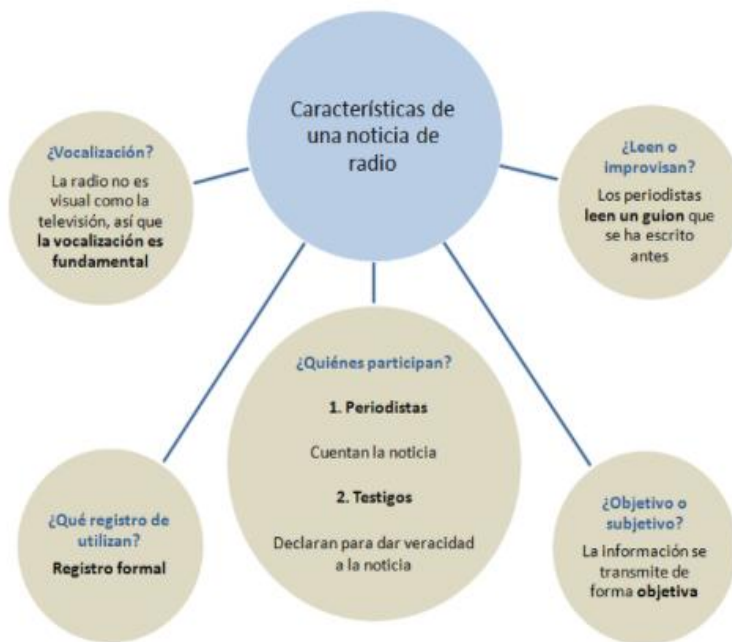
¿Cuántas personas hablan?	
¿Quién crees que es cada una?	
¿La información se transmite de forma objetiva o subjetiva? Es decir, cuentan la noticia tal cual, o dan su opinión al respecto?	
¿Qué tipo de registro utilizan, el coloquial o el formal?	
¿Crees que la noticia está siendo improvisada o la están leyendo?	
¿Entiendes bien lo que dicen? ¿Crees que vocalizan correctamente?	





Quijote FM

CORRECCIÓN DE LA FICHA



1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?

2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?

3. ¡EMPEZAMOS A LEER!

4. LA NOTICIA

CORRECCIÓN

5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN

6. ENSAYO DE GRABACIÓN



Características de una noticia de radio.
Documento Adobe Acrobat [170.0 KB]

Descarga

ACTIVIDAD FINAL: GRABACIÓN DE LA NOTICIA

quijotefm.jimdo.com

PORTADA MATERIALES EVALUACIÓN



Quijote FM

"PROBANDO, PROBANDO..." ENSAYO DE GRABACIÓN

Es el momento de ver cómo queremos que suene nuestra noticia.

Prestad mucha atención a estos puntos:

- Vocalización y pausas. No corráis, lo importante es que se os entienda correctamente.
- Cuidad el volumen, no habléis muy bajito porque no se os escuchará.
- Dejad muy claro quién está hablando en cada momento. Daos cuenta de que solo escuchamos, no vemos. De esa manera, es más difícil saber quién habla.

[Crédito de imagen](#)



1. ¿DE QUÉ VAMOS A HABLAR?
2. ¿QUÉ SABEMOS SOBRE EL QUIJOTE?
3. ¡EMPEZAMOS A LEER!
4. LA NOTICIA
5. PREPARACIÓN DEL GUIÓN
6. ENSAYO DE GRABACIÓN

Recordad que el nombre de la aplicación es **"Spreaker Studio"**. Con tal de que **un miembro del grupo** cuente con la aplicación en su móvil, es suficiente.

La aplicación necesita un **registro**: os dará la opción de acceder a través de vuestra cuenta de Twitter o Facebook.

Aquí os dejo un tutorial sobre cómo utilizar la aplicación y sacarle el máximo partido. **No solo podéis grabaros hablando, sino que "Spreaker" os permite integrar efectos muy variados al modo de los programas de radio.**

TUTORIAL SOBRE CÓMO USAR "SPREAKER STUDIO"



En casa, grabad la noticia de forma definitiva.

Cuando esté lista, la subiréis a Twitter, así, ¡muchos pueden conocer vuestro producto!

El tutorial muestra cómo podéis subirla, es muy sencillo.



FORMULARIO FINAL ENVIADO AL ALUMNADO:

FORMULARIO QUIJOTE FM

1. ¿Qué papel has cumplido en la elaboración del trabajo?

2. ¿Crees que has ayudado a que el producto final sea bueno?
 - Sí
 - No
3. Sientes que te has implicado más que el resto, o que todos (o casi todos) habéis puesto de vuestra parte?
 - Me he implicado más que el resto
 - Todos (o casi todos) han puesto de su parte
4. ¿Te ha gustado el proyecto? Puntúalo en una escala del 1 al 5

(para nada) 1 2 3 4 5 (muchísimo)
5. ¿Qué crees que se podría mejorar? Cualquier sugerencia que haga es buena, me ayudará a mejorar en el futuro

Anexo 2

Rúbricas de evaluación

Rúbrica producto final:

Han leído detenidamente y comprendido el contenido de la aventura	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
La noticia está bien estructurada y es coherente	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Usan un registro y vocabulario adecuados	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Claridad en la dicción	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Han elaborado un buen guion que les ha servido de base	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Originalidad en la presentación de la noticia	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente

Rúbrica guion:

Han organizado y estructurado de forma coherente el contenido del guion	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Han sido originales en el tratamiento de la información	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Logran expresarse adecuadamente por escrito	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
El guion ha cumplido su función central: servir de base a la posterior grabación de la noticia	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente

Rúbrica actitud:

Han organizado y estructurado de forma coherente el contenido del guion	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Han sido originales en el tratamiento de la información	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
Logran expresarse adecuadamente por escrito	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente
El guion ha cumplido su función central: servir de base a la posterior grabación de la noticia	Muy bien	Bien	Mejorable	Insuficiente

Anexo 3

Ejemplo de proyecto
realizado por el
alumnado

Las bodas de Camacho

1. FICHA DE LECTURA

Las bodas de Camacho	
¿Cómo llegan don Quijote y Sancho a la boda?	Porque les invitan los estudiantes y los labradores.
¿Quiénes se casan?	Basilio y Quiteria.
¿Por qué Quiteria se casa con el rico Camacho en lugar de con Basilio?	Porque es rico.
¿A quién ama ella en realidad?	A Basilio.
¿Cómo consigue Basilio fingir su muerte?	Con un tubo de hierro relleno de sangre. Fingiendo que se clava una espada entre los pulmones.
¿Por qué Camacho se acaba calmando al final a pesar del engaño?	Porque si veía a Quiteria enamorada de Basilio, también los vería casados por disposición de los cielos.
¿Qué personajes participan en esta aventura?	Basilio, Camacho, Quiteria, Don Quijote, Sancho Panza, los estudiantes, los asistentes en la boda y el cura.
¿Qué papel cumple cada uno?	<u>Basilio</u> : El enamorado de Quiteria. <u>Camacho</u> : El prometido de Quiteria. <u>Don Quijote y Sancho Panza</u> : Asistentes en la boda. <u>Los estudiantes</u> : Invitan a Don Quijote y Sancho Panza y son asistentes en la boda. <u>El cura</u> : Les casa. <u>Asistentes en la boda</u> : Invitados.
¿Cuál es el tema central?	La boda de Basilio y Quiteria.
<p>Dividid el episodio en tres partes. No os extendáis, hacedlo de forma breve</p> <p>Inicio: Don Quijote y Sancho Panza son invitados por los estudiantes y los labradores a la boda, y observan el ambiente.</p> <p>Desarrollo: Camacho y Quiteria se van a casar, pero Basilio hace como que se suicida, engañando a los asistentes de la boda.</p> <p>Desenlace: Al final, Basilio y Quiteria logran casarse y Camacho se calma pensando que era disposición de los cielos.</p>	

2. GUION

Presentador: Javier Peralta

Corresponsal: Sara Luna

Testigos:

- Invitado en la boda: Julio García
- Quiteria: Ana Márquez

Afectado: Miguel Campos

- Buenos días Radio Oyentes, estamos una soleada mañana más ÉN Quijote FM, hoy martes, 5 de mayo “sintonía”.

Vamos con las noticias de la mañana...

Comenzamos con la boda en la Mancha que está revolucionando todas las redes sociales...

Ocurrió el pasado domingo, 3 de mayo, en la celebración de una importante boda, de Quiteria, hija del alcalde de Guadalajara y Camacho, uno de los empresarios más importantes de la Península.

Un pobre amante de Quiteria llamado Basilio Romero de la Villa, interrumpe la dicha boda fingiendo su muerte ante todos los invitados.

Os damos la noticia más detallada con nuestra corresponsal Sara Luna.

- Buenos días compañero, así es aquí en la Mancha estoy con uno de los invitados de la boda que presencié todo lo ocurrido...

Buenos días, Romualdo ¿qué presenciaste la tarde de la boda?

- Buenos días, fue una escena bastante impactante, ya que creíamos que Basilio, se había suicidado cuando realmente era un engaño.

¿Sabrías decirme por qué ocurrió aquel extraño suicidio?

Por lo que se comenta, se dice que Quiteria tenía una relación anterior con Basilio.

Muchas gracias por esta nueva información.

Como última novedad ha llegado a nuestros oídos que la iglesia se declara en contra de este suceso.

- Efectivamente, no me pareció bien lo sucedido, ya que iban a cometer un gran pecado, porque también podría perjudicarme a mí.

Gracias, Don Antonio.

Ahora procedo a conversar con Quiteria, una de las afectada principal en esta boda.

Quiteria, buenos días

- ¿Cómo has vivido este suceso?

Fue un momento muy intenso porque estaba confusa, no sabía si iba a ser capaz de hacer lo que teníamos planeado. Aún así me gustaría no dar más detalles.

- Devolvemos la conexión con Jordi.

- Interesante las declaraciones de estas personas.

Damos paso a una de nuestras compañeras, Julia Aviñón.

3. GRABACIÓN

Se puede acceder a ella a través de el siguiente enlace:

<https://www.spreaker.com/user/8163018/las-bodas-de-camacho>