



Facultad de Educación

**MÁSTER EN FORMACIÓN DEL PROFESORADO DE EDUCACIÓN
SECUNDARIA**

Leer un clásico
Sotileza de Pereda en las aulas de Secundaria

Reading a classic novel
Sotileza by Pereda in Secondary School

Alumno/a: Leticia Fernández Santiago
Especialidad: Lengua castellana y Literatura
Directora: Raquel Gutiérrez Sebastián
Curso académico: 2014/2015
Fecha: 08/07/2015

«Hazte cada día más local para ser cada día más universal, ahonda en la contemplación del detalle; hazte cada día más íntimo con la realidad, y tus creaciones engañarán los ojos y la mente hasta confundirse con las criaturas humanas».

Marcelino Menéndez Pelayo

ÍNDICE

1. RESUMEN	2
3. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO	7
4. MARCO TEÓRICO	11
4.1. La edición didáctica	11
4.2. Pereda en el aula	15
4.2.1. José María de Pereda. Vida y obra.	15
4.2.2. Descripciones realistas del paisaje	18
4.2.3. El tratamiento de los personajes: elementos costumbristas y naturalistas.....	23
4.2.4. El lenguaje en <i>Sotileza</i>	32
5. PROPUESTA DIDÁCTICA	35
5.1. Justificación de la propuesta	35
5.2. Ubicación de la propuesta en la programación didáctica del curso de Lengua castellana y Literatura	36
5.3. Adecuación al contexto o grupo de clase	37
5.4. Objetivos	37
5.5. Contribución de la propuesta al desarrollo de las Competencias Básicas	40
5.6. Contenidos	42
5.7. Planteamientos metodológicos	43
5.8. Desarrollo y temporalización de las actividades	46
5.9. Recursos y materiales	48
5.10. Criterios de evaluación	49
6. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN DE LA PROPUESTA	51
7. BIBLIOGRAFÍA	57
8. ANEXOS	61

1. RESUMEN¹

La lectura de los clásicos por parte de los alumnos de Secundaria constituye, en la actualidad, un reto indiscutible. Sin embargo, disponemos de algunas herramientas que pueden llegar a facilitar ese encuentro entre el discente y la obra.

Por un lado, las ediciones didácticas que se enfocan a un estudio del texto partiendo de su propia comprensión y de una propuesta de actividades que pueda despertar el interés del joven lector, así como ayudarlo a desmenuzar el sentido del mismo. Por otro lado, elegir autores y obras, que por un motivo concreto, colaboren en este acercamiento a la lectura.

En este sentido, y teniendo en cuenta el factor geográfico, proponemos como modelo al escritor cántabro, José María de Pereda y a una de sus obras más famosas, *Sotileza*. El siguiente estudio es una invitación a analizar el alcance de la edición didáctica, de la elección de un autor regional y finalmente, pretende una breve propuesta didáctica que sirva como esbozo de una futura edición de la obra para alumnos de Educación Secundaria.

Palabras clave: *clásicos, Secundaria, ediciones didácticas, autor regional.*

¹ Aclaraciones sobre el lenguaje en el TFM: A lo largo de todo el trabajo hemos utilizado el masculino genérico para referirnos a personas de ambos sexos, lo que no implica, en cualquier caso, que el lenguaje pueda ser sexista, sino que nuestra elección responde principalmente a un criterio de comodidad para la lectura del mismo.

1. ABSTRACT

The reading of the classics by the students of Secondary School represents today, an undoubted challenge. However, we have some tools which can make that encounter between the student and the writing easier.

On the one hand, the didactic editions that focus on a study of the text starting from its own comprehension and from an activity proposal that can awaken the interest of the young reader, as well as help him to crumble the meaning of it. On the other hand, to choose authors and works, that for a main reason collaborate in this approach to reading.

In this sense, and bearing in mind of geographic aspect, the Cantabrian writer, José María de Pereda, and one of his famous works, *Sotileza*, are suggested as a model. The following study is an invitation to analyze the reach of the didactic edition, of the choice of a regional author and finally, it intends a brief didactic proposal that serves as an outline of a future edition of the work for Secondary School students.

Keywords: *classics, Secondary, didactic editions, regional author.*

2. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo nace partiendo de la hipótesis de que a la novela, *Sotileza*, de José María de Pereda le une un vínculo muy estrecho con nuestra ciudad y de que, por dicho motivo, su lectura podría introducirse con relativo éxito en el aula de Secundaria, Nuestro cuyo objetivo más inmediato es el diseño de una propuesta didáctica de la novela de Pereda. Dicho objetivo se encuentra en consonancia con una aspiración futura que aborda el proyecto de creación de una edición didáctica dirigida especialmente para alumnos del segundo ciclo de Educación Secundaria. La estructura de nuestro trabajo se articulará de la siguiente forma.

En primer lugar, se analizarán las bases de lo que actualmente entendemos como una edición didáctica, así como el interesante futuro que se abre a nuestros ojos si consideramos esta como un utensilio que ayude a la innovación en las aulas y a que nuestros alumnos se acerquen a la lectura no solo desde la perspectiva más tradicional que proponen las ediciones didácticas más antiguas, sino combinando otras aplicaciones como, por ejemplo, la creación de un blog, como herramienta complementaria para la lectura, ya que por su cercanía al contexto social de los jóvenes, favorece que se pueda interactuar con la obra de una manera más cercana y constructiva.

A continuación, nuestro análisis tendrá en cuenta a uno de los autores más conocidos de la región, José María de Pereda. Basándonos en el estudio previo de una de sus grandes obras, es decir, la gran novela marinera, *Sotileza*, profundizaremos en tres aspectos clave de la misma. Por un lado, las descripciones realistas de Pereda, pues no olvidemos que una de las peculiaridades de la pluma de don José María es la fuerza que cobra el retrato fiel y la plasticidad con que se nos presenta el paisaje de la Montaña, en este caso, el de la ciudad de Santander. Asimismo, resulta interesante analizar el tratamiento que nuestro escritor desarrolla en sus personajes. A través de ellos observamos dos aspectos interesantes de la obra. En primer lugar, nos referimos al costumbrismo que brota con fuerza en la novela por medio del tipo marinero de sus cuadros costumbristas, estableciéndose así un hilo de unión

con toda su obra anterior. En segundo lugar, mención especial merece el elemento naturalista, que aunque negado su uso por el propio Pereda, se deduce a través de la caracterización de ciertos personajes que coinciden con esos nuevos elementos o características que en la segunda mitad del siglo XIX configurarán la escuela naturalista. Para finalizar, el último punto que interesa destacar no es otro que el del lenguaje, pues es, sin duda, a través de este donde se revela la gran habilidad de Pereda para dotar de veracidad a la novela a través del uso de un léxico específico y del cuidado diálogo entre personajes de índole o estrato social muy distinto. Nos bastará recordar, a este propósito el juicio que Galdós, coetáneo suyo, emitía al respecto en su prólogo a *El sabor de la tierruca*:

Si Pereda no poseyera otros méritos, bastaría a poner su nombre en primera línea la gran reforma que ha hecho introduciendo el lenguaje popular en el lenguaje literario, fundiéndolo con arte y conciliando formas que nuestros retóricos más eminentes consideraban incompatibles. Empresa es ésta que ninguno acometió con tantos bríos como él, y en realizarla todos se quedan tamañitos a su lado.

(citado por García González, 1977:455)

Posteriormente, a nuestro análisis se sumará una propuesta didáctica orientada al cuarto curso de Educación Secundaria. Cabe destacar que dicha propuesta ha sido llevada a cabo fuera del periodo de prácticas en el IES "Alberto Pico" de Santander con un grupo de alumnos de cuarto de ESO. Para ello, y gracias a la colaboración del docente de la materia y también director del centro, Borja Rodríguez Gutiérrez, hemos podido disponer del tiempo suficiente - en nuestro caso, cuatro sesiones - para acercarnos a la lectura de *Sotileza* a través de la selección de cuatro fragmentos significativos de la misma. De forma paralela y considerando los aspectos que mencionábamos anteriormente: descripciones realistas, tratamiento de los personajes, - costumbristas y naturalistas-, así como el lenguaje en la obra, se ha realizado con los alumnos un conjunto de actividades que constituyen el bosquejo de lo

que pretendemos que en un futuro pueda convertirse en material para nuestra propia edición.

Por esta razón, teniendo en cuenta la propuesta, se ha podido valorar el alcance y los resultados de la misma, para poder determinar si efectivamente tanto las actividades que se han planteado, como también la selección de textos que hemos escogido, cumplen parte de un deseo que en nuestros tiempos se presenta como ambicioso y que no es otro que el de que nuestros alumnos puedan disfrutar y acercarse a la lectura de los grandes hitos literarios regionales. Al mismo tiempo, este trabajo y los resultados obtenidos son la prueba inequívoca que nos permitirá dilucidar si debemos continuar, o no, con nuestro proyecto de crear una edición didáctica en un futuro muy cercano.

3. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

El reto de interesar a los jóvenes estudiantes de ESO en la lectura, comprensión y disfrute de una obra clásica conlleva una serie de dificultades que parecen obstaculizar que el profesor de Lengua castellana y Literatura se anime en una labor que podría resultar atractiva en lo que atañe a la formación académica de estos jóvenes. Brindarles la oportunidad de enriquecerse culturalmente o, al menos, de intentarlo debería representar no simplemente un reto, sino que incluso, podríamos hablar de una exigencia pendiente cuya responsabilidad recae de forma directa en los docentes de la materia.

Respecto a esta idea de introducir la lectura de los clásicos a los jóvenes, ya apuntaba en cierta ocasión Italo Calvino en su memorable ensayo, *¿Por qué leer a los clásicos?*:

En realidad, las lecturas de juventud pueden ser poco provechosas por impaciencia, distracción, inexperiencia en cuanto a las instrucciones de uso, inexperiencia de la vida. Pueden ser (tal vez al mismo tiempo) formativas en el sentido de que dan una forma a la experiencia futura, proporcionando modelos, contenidos, términos de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza: cosas todas ellas que siguen actuando, aunque del libro leído en la juventud poco o nada se recuerde. Al releerlo en la edad madura, sucede que vuelven a encontrarse esas constantes que ahora forman parte de nuestros mecanismos internos y cuyo origen habíamos olvidado. Hay en la obra una fuerza especial que consigue hacerse olvidar como tal, pero que deja su simiente.

(Calvino, 1992:8)

Evidentemente, parece que los obstáculos que señalábamos al principio son ciertos: impaciencia, distracción o inexperiencia dificultan que alumno y obra puedan disfrutar de un óptimo encuentro y, además, probablemente sean motivo suficiente para impedir que el docente se atreva a promover la lectura de una obra clásica en Secundaria.

Sin embargo, nos preguntamos cuáles son las razones por las que tenemos que privar a nuestros estudiantes de la lectura de un clásico y por qué

no permitimos que este, como añadía Calvino, pueda dejar su simiente. Y por esta razón, porque puede que desde un principio ya llevemos impresa en la frente la negación a leer un clásico en Secundaria, me atrevo a cuestionar por qué sí leer la obra de un autor clásico regional como José María de Pereda.

Algunas investigaciones previas, como la de Cerrillo en su estudio sobre el canon literario escolar han incidido en un argumento fundamental, pero que con mucha frecuencia infravaloramos. Las grandes obras clásicas son el reflejo vivo de nuestro pasado, de nuestra cultura y también de nuestras tradiciones:

Sabido es que la formación humanística debe sustentarse, entre otros pilares, en la lectura de los clásicos, porque en sus historias y en sus textos está contenida buena parte de la cultura y la tradición del mundo, porque son modelos de escritura literaria, porque son una herencia dejada por nuestros antepasados y porque han contribuido a la formación de un imaginario cultural que ha aportado una peculiar lectura del mundo en sus diferentes épocas.

(Cerrillo Torremocha, 2013:17)

En este sentido, nuestro autor montañés merece que tengamos en cuenta su labor no solo porque sus textos, siguiendo la línea de Cerrillo, contengan buena parte de nuestra cultura y tradición, sino porque además, ha sabido elevar el imaginario cultural de nuestra región en su obra a la categoría más alta. No olvidemos que hablar de Pereda en la literatura española supone hablar de uno de los mayores exponentes de la literatura decimonónica nacional.

Estas razones tendrían que bastarnos para otorgar a don José María el reconocimiento que merece como un claro componente de nuestro patrimonio cultural y, por tanto, como autor indispensable en las programaciones de Lengua y Literatura de la ESO y Bachillerato. Sin embargo, Pereda sigue deambulando por las aulas como un mero fantasma que muchas veces es sometido por los propios docentes de la materia a un abandono y rechazo que sutilmente van consolidando su desaparición del currículo.

Si bien es cierto, leer a Pereda no siempre se convierte en una tarea asequible, por la dificultad que entraña la comprensión de lo que Aguinaga

acertó en considerar como «lenguaje castizo y elegante» (Aguinaga Alfonso, 1994: 31) que, además viene acompañado de un estilo propio que requiere, entre otras cosas, de un análisis más profundo de elementos como ciertas construcciones sintácticas y de una labor extra que ayude a nuestros alumnos a entender la ironía y el humor que recorren las páginas de Pereda.

Sin embargo, hoy más que nunca acercar al aula a Pereda podría incluso llevarnos al éxito si lo proponemos como lectura en el currículo de Secundaria en nuestra provincia. ¿Y por qué dicha afirmación? La respuesta es simple. Si existe un elemento visible en la obra de Pereda y, en mi caso, me ceñiré a la obra que planteo, es decir, *Sotileza*, esta es la fuerza visual que cobran sus descripciones y el pintoresquismo que impregna cada página de la obra, *Sotileza*. De este modo, no solo sirviéndonos del escenario concreto, que sería el de la ciudad, sino aprovechando las oportunidades que actualmente nos ofrecen los medios digitales, sería una propuesta idónea acompañar su estudio con la imagen.

De forma paralela, podemos servirnos de recursos como el cómic del cual tenemos ejemplares interesantes como el del dibujante, Andy, o ilustraciones de *Sotileza* gracias a la labor del célebre ilustrador cántabro, José Ramón Sánchez.

Teniendo en cuenta estas premisas y habiendo entendido la complejidad que puede conllevar el estudio del lenguaje perediano, consideramos que existe un medio que puede ayudar a resolver estos inconvenientes y que, al mismo tiempo, puede llegar a incorporar la innovación que plantean las TIC en la educación y las ediciones ilustradas de la obra. Con ello me refiero a la edición didáctica. Estimo que dicha herramienta puede ser el vehículo adecuado que permita a los jóvenes estudiantes acceder a *Sotileza* y proceder a un análisis más profundo de la obra y del autor. De forma paralela, nuestra edición didáctica buscaría un nuevo camino renovador que evitase caer en modelos tradicionales y excesivamente teóricos y apostase, esta vez, por combinar las nuevas posibilidades que el contexto de nuestros jóvenes nos demanda más que nunca, pues como afirma Domingo Coscolla: «debemos responder a las necesidades de una sociedad tecnológica, de una sociedad en

red, y de una escuela que está inmersa en la sociedad de la información y la comunicación» (Domingo Coscollola, 2010:172).

Siguiendo este argumento, el aprovechamiento de recursos digitales como aplicaciones de vídeos o el espacio virtual del blog sería una forma de acercarnos a su mundo y, desde este, enseñar y aprender otros mundos o realidades.

Ahora bien, este proyecto de edición didáctica se encuentra aquí con las limitaciones de extensión. Asimismo, precisa de la experiencia que añade el poner en práctica un modelo de actividades y, así determinar si la idea es viable. Por esta razón, he considerado oportuno plantear una propuesta didáctica que sirva como posible esquema para abordar una serie de elementos que se tendrían en cuenta en la futura edición. De esta forma, nuestra propuesta nos permite desarrollar a través de la lectura de fragmentos de *Sotileza*, una serie de actividades dirigidas al alumnado en las que se tiene en cuenta un modelo pedagógico que aborde el desarrollo de estrategias de comprensión, que fije como objetivo principal la motivación y que, para ello, se sirva de las TIC, en particular, gracias a la creación de vídeos y de un blog educativo sobre José María de Pereda y la novela que aquí se estudia. Todo ello sentaría las bases de lo que en un futuro desea convertirse en una aspiración de mayor calibre, la edición didáctica de la gran novela santanderina, *Sotileza*.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. La edición didáctica

El término edición didáctica nos suele remitir a recordar viejas lecturas obligatorias de nuestra infancia y adolescencia. Probablemente seamos muchos los que hemos tenido en nuestras manos antiguas ediciones de la inolvidable *Biblioteca Didáctica de Anaya* o de *Vicens Vives*. Por lo tanto, resulta evidente que este tipo de edición no es nada nuevo en el panorama escolar y que, además, y esto lo comprobamos si nos acercamos a cualquier tipo de librería que añada a su repertorio libros infantiles y juveniles, este tipo de edición continúa vigente en la actualidad, pues tal y como añade el profesor Rodríguez: «su número es copioso y todo indica que va en aumento» (Rodríguez Gutiérrez, 2012:82).

Sin embargo, dicho concepto, a pesar de formar parte del imaginario específico de la escuela y, especialmente, en el terreno que le corresponde a la materia de Lengua castellana y Literatura, precisa de un análisis aclaratorio que indague de forma más concreta sobre sus principales características. A este respecto, para establecer unas bases teóricas de la misma, y como consecuencia de la sucinta bibliografía que estudia el tema, nos hemos servido, en su mayoría, del estudio que Borja Rodríguez realiza en su artículo, *Bases para una teoría general de la edición didáctica*. El profesor Rodríguez Gutiérrez nos puede ayudar a definir de una forma más esclarecedora en qué consiste dicho término. Cuando el autor recalca la oposición entre este tipo de edición y la edición crítica, nos desvela algunas claves importantes que ayudan a definir la edición didáctica:

Por el contrario, la edición didáctica nunca puede olvidar el público lector al que se dirige. Es, de hecho, ese público lector el que determina buena parte de los elementos de cada edición didáctica, así como el tratamiento que se le dan a esos elementos: no es posible realizar una edición didáctica sin tener en cuenta si esa obra se va a trabajar en primaria, secundaria, bachillerato, universidad o si va a ser utilizada en la enseñanza de la lengua y la literatura española para

extranjeros. [...] En definitiva, una edición didáctica es una herramienta de trabajo y como tal debe estar adecuada a las manos (en este caso las mentes) que la van a utilizar.

(Rodríguez Gutiérrez, 2012:84)

Encontramos, de este modo, una de las principales peculiaridades de la edición didáctica, el destinatario o receptor de la misma que, según las palabras de Rodríguez Gutiérrez, también condiciona el conjunto de elementos que contiene. En este caso, nuestro autor apunta a posibles receptores, entre los que figuran alumnos de todas las etapas educativas.

A su vez, nos preguntamos cuáles son aquellos elementos que configuran este tipo de edición. Si tenemos en cuenta algunas ediciones didácticas², observamos que en muchas de ellas se establece, en primer lugar, una introducción que sitúa al alumno en el contexto de la vida del autor, de la historia y, en algunos casos, de la época literaria en la que se enmarca la lectura en cuestión. A continuación se presenta la lectura del clásico, en el que, o bien a través de un texto adaptado, como hemos podido comprobar en ediciones como las de Akal, o conservando el original y añadiendo notas aclaratorias en lo que concierne al vocabulario o recursos literarios presentes en el propio texto, como ocurre en las ediciones que el Grupo Anaya comercializó especialmente durante la década de los noventa. Finalmente, nos encontramos con el último elemento y quizá el más importante de este tipo de ediciones, un apéndice final en el que generalmente se hace un comentario de los principales aspectos destacados en la obra o, en otros casos, como hemos podido comprobar en ediciones didácticas más recientes, se añade una propuesta de trabajo o actividades para el alumno en el que tienen que dar cuenta del conocimiento que han ido adquiriendo a lo largo de la lectura.

De forma general, hemos podido determinar cuáles suelen ser, a primera vista, los componentes principales de la edición didáctica. Aún así,

² Para este breve estudio nos hemos servido de cuatro ediciones didácticas de distinta índole. Por un lado, las ediciones de *Rimas y Leyendas* de Bécquer (1985) y *El Alcalde de Zalamea* de Calderón (1987), ambas pertenecientes a la colección de ediciones didácticas, *Biblioteca Didáctica Anaya*, dirigidas por Antonio Basanta Reyes. Por otro lado, las ediciones que aquí se estudian se corresponden con la lectura bíblica de *Moisés* (2003) en la editorial Akal y la novela, *La Perla* de John Steinbeck, clásico adaptado en Vicens Vives.

encontramos ciertas diferencias a la hora de tratar la introducción, el texto o lectura, y el apéndice final de la obra. Como advertíamos al principio cuando subrayábamos la reflexión de Rodríguez Gutiérrez, esta serie de elementos varían porque, en muchas ocasiones, el destinatario es diverso. En las obras que aquí hemos citado, aunque el destinatario principal son alumnos de Secundaria, nos encontramos con un factor condicionante a tener en cuenta, el tiempo. En el caso de la colección, *Biblioteca Didáctica de Anaya*, sus publicaciones salen a la luz en un periodo que abarca los últimos años de la década de los ochenta y los primeros años de la década de los noventa, época de transición entre el sistema educativo que decretaba en años anteriores la Ley General de Educación de 1970 y el nuevo sistema educativo que entra en vigor a finales de los ochenta y se consolida en 1990 con la Ley de Organización General del Sistema Educativo (LOGSE). No debe extrañarnos, por dicho motivo, que el tratamiento de la lectura responda a un modelo más teórico en el que todavía el texto y su comentario se entiendan como eje vertebrador de la edición. Por el contrario, las nuevas ediciones de nuestra última década responden a un modelo más transversal que pretende que se relacione la lectura con otros elementos adyacentes a la misma.

Aunque no siempre se cumpla el mismo patrón, volviendo al análisis de Rodríguez Gutiérrez, el autor sugiere una interesante clasificación que podría asociarse a los distintos modos de trabajar la edición didáctica que, en nuestro caso, hemos observado a lo largo del tiempo. Rodríguez Gutiérrez distingue dos tipos de edición. Por un lado, lo que conviene en denominar como ediciones centrífugas: «cuando la obra editada es objetivo e instrumento, supone un punto de partida para una serie de actividades que van más allá de ella» (Rodríguez Gutiérrez, 2012:87). Y añade un dato curioso: «Y si una edición didáctica tiene ya a limitar esa capacidad crítica independiente del lector, una obra cuya finalidad sea transmitir valores morales, y nacida para aparecer en una colección didáctica, la limita mucho más» (Rodríguez Gutiérrez, 2012:87). Tenemos, aquí esa transversalidad a la que apuntábamos en un principio y que, si repasamos la intención de ediciones didácticas más recientes, es el caso de la edición didáctica, *La Perla* de John Steinbeck en

Vicens Vives, queda claramente patente cuando advierte que se analiza la obra desde el punto de vista literario y también ético:

En consonancia con la orientación didáctica que caracteriza a Aula de Literatura, la presente edición va acompañada de una Introducción y notas aclaratorias, y una parte final de propuestas de trabajo que analizan el libro desde el punto de vista literario y ético.

(Steinbeck, 2008, *ibíd.* portada)

Por otro lado, encontramos la edición centrípeta, aquella en la que el texto se convierte en el objetivo de la edición. Como afirma, Rodríguez Gutiérrez: «la obra editada es el alfa y omega; [...] en la que todo gira alrededor de un punto central: la obra editada, objeto y meta del conocimiento» (Rodríguez Gutiérrez, 2012:85). Sin embargo, en opinión del autor, en estas ediciones corremos el riesgo de sacralizar la obra. Precisamente, esta idea de sacralización de una obra clásica a través de su correspondiente edición didáctica podría encontrarse emparentada con el conjunto de ediciones que nos encontramos en el mundo editorial, en las que, como consecuencia de su óptima recepción, se genera un mercado de alta demanda. Esto podría explicarnos porqué sí encontramos distintas ediciones didácticas de Pérez Galdós o Clarín, y, por el contrario, brillan por su ausencia ediciones didácticas de nuestro escritor estudiado, José María de Pereda.

Llegados a este punto, nos cuestionamos cuál debe ser el sentido de una edición didáctica y si realmente merece la pena su uso en las aulas. La respuesta debiera de ser afirmativa, pues en todo caso, no olvidemos que el objetivo principal es poder acercar el clásico a los alumnos de una forma más comprensiva y que tenga en cuenta sus propias limitaciones. Por esta razón, la propuesta más sensata sería apostar por un tipo de edición que, sin alejarse del propio texto y sin caer en el vicio de sacralizar la obra, ofrezca unas pautas y claves de interpretación y comprensión adecuadas para alumno y profesor, así como una propuesta de actividades y ejercicios que refuercen lo aprendido y fomenten y contribuyan a su juicio crítico. Si a todo ello es posible incorporarle, como ingrediente complementario, la creación de herramientas

como un blog destinado exclusivamente a la edición para que pueda atraer de una forma más efectiva al alumno y fomentar su motivación, nos daremos, en gran medida, por más que satisfechos.

4.2. Pereda en el aula

Como vaticinamos al inicio del presente trabajo, lo que aquí pretendemos es un breve estudio de cuatro aspectos que hemos considerado clave en la obra de nuestro célebre autor montañés y que, además, pueden constituir un camino interesante para acercar, desde otra perspectiva más práctica y cercana al alumnado de secundaria, la figura de nuestro escritor. Para ello, lo que se expone a continuación es una introducción a la vida y obra del autor polanquino y un análisis que profundice en cada uno de los aspectos estudiados.

4.2.1. José María de Pereda. Vida y obra.

Nace José María de Pereda y Sánchez Porrúa el 6 de febrero de 1833 en el pueblo cántabro de Polanco. Con él nace también el que se ha convertido en el escritor «más considerado y conocido»³ (Madariaga de la Campa, 2003:11) de la región.

Referirse a nuestro autor conlleva hablar de tradición, religión, espíritu conservador, pero al mismo tiempo, hablar de Pereda también debe significar para nosotros destacar la labor de una pluma ingeniosa, detallista y capaz de dibujar y dar vida a las costumbres y personajes de una tierra peculiar, marcada por su paisaje y por un acusado espíritu marinero.⁴

³ Sobre la biografía de Pereda nos hemos basado fundamentalmente en los estudios de Gullón (1944) en *Vida de Pereda* y en una biografía más reciente de Madariaga de la Campa (2003) titulado, *José María de Pereda y su tiempo*.

⁴ Respecto a lo que hemos expuesto, conviene revisar lo que ya aclaraba anteriormente Menéndez Pelayo en su discurso de inauguración del monumento a Pereda en 1911: «No fue Pereda literato profesional, sino un hidalgo que escribía libros, donde refleja su espíritu

Procedente de una familia acomodada de clase media, los primeros años del vigésimo primer hijo del matrimonio conformado por Juan Francisco de Pereda y Bárbara Josefa Sánchez Porrúa se desarrollaron en Polanco. Posteriormente la familia se trasladará a la capital cántabra, donde Pereda iniciará sus estudios en el Instituto de la ciudad. Seguidamente, tras una breve experiencia, pero enriquecedora en Madrid, para acceder a los estudios de la Academia de Artillería de Segovia, nuestro autor se instalará, de nuevo, en Santander. Será en este retorno, cuando Pereda empiece por dedicarse verdaderamente a su vocación literaria, participando, por primera vez, en periódicos como *La Abeja Montañesa* o *El Tío Cayetano*.

El primer conjunto de obras de Pereda⁵ puede encontrar sus raíces en el costumbrismo español. De hecho, nos basta con tener en cuenta tres obras iniciales como, *Escenas montañesas* (1864), *Tipos y paisajes* (1871) y *Tipos trashumantes* (1877) para darnos cuenta de que nos encontramos frente a verdaderos artículos y cuadros costumbristas. En estas tres obras se advierte, del mismo modo, la personalidad de un Pereda preocupado, entre otros muchos temas, por evocar el pasado de una tierra noble e hidalga en su ámbito más rural y especialmente en el marinero – que tendrá su protagonismo especial con *Sotileza*-; o por la lucha constante en denunciar actitudes o comportamientos morales.

Posteriormente, entrará en juego la faceta más novelesca de Pereda, quien se desprenderá del afán anterior de relatar artículos de costumbres y empezará a dedicarse a la escritura de novelas, no exentas de la carga ideológica que definirá su pensamiento. Es lo que la crítica⁶ ha señalado como

creyente y castizo, donde se aprende a vivir bien y a morir mejor» (Menéndez Pelayo, 2006:18).

⁵ He considerado oportuno en esta parte hacer una clasificación en la obra de Pereda que atienda a dos etapas narrativas distintas. Siguiendo el análisis o hipótesis que Gutiérrez Sebastián menciona en su obra, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda*: «a partir de 1883, con la publicación de la siguiente novela, Pedro Sánchez, inicia el autor cántabro, según una parte de la crítica, una nueva singladura narrativa, propia de una etapa diferente en su trayectoria novelística.» (Gutiérrez Sebastián, 2002: 23).

⁶ Para un estudio más reflexivo y detallado resulta indispensable consultar el trabajo monográfico que González Herrán (1983) publica en *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Asimismo, no pueden olvidarse los estudios preliminares en las Obras Completas publicadas por Ediciones Tantín bajo la coordinación del mismo González Herrán y Anthony H. Clarke en las que también es interesante la colaboración de otros críticos como García Castañeda en su introducción a *Escenas Montañesas*. Asimismo nos interesan estudios

novelas de tesis. De este grupo de novelas destacan especialmente un conjunto de tres novelas cortas reunidas en *Bocetos al temple* (1876), *El buey suelto* (1878), *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, y *De tal palo, tal astilla* (1880). Finalmente, merece una mención especial su novela, *El sabor de la tierruca* (1882), donde Pereda, alejado de la ideología que anteriormente mencionábamos en sus novelas de tesis, vuelve a rescatar su clave costumbrista.

Podemos hablar de una segunda etapa en la producción del autor que estaría relacionada con una serie de cambios que se producen en la escritura de sus novelas posteriores. Hasta este momento, nuestro escritor nos dibujaba un paisaje donde las costumbres, los modos de ser de los personajes y todo un mundo, que el mismo insistía en capturar a través de su pluma, existía todavía.

Sin embargo, en este segundo periodo de producción nos damos cuenta de que la huella del tiempo ha ido desvaneciendo el mundo idílico del creador montañés. A partir de la publicación de su novela, que además consagrará la fama del escritor a nivel nacional, *Pedro Sánchez* (1883), el Pereda que escribe las novelas es un hombre nostálgico, es un hombre que recrea el recuerdo del Madrid de su juventud o del Santander de su infancia.

Después del éxito que recoge don José María con la publicación de dicha novela, asistiremos a la publicación de la que se ha denominado «la epopeya del Santander marinero», (Alborg,1996:692) *Sotileza* (1884). Al triunfo cosechado con estas dos novelas le seguirán la publicación de otras como *La Montálvez* (1888), *La puchera* (1889) *Nubes de estío* (1891) y *Al primer vuelo* (1891) .

Sin embargo, no será hasta la publicación de *Peñas Arriba* (1895) hasta que nuestro autor vuelva a obtener el éxito que le había propiciado *Sotileza* o *Pedro Sánchez*. Además, con la publicación de *Peñas Arriba*, Pereda elevará aquel motivo constante del mundo rural, de la aldea y se consagrará como una

monográficos más recientes de otros críticos como Gutiérrez Sebastián (2002): *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*. Santander: Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, Colección Pronillo.

de las grandes figuras literarias del XIX, - un título que la crítica no siempre le ha reconocido-

Finalmente, en 1896 publicará su última obra, *Pachín González*. Diez años después, después de haber sufrido previamente una apoplejía, morirá en Santander el 1 de marzo de 1906.⁷

4.2.2. Descripciones realistas del paisaje

Si existe un consenso claro por parte de la mayoría de libros de texto de alumnos de secundaria y bachillerato, este es el de incluir dentro de la nómina de autores realistas a José María de Pereda, aunque dicha etiqueta haya sido en algunas ocasiones rebatida por la propia crítica literaria. Recordemos las palabras de Shaw: «El hecho es que no se puede entresacar una definición satisfactoria de realismo de entre toda la obra de Pereda» (Shaw, 1986:191)⁸ o la de otros como Oleza que argumentaban que: «Pereda ahoga el realismo a base de costumbrismo e idilio» (Oleza Simó, 1976:217). Esto podría contradecir el juicio del propio Pereda quien en el *Prólogo a Tipos y Paisajes* (1871) se consideraba a si mismo de la siguiente forma: «Retratista yo, aunque indigno, y esclavo de la verdad, al pintar las costumbres de la Montaña las copié del natural» (Pereda, 1989:268). Aunque lo cierto es que nuestro autor

⁷ Sobre la muerte de Pereda, así como las consecuencias de esta y su posterior recepción en la prensa a través de múltiples necrológicas en España y en el extranjero conviene consultar el estudio de Gutiérrez Sebastián, *Las necrológicas de Pereda en 1906* (Gutiérrez Sebastián, 2006:122-149)

⁸ Shaw insistirá en descatalogar a Pereda como autor realista y su continuo ataque le llevará a establecer una serie de razones que, según el mismo, apartan a Pereda de la corriente realista: «Pereda falla por ambos lados, tanto en sus primeras novelas sectarias como incluso en sus obras maestras posteriores, *Sotileza* y *Peñas Arriba*. Bien sea su tema político o moral o meramente sacado de la vida de su patria chica, Pereda está siempre demasiado interesado, demasiado ligado emocionalmente a ello, demasiado propenso a relacionarlo con su ideología personal. En segundo lugar, Pereda siempre ve la realidad desde el mismo punto de vista, el de la clase media [...] Lo que finalmente aparta a Pereda del realismo es que ninguna de sus novelas, llenas como están de problemas, estudia el problema real de la región, que es la pobreza» (Shaw, 1986:191).

siempre huyó de cualquier tipo de cliché literario, tal y como afirma en el *Prólogo a Sotileza*⁹:

Perdone, pues, la crítica oficiosa si, por esta vez, le pierdo el miedo . No se fatigue arrastrando el microscopio y metiendo las pinzas y el escalpelo entre las fibras de estas páginas; déjese, por Dios, de invocar nombres de extranjis para ver a qué obras y de quién de ellos y por dónde arrima mejor la estructura de la mía.

(Pereda, 1996:63)

Sea como fuere, conviene que revisemos qué entendemos por literatura realista y cuáles son, en líneas generales, sus principales características. Si bien el concepto de realismo literario podría compartir una génesis común con el de otros ámbitos artísticos y precisaría de un estudio más detallado también a nivel filosófico, intentaremos ceñirnos lo máximo posible al terreno literario. Siguiendo la línea de Pedraza y Rodríguez, una primera acepción de realismo nos lleva a entender este como mimesis de la realidad: «En la jerga literaria el término realismo tiene acepciones muy diversas aunque interrelacionadas. Uno de sus significados alude a la semejanza que existe entre la creación artística y el entorno» (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1983:13).

Dicho planteamiento artístico predominará en toda Europa durante la segunda mitad del XIX, fruto directo de una situación social y económica concreta que condicionará las principales peculiaridades de esta nueva corriente estética. En ámbitos como el de la pintura o la escultura este retrato fiel de la realidad será mucho más claro. Sin embargo, en la literatura, serán el lenguaje y el estilo los encargados de transmitirnos esa “verdad” o realidad que los autores realistas anhelan transmitirnos. Para lograrlo, el autor literario tendrá en cuenta una serie de recursos que puedan acompañar su intención y se valdrá de aquel género literario que mejor pueda responder a su demanda, la novela.

⁹ Para el estudio de *Sotileza*, así como para los fragmentos seleccionados que se citan en lo sucesivo nos hemos servido de la edición de la obra que publica Ediciones Tantín: Tomo VI (1996): *Sotileza*, edición de A.H. Clarke, introducción y notas de F. Caudet. *La Montálvez*, edición de J.M. González Herrán, introducción y notas de Laureano Bonet, Santander, Tantín.

Otro aspecto que subrayaremos será la necesidad que va a tener el escritor realista de ofrecer verosimilitud en su discurso. Su insistencia en la observación y en reflejar objetivamente la realidad, le llevará a penetrar y diluirse en el pensamiento de los propios personajes de la obra, lo que tradicionalmente hemos conocido como narrador omnisciente. Una paradoja que en realidad sutilmente deja entrever el deseo y el pensamiento del propio autor, quien, por momentos, se encarna en los personajes y sabe todo sobre ellos.

En el caso de Pereda y, especialmente, en lo que atañe al lenguaje y a su espíritu observador que, en época anterior a la publicación de *Sotileza*, le había llevado a cultivar el género costumbrista, vamos a poder observar más detenidamente aspectos o escenas que, pese a presentar una raíz costumbrista, se potencian con elementos, como el uso de un narrador capaz de introspeccionar en el propio personaje y que confiere a este una mayor profundidad psicológica que lo separa del tipo costumbrista de la primera etapa, que nos acercan a la estética realista.¹⁰

Comprobaremos, a continuación, en el siguiente fragmento dónde se encuentran dichos elementos realistas y cómo consigue Pereda reflejarnos su propia realidad. La escena siguiente se corresponde con uno de los momentos más álgidos de la trama de *Sotileza*: la galerna que se produce el Sábado de Gloria. Este momento supondrá un punto de inflexión en las acciones consecutivas de la novela que nos conducirán al desenlace.

Y Andrés, helado de espanto, vio a aquellos hombres tan valerosos abandonar los remos y lanzarse, descoloridos y acelerados, a cumplir los mandatos del patrón. Un solo instante de retardo en la maniobra hubiera ocasionado el temido desastre; porque apenas quedó izado el tallaviento, una racha furiosa, cargada de lluvia, se estrelló contra la vela, y con su empuje envolvió la lancha entre rugientes torbellinos. Una bruma densísima cubrió los

¹⁰ Respecto a esto, conviene revisar la distinción que Aguinaga realiza entre tipo costumbrista: «idea que unifica observaciones sueltas, una especie de esquema obtenido con un golpe de vista» (Aguinaga Alfonso, 1993:154) y personaje, este último caracterizado por presentar mayor profundidad psicológica, como también afirma Gutiérrez Sebastián: «La característica más relevante de un personaje es su evolución, su dinamismo frente al tipo, así como una mayor complejidad psicológica respecto a este» (Gutiérrez Sebastián, 2002:28).

horizontes, y la línea de la costa, mejor que verse, se adivinaba por el fragor de las mares que la batían, y el hervor de la espuma que la asaltaba por todas sus asperezas.

Cuanto podía abarcar entonces la vista en derredor, era ya un espantoso resalsero de olas que se perseguían en desatentada carrera, y se azotaban con sus blancas crines sacudidas por el viento. Correr delante de aquella furia desatada, sin dejarse asaltar de ella, era el único medio, ya que no de salvarse, de intentarlo siquiera. Pero el intento no era fácil, porque solamente la vela podía dar el empuje necesario, y la lancha no resistiría sin zozobrar ni la escasa lona que llevaba en el centro.

Andrés lo sabía muy bien; y al observar cómo crujía el palo en su carlinga y se ceñía como una vara de mimbre, y crepitaba la vela, y zambullía la lancha su cabeza, y tumbaba después sobre un costado, y la mar la embestía por todas partes, no preguntó siquiera por qué el patrón mandó arriar el tallaviento y armar *la unción* en el castillete de proa. Más que lo que la maniobra significaba en aquel momento angustioso, heló la sangre en el corazón de Andrés el nombre terrible de aquel angosto lienzo desplegado a la mitad de un palo muy corto: *¡La unción!* Es decir, entre la vida y la muerte.

(Pereda, 1996:383)

Desde el principio, nos topamos con el pincel detallista perediano. La primera estrofa es un desfile majestuoso de colores, tormenta, olas y golpes que nos introduce en una escena marcada por la incertidumbre y el miedo.

Si existe un elemento lingüístico que consigue ilustrarnos con una plasticidad visual considerable esta escena y acercarnos a una descripción realista, este es el adjetivo.

De este modo, nos encontramos con adjetivos antepuestos: *temido, rugientes, espantoso, desatentada, blancas, angosto* que Aguinaga identifica con «la posición de Pereda frente al mundo» (Aguinaga Alfonso, 1994:106), es decir, adjetivos cuyo valor, según la autora, es «artístico y afectivo» (Aguinaga, 1994:106). De forma paralela, cobran igual protagonismo los adjetivos pospuestos, aquellos que permiten a Pereda ser más objetivo en su descripción y especificar el desarrollo de la escena: *valerosos, furiosa, densísima, desatada, desplegado*. Asimismo merecen nuestra atención los adjetivos constituidos por sintagmas preposicionales que, de nuevo, siguiendo

el análisis de Aguinaga: «es otro rasgo estilístico característico de Pereda, sobre todo en las descripciones de los tipos» (Aguinaga Alfonso, 1994:107): *Andrés, helado de espanto*; así como aquellos que «en función de complemento predicativo dan gran expresividad al estilo y plasticidad para transmitir los gestos de los personajes» (Aguinaga Alfonso, 1994:108): *descoloridos y acelerados* (los marineros).

Cabe mencionar, del mismo modo, la función que cumple el verbo en la descripción. Si con la enumeración de adjetivos señalados nuestro autor contribuye a crear el diseño y a colorear nuestro cuadro, el verbo consigue aportar la acción a la trama y transformar en película el temporal, donde la violencia ocupa un lugar privilegiado y de la que nos ponen al corriente verbos que corroboran la ferocidad y el brusco arrebató de la galerna: *abandonar, lanzarse, estrelló, asaltaban, azotaban, crujía, embestía*.

No menor importancia poseen recursos como la repetición, en el caso de nuestro fragmento resulta evidente la reiteración de la conjunción <y>: *Y Andrés, helado de espanto; y acelerados; y con su empuje; y el hervor de la espuma; y se azotaban; y zambullía* etc. que, de nuevo, contribuyen al dinamismo y evolución de los hechos.

Tampoco podemos olvidar el papel que desempeña nuestro personaje, el joven Andrés, uno de los grandes protagonistas de la novela y principal actor de la escena que aquí se nos presenta. Podemos advertir ese narrador al cual quisimos referirnos al principio. Un narrador demiurgo que conoce y sabe qué siente el personaje en cada momento: *Andrés, helado de espanto; Andrés lo sabía muy bien; en aquel momento angustioso, heló la sangre en el corazón de Andrés*. De este modo, el pavor y el espanto de la tempestad no solo se traslucen a través de la descripción física de la tormenta, sino que también a través del personaje encontramos, en el plano psíquico, esa sensación perturbadora que literalmente “hiela” el corazón de Andrés cuando se enfrenta a la galerna.

El conjunto de elementos que hemos ido presentando dotan a la descripción de esta escena simbólica de *Sotileza*, del valor suficiente para poderla analizar como una muestra más de la corriente estética del realismo.

No solo por la variedad de elementos lingüísticos y estilísticos que podemos encontrar, que sería suficiente para poder aprovechar la lectura con los alumnos y analizar de un modo más práctico contenidos básicos en el segundo ciclo de secundaria, sino por la asombrosa capacidad artística que despliega Pereda al recrear la escena, recordándonos al pintor que pacientemente añade las pinceladas a su obra, podría aprovecharse su estudio combinándolo con actividades relacionadas con las artes plásticas. No nos resultará extraño, que por dicho motivo, tengamos la suerte de encontrarnos reproducciones artísticas de la galerna del Sábado de Gloria, como la que realiza Fernando Pérez del Camino evocando la escena de su fiel amigo, don José María y también recordando un episodio tan temido en la vida marinera del Santander del XIX. Al mismo tiempo, recientemente, nos pueden servir como recurso las ilustraciones de José Ramón Sánchez en *Gentes de Sotileza* o las viñetas de Andy en la versión de cómic de la obra. Así pues, se nos abre un interesante abanico de posibilidades que pedagógicamente podrían representar una herramienta interesante para trabajar el realismo en Secundaria.

4.2.3. El tratamiento de los personajes: elementos costumbristas y naturalistas

El tratamiento de los personajes en *Sotileza*, merecería un capítulo aparte en nuestro estudio si de verdad buscamos profundizar en ello, pues el interés que cobran estos en la novela es indiscutible y ha despertado un interés importante en la crítica literaria del pasado y en la más reciente. Tal y como afirma González Herrán en su estudio cuando alude a los personajes de *Sotileza*: «Ninguna de las novelas peredianas suscitó tantos comentarios críticos acerca de sus personajes». (González Herrán, 1983:244).

Precisamente, es a través de sus personajes por lo que la obra es capaz de elevarse y constituirse como el gran monumento literario santanderino, la novela de una ciudad, la novela de unas costumbres y la

novela que probablemente mejor pudo representar la genialidad de Pereda y despojarle del estigma de la crítica para concederle el título de uno de los mayores representantes de la novela decimonónica en España.

Esta particularidad de los personajes en *Sotileza* nos lleva a analizar tres de ellos -Tío Mechelín, Tío Mocejón y Muergo- y a encontrar en ellos dos elementos que sobresalen en la novela y cuyo procedimiento de construcción nos puede acercar en el aula a interpretarlos como dos posibles claves que configuran nuestra obra: el costumbrismo y el naturalismo.

En primer lugar, nuestra mirada se fijará en el costumbrismo. Para establecer un punto de partida, retomaremos la idea originaria del término y su significado en la literatura. Nos puede servir de aproximación la definición que en la introducción a los artículos de viajes y costumbres de un autor romántico, Gil Carrasco, propone Álida Ares: «término con el cual se designa un modo específico de describir la realidad que surge en las letras europeas en el siglo XVIII como subgénero del romanticismo» (Ares, 2014:15). Dicho subgénero se va a traducir en la literatura a través del cuadro de costumbres que será el medio idóneo para resaltar el sentimiento individualista y, por consiguiente, “localista” del hombre romántico y describir, a su vez, los hábitos y el entorno que otorgan el sello de identidad a una sociedad que, de forma paralela, transita entre dos mundos o realidades que dificultan su conciliación: la tradición y la novedad.

En el caso de Pereda y, aunque perteneciente nuestro autor a una generación posterior de escritores, este va a iniciar su trayectoria literaria con títulos como *Escenas Montañesas* en la que se observa su clara afiliación al costumbrismo como, de nuevo, añade González Herrán:

El título completo del primer libro de Pereda significaba una inequívoca declaración del género al que se adscribía: *Escenas montañesas. Colección de bosquejos de costumbres tomados del natural*. De ahí que al juzgar y analizar aquella obra, la crítica atendiese a los criterios convencionales del género, y comparase a Pereda con los maestros consagrados: Estébanez, Mesonero, Trueba o Fernán Caballero.

(González Herrán, 1983:31)

Escenas Montañesas se convierte, de este modo, en un conjunto de obras costumbristas «en las que el protagonista no sufre ninguna transformación a lo largo de la supuesta ‘historia’ narrada; de aquí que el héroe se convierta en tipo, de aquí que el universo se transforme en *cuadro*» (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1982:84).

Y hemos querido rescatar de *Escenas Montañesas*, a uno de sus tipos más característicos, el Tío Tremontorio, porque este nos servirá de unión para luego observar en la genealogía de los marineros de nuestro primer grupo de personajes –Tío Mechelín y Tío Mocejón- el tronco común costumbrista que utiliza Pereda en la construcción de estas dos figuras, pues como sostiene Gutiérrez Sebastián en su estudio, es la arquitectura de los personajes quien nos ayuda a entender la faceta costumbrista del autor:

Quando calificamos a don José María como escritor costumbrista no estamos menospreciando su labor, sino que simplemente este término nos sirve a los críticos para entender mejor la arquitectura de las novelas peredianas.

(Gutiérrez Sebastián, 2006:77)

Así, el Tío Tremontorio, uno de los principales protagonistas de su escena, *La Leva*, es descrito por Pereda como: «un marinero, sesentón, de complexión hercúlea, y un tanto encorvado por los años y las borrascas del mar» (Pereda, 1989:76). En la descripción nos encontramos con uno de los tipos más entrañables para el escritor, el del marinero experimentado, reflejo de la admiración que el autor montañés mostraba por el pasado del pueblo pescador santanderino. En ella Pereda hace gala de los principales cualidades del autor costumbrista, lo que González Herrán matiza como: «observación, búsqueda de lo peculiar, pintoresquismo, imaginación, verdad en tipos y diálogo, casticismo de expresión, etc» (González Herrán, 1983:32)

Y no es casualidad, que Pereda, de nuevo en *Sotileza*, como nos venía advirtiendo en su Prólogo cuando afirmaba: «porque al fin y a la postre lo que en él acontece no es más que un pretexto para resucitar gentes, cosas y lugares que apenas existen ya» (Pereda 1996:65); vuelva a “resucitar” a este

tipo marinero, pues como, de manera acertada añade F. Caudet: «En *Sotileza* se produjo, como se desprende de la lectura de éstos y otros escritos, un reencuentro y reelaboración de temas que en Pereda eran obsesivos» (Pereda, 1996:15).

Y no solo retomará al tipo del marinero, sino que además, sirviéndose de una técnica de caracterización contrapuntística, versionará la figura del mismo en dos personajes opuestos, pero que compartan el eje vertebrador del tipo. Nos referimos, por un lado, a la figura de Tío Mocejón, cuya descripción es la siguiente:

Tío Mocejón, el de la calle Alta (porque había otro Mocejón, más joven, en el Cabildo de Abajo), era un marinero chaparrudo, rayano con los sesenta, de color de hígado con grietas, ojos pequeños y verdosos, de bastante barba, casi blanca, muy mal nacida y peor afeitada siempre, y tan recia y arisca como el pelo de su cabeza, en la cual no entraba jamás el peine, y rara, muy rara vez, la tijera. Tenía los *andares* como todos los de su oficio, torpes y desaplomados; lo mismo que la voz, las palabras y la conversación. El mirar, en tierra, oscuro y desdeñoso. En tierra digo, porque en la mar, como andaba en ella, o por encima o alrededor de ella veía cuanto en el mundo podía llamarle la atención, ya era otra cosa. El vil interés y el apego instintivo al mísero pellejo le despertaban en el espíritu los cuidados; y no hay como la luz de los cuidados para que echen chispas los ojos más mortecinos. En cuanto a genio, mucho peor que la piel, que la barba, las greñas, los andares y la mirada; no por lo fiero precisamente, sino por lo gruñón, y lo seco, y lo áspero, y lo desapacible. Unos calzones pardos, que al petrificarse con la mugre, el agua de la mar y la brea de la lancha, habían ido tomando la forma de las entumecidas piernas; unos calzones así, atados a la cintura, con una correa; unos zapatos bajos, sin tacones ni señal de lustre, en los abotagados pies; un *elástico* de *cobertor*, o manta palentina, sobre la camisa de estopa, y un gorro catalán puesto de cualquier modo encima de las greñas, como trapo sucio tendido en un bardal, componían el sempiterno envoltorio de aquel cuerpo, pasto resignado de la roña y muy capaz hasta de pactar alianzas con la lepra, pero no de dejarse tocar del agua dulce.

(Pereda, 1996:97-98)

Como vemos, también Tío Mocejón es un marinero curtido en años: *rayano con los sesenta*. Sin embargo, y separándose, de este modo, Pereda

de las caracterizaciones previas de sus tipos, la profundidad psicológica de Mocejón es mucho mayor: *En cuanto a genio, mucho peor que la piel, que la barba, las greñas, los andares y la mirada; no por lo fiero precisamente, sino por lo gruñón, y lo seco, y lo áspero, y lo desapacible.* Nótese también la degradación progresiva del tipo que desde el principio consigue con el empleo de sintagmas adjetivales y adverbiales como: *marinero chaparrudo, de color de hígado con grietas, de bastante barba, casi blanca, muy mal nacida y peor afeitada siempre...etc.* Al mismo tiempo, se le añade un rasgo imprescindible que constituirá la principal diferencia respecto a Tío Mechelín. Nos referimos a la suciedad que parece acompañar al personaje, al cual, de forma grotesca, llega a comparar con: *pasto resignado de la roña y muy capaz hasta de pactar alianzas con la lepra, pero no de dejarse tocar del agua dulce.* En este sentido, la caracterización degradatoria le sirve al autor como herramienta para condenar moralmente al personaje, un recurso muy característico en Pereda y otros costumbristas.

Por otro lado, y en contraposición a Mocejón, aparece el otro marinero, Tío Mechelín, que ayudará a completar definitivamente ese primer esbozo de Tremontorio y concluirá con el logro de haber perfilado, tanto en su aspecto físico como moral y psicológico a este primer tipo perediano. Si atendemos a la descripción que la obra nos ofrece, Mechelín queda descrito de la siguiente forma:

Todo lo contrario de Mocejón y de la Sargüeta, así en lo físico como en lo moral, eran Mechelín y tía Sidora. Mechelín era risueño, de buen color, más bien alto que bajo, de regulares carnes, hablador, y tan comunicativo, que frecuentemente se le veía, mientras echaba una pitada a la puerta de la calle, referir algún lance que él reputaba por gracioso, en voz alta, mirando a los portales o a los balcones vacíos de enfrente, o a las personas que pasaban por allí, a falta de una que le escuchara de cerca. Y él se lo charlaba y él se lo reía, y hasta replicaba, con la entonación y los gestos convenientes, a imaginarias interrupciones hechas a su relato. También era algo caído de cerviz y encorvado de riñones; pero como andaba relativamente aseado, con la cara bastante bien afeitada, las patillas y pelo, grises, no precisamente hechos un bardal, y era tan activo de lengua y tan alegre de mirar, aquellas encorvaduras sólo aparentaban lo

que eran: obra de los rigores del oficio, no dejadez y abandono del ánimo y del cuerpo.

(Pereda, 1996:108)

El personaje coincide físicamente con Tremontorio, pues también está encorvado como consecuencia de los años en el oficio: *aquellas encorvaduras sólo aparentaban lo que eran: obra de los rigores del oficio*; sin embargo, y como añade el autor al final, dichas encorvaduras no son resultado de la *dejadez y abandono del ánimo y del cuerpo*, hecho que lo separa definitivamente de su antagonista, Mocejón. Y es que Pereda no puede renunciar a presentarnos al marinero como símbolo de mugre, y por consiguiente, de dejadez moral. Pereda necesita elevar la virtud del marinero, como un signo más de las viejas costumbres que en su momento, según el mismo, estaban siendo reemplazadas por lo que él considera: «el torrente de una nueva y extraña civilización» (Pereda, 1996:65).¹¹ Por esta razón, Tío Mechelín se identifica con la pulcritud o limpieza que simboliza la pureza de espíritu: *También era algo caído de cerviz y encorvado de riñones; pero como andaba relativamente aseado, con la cara bastante bien afeitada, las patillas y pelo, grises, no precisamente hechos un bardal*. Junto a este aspecto destacado, nos llama la atención la efusión con la que nuestro escritor, sirviéndose esta vez de un recurso de repetición o polisíndeton, analizado anteriormente, enumera las cualidades del marinero: *Y él se lo charlaba y él se lo reía, y hasta replicaba, con la entonación y los gestos convenientes, a imaginarias interrupciones hechas a su relato*.

Ambas caracterizaciones, como venimos advirtiendo desde el principio, constituyen uno de los elementos más destacados en *Sotileza*, el costumbrismo, que, por otro lado, deja espacio a la novela y permite a nuestro escritor resolver lo que Caudet señala como: «cuestiones que en el pasado no había logrado superar satisfactoriamente: imbricar, de manera convincente, una trama novelesca en un cuadro de costumbres» (Pereda, 1996:15). En este sentido, Pereda va a hacer evolucionar a sus tipos anteriores para concederles el estatus de personajes. Queda a nuestro servicio como docentes, de este

¹¹ Pereda añade esto en el Prólogo a *Sotileza*.

modo, poder transmitir esta idea y, de nuevo, apostando por un análisis más práctico, acercarlo de una forma más constructiva y enriquecedora al alumnado.

Finalmente, el último personaje analizado es Muergo, uno de los mayores protagonistas de la novela. Lo que se pretende con su estudio es corroborar la presencia de elementos naturalistas en *Sotileza*. Teniendo en cuenta el interesante debate que la crítica ha generado en torno a la cuestión naturalista de Pereda¹², se exponen a continuación una serie de argumentos que apoyen nuestra postura.

En primer lugar, conviene que aceptemos la tesis de Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, la cual nos advierte de que el naturalismo en España se interpretó de una forma diversa a la de otros países, como es el caso de Francia, donde este nace bajo los presupuestos teóricos de su creador, Émile Zola:

Como ya venimos repitiendo siempre que surge este asunto, el Naturalismo en España no se plegó puntualmente a las doctrinas de Zola. Se adoptaron tan sólo algunas de sus técnicas narrativas y de sus temas, pero sin alcanzar, salvo raras excepciones, la virulencia de su creador.

(Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1984:734)

Una vez aclarado este punto, resulta oportuno que revisemos qué entendemos por naturalismo y por qué aceptamos que este se encuentra presente en el Muergo de Pereda. Hablar de naturalismo tiene que remitirnos a una labor de observación minuciosa por parte del escritor, donde no se tenga tanto en cuenta el factor idealista de la realidad, sino lo que observan nuestros propios ojos. Ahora bien, si en la escuela francesa este tipo de labor se asocia con un estudio científico del individuo donde su fisiología y fisionomía sean los condicionantes del mismo, es decir, lo que comúnmente se ha considerado como determinismo del medio, en España «se entendía por naturalismo la

¹² Sobre la cuestión del naturalismo en Pereda resulta fundamental la lectura de González Herrán que en *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo* analiza con mayor profundidad este aspecto.

visión de los aspectos más sórdidos de la vida y una expresión cruda de esa sordidez». (Zavala, 1982:404)

En Pereda vamos a encontrar esa versión del naturalismo español, que aunque no comparta el planteamiento científico de Zola, sí añade la visión sórdida en la descripción de sus propios personajes. Detengámonos en la primera caracterización de Muergo, junto con la del resto de raqueros en *Sotileza*:

Entre todos aquellos granujas no había señal de zapato ni una camisa completa; los seis iban descalzos, y la mitad de ellos no tenían camisa. Alguno envolvía todo su pellejo en un macizo y remendado chaquetón de su padre; pocos llevaban las perneras cabales; el que tenía calzones no tenía chaqueta, y lo único en que iban todos acordes era en la cara sucia, el pelo hecho un bardal y las pantorrillas roñosas y con *cabras*. El mayor de ellos tendría diez años. Apestaban a perrera.

-Vamos a ver -dijo el cura, dando un coquetazo al del chaquetón, que se entretenía en resobar las narices contra los vidrios del balcón, el cual muchacho era morrudo, cobrizo, bizco y de cabeza descomunal-, ¿quién dijo el *Credo*?

(Pereda, 1996:72)

Cobra protagonismo la tendencia a la que ya había identificado en estudios anteriores Bonet y que, de nuevo, remarcan el estrecho vínculo entre las descripciones realistas de Pereda y las técnicas de retrato gráfico:

Podríamos definir este procedimiento-por cierto-, tan típicamente perediano, como de caricatura geométrica. [...] El autor levanta unos esquemas geométricos a partir de un rostro, un cuerpo. [...] Gestos, actos, rostros, entrevistados en una porción de segundo y que, abstraídos en rápido trazo, recuerdan las actuales técnicas gráficas del cartoon o el comic.

(Bonet, 1979:115)

Esta técnica se desarrolla gracias a elementos lingüísticos –léxico, verbos, adjetivos- que animalizan a los protagonistas de la escena y los deforman de forma acusada: *Entre todos aquellos granujas no había señal de zapato ni una camisa completa; Alguno envolvía todo su pellejo en un macizo y*

remendado chaquetón de su padre; Apestaban a perrera. La desnudez que se revela en camisas incompletas, sustantivos como *pellejo* y esa última expresión de *apestar a perrera* ponen en evidencia el recurso caricaturesco perediano. Paralelamente se incorpora la imagen de Muergo, quien también es caricaturizado al extremo con los adjetivos: *morrudo, cobrizo, bizco y de cabeza descomunal.* Su descripción nos sugiere, desde un primer momento, el retrato de un ser deforme, digno representante de una obra naturalista. Incluso podríamos atrevernos a justificar su bestialidad si tenemos en cuenta que la madre del personaje es una mujer borracha que lo tiene abandonado, siguiendo así el postulado teórico de Zola cuando considera la actitud de los personajes como respuesta a las condiciones del medio. Sin embargo, esto en todo caso supone una interpretación propia que probablemente no estuviera en consonancia con las ideas de Pereda.

Otro aspecto que también merece nuestra atención es la evolución del personaje, pues probablemente, tanto este como Silda sean los individuos más logrados por nuestro autor. En el caso de Silda la evolución es evidente cuando en la segunda parte de novela la joven no solo ha crecido físicamente acentuando su incipiente belleza, sino que también ha desarrollado una forma de ser que es escrupulosamente virtuosa. En el lado opuesto figura Muergo, que si anteriormente ya se asemejaba a una especie de bestia, en la segunda parte de la novela adquiere un cariz monstruoso:

Porque por sí solas la grosería y la monstruosidad de Muergo... ¡Oh, la monstruosidad de Muergo! ¡Había que considerarle bien a la edad de diecinueve años, época en que vuelve a aparecer *Sotileza* tal y como se ha presentado al comienzo de este capítulo! Desde que le perdimos de vista, todo había crecido en él a un mismo tiempo: la gordura de sus labios; el estrabismo de su mirada; la anchura y remangamiento de su nariz; la espesura de sus crines; el vuelo de sus orejas; la blancura de sus dientes ralos; la bóveda de sus espaldas; la intensidad del color cobrizo de su piel; su natural obesidad adiposa, que había llegado a relucir como cuero de etíope; la aspereza salvaje de su voz; su estupidez..., todo, en suma, tanto físico como moral, se había agrandado y robustecido en su persona; y para que nada faltase a la armonía de este conjunto de monstruosidades, todo él iba envuelto, de ordinario, en una flotante camisa de bayeta verde muy peluda; unos calzones pardos y un gorro catalán, verde

también, con la vuelta encarnada. Con este atavío lanudo y tieso, y su andar lento y oscilante, parecía un oso polar, suponiendo que en el Polo hubiera osos verdes de medio arriba, y pardos de medio abajo. No había cosa más decente a que compararle.

(Pereda, 1996:204)

Pereda lleva al extremo la caricatura grotesca del personaje, que, en algunos casos, como añade Aguinaga: «roza el expresionismo preesperpéntico» (Aguinaga Alfonso, 1994:50). Nuestro autor propone una descripción que, por su excesivo tono degradante, *la gordura de sus labios; el estrabismo de su mirada; la anchura y remangamiento de su nariz; la espesura de sus crines; el vuelo de sus orejas; la blancura de sus dientes ralos; la bóveda de sus espaldas; la intensidad del color cobrizo de su piel; su natural obesidad adiposa, que había llegado a relucir como cuero de etíope; la aspereza salvaje de su voz; su estupidez*, recrea en nuestra mente la mejor muestra de lo que podría constituir un retrato goyesco. El propio Pereda llega a participar en este juego satírico y cruel de degradación cuando sarcásticamente añade: *todo, en suma, tanto físico como moral, se había agrandado y robustecido en su persona; y para que nada faltase a la armonía de este conjunto de monstruosidades*; finalmente, lo equiparará con un oso polar, negándole, así, la categoría de persona.

4.2.4. El lenguaje en *Sotileza*.

El último aspecto que pretendemos analizar es quizá uno de los más relevantes en la obra de Pereda y el que, seguramente, más pueda atraer a nuestro público adolescente, al ofrecer este muchas posibilidades de comparación con el habla actual de la región e incluso con la jerga que utilizan los jóvenes de nuestra ciudad.

Antes de proponer un texto elegido para el análisis, hemos de tener en cuenta unas ideas previas que nos ayuden a entender qué se habla en *Sotileza* y si efectivamente lo que escuchamos en boca de los personajes constituye

una muestra verídica de la variedad lingüística de la Montaña en el siglo XIX. Para ello, pueden ser útiles las indagaciones previas que sobre este aspecto realizó García González en su análisis sobre el dialecto de la provincia. El autor señala principalmente tres argumentos que nos apartan de la idea de que Pereda retratase fielmente el habla santanderina de la época:

1) Pereda es un escritor, no un lingüista. La variedad regional aparece en sus obras como un elemento connotativo [...] No necesita preocuparse excesivamente de las diferencias comarcales dentro de la región ni tampoco de que los datos sean siempre verídicos y exhaustivos.

2) Se trata, ciertamente de aproximar la realidad hablada a la lengua escrita. Pero no precisamente de remedar el lenguaje conversacional.

3) Finalmente, es necesario conocer las relaciones del escritor con el dialecto que literaturiza. Pereda es un gran observador de la lengua. Recoge datos con notable precisión y los maneja con soltura y general acierto en sus novelas. Pero no habla el dialecto del pueblo montañés (por lo menos en sus niveles populares) ni llega a percibir con suficiente claridad las variedades que individualizan las diversas comarcas de la provincia.

(García González, 1977:457)

Lo que tendríamos en los diálogos de *Sotileza* sería, de esta forma, la capacidad artística de un gran observador de la realidad, a lo que también apunta Aguinaga: «Pereda es un agudo observador del lenguaje popular, pero no lo reproduce con fidelidad fonográfica sino que lo toma como base para “crear” un lenguaje popular artificial» (Aguinaga Alfonso, 1994:33).

Aún así, este “lenguaje popular artificial” que señala la autora va a llegar a confundirse con la forma propia de habla santanderina y, en el caso de su puesta en práctica en el aula, nos puede servir como utensilio para acercar las principales características de la variedad lingüística de nuestra región y algunos conceptos lingüísticos como los vulgarismos.

De esta forma, el fragmento seleccionado, que se corresponde con un monólogo de Tío Mechelín en el que se ensalzan las virtudes de la protagonista, *Sotileza*, es un ejemplo que nos ofrece un interesante repertorio de vocabulario y particularidades del castellano de la provincia: inestabilidad de

la /d/ en posición intervocálica y final: *usté*, 'usted'; *entendía*, 'entendida'; *verdá*, etc; alteraciones fonéticas del sistema verbal: *dir*, 'ir'; diminutivos en -uco: *angeluco*; así como la abundancia de vulgarismos como: contracción de preposiciones (*pa*, 'para'); *las sus manos*, 'sus manos'; *mesmo*, 'mismo',

Asimismo, destaca el uso de metáforas del léxico marineru, tan característica en Pereda y que, en nuestra obra y , concretamente, en el fragmento sirven para nombrar a la protagonista de la novela: «*esto, Sidora, no es mujer, es una pura sotileza...*».

-¡Hay que verlo!... ¡vos digo que hay que verlo pa saber lo que son las sus manucas, y aquel dir y venir como la pluma por los aires!... Ni pisa ni mancha... Le dice usté una vez la cosa: ya está entendía... Ella, la media azul; ella, la calceta blanca; ella, el remiendo fino; ella, el botón de nácara lo mesmo que el botón de suela; ella, la escoba; ella, la lumbre; ella, la puchera... Vamos, que pa too lo que Dios crió hay remo allí, con una gracia y una finura que lleva los ojos de la cara [...]

Y lo que yo le digo a Sidora cuando me empondera la finura de cuerpo y la finura de obra del angeluco de Dios: «*esto, Sidora, no es mujer, es una pura sotileza...*». ¡Toma!, y que así la llamamos ya en casa: Sotileza arriba y Sotileza abajo, y por Sotileza responde ella tan guapamente. Como que no hay agravio en ello, y ¡sí mucha verdá...¡Uva!

(Pereda, 1996:197)

5. PROPUESTA DIDÁCTICA

5.1. Justificación de la propuesta

Trabajar a Pereda en el aula requiere que se tengan en cuenta, en primer lugar, dos aspectos importantes. Por un lado, será indispensable disponer de un tiempo específico destinado exclusivamente a la comprensión, estudio y análisis del autor. El segundo aspecto, que se encuentra claramente relacionado con el anterior, se refiere a la relativa complejidad que puede suponer para el alumnado la lectura de su obra. De ahí que se insista en la necesidad de establecer un conjunto de sesiones específicas para poder trabajarlo adecuadamente.

Por este motivo, se ha considerado como idónea la aplicación de esta propuesta didáctica en el cuarto curso de Educación Secundaria Obligatoria. El porqué de nuestra elección se basa esencialmente en las posibilidades que nos ofrece el diseño curricular del último curso de esta etapa y en el tipo de alumnado que está presente. Consideramos que los alumnos de cuarto curso se hallan en disposición de la madurez necesaria- capacidad crítica y conocimientos básicos del periodo literario-, para enfrentarse a una obra de la magnitud de *Sotileza*, siempre y cuando dispongan de la guía fundamental del docente. Además, nuestra obra cuenta con un doble factor de motivación para el público adolescente: la realidad del escenario descrito, que es la ciudad de Santander y la trama amorosa subyacente en el argumento de la novela entre la protagonista y algunos de sus personajes.

Cabe destacar que, si bien en el segundo curso de Bachillerato el currículo nos permite de forma expresa su aplicación¹³ en las materias de Lengua castellana y Literatura y Literatura Universal, la realidad de este último curso de Bachillerato condiciona gravemente los contenidos e impide, por

¹³ Para Lengua castellana y Literatura, véase en el *Bloque 2* (El discurso literario), como establece el Decreto 74/2008, de 31 de julio, por el que se establece este en la Comunidad Autónoma de Cantabria, (BOC 156, 2008: 10956). En Literatura Universal, según lo establecido por el mismo Decreto 74/2008 de 31 de julio, consúltese, BOC 156, 2008: 10997.

cuestiones de tiempo, que se puedan abarcar contenidos que no figuren estrictamente en la PAU.

5.2. Ubicación de la propuesta en la programación didáctica del curso de Lengua castellana y Literatura

La propuesta didáctica se ha diseñado dentro del currículo de cuarto de ESO de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura para la Comunidad Autónoma de Cantabria que fija el Decreto 57/2007 de 10 de mayo. Teniendo en cuenta, de este modo, lo establecido en el Decreto, la propuesta pretende abarcar ítems recogidos de forma explícita en el segundo y tercer bloque de los cuatro que conforman los contenidos del curso:

Bloque 2. Leer y escribir

Composición de textos escritos:

- Composición, en soporte papel o digital, de textos propios del ámbito académico, especialmente textos expositivos, explicativos, argumentativos e instructivos elaborados a partir de la información obtenida en diversas fuentes y organizada mediante esquemas, mapas conceptuales y resúmenes, así como la elaboración de proyectos e informes sobre tareas y aprendizajes.

- Utilización y valoración de la composición escrita como fuente de información y aprendizaje, como forma de comunicar las experiencias y los conocimientos propios, y como forma de regular la conducta.

- Manifestación de interés por la buena presentación de los textos escritos tanto en soporte papel como digital, con respeto a las normas gramaticales, ortográficas y tipográficas.

Bloque 3. Educación literaria

- Conocimiento de las características generales de los grandes periodos de la historia de la literatura desde el siglo XIX hasta la actualidad.

- Acercamiento a algunos autores relevantes de las literaturas hispánicas, peninsulares y americanas, y europea desde el siglo XIX hasta la actualidad.
- Aproximación a géneros, autores y obras de la literatura contemporánea, relacionados con Cantabria y significativos por su aportación a la literatura en lengua castellana.

(BOC 101, 2007: 7567-7568)

5.3. Adecuación al contexto o grupo de clase

El conjunto de actividades que hemos planteado con nuestra propuesta se ha destinado a un grupo de cuarto curso de ESO formado por quince alumnos. Hemos podido observar que los alumnos no presentaban particulares problemas en la comprensión de las explicaciones, ni tampoco mostraban dificultades significativas en el desarrollo de las actividades.

Podemos destacar un pequeño grupo de cinco alumnos, en los cuales se advertía carencia de estímulos y escaso hábito de trabajo, así como el caso de un alumno procedente de Colombia que mostraba un desfase curricular evidente durante el transcurso de las sesiones. En este caso concreto, se ha dedicado un tiempo específico, mientras los otros alumnos realizaban actividades, para simplificar el contenido de las explicaciones e intentar otra lectura más sencilla de la obra, así como suprimir actividades más complejas y proponer otras más sencillas y adecuadas a su nivel.

5.4. Objetivos

Para definir los objetivos didácticos conviene que revisemos los objetivos de etapa, así como los objetivos de la asignatura de Lengua castellana y Literatura en el currículo de Secundaria. De este modo, lo que presentamos a continuación es el conjunto de objetivos de etapa que se

pueden ir concretando en objetivos específicos del área o asignatura y que, a su vez, forman parte de los objetivos didácticos de nuestra propuesta

OBJETIVOS DE ETAPA ¹⁴	OBJETIVOS DE ÁREA ¹⁵	OBJETIVOS DIDÁCTICOS
a) Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a los demás, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía democrática.		<ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de dialogar con el resto de los compañeros aportando una valoración y comentario personal con argumentos suficientes sobre lo trabajado en el aula.
b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.		<ul style="list-style-type: none"> - Realizar las actividades propuestas partiendo del análisis previo de los textos de la obra, <i>Sotileza</i> de José María de Pereda
h) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura.	1. Comprender discursos orales y escritos en los diversos contextos de la actividad académica, social y cultural. 7. Utilizar la lengua eficazmente para redactar textos propios del ámbito académico.	<ul style="list-style-type: none"> - Fomentar el gusto por la lectura de los clásicos de la literatura partiendo de la comprensión de textos. - Comprender los textos y, a partir de su comprensión, analizar los principales

¹⁴ Se han seleccionado aquellos objetivos que abarca nuestra propuesta didáctica. Para su consulta, véase: BOC 101, 2007:7496.

¹⁵ Asimismo, como ocurría con los objetivos de etapa, se han seleccionado aquellos objetivos pertinentes para el desarrollo de la propuesta. Para su consulta, véase: BOC 101, 2007: 7559)

	<p>10. Consolidar la lectura y la escritura como fuente de conocimiento del mundo y de enriquecimiento y disfrute personal.</p> <p>11. Comprender textos literarios utilizando conocimientos básicos sobre las convenciones de cada género, los temas y motivos de la tradición literaria, los recursos estilísticos y el contexto socio-cultural.</p> <p>13. Aplicar con cierta autonomía los conocimientos sobre la lengua y las normas del uso lingüístico para comprender textos orales y escritos y para escribir y hablar con adecuación, coherencia, cohesión y corrección.</p>	<p>recursos lingüísticos, las características de los movimientos literarios presentes en el texto, así como las claves de estilo de Pereda que aparecen los textos seleccionados de <i>Sotileza</i>.</p> <p>-</p>
<p>j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.</p>	<p>3. Conocer la realidad plurilingüe de España y las variedades del castellano y valorar esta diversidad como una riqueza cultural.</p> <p>12. Aproximarse al conocimiento de muestras relevantes del patrimonio literario y valorarlo como un modo de simbolizar la experiencia individual y colectiva en diferentes contextos histórico-culturales.</p>	<p>- Distinguir los principales rasgos lingüísticos de la variedad del castellano en Cantabria a través de la lectura de <i>Sotileza</i>, para lo cual se insiste, de nuevo, en la comprensión.</p> <p>- Comentar y valorar la novela de Pereda, <i>Sotileza</i>, como elemento indiscutible del patrimonio cultural y artístico de la región.</p>

5.5. Contribución de la propuesta al desarrollo de las Competencias Básicas

– Competencia en comunicación lingüística

Todos los contenidos prevén el desarrollo de la capacidad para interactuar de forma competente mediante el lenguaje a través de los distintos fragmentos propuestos. De esta forma, encontraremos actividades que trabajen la expresión oral: participación activa en las clases o comentarios orales en relación a aspectos o temas que sugieran los alumnos o el propio profesor.

- Tratamiento de la información y competencia digital

Para la puesta en práctica de nuestra propuesta recurriremos al uso del *Power Point*, de un "tráiler/documental" creado por la docente y de Internet para consultar la página web del *Cervantes Virtual* dedicada a José María de Pereda u otras páginas web que se consideren oportunas para completar los contenidos que se relacionen con lo expuesto durante las clases. Al mismo tiempo, se utilizarán otros recursos, como el blog creado de Pereda.

- Competencia social y ciudadana

Esta competencia se trabajará especialmente a través del análisis de los fragmentos de *Sotileza*. De manera especial se hará hincapié en aquellos fragmentos de Pereda en que se muestre la visión particular del autor y su forma de entender y observar el mundo. Al mismo tiempo, se pretende que los alumnos, de forma crítica, valoren el alcance cultural de la obra y del autor y, a pesar del tiempo, sean capaces de ponerse en la situación del otro y comprender un punto de vista que, en muchas ocasiones, es fruto de una determinada sociedad y de unas circunstancias concretas.

- **Competencia cultural y artística**

-

Con el estudio de *Sotileza* se pretende analizar y comprender el alcance cultural y artístico de la obra de Pereda, entendiendo esta como un producto estético y artístico que bebe y se retroalimenta de las corrientes artísticas del realismo y, a su vez, recupera elementos del género costumbrista, muy en boga durante el periodo romántico español. Por otro lado, el estudio de este autor regional ayuda a tomar conciencia a nuestro alumnado de la evolución del pensamiento, de las modas y de los gustos estéticos de la sociedad decimonónica española y cántabra. Por dicho motivo, constituye un vehículo idóneo para comprender qué somos actualmente y cómo hemos llegado hasta aquí.

- **Competencia para aprender a aprender**

Aprender a aprender supone, en otras cosas, poner en funcionamiento una serie de habilidades como la atención, la observación, la capacidad de trabajo colaborativo, la participación en clase etc. que ayudan a desarrollar de manera eficaz nuestra capacidad intelectual y de aprendizaje. En el desarrollo de esta propuesta y sus actividades se busca fomentar este tipo de habilidades a través de un enfoque pedagógico que tenga en cuenta la participación activa del alumnado y la ayuda incondicional del profesor como guía del aprendizaje.

- **Autonomía e iniciativa profesional**

El desarrollo de esta competencia estará presente, en lo que atañe a la participación del alumno y el valor de su juicio crítico, así como su capacidad para llevar a cabo proyectos o tareas de índole creativa. Asimismo, en el cuaderno de actividades propuesto, se valorará particularmente dicha competencia a la hora de aportar cosas nuevas.

5.6. Contenidos

a) Conceptuales

1. Las descripciones realistas en *Sotileza*

- 1.1. Breve introducción al realismo literario.
- 1.2. La escena de la galerna.

2. El costumbrismo en los personajes.

- 2.1. Breve introducción al costumbrismo.
- 2.2. Tío Mocejón y Tío Mechelín.

3. El naturalismo en los personajes.

- 3.1. Breve introducción a la técnica literaria del naturalismo.
- 3.2. Muergo como personaje naturalista.

4. El lenguaje en *Sotileza*.

- 4.1. La variedad lingüística del castellano en la región.
- 4.2. El lenguaje literario de Pereda.

b) Procedimentales

1. Lectura, comentario y reconocimiento de las principales características de la técnica realista en el texto referido a la escena de la galerna en *Sotileza*.
2. Reconocimiento del costumbrismo perediano en la descripción de los personajes de Mocejón y Mechelín.
3. Análisis de las principales características de la técnica naturalista en la caracterización de Muergo.

4. Lectura, comentario y análisis del monólogo de Mechelín para establecer las principales características del lenguaje en la obra y su relación con el uso real de la lengua en el pasado y en la actualidad.

c) Actitudinales

1. Importancia de la comprensión adecuada del texto, siendo esta la herramienta fundamental para su disfrute o para el desarrollo de un juicio crítico.
2. Manifestación de hábitos de disciplina en el trabajo, así como actitudes de respeto y tolerancia durante el desarrollo de las sesiones y de las actividades propuestas por la docente.
3. Valoración del lenguaje como vehículo fundamental en la comunicación humana y, por consiguiente, en la expresión de las ideas y el pensamiento de las distintas sociedades y momentos históricos.
4. Desarrollo por el gusto por la lectura, entendida esta como fuente de entretenimiento y de saber cultural.

5.7. Planteamientos metodológicos

Nuestro planteamiento metodológico atiende fundamentalmente a un modelo que se sustenta sobre los principios pedagógicos del paradigma constructivista. Para ello tendremos en cuenta las ideas originarias de autores como Ausubel, quien afirmaba que el principio educativo del aprendizaje radicaba en ser conscientes del conocimiento del discente: «Si tuviese que reducir toda la psicología educativa a un solo principio, enunciaría este: El factor más importante que influye en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averigüese esto y enséñese consecuentemente» (citado por Iraizoz Sanzol y González García, 2003:16); y también la necesidad de relacionar este

conocimiento o experiencia previa del alumno con los nuevos conocimientos que pretendemos inculcar.

Por esta razón, hemos considerado oportuno proponer una práctica educativa basada en la enseñanza por estrategias. La razón de dicha elección no es otra que la de su estrecha relación con los principios constructivistas. La enseñanza estratégica es aquella cuyo objetivo principal es un aprendizaje significativo. Esta se desarrolla a partir de tareas globales que gradualmente empiezan a poner en relación los conocimientos anteriores que ha ido adquiriendo el alumno junto con la nueva información. En ella el profesor debe intervenir directamente para llevarlas a cabo. De esta forma, resulta imprescindible que el docente sea el acompañante y guía en el proceso de adquisición de nuevos conocimientos y quien, desde un primer momento, advierta al alumnado sobre aquello que se pretende trabajar en el aula y cómo trabajar para lograrlo. En nuestro caso, para la puesta en práctica de la propuesta, creímos oportuno, al comienzo de las clases, poner al corriente a los estudiantes del objetivo que de forma conjunta íbamos a intentar conseguir en las siguientes sesiones, es decir, acercarnos a la figura de un autor relativamente conocido en nuestra ciudad y leer y comprender algunos de los fragmentos de una de sus obras más importantes.

De este modo, para un desarrollo más adecuado de nuestra práctica docente, consideramos oportuno plantear una serie de actividades que siguieran un modelo similar, aunque adaptado a nuestro texto, al propuesto por Edmundo Calvache López (2006:14) en *Enseñanza estratégica de la lectura y la escritura*, que fijaba un conjunto de estrategias para trabajar el texto y su comprensión en base a tres momentos distintos de la lectura: prelectura, durante la lectura y postlectura. Siguiendo en la medida de lo posible este esquema e intercalándolo con momentos dedicados a la aclaración y explicación de aspectos relacionados con los contenidos de la propuesta, propusimos un desarrollo de las cuatro sesiones previstas de la forma que exponemos a continuación.

En un primer momento de prelectura o previo al acercamiento de los fragmentos propuestos de *Sotileza*, nos ocupamos de diseñar una serie de

actividades que procuramos que fueran desarrolladas de forma oral para promover nuestro acercamiento e interacción con los alumnos y generar un clima de mayor confianza. Este tipo de actividades comprendían estrategias dirigidas a activar conocimientos previos y a realizar predicciones sobre la lectura. Cabe destacar la primera de las cuatro sesiones impartidas, pues en esta el tiempo dedicado a esta actividad previa requirió de mayor tiempo. En ella nos servimos de un tráiler sobre Pereda y de la visualización de imágenes relacionadas con el autor en nuestra ciudad para llevar a cabo una "lluvia de ideas" en la que poder plasmar los conocimientos previos de los alumnos.

En segundo lugar, aprovechamos nuestro tiempo para la explicación de aquellos aspectos nuevos, que probablemente los alumnos desconocían en gran medida, como las principales características de los movimientos literarios en la obra perediana o las claves más importantes del estilo de nuestro autor.

Durante la lectura de los fragmentos, nuestra labor puso énfasis en que nuestros alumnos comprendieran aquello que estaban leyendo. De esta forma, entendiendo el rol del docente como guía para alcanzar el conocimiento se procedió a realizar una lectura guiada por parte de la profesora en la que se aclaraban el significado de algunos conceptos o expresiones desconocidas y se iba descodificando el texto. En un segundo momento, nuestros alumnos disponían de un tiempo aproximado de quince minutos para responder a cuestiones planteadas sobre el texto y que suponían estrategias para comprender las ideas, interpretar el tipo de léxico empleado por el autor y establecer relaciones entre lo que expresaba el texto y lo que ya sabían.

Después de una corrección conjunta de las actividades, el periodo de poslectura o "después de la lectura" se desarrolló a través de actividades orales que pudieran fomentar el juicio crítico de los alumnos y valorar su reacción ante el texto. Para ello se apelaba a su opinión sobre la obra, sobre los personajes, sobre aquellos aspectos que más habían llamado su atención, sobre su relación con la forma de vida de la ciudad actualmente etc.

5.8. Desarrollo y temporalización de las actividades

(4 sesiones)

CONTENIDOS	SESIONES	ESPACIOS	ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA- APRENDIZAJE EN EL AULA
1. Las descripciones realistas en <i>Sotileza</i> .	1 (50 min.)	Aula	<p>ANTES DE LA LECTURA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Actividad de motivación: tráiler de Pereda y visualización del cuadro de Pérez del Camino de la galerna. - Reflexión por parte del alumnado sobre el tráiler propuesto: lluvia de ideas sobre el autor. <p>DURANTE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lectura guiada del texto I (Escena de la galerna) - Explicación del contexto histórico-literario de Pereda y su relación con el movimiento realista. - Realización de las actividades propuestas. - Corrección de los ejercicios <p>DESPUÉS DE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diálogo conjunto sobre lo leído en clase: opiniones, dudas, comentarios críticos...etc.
2. Tratamiento de los personajes: el costumbrismo en Mocejón y Mechelín.	1 (50 min.)	Aula	<p>ANTES DE LA LECTURA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Actividad de motivación: Visualización de la imagen de un marinero. Predicción de ideas sobre lo que se va a leer y su posible relación con lo visto anteriormente o que ya conozcan los alumnos. <p>DURANTE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lectura guiada del texto II (Mechelín y Mocejón) - Explicación de los aspectos más

Máster de Formación del Profesorado de Secundaria: Trabajo de Fin de Máster
 Leer un clásico. *Sotileza* de Pereda en las aulas de Secundaria

			<p>relevantes del costumbrismo y su presencia en la obra de Pereda.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Realización de las actividades propuestas. - Corrección de los ejercicios <p>DESPUÉS DE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diálogo conjunto sobre lo leído en clase: opiniones, dudas, comentarios críticos...
3. Tratamiento de los personajes: el naturalismo en Muergo	1 (50 min.)	Aula	<p>ANTES DE LA LECTURA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Actividad de motivación: Visualización de un cuadro de Goya y posteriormente de una viñeta de cómic sobre una caricatura de Muergo. - Discusión sobre las relaciones entre ambos retratos y sugerencias. <p>DURANTE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lectura guiada del texto III (Caracterización de Muergo) - Explicación de los aspectos más importantes de la técnica naturalista. - Realización de las actividades propuestas. - Corrección de los ejercicios <p>DESPUÉS DE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diálogo conjunto sobre lo leído en clase: opiniones, dudas, comentarios críticos...
4. El lenguaje en <i>Sotileza</i>	1 (50 min.)	Aula	<p>ANTES DE LA LECTURA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Actividad de motivación: Visualización de un blog sobre el lenguaje característico de los santanderinos actualmente. - Discusión sobre lo visto en el blog y relación con sus experiencias personales. <p>DURANTE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lectura guiada del texto IV (Monólogo de Mechelín) - Explicación de los aspectos más

			<p>relevantes del lenguaje de Pereda y su relación con el lenguaje hablado en la región.</p> <ul style="list-style-type: none">- Realización de las actividades propuestas.- Corrección de los ejercicios <p>DESPUÉS DE LA LECTURA</p> <ul style="list-style-type: none">- Diálogo conjunto sobre lo leído en clase: opiniones, dudas, comentarios críticos...- Realización de una encuesta y valoración global de la práctica del profesor y de los contenidos
--	--	--	---

5.9. Recursos y materiales

- **Materiales bibliográficos básicos**
 - Antología de textos propuestos en el cuaderno de trabajo.
 - PDF de la presentación realizada en Power Point durante el desarrollo de las sesiones.

- **Otros materiales bibliográficos complementarios:**
 - Apuntes elaborados sobre José María de Pereda.

- **Materiales en el aula**
 - Proyector del aula:
 - Presentación de los contenidos en Power Point
 - Visionado de un tráiler sobre José María de Pereda
 - Visionado de imágenes de los personajes de *Sotileza*
 - Consulta de un blog sobre las particularidades del habla de un santanderino:

- **Materiales para el alumno**
 - Cuaderno de trabajo: *Sotileza*.

5.10. Criterios de evaluación¹⁶

CRITERIOS DE EVALUACIÓN	PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN	INDICADORES DE EVALUACIÓN
<ul style="list-style-type: none"> - Expone una opinión argumentada sobre la lectura de los fragmentos seleccionados de <i>Sotileza</i> y es capaz de establecer un diálogo productivo con el resto de los compañeros sobre un tema planteado por el mismo o por el docente. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observación - Evaluación de actividades 	<ul style="list-style-type: none"> - Cuaderno de trabajo - Participación en la clase
<ul style="list-style-type: none"> - Utiliza los conocimientos literarios en la comprensión y la valoración de los fragmentos, atendiendo especialmente a las características del realismo, costumbrismo y naturalismo y de la lengua literaria. 	<ul style="list-style-type: none"> - Observación - Evaluación de actividades 	<ul style="list-style-type: none"> - Cuaderno de trabajo
<ul style="list-style-type: none"> - Realiza las actividades propuestas y explica y comenta los ejercicios planteados usando el registro adecuado, organizando las ideas con claridad, enlazando los enunciados en secuencias 	<ul style="list-style-type: none"> - Observación - Evaluación de actividades 	<ul style="list-style-type: none"> - Cuaderno de trabajo

¹⁶ Para definir algunos de los criterios de evaluación se ha tenido en cuenta lo establecido en el Decreto 57/2007 (BOC 101, 2007: 7568-7569) que fija los criterios de evaluación para el cuarto curso de ESO. De esta forma, teniendo en cuenta los criterios para el cuarto curso, se han procurado adaptar los mismos a nuestra propuesta didáctica.

Máster de Formación del Profesorado de Secundaria: Trabajo de Fin de Máster

Leer un clásico. *Sotileza* de Pereda en las aulas de Secundaria

lineales cohesionadas, respetando las normas gramaticales y ortográficas y valorando la importancia de planificar y revisar el texto.		
---	--	--

Finalmente, y atendiendo a los criterios anteriormente expuestos, se han establecido los criterios de calificación que han otorgado a cada alumno una calificación numérica (0-10). Los criterios que se han seguido son los siguientes:

- Interés y participación en la clase: 30%
- Cuaderno de actividades: 70%

6. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN DE LA PROPUESTA

Al comienzo de nuestro trabajo advertíamos de que nuestra principal intención era proponer como lectura para el segundo ciclo de secundaria, en la asignatura de Lengua castellana y Literatura, *Sotileza*, de José María de Pereda.

Para ello, aclaramos que uno de los medios que podrían ayudarnos en la consecución de nuestro objetivo era la creación de una edición didáctica específica para la obra. Por este motivo, valoramos cuatro aspectos relevantes de la novela que podrían añadirse en la introducción de la edición, así como también en un apéndice final de actividades.

Para finalizar, con el propósito de valorar el alcance de su estudio en las aulas, fijamos un objetivo de trabajo que pudiera satisfacer esa intención inicial. De este modo, diseñamos una propuesta didáctica que llevamos a la práctica para observar si efectivamente era viable trasladar la lectura de este autor en Secundaria y si el alumnado respondía a esta adecuadamente. En último lugar, y a través de una encuesta repartida al grupo con el que trabajamos, pudimos comprobar de forma directa los resultados, que, aunque solo hayan tenido en cuenta una pequeña muestra -el total de alumnos de cuarto curso del IES "Alberto Pico"- nos sirven, de momento, para confirmar nuestra hipótesis inicial: se puede integrar la lectura de *Sotileza* en el aula y además una buena parte de nuestros alumnos responden positivamente a su lectura, lo que no confirma, por otra parte, que se sientan motivados en su lectura. A pesar de ello, y teniendo en cuenta una respuesta relativamente favorable por parte de nuestros alumnos adolescentes, este trabajo puede constituir el empuje definitivo para el diseño de una edición didáctica de *Sotileza*.

Aún así, consideramos que no solo la elección de una lectura apta para el alumnado puede conducir a un desarrollo fructífero de la misma, sino que además, desde un punto de vista que compromete a la pedagogía constructivista, el docente desempeña un papel fundamental como guía del aprendizaje del alumno y, por este motivo, su valoración resulta indispensable para llevar a buen puerto nuestro propósito.

En nuestro caso resultó fundamental nuestra labor como docente, pues procuramos en todo caso acercarnos al alumnado intentando ofrecer una explicación clara y un lenguaje adecuado a su nivel, que fue valorado positivamente por el grupo. Sin embargo, aunque el alumnado era bueno y los alumnos respondían a las actividades planteadas con una actitud participativa y que demostraba cierto interés, pudimos advertir momentos en los que la explicación no era suficiente y no se llegaba a profundizar en el tema explicado, lo que obstaculizaba su comprensión. Asimismo, la duración de las sesiones no fue suficiente para completar el conjunto de actividades programadas, lo que nos confirma que para un estudio más completo del autor y de la obra requeriríamos de mayor espacio de tiempo. En lo que atañe al material empleado, los alumnos volvieron a valorar positivamente el uso de imágenes en las explicaciones, así como el pequeño tráiler realizado por la docente. Todas sus impresiones acerca de la propuesta y de nuestra labor la pudimos conocer a través de un diálogo que establecimos con ellos durante los últimos minutos de cada sesión. Estos breves coloquios asentaron mayor confianza entre profesor y alumno, lo que en nuestro caso añadió más seguridad a nuestro papel de docente y reforzó la comunicación de forma notable.

A continuación se ofrecen los resultados obtenidos tras la valoración, a través de una serie de datos cualitativos extraídos de una encuesta repartida al grupo de los alumnos de cuarto de ESO del IES "Alberto Pico". La encuesta nos ocupa, por un lado, la valoración de la práctica docente y de las actividades propuestas y, por otro, el contenido de los apartados que se han estudiado.

En el gráfico observamos ocho diagramas de barras en los que cada diagrama representa cuatro series de datos. Cada conjunto se corresponde, a su vez, con ocho puntos que sometimos al juicio de los 15 estudiantes del grupo a través de una escala de valoración que comprendía del 1 al 5.

1. Me parece interesante poder conocer la obra de un escritor de la región como José María de Pereda.
2. Estas cuatro clases me han parecido interesantes y he podido aprender cosas nuevas que desconocía sobre la obra de Pereda.
3. Las clases eran fáciles de seguir y las explicaciones han sido claras por parte de la docente.
4. La profesora ha sido amable, ha sabido interaccionar con el grupo y se ha mostrado en todo momento cordial a la hora de resolver posibles dudas .
5. Los textos propuestos en clase eran fáciles de entender y al mismo tiempo resultaban atractivos para la lectura.
6. Las actividades propuestas sobre los textos me han parecido adecuadas a mi nivel.
7. Tras haber conocido más detalladamente la novela, *Sotileza* de Pereda, siento cierto interés por leerla en un futuro.
8. Recomendaría el estudio de Pereda y de su obra en la Educación Secundaria y en Bachillerato.

Figura 1. Relación de aspectos o puntos valorados por el alumnado.

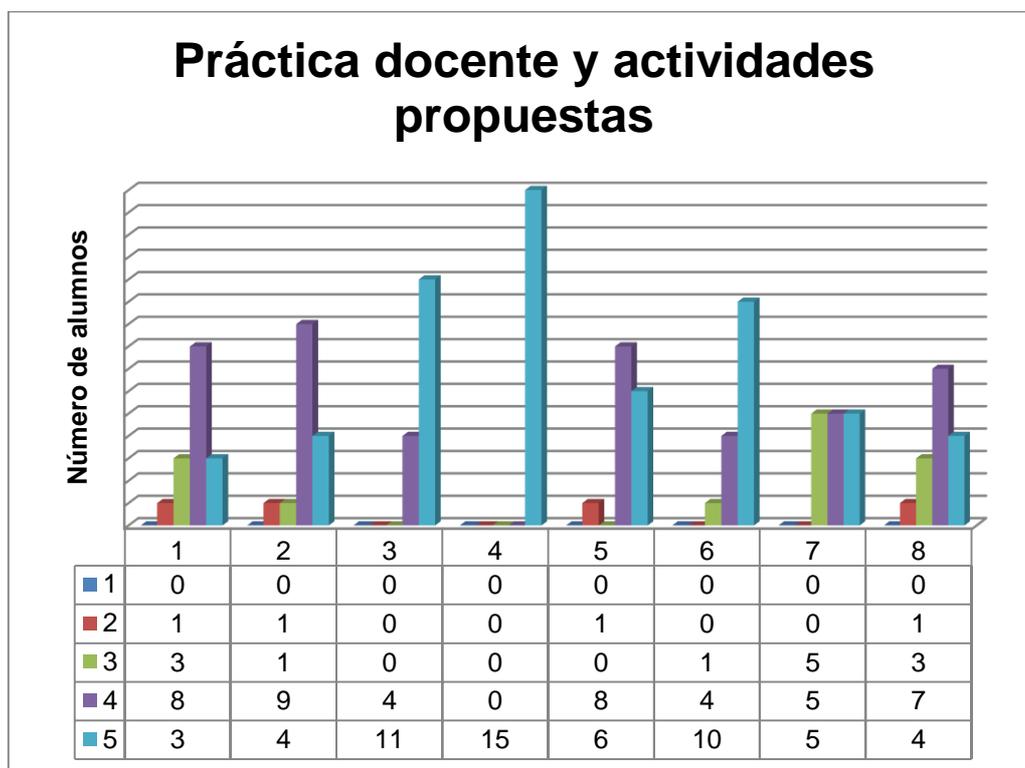


Figura 2. Representación gráfica de la valoración por parte del alumnado de la práctica docente y de las actividades propuestas.

De este modo, encontramos un predominio de la máxima puntuación -5- en el punto cuatro, que atañe a la intervención de la profesora en el aula (valorado por el total de alumnos); en el punto 6, relativo al tipo de actividades que se propusieron (valorado por 10 alumnos); y en el 3, que valora las explicaciones de la profesora (valorado por 11 alumnos)

Por otro lado, también se puede observar un predominio de la calificación de 4 sobre 5, aunque en menor medida que la máxima de 5. Resultan, de esta forma, también valorados positivamente los puntos que se refieren al interés de conocer a un autor regional (5= valoración de 8 alumnos, 4= valoración de 3 alumnos), al conocimiento adquirido en el desarrollo de la propuesta (4= valoración de 9 alumnos, 5= valoración de 4 alumnos) y finalmente, a la recomendación del estudio de Pereda en secundaria (4= valoración de 7 alumnos, 5= valoración de 4 alumnos).

En el extremo opuesto, se valora de un modo sutilmente negativo el punto 5, referido a la facilidad de los textos de Pereda (calificación 5= valorado por 6 alumnos, calificación 4= valorado por 8 alumnos, calificación 2= valorado por un alumno) y el punto 7, que atañe al interés de leer *Sotileza* en el futuro. en la que nos encontramos con una equidad de resultados, 5 (5 alumnos), 4 (5 alumnos), 3 (5 alumnos).

Respecto a los contenidos que hemos abordado en nuestra propuesta didáctica y que previamente habíamos analizado de forma teórica, la evaluación de nuestros alumnos nos ayudó a concretar cuáles de ellos resultan más relevantes y estimulan, en mayor medida, al estudiante en su lectura de la novela. En el siguiente gráfico se observa el porcentaje de alumnos que eligieron cada apartado.

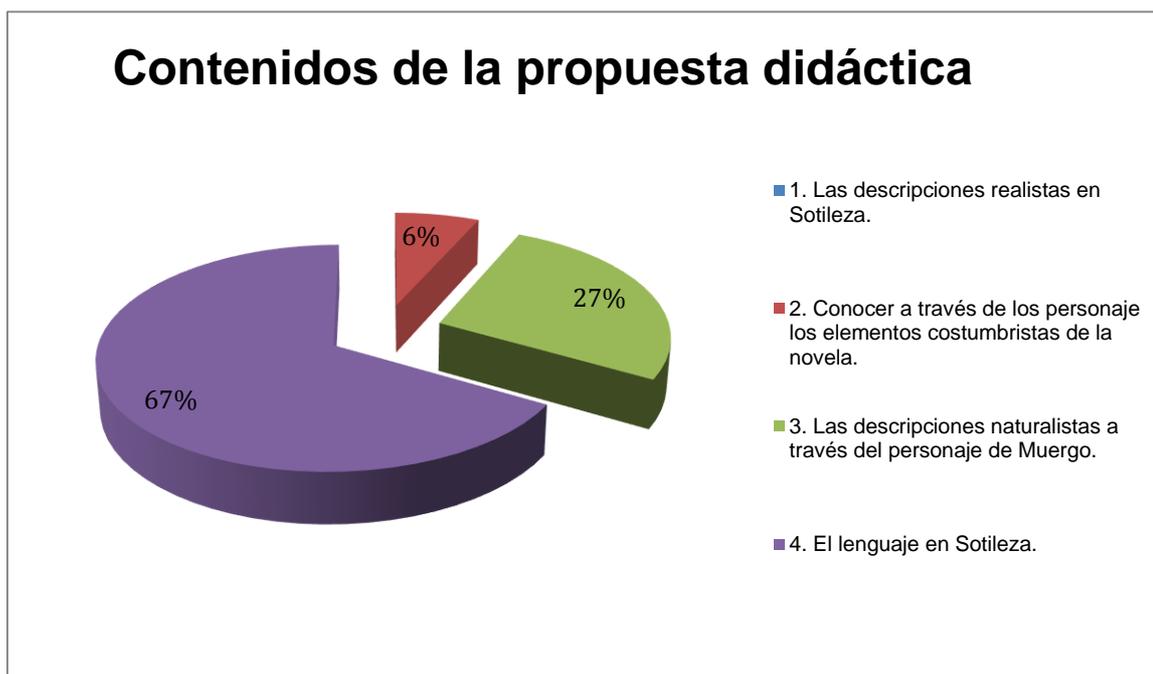


Figura 3. Representación gráfica de la valoración por parte del alumnado de los contenidos de la propuesta didáctica.

Observamos que el aspecto que más les entusiasmó y aquel, que por su continua intervención en la clase, pareció demostrar mayor recepción por el público adolescente fue el que se refiere al lenguaje en la obra, pues un 67% del total del grupo (10 alumnos) estuvo de acuerdo en determinar que este fue el que más llamó su atención. Asimismo, algunas de sus respuestas fueron: "Me ha parecido interesante porque es el lenguaje que había en la época y los vulgarismos que todavía hoy se usan en Cantabria"; "El 4 me ha parecido más interesante porque el tema de los vulgarismos y otras expresiones que usal el escritor, que se usaban las gentes y que todavía se, aunque con menos frecuencia, me acercan a mi tierra y sus costumbres."; "Es interesante saber sobre palabras que no escuchamos habitualmente y algunas resultan sorprendentes".

Frente a estos resultados, se sitúan en menor medida las valoraciones del los elementos costumbristas y naturalistas de los personajes, con un 6% (un alumno) y 27% (4 alumnos) respectivamente. Finalmente, el apartado que parece no despertar motivación en los alumnos es el que se relaciona con las

descripciones realistas, pues ningún alumno lo señala como el aspecto más interesante de los estudiados.

Para concluir con nuestro trabajo, hemos de destacar, en primer lugar, la dificultad que entrañaba nuestra empresa, pues no suele presentarse como labor fácil introducir a un autor de las características de Pereda en el aula de Secundaria, ya que este suele requerir de una paciencia lectora considerable en lo que respecta, principalmente, a la forma de escritura, al uso de una sintaxis compleja, de un vocabulario muy específico, de abundantes digresiones de la trama en las novelas etc. Sin embargo, cuando apuntábamos a que el factor geográfico o de cercanía con el entorno descrito en la obra podría tener un efecto positivo en el alumnado de la región, no íbamos desencaminados, pues remitiéndonos a las pruebas, es precisamente la peculiaridad de un lenguaje regional lo que capta y atrae a nuestro público de la ESO.

Por otro lado, el hecho de conseguir que los alumnos se interesen mínimamente por su lectura y que se atrevan a proponer su recomendación en la etapa de secundaria, no deja de ofrecernos otro logro más en nuestro objetivo.

Por este motivo, apostamos más que nunca por la integración en el currículo del cuarto curso de ESO de la lectura de *Sotileza*, de Pereda, de la cual, si esto se cumple en un futuro, esperemos que cercano, se necesitarán medios como el de la edición didáctica que faciliten a nuestros alumnos disfrutar de un encuentro, si no entretenido, al menos, enriquecedor con *Sotileza* y sus personajes.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, J.L. (1996), «José María de Pereda», en *Historia de la Literatura Española V. Realismo y Naturalismo. La novela*, vol. V, Madrid, Gredos, pp. 589-742.
- ALVARADO, M. (coord.), CORTÉS, M., GASPAR, M.P y OTAÑI, L. (2002). *Entre líneas: Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Buenos Aires: Manantial. Disponible en: https://www.google.es/search?client=safari&rls=en&q=entre+lineas:+teorias+y+enfques+en+la+ense%C3%B1anza+de+la+escritura&ie=UTF-8&oe=UTF-8&gfe_rd=cr&ei=UHaMVfOIFMK6cvefhhgP [Última consulta: 11/06/2015]
- AGUINAGA ALFONSO, M. (1994). *El discurso narrativo de Pereda*. Santander: Tantín.
- AZNAR CUADRADO, V. y SOTO CARBALLO, J. (2010). Análisis de las aportaciones de los blogs educativos al logro de la competencia digital. *Revista de Investigación en Educación* (7), pp. 83-90. Disponible en: <http://reined.webs.uvigo.es/ojs/index.php/reined/article/viewFile/81/70> [Última consulta: 12/06/2015]
- BALLESTER, J. e IBARRA, N. (2009). La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico. *OCNOS* (5), pp. 25-36. Disponible en: <https://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/article/view/182/162> [Última consulta: 20/06/2015]
- BARBERÁ CEBOLLA, J.P y FUENTES AGUSTÍ, M. (2012). Estudios de caso sobre las percepciones de los estudiantes en la inclusión de las TIC en un centro de educación secundaria. *Profesorado: Revista de currículum y formación del profesorado*, 16 (3). Disponible en: <http://www.ugr.es/~recfpro/rev163COL4.pdf> [Última consulta: 06/06/2015]
- BÉCQUER, G. (1985). *Rimas y Leyendas*. (J. Á. Lloreda, Ed.) Madrid: Biblioteca Didáctica Anaya.
- BONET, L. (1979). La caricatura como deshumanización del personaje novelesco. (J.M. de Pereda, La Puchera, cap. V), en: VV.AA; *El comentario de textos 3. La novela realista*. Madrid: Castalia.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1987). *El alcalde de Zalamea*. (R. Valle, Ed.) Madrid: Biblioteca Didáctica Anaya.
- CALVACHE LÓPEZ, E. (2006). Enseñanza estratégica de la lectura y la escritura. *Hechos y Proyecciones del Lenguaje* (14).
- CALVINO, I. (1992). *¿Por qué leer a los clásicos?* (A. Bernárdez, Trad.) Tusquets.
- CERRILLO TORREMOCHA, P. (2013). Canon literario, canon escolar y canon oculto.

Quaderns de Filologia. Estudis literaris. , XVIII, pp. 17-31.

- DOMINGO COSCOLLOLA, M. y. (2010). Innovación educativa: experimentar con las TIC y reflexionar sobre su uso. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación* (36), pp. 171-180. Disponible en: <http://www.sav.us.es/pixelbit/pixelbit/articulos/n36/13.pdf> [Última consulta: 06/06/2015]
- DOUCET, B. (Ed.). (2003). *Moisés*. Madrid: Ediciones Akal.
- GARCÍA GONZÁLEZ, F. (1977-1978). José María de Pereda y el dialecto montañés. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología* ,pp. 453-484.
- GIL Y CARRASCO CARRASCO, E. (2004). *Viajes y costumbres* (1a ed.). (Á. Ares, & C. Valentín, Edits.) eBooksBierzo (Biblioteca Gil y Carrasco II Centenario).
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. (1983). *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander: Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, Colección Pronillo.
- GULLÓN, R. (1944). *Vida de Pereda*. Madrid: Editora Nacional.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2002). *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*. Santander: Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, Colección Pronillo.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2006). Las necrológicas de Pereda en 1906. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* , pp. 122-149.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2007). La imagen literaria de lo propio: El sabor de la tierra. En CLARKE, A.H., ESTÉBANEZ CALDERÓN, D., GARCÍA CASTAÑEDA, S., GÓMEZ, R., GONZÁLEZ HERRÁN, J.M., MADARIAGA, B., y otros, 2006: *Recordando a Pereda*. Santander: Caja Cantabria Obra Social .
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2009). La biblioteca virtual Cervantes y sus posibilidades pedagógicas. *Boletín de la Asociación de Profesores de Español "Gerardo Diego"* (19), pp. 30-31.
- IRAIZOZ SANZOL, N. y GARCÍA GONZÁLEZ, F. (2003). *El mapa conceptual: un instrumento apropiado para comprender textos expositivos* (Vol. 7). Pamplona: Gobierno de Navarra: Departamento de Educación (Colección Blitz serie amarilla).
- LOMAS, C. (2006). Enseñar Lengua y literatura para aprender a comunicar (se). En: GARCÍA GUTIÉRREZ, M.E. (coord.), *La Educación lingüística y literaria en Secundaria*. Murcia: Consejería general de la Región de Murcia, pp. 23-33. Disponible en:

<http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/l.1.lo mas.pdf> [Última consulta: 15/06/2015]

LÓPEZ QUINTANS, J. (2009). Didáctica de Emilia Pardo Bazán: ejercicios prácticos. *Boletín de la Asociación de Profesores de Español "Gerardo Diego"*, pp. 48-55.

MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (2003). *José maría de pereda y su tiempo*. Santander: Ayuntamiento de Polanco.

MENDOZA FILLOLA, A. (2002). La renovación del canon escolar: la integración de la literatura infantil y juvenil en la formación literaria. En M. [.] HOYOS RAGEL, *El reto de la lectura en el siglo XXI* (pp. 21-38). Granada: Grupo Editorial Universitario. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-renovacin-del-canon-escolar---la-integracin-de-la-literatura-infantil-y-juvenil-en-la-formacin-literaria-0/html/> [Última consulta: 15/06/2015]

MENÉNDEZ PELAYO, M. (2006). Discurso en la inauguración del monumento a don José María de Pereda en Santander. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, pp.19-23.

NUÑO ÁLVAREZ, M. (1996). Cantabria. En M. ALVAR, *Dialectología española* (págs. 183-196). Barcelona: Ariel.

OLEZA SIMÓ, J. (1976). La novela española y el proceso ideológico de la burguesía. En J. Oleza, *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Valencia: Bello.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B. y M.RODRÍGUEZ CÁCERES (1982). Manual de literatura española VII. Época romántica. Navarra: Cénlit.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F.B. y M.RODRÍGUEZ CÁCERES (1983). Manual de literatura española VII. Época del realismo. Navarra: Cénlit.

PEREDA, J. M. : Obras completas (ed. Anthony Clarke y José Manuel González Herrán):

- Tomo I (1989): Escenas montañosas. Tipos y paisajes, edición, introducción y notas de S. García Castañeda, Santander, Tantín.
- Tomo VI (1996): *Sotileza*, edición de A.H. Clarke, introducción y notas de F.Caudet. La Montálvez, edición de J.M. González Herrán, introducción y notas de Laureano Bonet, Santander, Tantín.

PEREDA, J. (2004). *Sotileza*. (Ilustraciones de Andy.) Santander: Ediciones Tantín.

PÉREZ ESTEVE, P. (2008). La comprensión lectora y la competencia lingüística en el nuevo marco curricular: algunas claves para su desarrollo. *Participación Educativa* (8), pp. 41-56. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/revista-cee/pdf/n8-perez-esteve.pdf> [Última consulta: 15/06/2015]

- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B. (2012). Bases para una teoría general de la edición didáctica. *Textos de didáctica de la lengua y la literatura* (59), pp. 82- 89.
- RUBIO CREMADES, E. (2001). *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid: Castalia.
- SHAW, D (1986). *Historia de la literatura española. El siglo XIX* (Vol. 5). Barcelona: Ariel.
- RUÍZ FRANCO, M. y ABELLA GARCÍA, V. (2011). Creación de un blog educativo como herramienta TIC e instrumento TAC en el ámbito universitario. *Teoría de la Educación: Educación y Cultura en la Sociedad de la Información* , pp. 53-70. Disponible en: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/revistatesi/article/view/8526/8612 [Última consulta: 17/06/2015]
- SÁNCHEZ, E. (s.f.). Cómo enseñar las estrategias de comprensión en Secundaria. *Plec (Proyecto de lectura para centros escolares)* . Disponible en: http://centros.edu.xunta.es/cfr/pontevedra/lerescribir/esanchez_como.pdf [Última consulta: 17/06/2015]
- SÁNCHEZ, J. (2006). *Gentes de Sotileza*. Cantabria: Ediciones Valnera.
- STEINBECK, E. (2008). *La Perla* (2a edición ed.). (F. A. García, Ed.) Barcelona: Vicens Vives (Aula de Literatura).
- ZABALA, I. (1983). *Historia y crítica de la literatura española (coord. por Francisco Rico) Romanticismo y Realismo* (Vol. 5). Barcelona: Crítica.
- ZAYAS, F. (2011). Educación literaria y TIC. *Aula de innovación educativa* , pp. 32- 34.

Referencias legislativas:

- CANTABRIA. (2007). Decreto 57/2007, de 10 de mayo, por el que se establece el Currículo de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Cantabria. Boletín Oficial de Cantabria, 25 de mayo de 2007, 101, pp. 7495-7615.
- CANTABRIA. (2008). Decreto 74/2008, de 31 de julio, por el que se establece el Currículo del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Cantabria. Boletín Oficial de Cantabria, 12 de agosto de 2008, 156, pp. 10943- 11068.

8. ANEXOS

CONTENIDOS

- 8.1. Presentación con diapositivas de la propuesta didáctica**
- 8.2. Cuaderno de trabajo de los alumnos**
- 8.3. Apuntes elaborados para el grupo de clase**
- 8.4. Calificaciones de las actividades**
- 8.5. Modelo de encuesta repartida al alumnado**

8.1. Presentación con diapositivas de la propuesta didáctica

Descubrir a Pereda en *Sotileza*.

¿Quién fue José María de Pereda?

¿Qué hizo?

¿Nos suena, *Sotileza*?

1

¿Qué tenemos planeadas en estas sesiones?

1. Conocer a Pereda, pero conocerlo a través de su obra.
2. ¿Alguien ha dicho, *Sotileza*?
3. *Sotileza* la tenemos que situar en un contexto literario concreto...
 - 2.1. La época del Realismo
 - 2.1.1. ¿Realismo dónde? Vamos al texto: *Texto I*
 - 2.2. La época del Naturalismo
 - 2.2.1. ¿Aquí encontramos descripciones naturalistas? Veamos: *Texto II* (Actividades)
4. Seguir conociendo a Pereda. ¿Qué más nos dice *Sotileza* de Pereda?
 - 4.1. Primera pista. **Que era un autor costumbrista.** ¿Y qué es el costumbrismo? *Texto III* (Actividades)
 - 4.2. Segunda pista. **Que ante todo, es un novelista y es ficción lo que se habla y, principalmente, cómo se habla.** Es verosímil, ¿pero es real? ¿Cómo hablan los personajes?: *Texto IV* (Actividades)

Lunes
4 de mayo

Lunes
11 de mayo

2

1. Conocer a Pereda

(Parte I)

- (Aquí voy a añadir un tráiler que he hecho sobre Pereda) “No lo he podido adjuntar porque no me dejaba enviar el Power Point, al parecer ocupaba mucho espacio)

3

¿Alguien ha dicho, *Sotileza*?

- (Aquí he hecho lo mismo que en la anterior diapositiva, un pequeño vídeo o tráiler. Pero tampoco me ha dejado adjuntarlo)

4

El contexto literario de *Sotileza*

- Segunda mitad del siglo XIX
- **Se publica en 1884**
- ¿Cuál es el panorama literario en aquella época?
 - Nace una nueva forma de enfrentarse a la realidad, más observadora y más preocupada por lo que tiene alrededor. (**El Realismo**)
 - Otra variante del movimiento, llevado a su extremo, será el **Naturalismo**.

5

¿Qué es el Realismo?

1. **Movimiento cultural que surge en Francia a mediados del siglo XIX**
2. **Principales características de la novela realista:**
 - Representar la realidad inmediata
 - Dar importancia a la descripción, a la caracterización y a veces también al estudio psicológico de los personajes.
 - Describir gran variedad de ambientes: urbanos y rurales.
 - Tender a la novela de carácter regional
 - Estilo sobrio y distintos registros lingüísticos dependiendo de la condición de los personajes.

6

¿Dónde encontramos descripciones realistas en *Sotileza*?

Texto II
(Capítulo XXVIII)

Todo iba, pues, lo mejor posible, y así continuó durante otra media hora; y llegó Andrés a reconocer bien distintamente, sin el auxilio de ojos extraños, los Urros de Lienres, y luego los acantilados de la Virgen del Mar. De pronto percibieron sus oídos un pavoroso rumor lejano, como si trenes gigantescos de batalla rodaran sobre suelos abovedados; sintió en su cara la impresión de una ráfaga húmeda y fría, y observó que el sol se oscurecía y que sobre el mar avanzaban, por Noroeste, grandes manchas rizadas, de un verde casi negro. Al mismo tiempo gritaba Reñales:

-¡Abajo esas mayores!... ¡El tallaviento solo!

Y Andrés, helado de espanto, vio a aquellos hombres tan valerosos abandonar los remos y lanzarse, descoloridos y acelerados, a cumplir los mandatos del patrón. Un solo instante de retardo en la maniobra hubiera ocasionado el temido desastre; porque apenas quedó izado el tallaviento, una racha furiosa, cargada de lluvia, se estrelló contra la vela, y con su empuje envolvió la lancha entre rugientes torbellinos. Una bruma densísima cubrió los horizontes, y la línea de la costa, mejor que verse, se adivinaba por el fragor de las mares que la batían, y el hervor de la espuma que la asaltaba por todas sus asperezas.

7

Cuanto podía abarcar entonces la vista en derredor, era ya un espantoso resalsero de olas que se perseguían en desatentada carrera, y se azotaban con sus blancas crines sacudidas por el viento. Correr delante de aquella furia desatada, sin dejarse asaltar de ella, era el único medio, ya que no de salvarse, de intentarlo siquiera. Pero el intento no era fácil, porque solamente la vela podía dar el empuje necesario, y la lancha no resistiría sin zozobrar ni la escasa lona que llevaba en el centro.

Andrés lo sabía muy bien; y al observar cómo crujía el palo en su carlinga y se ceñía como una vara de mimbre, y crepitaba la vela, y zambullía la lancha su cabeza, y tumbaba después sobre un costado, y la mar la embestía por todas partes, no preguntó siquiera por qué el patrón mandó arriar el tallavientos y armar *la unción* en el castillete de proa. Más que lo que la maniobra significaba en aquel momento angustioso, heló la sangre en el corazón de Andrés el nombre terrible de aquel angosto lienzo desplegado a la mitad de un palo muy corto: ¡*La unción*! Es decir, entre la vida y la muerte.

Por fortuna, la lancha la resistió mejor que el tallaviento; y con su ayuda, volaba entre el bullir de las olas. Pero éstas engrosaban a medida que el huracán las revolvía; y el peligro de que rompieran sobre la débil embarcación crecía por instantes. Para evitarle, se agotaban todos los medios humanos. Se arrojaron por la popa los hígados del pescado que iba a bordo, y se extendió por el mismo lado el tallaviento flotante. Se conseguía algo, pero muy poco, con estos recursos... ¡Huir, huir por delante!... Esto sólo, o resignarse a perecer.

8

Y la lancha seguía encaramándose en las crestas espumosas, y cayendo en los abismos, y volviendo a erguirse animosa para caer en seguida en otra sima más profunda, y ganando siempre terreno, y procurando, al huir, no presentar a las mares el costado.

De tiempo en tiempo, los pescadores clamaban fervorosos:

¡Virgen del Mar, adelante!... ¡Adelante, Virgen del Mar!

A Andrés le parecían siglos los minutos que llevaba corridos en aquel trance espantoso, tan nuevo para él; y comenzaba a aturdirse y a desorientarse entre el estruendo que le ensordecía; la blancura y movilidad de las aguas, que le deslumbraban; la furia del viento que azotaba su rostro con manojos de espesa lluvia; los saltos vertiginosos de la lancha, y la visión de su sepultura entre los pliegues de aquel abismo sin límites. Sus ropas estaban empapadas en el agua de la lluvia y la muy amarga que descendía sobre él después de haber sido lanzada al espacio, como densa humareda, por el choque de las olas; flotaban al aire sus cabellos goteando, y comenzaba a tiritar de frío. Ni intentaba siquiera desplegar sus labios con una sola pregunta. ¿Para qué esta inútil tentativa? ¿No lo llenaban todo, no respondían a todo cuanto pudiera preguntar allí la mísera voz humana, los bramidos de la galerna?



¿Dónde encontramos descripciones naturalistas en *Sotileza*?

- Descripción de personajes marginales

El personaje de Muergo:



11



12

¿Dónde encontramos descripciones naturalistas en *Sotileza*?

(Texto II)

(CAPÍTULO I)

Entre todos aquellos granujas no había señal de zapato ni una camisa completa; los seis iban descalzos, y la mitad de ellos no tenían camisa. Alguno envolvía todo su pellejo en un macizo y remendado chaquetón de su padre; pocos llevaban las perneras cabales; el que tenía calzones no tenía chaqueta, y lo único en que iban todos acordes era en la cara sucia, el pelo hecho un bardal y las pantorrillas roñosas y con *cabras*. El mayor de ellos tendría diez años. Apestaban a perrera.

-Vamos a ver -dijo el cura, dando un coquetazo al del chaquetón, que se entretenía en resobar las narices contra los vidrios del balcón, el cual muchacho era morrudo, cobrizo, bizco y de cabeza descomunal, ¿quién dijo el *Credo*?

Se volvió el rapaz después de largar un hilo sutil de saliva a la vidriera por entre dos de sus incisivos, y respondió, encogiéndose de hombros:

-¿Qué sé yo!

-Y ¿por qué no lo sabes, animalejo? ¿Para qué vienes aquí? ¿Cuántas veces te he repetido que los Apóstoles? Pero *ab asino, lanam...* ¿Cuántos dioses hay?...

13

-¿Dioses? -repitió el interpelado cruzando los brazos atrás, con lo que vino a quedar en cueros vivos por delante; porque el chaquetón no tenía botones, ni ojales en que prenderlos aun que los hubiera tenido. Reparó el cura en ello y dijo, echando mano a las solapas y cruzando la una sobre la otra:

-¿Tapa esas inmundicias, puerco!... ¿Y los botones?

-No los tengo.

-Los habrás jugado al bote.

-Tenía una escota y la perdí esta mañana.

El cura fue a la mesa y sacó del cajón un bramante, con el que a duras penas logró sujetar las dos remendadas delanteras del chaquetón, de modo que taparan las carnes del muchacho. En seguida le repitió la pregunta:

-¿Cuántos dioses hay?

-Pues habrá -respondió el interpelado, volviendo a cruzar los brazos atrás-, a todo tirar, ocho o nueve.

-*Resurge de profundis!*... ¡Ánimas benditas, qué pedazo de animal... Y personas, ¿cuántas?

Miró el bizco, a su manera, de hito en hito al cura, que también le miraba a él como podía, y respondió con todas las señales de estar poseído de la mayor curiosidad:

-¡Personas!... ¿Qué son personas, usté?

14

¡San Apolinar bendito! -exclamó el sencillo clérigo haciéndose cruces-, ¿conque no sabes qué son personas..., lo que es una persona?... Pues ¿qué eres tú?

-¿Yo?... Yo soy Muergo.

(CAPÍTULO XII)

Muergo ya ha crecido – segunda parte de la novela

Porque por sí solas la grosería y la monstruosidad de Muergo... ¡Oh, la monstruosidad de Muergo! ¡Había que considerarle bien a la edad de diecinueve años, época en que vuelve a aparecer Sotileza tal y como se ha presentado al comienzo de este capítulo! Desde que le perdimos de vista, todo había crecido en él a un mismo tiempo: la gordura de sus labios; el estrabismo de su mirada; la anchura y remangamiento de su nariz; la espesura de sus crines; el vuelo de sus orejas; la blancura de sus dientes ralos; la bóveda de sus espaldas; la intensidad del color cobrizo de su piel; su natural obesidad adiposa, que había llegado a relucir como cuero de etíope; la aspereza salvaje de su voz; su estupidez..., todo, en suma, tanto físico como moral, se había agrandado y robustecido en su persona; y para que nada faltase a la armonía de este conjunto de monstruosidades, todo él iba envuelto, de ordinario, en una flotante camisa de bayeta verde muy peluda; unos calzones pardos y un gorro catalán, verde también, con la vuelta encarnada. Con este atavío lanudo y tieso, y su andar lento y oscilante, parecía un oso polar, suponiendo que en el Polo hubiera osos verdes de medio arriba, y pardos de medio abajo. No había cosa más decente a que compararle.

15



16

Seguir conociendo a Pereda. (Parte II)

¿Qué más nos dice *Sotileza* de Pereda

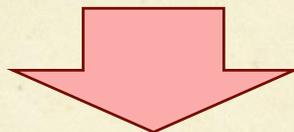
- Primera pista: **que era un autor costumbrista.**
- ¿Qué es el Costumbrismo?
 - El costumbrismo fue un movimiento literario que irrumpió en España con mayor fuerza a principios del siglo XIX. Los escritores costumbristas buscaban reflejar en sus “cuadros de costumbres” aquellos aspectos más peculiares de sus respectivos lugares ensalzando, en muchas ocasiones las virtudes de sus paisanos, como ocurre con autores como Mesonero Romanos o Estébanez Calderón o, en otras ocasiones, utilizando estos como un camino para la crítica de costumbres, como ocurría con el escritor y también periodista, Mariano José de Larra.

17

El Costumbrismo en *Sotileza*



Lo observamos en los **personajes**



Construcción del tipo:
marinero de la época



MAYOR
PROFUNDIDAD
PSICOLÓGICA

Tío Mechelín

Mocejón



MAYOR
PROFUNDIDAD
PSICOLÓGICA

18

TEXTO III

(CAPÍTULO III) – Tío Mocejón

Tío Mocejón, el de la calle Alta (porque había otro Mocejón, más joven, en el Cabildo de Abajo), era un marinero chaparrudo, rayano con los sesenta, de color de hígado con grietas, ojos pequeños y verdosos, de bastante barba, casi blanca, muy mal nacida y peor afeitada siempre, y tan recia y arisca como el pelo de su cabeza, en la cual no entraba jamás el peine, y rara, muy rara vez, la tijera. Tenía los *andares* como todos los de su oficio, torpes y desaplomados; lo mismo que la voz, las palabras y la conversación. El mirar, en tierra, oscuro y desdeñoso. En tierra digo, porque en la mar, como andaba en ella, o por encima o alrededor de ella veía cuanto en el mundo podía llamarle la atención, ya era otra cosa. El vil interés y el apego instintivo al mísero pellejo le despertaban en el espíritu los cuidados; y no hay como la luz de los cuidados para que echen chispas los ojos más mortecinos. En cuanto a genio, mucho peor que la piel, que la barba, las greñas, los andares y la mirada; no por lo fiero precisamente, sino por lo gruñón, y lo seco, y lo áspero, y lo desapacible. Unos calzones pardos, que al petrificarse con la mugre, el agua de la mar y la brea de la lancha, habían ido tomando la forma de las entumecidas piernas; unos calzones así, atados a la cintura, con una correa; unos zapatos bajos, sin tacones ni señal de lustre, en los abotagados pies; un *elástico de cobertor*, o manta palentina, sobre la camisa de estopa, y un gorro catalán puesto de cualquier modo encima de las greñas, como trapo sucio tendido en un bardal, componían el sempiterno envoltorio de aquel cuerpo, pasto resignado de la roña y muy capaz hasta de pactar alianzas con la lepra, pero no de dejarse tocar del agua dulce.

19

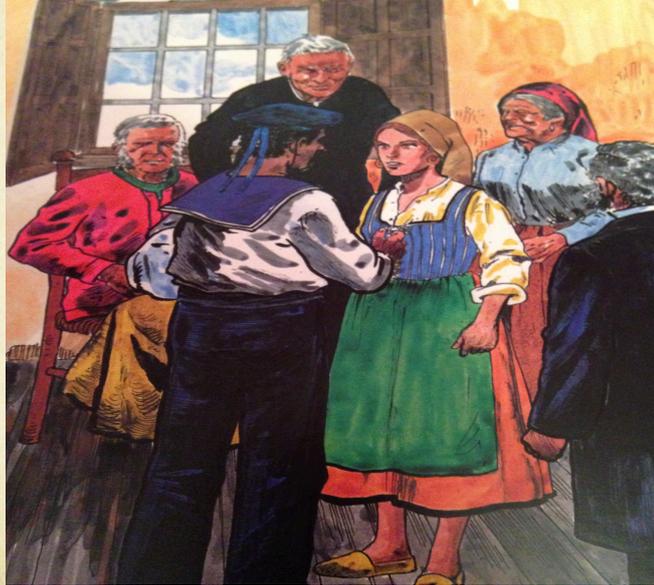
TEXTO III

(CAPÍTULO IV) – Tío Mechelín

Todo lo contrario de Mocejón y de la Sargüeta, así en lo físico como en lo moral, eran Mechelín y tía Sidora. Mechelín era risueño, de buen color, más bien alto que bajo, de regulares carnes, hablador, y tan comunicativo, que frecuentemente se le veía, mientras echaba una pitada a la puerta de la calle, referir algún lance que él reputaba por gracioso, en voz alta, mirando a los portales o a los balcones vacíos de enfrente, o a las personas que pasaban por allí, a falta de una que le escuchara de cerca. Y él se lo charlaba y él se lo reía, y hasta replicaba, con la entonación y los gestos convenientes, a imaginarias interrupciones hechas a su relato. También era algo caído de cerviz y encorvado de riñones; pero como andaba relativamente aseado, con la cara bastante bien afeitada, las patillas y pelo, grises, no precisamente hechos un bardal, y era tan activo de lengua y tan alegre de mirar, aquellas encorvaduras sólo aparentaban lo que eran: obra de los rigores del oficio, no dejadez y abandono del ánimo y del cuerpo. Entonaba no muy mal, a media voz, algunas canciones de sus mocedades, y sabía muchos cuentos.

20

- Segunda pista: **que ante todo, es un novelista y es ficción lo que se habla y, principalmente, cómo se habla**



21

El lenguaje en *Sotileza*

TEXTO IV

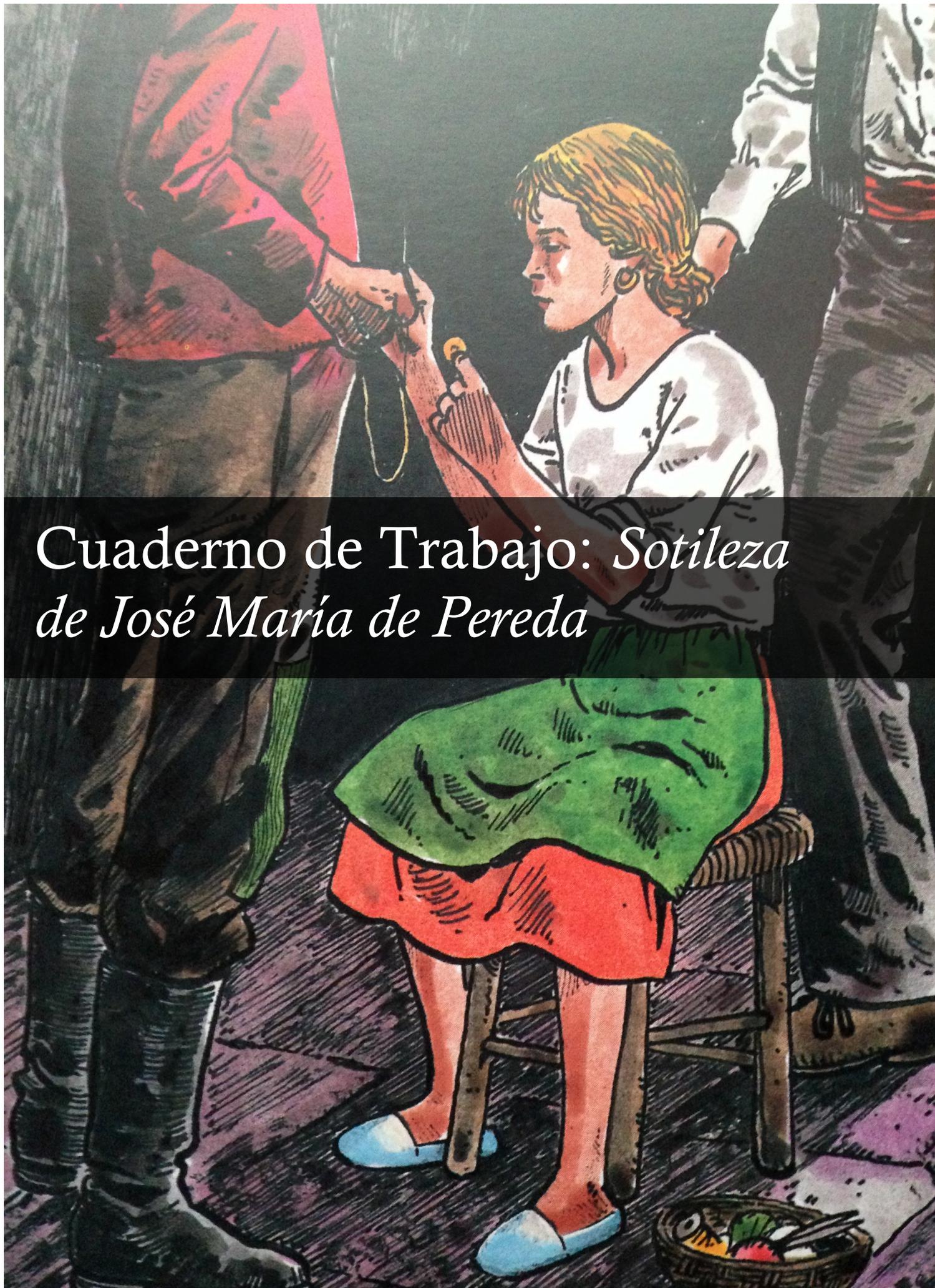
(CAPÍTULO XI)

-¡Hay que verlo!... ¡vos digo que hay que verlo pa saber lo que son las sus manucas, y aquel dir y venir como la pluma por los aires!... Ni pisa ni mancha... Le dice usté una vez la cosa: ya está entendía... Ella, la media azul; ella, la calceta blanca; ella, el remiendo fino; ella, el botón de nácara lo mesmo que el botón de suela; ella, la escoba; ella, la lumbre; ella, la puchera... Vamos, que pa too lo que Dios crió hay remo allí, con una gracia y una finura que lleva los ojos de la cara... Si me da el dolor en esta banda, ella calienta el ladrillo, y en un verbo me le lleva, engüelto en la baeta, a la cabecera de la cama. Si la mi Sidora cae de sus males, el angeluco de Dios la adevina los pensamientos pa que na le falte, desde la onza de chocolate, bien hervía, hasta el reparo pa la boca del estómago... ¿De alimento, dices tú?... Tocante al alimento, es poca cosa; pero es de buen engordar de suyo, como la den trabajo llevadero y un dormir sin pesaúmbres... Oír, no se la oye palabra, si no es pa responder a lo que se la pregunta, u preguntar lo que ella buenamente no puede saber... ¿De vestir?... ¡Pues no da gloria de Dios ver cómo le cae hasta un trapuco viejo que usté le ponga encima! Si vos digo que, a no saber quién fue su madre, por hija se la tomara de anguna enfanta de Inglaterra..., cuando no de una señora de comerciante del Muelle... Pos ¡y el arte pa el deletreo de salabario, en primeramente, ya pa la letura en libro dimpués?... Y ¡qué me dices tú de los rezos que ha aprendio en un periquete, que hasta el pae Polinar se asombra de ello?... Na, hijos, que si la enseñan solfa, solfa aprende... ¡Uva!... Y a too y a esto, finuca ella; finuco el su andar; finuco el su vestir, aunque el vestio sea probe; la mesma seda cuanto hacen sus manos, y limpio como las platas el suelo por onde ella va y el rincón en que se meta... Que es asina de natural, vamos. Y lo que yo le digo a Sidora cuando me empondera la finura de cuerpo y la finura de obra del angeluco de Dios: «esto, Sidora, no es mujer, es una pura *sotileza*...». ¡Toma!, y que así la llamamos ya en casa: *Sotileza* arriba y *Sotileza* abajo, y por *Sotileza* responde ella tan guapamente. Como que no hay agravio en ello, y si mucha verdá...¡Uva!

22



8.2. Cuaderno de trabajo de los alumnos



Cuaderno de Trabajo: *Sotileza*
de José María de Pereda

ÍNDICE

DESCRIPCIONES REALISTAS DEL PAISAJE	2
ACTIVIDADES.....	4
DESCRIPCIONES NATURALISTAS DE LOS PERSONAJES (MUERGO).....	5
ACTIVIDADES.....	6
ELEMENTOS COSTUMBRISTAS (PERSONAJES).....	7
ACTIVIDADES.....	9
EL LENGUAJE EN <i>SOTILEZA</i>	11
ACTIVIDADES.....	12

NOMBRE DEL ALUMNO : _____

APELLIDOS: _____

GRUPO: _____

NOTA: _____

DESCRIPCIONES REALISTAS DEL PAISAJE

TEXTO I

(CAPÍTULO XXVIII)

Todo iba, pues, lo mejor posible, y así continuó durante otra media hora; y llegó Andrés a reconocer bien distintamente, sin el auxilio de ojos extraños, los Urros de Liencres, y luego los acantilados de la Virgen del Mar. De pronto percibieron sus oídos un pavoroso rumor lejano, como si trenes gigantes de batalla rodaran sobre suelos abovedados; sintió en su cara la impresión de una ráfaga húmeda y fría, y observó que el sol se oscurecía y que sobre el mar avanzaban, por Noroeste, grandes manchas rizadas, de un verde casi negro. Al mismo tiempo gritaba Reñales:

-¡Abajo esas mayores!... ¡El tallaviento solo!

Y Andrés, helado de espanto, vio a aquellos hombres tan valerosos abandonar los remos y lanzarse, descoloridos y acelerados, a cumplir los mandatos del patrón. Un solo instante de retardo en la maniobra hubiera ocasionado el temido desastre; porque apenas quedó izado el tallaviento, una racha furiosa, cargada de lluvia, se estrelló contra la vela, y con su empuje envolvió la lancha entre rugientes torbellinos. Una bruma densísima cubrió los horizontes, y la línea de la costa, mejor que verse, se adivinaba por el fragor de las mares que la batían, y el hervor de la espuma que la asaltaba por todas sus asperezas.

Cuanto podía abarcar entonces la vista en derredor, era ya un espantoso resalsero de olas que se perseguían en desatentada carrera, y se azotaban con sus blancas crines sacudidas por el viento. Correr delante de aquella furia desatada, sin dejarse asaltar de ella, era el único medio, ya que no de salvarse, de intentarlo siquiera. Pero el intento no era fácil, porque solamente la vela podía dar el empuje necesario, y la lancha no resistiría sin zozobrar ni la escasa lona que llevaba en el centro.

Andrés lo sabía muy bien; y al observar cómo crujía el palo en su carlinga y se ceñía como una vara de mimbre, y crepitaba la vela, y zambullía la lancha su cabeza, y tumbaba después sobre un costado, y la mar la embestía por todas partes, no preguntó siquiera por qué el patrón mandó arriar el tallavientos y armar *la unción* en el castillete de proa. Más que lo que la maniobra significaba en aquel momento angustioso, heló la sangre en el corazón de Andrés el nombre terrible de aquel angosto lienzo desplegado a la mitad de un palo muy corto: *¡La unción!* Es decir, entre la vida y la muerte.

Por fortuna, la lancha la resistió mejor que el tallaviento; y con su ayuda, volaba entre el bullir de las olas. Pero éstas engrosaban a medida que el huracán las revolvía; y el peligro de que rompieran sobre la débil embarcación crecía por instantes. Para evitarle, se agotaban todos los medios humanos. Se arrojaron por la popa los hígados del pescado que iba a bordo, y se extendió por el mismo lado el tallaviento flotante. Se conseguía algo, pero muy poco, con estos recursos... ¡Huir, huir por delante!... Esto sólo, o resignarse a perecer.

Y la lancha seguía encaramándose en las crestas espumosas, y cayendo en los abismos, y volviendo a erguirse animosa para caer en seguida en otra sima más profunda, y ganando siempre terreno, y procurando, al huir, no presentar a las mares el costado.

De tiempo en tiempo, los pescadores clamaban fervorosos:

-¡Virgen del Mar, adelante!... ¡Adelante, Virgen del Mar!

A Andrés le parecían siglos los minutos que llevaba corridos en aquel trance espantoso, tan nuevo para él; y comenzaba a aturdirse y a desorientarse entre el estruendo que le ensordecía; la blancura y movilidad de las aguas, que le deslumbraban; la furia del viento que azotaba su rostro con manojos de espesa lluvia; los saltos vertiginosos de la lancha, y la visión de su sepultura entre los pliegues de aquel abismo sin límites. Sus ropas estaban empapadas en el agua de la lluvia y la muy amarga que descendía sobre él después de haber sido lanzada al espacio, como densa humareda, por el choque de las olas; flotaban al aire sus cabellos goteando, y comenzaba a tiritar de frío. Ni intentaba siquiera desplegar sus labios con una sola pregunta. ¿Para qué esta inútil tentativa? ¿No lo llenaban todo, no respondían a todo cuanto pudiera preguntar allí la mísera voz humana, los bramidos de la galerna?



ACTIVIDADES

1. Una de las características del Realismo es el uso del narrador omnisciente, un tipo de narrador que lo sabe todo, incluso penetra en los pensamientos de los personajes. ¿Qué puedes decir, a este respecto en el fragmento? ¿Cómo es la descripción de Andrés en el texto?
2. Compara la imagen del cuadro con el fragmento que has leído. ¿Cómo es el ambiente descrito por el autor y posteriormente reflejado en el cuadro? ¿Qué elementos de la pintura consiguen reflejar esa atmósfera?
3. Una de las características del Realismo es la importancia que tiene la descripción. Para ello, el autor utiliza el adjetivo como principal instrumento para caracterizar personajes y ambientes. ¿Podrías señalar qué adjetivos calificativos encuentras en este texto? Por la descripción que nos hace el autor y el tipo de adjetivos que utiliza, ¿podemos deducir qué sensación pretende transmitirnos?
4. Imagina, por un momento, que eres el nuevo Pereda del siglo XXI. Utilizando la técnica de detalle minucioso de la realidad, retrata, siendo un fiel observador de tu entorno, algún lugar de Santander que llame tu atención.

DESCRIPCIONES NATURALISTAS DE LOS PERSONAJES (MUERGO)

TEXTO II

(CAPÍTULO I)

Entre todos aquellos granujas no había señal de zapato ni una camisa completa; los seis iban descalzos, y la mitad de ellos no tenían camisa. Alguno envolvía todo su pellejo en un macizo y remendado chaquetón de su padre; pocos llevaban las perneras cabales; el que tenía calzones no tenía chaqueta, y lo único en que iban todos acordes era en la cara sucia, el pelo hecho un bardal y las pantorrillas roñosas y con *cabras*. El mayor de ellos tendría diez años. Apeataban a perrera.

-Vamos a ver -dijo el cura, dando un coquetazo al del chaquetón, que se entretenía en resobar las narices contra los vidrios del balcón, el cual muchacho era morrudo, cobrizo, bizco y de cabeza descomunal-, ¿quién dijo el *Credo*?

Se volvió el rapaz después de largar un hilo sutil de saliva a la vidriera por entre dos de sus incisivos, y respondió, encogiéndose de hombros:

-¡Qué sé yo!

-Y ¿por qué no lo sabes, animalejo? ¿Para qué vienes aquí? ¿Cuántas veces te he repetido que los Apóstoles? Pero *ab asino, lanam...* ¿Cuántos dioses hay?...



(CAPÍTULO XII)

Muergo ya ha crecido

Porque por sí solas la grosería y la monstruosidad de Muergo... ¡Oh, la monstruosidad de Muergo! ¡Había que considerarle bien a la edad de diecinueve años, época en que vuelve a aparecer Sotileza tal y como se ha presentado al comienzo de este capítulo! Desde que le perdimos de vista, todo había crecido en él a un mismo tiempo: la gordura de sus labios; el estrabismo de su mirada; la anchura y remangamiento de su nariz; la espesura de sus crines; el vuelo de sus orejas; la blancura de sus dientes ralos; la bóveda de sus espaldas; la intensidad del color cobrizo de su piel; su natural obesidad adiposa, que había llegado a relucir como cuero de etíope; la aspereza salvaje de su voz; su estupidez..., todo, en suma, tanto físico como moral, se había agrandado y robustecido en su persona; y para que nada faltase a la armonía de este conjunto de monstruosidades, todo él iba envuelto, de ordinario, en una flotante camisa de bayeta verde muy peluda; unos calzones pardos y un gorro catalán, verde también, con la vuelta encarnada. Con este atavío lanudo y tieso, y su andar lento y oscilante, parecía un oso polar, suponiendo que en el Polo hubiera osos verdes de medio arriba, y pardos de medio abajo. No había cosa más decente a que compararle.

ACTIVIDADES

- 1. ¿De quiénes nos habla el texto? ¿Por qué crees que los chicos están desnudos? ¿A qué clase social crees que pertenecen?**
- 2. En el primer fragmento se nos introduce a uno de los personajes más peculiares de Sotileza, Muergo. ¿Cómo es la descripción que se nos ofrece del personaje? ¿Con qué adjetivos nos ayuda a describirlo?**
- 3. En el segundo fragmento, Muergo ya ha crecido. Compara la descripción del principio con la nueva descripción que nos ofrece el autor. ¿Qué rasgos han cambiado en el personaje? ¿Consideras que es un ejemplo de personaje naturalista? ¿Por qué?**

ELEMENTOS COSTUMBRISTAS (PERSONAJES)

TEXTO III

(CAPÍTULO III)

Tío Mocejón

Tío Mocejón, el de la calle Alta (porque había otro Mocejón, más joven, en el Cabildo de Abajo), era un marinero chaparrudo, rayano con los sesenta, de color de hígado con grietas, ojos pequeños y verdosos, de bastante barba, casi blanca, muy mal nacida y peor afeitada siempre, y tan recia y arisca como el pelo de su cabeza, en la cual no entraba jamás el peine, y rara, muy rara vez, la tijera. Tenía los *andares* como todos los de su oficio, torpes y desaplomados; lo mismo que la voz, las palabras y la conversación. El mirar, en tierra, oscuro y desdeñoso. En tierra digo, porque en la mar, como andaba en ella, o por encima o alrededor de ella veía cuanto en el mundo podía llamarle la atención, ya era otra cosa. El vil interés y el apego instintivo al mísero pellejo le despertaban en el espíritu los cuidados; y no hay como la luz de los cuidados para que echen chispas los ojos más mortecinos. En cuanto a genio, mucho peor que la piel, que la barba, las greñas, los andares y la mirada; no por lo fiero precisamente, sino por lo gruñón, y lo seco, y lo áspero, y lo desapacible. Unos calzones pardos, que al petrificarse con la mugre, el agua de la mar y la brea de la lancha, habían ido tomando la forma de las entumecidas piernas; unos calzones así, atados a la cintura, con una correa; unos zapatos bajos, sin tacones ni señal de lustre, en los abotagados pies; un *elástico* de *cobertor*, o manta palentina, sobre la camisa de estopa, y un gorro catalán puesto de cualquier modo encima de las greñas, como trapo sucio tendido en un bardal, componían el sempiterno envoltorio de aquel cuerpo, pasto resignado de la roña y muy capaz hasta de pactar alianzas con la lepra, pero no de dejarse tocar del agua dulce.



TEXTO III

(CAPÍTULO IV)

Tío Mechelín

Todo lo contrario de Mocejón y de la Sargüeta, así en lo físico como en lo moral, eran Mechelín y tía Sidora. Mechelín era risueño, de buen color, más bien alto que bajo, de regulares carnes, hablador, y tan comunicativo, que frecuentemente se le veía, mientras echaba una pitada a la puerta de la calle, referir algún lance que él reputaba por gracioso, en voz alta, mirando a los portales o a los balcones vacíos de enfrente, o a las personas que pasaban por allí, a falta de una que le escuchara de cerca. Y él se lo charlaba y él se lo reía, y hasta replicaba, con la entonación y los gestos convenientes, a imaginarias interrupciones hechas a su relato. También era algo caído de cerviz y encorvado de riñones; pero como andaba relativamente aseado, con la cara bastante bien afeitada, las patillas y pelo, grises, no precisamente hechos un bardal, y era tan activo de lengua y tan alegre de mirar, aquellas encorvaduras sólo aparentaban lo que eran: obra de los rigores del oficio,

no dejadez y abandono del ánimo y del cuerpo. Entonaba no muy mal, a media voz, algunas canciones de sus mocedades, y sabía muchos cuentos.



ACTIVIDADES

1. **Compara la descripción de los dos personajes. ¿Cómo es la caracterización de Mocejón? ¿Y la del Tío Mechelín? ¿Crees que comparten algún rasgo?**
2. **¿Qué crees que simboliza la “mugre” o la suciedad en la descripción de Mocejón? Por el contrario, ¿qué te sugiere la limpieza de Tío Mechelín en el texto?**
3. **Observa la descripción de la casa donde vivía Mocejón:**

Esta apreciable familia habitaba el quinto piso de una casa de la calle Alta (acera del sur), que tenía siete a la vista, y cuya línea de fachada se extendía muy poco

más que el ancho de sus balcones de madera. Digo que tenía siete pisos a la vista, porque entre bodega, cabretes, subdivisiones de pisos y buhardillas, llegaba a catorce las habitaciones de que se componía, o, si se quiere de otro modo más exacto, catorce eran las familias que se albergaban allí, cada una en su agujero correspondiente, con sus artes de pescar, sus ropas de agua, sus cubos llenos de agalla con arena para macizo, sus astrosos vestidos de diario y toda la pringue y todos los hedores que estas cosas y personas llevan consigo necesariamente.

- 4. ¿Qué tipo de gente vive en el edificio? ¿Cómo es el edificio? ¿Crees que este entorno condiciona la forma de ser de Mocejón? ¿Por qué crees que Mechelín, en cambio, no sucumbe a este ambiente de aparente suciedad? ¿Crees que el autor pretende mostrarnos con Mechelín un modelo de conducta moral? Razónalo.**

EL LENGUAJE EN *SOTILEZA*

TEXTO IV (CAPÍTULO XI)

Tío Mechelín habla sobre Silda

-¡Hay que verlo!... ¡vos digo que hay que verlo pa saber lo que son las sus manucas, y aquel dir y venir como la pluma por los aires!... Ni pisa ni mancha... Le dice usté una vez la cosa: ya está entendía... Ella, la media azul; ella, la calceta blanca; ella, el remiendo fino; ella, el botón de nácara lo mesmo que el botón de suela; ella, la escoba; ella, la lumbre; ella, la puchera... Vamos, que pa too lo que Dios crió hay remo allí, con una gracia y una finura que lleva los ojos de la cara... Si me da el dolor en esta banda, ella calienta el ladrillo, y en un verbo me le lleva, engüelto en la baeta, a la cabecera de la cama. Si la mi Sidora cae de sus males, el angeluco de Dios la adevina los pensamientos pa que na le falte, desde la onza de chocolate, bien hervía, hasta el reparo pa la boca del estómago... ¿De alimento, dices tú?... Tocante al alimento, es poca cosa; pero es de buen engordar de suyo, como la den trabajo llevadero y un dormir sin pesaúmbres... Oír, no se la oye palabra, si no es pa responder a lo que se la pregunta, u preguntar lo que ella buenamente no puede saber... ¿De vestir?... ¡Pues no da gloria de Dios ver cómo le cae hasta un trapuco viejo que usté le ponga encima! Si vos digo que, a no saber quién fue su madre, por hija se la tomara de alguna enfanta de Inglaterra..., cuando no de una señora de comerciante del Muelle... Pos ¿y el arte pa el deletreo de salabario, en primeramente, ya pa la letura en libro dimpués?... Y ¿qué me dices tú de los rezos que ha aprendió en un periquete, que hasta el pae Polinar se asombra de ello?... Na, hijos, que si la enseñan solfa, solfa aprende... ¡Uva!... Y a too y a esto, finuca ella; finuco el su andar; finuco el su vestir, aunque el vestío sea probe; la misma seda cuanto hacen sus manos, y limpio como las platas el suelo por onde ella va y el rincón en que se meta... Que es asina de natural, vamos. Y lo que yo le digo a Sidora cuando me empondera la finura de cuerpo y la finura de obra del angeluco de Dios: «esto, Sidora, no es mujer, es una pura *sotileza*...». ¡Toma!, y que así la llamamos ya en casa: Sotileza arriba y Sotileza abajo, y por Sotileza responde ella tan guapamente. Como que no hay agravio en ello, y sí mucha verdá...¡Uva!

ACTIVIDADES

1. **¿De quién nos habla Tío Mechelín en el texto? ¿Qué metáfora emplea al final para describirnos a la protagonista? ¿Y por qué llama así a la chica?**
2. **Un vulgarismo es una palabra o expresión que fonética, sintáctica o morfológicamente no se escribe como reconoce la norma culta de una lengua. Se trata de expresiones que, en muchos casos, no están aceptadas por las instituciones oficiales dedicadas a dictar los correctos usos de la lengua (como la Real Academia Española, por ejemplo). ¿Qué vulgarismos puedes observar en el texto? ¿Podrías mencionar uno fonético, otro morfológico y otro sintáctico?**
3. **En el fragmento, como ya hemos visto, abundan muchos rasgos que nos remiten a un lenguaje o registro vulgar ¿Cuál es el diminutivo más común del castellano de la región presente en el texto? ¿En qué palabras lo encontramos? ¿Qué sentimiento o sensación nos transmiten?**
4. **Tío Mechelín utiliza con frecuencia expresiones: ¡Hay que verlo!, ¡Toma!, ¡Uva! ¿Qué función del lenguaje está presente en el discurso del personaje? ¿Qué otras funciones del lenguaje encuentras en el fragmento?**
5. **¿Crees que todavía hoy la gente en Santander habla de esta manera? ¿Podrías citar ejemplos de vulgarismo o palabras que se utilicen con frecuencia en la ciudad actualmente? ¿Qué grupo de gente lo utiliza- jóvenes, adultos...?**

8.3. Apuntes elaborados para el grupo de clase



Sotileza
José María de Pereda

2 . JOSÉ MARÍA DE PEREDA. VIDA Y OBRA

SOTILEZA

Corría el año 1833 cuando un seis de febrero venía, por primera vez, al mundo en el pueblo cántabro de Polanco el que sería posteriormente una de las figuras cántabras más relevantes de la historia literaria, el escritor de *Sotileza* y de *Peñas Arriba*, don José María de Pereda.

Hablar de nuestro autor significa hablar de tradición, religión, espíritu conservador, pero al mismo tiempo, hablar de Pereda también debe significar para nosotros hablar de una pluma ingeniosa, detallista y capaz de dibujar y dar vida a las costumbres y personajes de una tierra peculiar, marcada por su paisaje y por un acusado espíritu marinero.

2.1. LOS PRIMEROS AÑOS

Procedente de una familia acomodada de clase media, los primeros años del vigésimo primer hijo del matrimonio conformado por Juan Francisco de Pereda y Bárbara Josefa Sánchez Porrúa se van a desarrollar en Polanco, donde José María va a saborear la vida apaciguada del campo, así como las principales actividades ganaderas y agrícolas con las que sus padres tienen que mantener a una gran familia numerosa. No será hasta que el joven tenga diez años cuando sus padres se trasladen oficialmente a la capital santanderina. De este modo, poseyendo ya una clara vocación literaria nuestro pequeño escritor va a comenzar a encontrar en la ciudad de Santander los escenarios, los tipos y las costumbres marineras propias de la ciudad que tomarán vida tanto en sus cuadros de costumbres como en sus novelas posteriores. Tras su experiencia santanderina, estudiando el bachillerato en el mismo instituto que años más tarde concentrará a otras figuras relevantes del ámbito literario santanderino como Menéndez Pelayo o el poeta, Gerardo Diego, un adolescente no excesivamente brillante como lo era Pereda, pondrá nuevo rumbo a su vida encaminándose a Madrid. Y será en la capital española donde el joven ponga inicio a sus estudios en la carrera militar. La experiencia de

Madrid, como ya antes lo había sido la de Santander, seguirá dibujando en la mente del escritor lugares y aventuras. A su experiencia madrileña le seguirá una vuelta a su región natal. Instalado, de nuevo, en Santander la vida de don José María empieza a tomar la forma de la vida normal de un escritor, ya que en este retorno empieza por dedicarse verdaderamente a su vocación literaria, participando, por primera vez en periódicos como *La Abeja Montañesa* o *El Tío Cayetano*.

2.2. PRIMERA ETAPA NARRATIVA: LAS CLAVES DEL ESCRITOR (1864-1883)

El primer conjunto de obras de Pereda puede encontrar sus raíces en el **costumbrismo** español. De este modo, no es extraño que autoras de su tiempo, como es el caso de Emilia Pardo Bazán, lleguen a decir lo siguiente a propósito de nuestro escritor: «se hizo novelista, pero nació costumbrista». De hecho, nos basta con tener en cuenta tres obras iniciales como, *Escenas montañesas* (1864), *Tipos y paisajes* (1871) y *Tipos trashumantes* (1877) para darnos cuenta de que nos encontramos de frente a artículos y cuadros costumbristas, donde el escritor polanquino nos describe y diseña a gentes, costumbres y paisajes de su tierra. En estas tres obras encontramos, del mismo modo, la personalidad de un Pereda preocupado, entre otros muchos temas, por evocar el pasado de una tierra noble e hidalga en su ámbito más rural y especialmente en el marinero – que tendrá su protagonismo especial con *Sotileza*; o por la lucha constante de denunciar actitudes o comportamientos morales que, en opinión del mismo, corrompen el mundo moderno.

Posteriormente, entra en juego la faceta más novelesca de don José María, desprendiéndose del afán anterior de relatar artículos de costumbres, empieza a dedicarse a la escritura de novelas, no exentas de la carga ideológica que define su pensamiento. Es lo que se conoce como **novelas de tesis**. De este grupo de novelas destacan especialmente un conjunto de tres novelas cortas reunidas en *Bocetos al temple* (1876), *El buey suelto* (1878), *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, que trata concretamente la Revolución de 1868 y *De tal palo, tal astilla* (1880), en la que Pereda defiende fervientemente el catolicismo.

Finalmente, merece una mención especial su novela, *El sabor de la tierra* (1882), donde un Pereda alejado de la ideología que anteriormente mencionábamos en sus novelas de tesis, vuelve a rescatar su clave costumbrista para que podamos “saborear”, como ya nos advierte su título, cada rincón y objeto del pueblo de Cumbreles, es decir, del paisaje montañoso que tan presente tiene el autor y que cobra protagonismo especial en la novela.

¿Quiénes son los raqueros?

La palabra raquero viene del verbo raquear; y este, a su vez, aunque con energética protesta de mi tipo, del latino rapio, is, que según el P. Calentino, significa tomar lo ajeno contra la voluntad de su dueño.

(Escenas Montañesas)

El raquero viene dibujado por primera vez por Pereda en *Escenas montañesas*. Las peripecias de estos pillos tendrán también su relevancia en obras posteriores del escritor como *Sotileza*.



2.3. SEGUNDA ETAPA: LA NARRATIVA DEL RECUERDO (1883-1896)

Podemos hablar de una segunda etapa en la producción de Pereda que estaría relacionada con una serie de cambios que se producen en la escritura de sus novelas posteriores. Hasta este momento, nuestro escritor nos dibujaba un paisaje donde las costumbres, los modos de ser de los personajes y todo un mundo que Pereda insistía en capturar a través de su pluma, existía todavía.

Sin embargo, en este segundo periodo de producción nos damos cuenta de que la huella del tiempo ha ido desvaneciendo el mundo idílico del creador montañés. A partir de la publicación de su novela, que además consagrará la fama del escritor a nivel nacional, **Pedro Sánchez** (1883), el Pereda que escribe las novelas es un hombre nostálgico, es un hombre que recrea el recuerdo del Madrid de su juventud o del Santander de su infancia.

Después del éxito que recoge don José María con la publicación de dicha novela, asistiremos a la publicación de la que se ha denominado como la gran epopeya santanderina, **Sotileza** (1884). En *Sotileza*, Pereda, como ya nos advierte en el prólogo de la misma, busca “resucitar gentes, cosas y lugares que apenas existen ya”. De este modo, el fondo de su novela lo forma el nostálgico pasado marinero de la ciudad santanderina en el que un amplio conjunto de personajes y sus distintas historias ponen vida a la novela.

Al triunfo cosechado con estas dos novelas le seguirán la publicación de otras como **La Montálvez** (1888), **la puchera** (1889) **Nubes de estío** (1891) y **Al primer vuelo** (1891) .

Sin embargo, no será hasta la publicación de **Peñas Arriba** (1895) hasta que nuestro autor vuelva a obtener el éxito que le había propiciado *Sotileza* o *Pedro Sánchez*.

En **Peñas arriba**, uno de nuestros protagonistas, el joven Marcelo, sigue el camino opuesto al que había seguido Pedro Sánchez. Marcelo se traslada de la capital a un pueblo montañés, Tablanca. Allí el joven se encontrará con la figura de don Celso, el patriarca de la aldea que nos representa un modelo de propietario rural. Sin embargo, el mundo de don Celso y de otros protagonistas como el médico, Neluco o el sacerdote, don Sabas, no propiciarán, como veíamos en Pedro, un final oscuro y desgraciado a Marcelo, sino que va a ser en este ambiente rural y conservador donde este encuentre el auténtico sentido a su vida.

Será, de este modo, con la publicación de **Peñas Arriba** donde verdaderamente Pereda eleve aquel motivo constante del mundo rural, de la aldea – que encierra tantos valores en su paisaje- y además se consagre como una de las grandes figuras literarias del XIX, - un título que la crítica no siempre le ha reconocido-.

Finalmente, en 1896 publicará su última obra, *Pachín González*. Diez años después, después de haber sufrido previamente una apoplejía, muere en Santander.

3. SOTILEZA

La novela de *Sotileza* es, junto con *Peñas Arriba*, una de las más importantes obras de José María de Pereda. Publicada en el año 1884, la historia lleva el nombre de su principal personaje, Sotileza.

3.1. ARGUMENTO

Silda, a quien todos conocen como Sotileza, es una niña huérfana que es finalmente adoptada por un bondadoso matrimonio, la Tía Sidora y el Tío Mechelín. Cuando Silda empieza a crecer, se convierte en una atractiva joven que rápidamente conquistará el corazón de Andrés, joven de la burguesía santanderina y Cleto, hijo de un matrimonio poco ejemplar de pescadores de la Calle Alta, el Tío Mocejón y la Sargûeta. Sin embargo, Silda parece rechazar a sus dos galanes y muestra más cariño y atención sobre Muergo, un joven bruto y repugnante. Tras un conjunto de peripecias de distinta índole, sucede un hecho terrible: la galerna del Sábado de Gloria. En esta situación morirá Muergo. Posteriormente, el final concederá a Cleto su premio al concertarse su matrimonio con Sotieza. Por otro lado, Andrés acabará comprometido con Luisa, hermana de un amigo de Andrés y perteneciente a su misma clase social.

3.2. ANÁLISIS DE LA NOVELA

Sotileza es la novela santanderina por excelencia. En ella, al mismo tiempo que transcurre el argumento de la obra, el autor nos muestra otro tema importante, la forma y estilo de vida de los pescadores callealteros durante el siglo XIX. Se habla de sus costumbres, de su estilo de vida, de su trabajo y de escenas trágicas de la vida marinera, como lo son la galerna o la leva.

Respecto a su estructura, distinguimos dos partes claras en la obra:

- Una **primera parte** (capítulo I – XI): se describe cómo es la ciudad de Santander en la época y se presentan los personajes principales.
- Una **segunda parte** (capítulos XII – XXIX): se desarrolla la trama sentimental entre los personajes y tiene lugar la escena trágica de la galerna.

Al mismo tiempo, otros aspectos de la novela que hemos estudiado y a los que deberemos prestar atención son los siguientes: las descripciones realistas y naturalistas, los elementos costumbristas y el lenguaje de los personajes.

3.2.1. DESCRIPCIONES REALISTAS DEL PAISAJE

Recordemos que el Realismo es un movimiento cultural que surge en la segunda mitad del siglo XIX. El Realismo persigue la representación de la realidad social de la época. De ahí, el empeño en retratar la sociedad lo más fielmente posible. En el ámbito literario, el género que mejor refleje estas pretensiones será la narrativa, concretamente la novela.

Podemos considerar *Sotileza* como una novela con varios elementos realistas. Si observamos el texto I de nuestro *Cuaderno de Trabajo* nos encontramos algunos de ellos:

- **Representación de la realidad cotidiana:**

El tema del fragmento es la galerna o temporal marino que se desata durante una jornada de pesca habitual entre los pescadores santanderinos. De esta forma, se observa claramente cómo hay un deseo por representar la realidad cotidiana de un determinado grupo social del momento.

- **Abundantes descripciones:**

Para ello el autor emplea gran variedad de adjetivos y epítetos que nos acercan a la escena y consiguen retratarla de forma eficaz. En el fragmento nos llaman la atención especialmente los detalles del temporal, que permiten que recreemos la dureza y la angustia de la mar.

Cuanto podía abarcar entonces la vista en derredor, era ya un espantoso resalsero de olas que se perseguían en desatentada carrera, y se azotaban con sus blancas crines sacudidas por el viento. Correr delante de aquella furia desatada, sin dejarse asaltar de ella, era el único medio, ya que no de salvarse, de intentarlo siquiera.

[...]

Y la lancha seguía encaramándose en las crestas espumosas, y cayendo en los abismos, y volviendo a erguirse animosa para caer en seguida en otra sima más profunda, y ganando siempre terreno, y procurando, al huir, no presentar a las mares el costado.

- **Narrador omnisciente:**

Una de las principales características de la novela realista es el empleo de un narrador que conoce todo sobre sus personajes, lo que sienten, cómo se sienten, sus pensamientos e incluso aquello que ni siquiera los propios son conscientes de saber. En nuestro texto, observamos de forma directa este tipo de narrador en tercera persona de singular cuando nos describe los pensamientos y sentimientos de Andrés:

Y Andrés, helado de espanto, vio a aquellos hombres tan valerosos abandonar los remos y lanzarse, descoloridos y acelerados, a cumplir los mandatos del patrón. Un solo instante de retardo en la maniobra hubiera ocasionado el temido desastre.

[...]

Andrés lo sabía muy bien; y al observar cómo crujía el palo en su carlinga y se ceñía como una vara de mimbre, y crepitaba la vela, y zambullía la lancha su cabeza, y tumbaba después sobre un costado, y la mar la

embestia por todas partes, no preguntó siquiera por qué el patrón mandó arriar el tallavientos y armar *la unción* en el castillete de proa.

[...]

A Andrés le parecían siglos los minutos que llevaba corridos en aquel trance espantoso, tan nuevo para él; y comenzaba a aturdirse y a desorientarse entre el estruendo que le ensordecía

3.2.2. DESCRIPCIONES NATURALISTAS DE LOS PERSONAJES

El Naturalismo es una tendencia literaria que deriva del Realismo. Sin embargo, el autor de la época, conocedor, en muchas ocasiones de las nuevas teorías científicas del momento que describían al ser humano como producto de la evolución (Teoría de Darwin) y condicionado por sus propios genes (Teoría genética de Mendel), empieza a desempeñar en la novela una labor similar al científico que inspecciona una criatura. El narrador observa personajes que muchas veces pertenecen a mundos marginales. Estos personajes presentan un comportamiento determinado porque son fruto de un ambiente concreto. Es lo que conocemos como determinismo del medio. Por otro lado, se les describe de una forma tan minuciosa que, en muchas ocasiones, salen en ellos a relucir aquellos aspectos más sórdidos y degradantes de su persona.

Aunque Pereda nunca aceptó de buen talante que se clasificara el conjunto de su obra tachándola de realista o incluso de naturalista, sí podemos apreciar ciertos elementos que se asemejan a la técnica naturalista en este caso. Por otro lado, también hemos de tener en cuenta que nuestro autor, con una ideología marcada por el conservadurismo y por un fervoroso catolicismo, era reacio a las teorías científicas del momento.

- **Muergo, ejemplo de personaje naturalista:**

En nuestro texto, observamos en la caracterización de Muergo muchos elementos naturalistas. Nos llama la atención su condición de personaje marginal. Al mismo tiempo, se nos muestra la degradación física y moral del personaje a través de una serie de adjetivos (y sustantivos que consiguen que imaginemos la brutalidad y

repugnancia del mismo. Si leemos la obra completa, sabemos que Muergo vive condicionado por su medio, pues es hijo de una madre borracha que lo tiene abandonado desde pequeño.

¡Oh, la monstruosidad de Muergo! ¡Había que considerarle bien a la edad de diecinueve años, época en que vuelve a aparecer Sotileza tal y como se ha presentado al comienzo de este capítulo! Desde que le perdimos de vista, todo había crecido en él a un mismo tiempo: la gordura de sus labios; el estrabismo de su mirada; la anchura y remangamiento de su nariz; la espesura de sus crines; el vuelo de sus orejas; la blancura de sus dientes ralos; la bóveda de sus espaldas; la intensidad del color cobrizo de su piel; su natural obesidad adiposa, que había llegado a relucir como cuero de etíope; la asperza salvaje de su voz; su estupidez..., todo, en suma, tanto físico como moral, se había agrandado y robustecido en su persona.

3.2.3. ELEMENTOS COSTUMBRISTAS EN LA OBRA: LOS PERSONAJES

El costumbrismo fue un movimiento literario que irrumpió en España con mayor fuerza a principios del siglo XIX. Los escritores costumbristas buscaban reflejar en sus cuadros o artículos de costumbres aquellos aspectos más peculiares de sus respectivos lugares (hábitos de la gente, tradiciones, tipos de la época, paisajes...etc.) ensalzando en muchas ocasiones las virtudes de la sociedad, como ocurre con autores como Mesonero Romanos o Estébanez Calderón o, en otras, utilizando estos como un camino para la crítica de costumbres, como ocurría con el escritor y también periodista, Mariano José de Larra.

En la obra de Pereda vamos a encontrar una huella clara del Costumbrismo, que ya había cultivado el autor en obras como *Escenas Montañesas*. En dicha obra cobran especial protagonismo los **tipos peredianos**. Los tipos eran esbozos de personajes en los que el autor solo nos describe de una forma superficial al personaje, es decir, teniendo en cuenta sus rasgos físicos.

Más adelante, cuando Pereda escriba *Sotileza* volveremos a encontrarnos con tipos anteriores (el marinero de *La Leva*, el Tío Tremontorio) que en la novela se consolidarán como auténticos personajes, es decir, su caracterización no solo

será física, sino también moral. Del marinero descrito en su escena de *La Leva*, Pereda nos ofrecerá dos versiones. Por un lado, un personaje sucio y con un comportamiento mezquino y desagradable (Tío Mocejón).

Tío Mocejón, el de la calle Alta (porque había otro Mocejón, más joven, en el Cabildo de Abajo), era un marinero chaparrudo, rayando con los sesenta, de color de hígado con grietas, ojos pequeños y verdosos, de bastante barba, casi blanca, muy mal nacida y peor afeitada siempre, y tan recia y arisca como el pelo de su cabeza, en la cual no entraba jamás el peine, y rara, muy rara vez, la tijera. Tenía los *andares* como todos los de su oficio, torpes y desaplomados; lo mismo que la voz, las palabras y la conversación. El mirar, en tierra, oscuro y desdeñoso.

[...]

En cuanto a genio, mucho peor que la piel, que la barba, las greñas, los andares y la mirada; no por lo fiero precisamente, sino por lo gruñón, y lo seco, y lo áspero, y lo desapacible.

Por otro lado, la versión del marinero moralmente aceptable, con la que nuestro autor pretende ensalzar las virtudes del viejo pueblo de pescadores (Tío Mechelín).

Todo lo contrario de Mocejón y de la Sargüeta, así en lo físico como en lo moral, eran Mechelín y tía Sidora. Mechelín era risueño, de buen color, más bien alto que bajo, de regulares carnes, hablador, y tan comunicativo, que frecuentemente se le veía, mientras echaba una pitada a la puerta de la calle, referir algún lance que él reputaba por gracioso, en voz alta, mirando a los portales o a los balcones vacíos de enfrente, o a las personas que pasaban por allí, a falta de una que le escuchara de cerca.

[...]

andaba relativamente aseado, con la cara bastante bien afeitada, las patillas y pelo, grises, no precisamente hechos un bardal, y era tan activo de lengua y tan alegre de mirar, aquellas encorvaduras sólo aparentaban lo que eran: obra de los rigores del oficio, no dejadez y abandono del ánimo y del cuerpo.

3.2.3. EL LENGUAJE EN *SOTILEZA*

El lenguaje presente en *Sotileza* tiene especial interés cuando hablan sus personajes. Es a través de estos cómo nuestro autor quiere transmitirnos la forma de hablar de las gentes santanderinas de la época. Sin embargo, aunque sabemos que Pereda era un escritor muy observador y detallista no podemos afirmar que la forma de hablar de los personajes de *Sotileza* fuera exactamente igual que la forma de hablar de los pescadores de la calle Alta, ya que, en ocasiones, lo que intenta nuestro autor es exagerar los modos de habla de los personajes e incluso añade rasgos a su habla que no eran precisamente característicos en la zona de Santander.

Teniendo esto en cuenta, y ahora centrando nuestra atención en el lenguaje del fragmento, lo que encontramos de manera especial en el texto son **vulgarismos**. Los vulgarismos son palabras o expresiones que fonética, sintáctica o morfológicamente no se escriben como reconoce la norma culta de una lengua. Se trata de expresiones que, en muchos casos, no están aceptadas por las instituciones oficiales dedicadas a dictar los correctos usos de la lengua (como la Real Academia Española, por ejemplo).

Al mismo tiempo, encontramos un rasgo particular del castellano de Cantabria que se repite con mucha frecuencia en el diálogo de Mechelín, la presencia del **diminutivo -uco**.

Respecto a las funciones del lenguaje, en nuestro texto observamos una función predominante, la **función expresiva**. Esta función queda patente a través del monólogo de Tío Mechelín, donde el personaje, a través de expresiones como: - *¡Hay que verlo, ¡Uva! ¡Toma!* ...etc, manifiesta su emoción y orgullo al ensalzar las virtudes de la protagonista de la novela, Silda, que además en este fragmento es conocida por primera vez como *Sotileza*.

Si observamos el texto, encontramos una gran variedad de vulgarismos y de diminutivos en -uco:

-¡Hay que verlo!... ¡vos digo que hay que verlo pa saber lo que son las sus manucas, y aquel dir y venir como la pluma por los aires!... Ni pisa ni mancha... Le dice usté una vez la cosa: ya está entendía... Ella, la media azul; ella, la calceta blanca; ella, el remiendo fino; ella, el botón de nácara lo mesmo que el botón de suela; ella, la escoba; ella, la lumbre; ella, la puchera...

[...]

¡Uva!... Y a too y a esto, finuca ella; finuco el su andar; finuco el su vestir, aunque el vestío sea probe; la mesma seda cuanto hacen sus manos, y limpio como las platas el suelo por onde ella va y el rincón en que se meta... Que es asina de natural, vamos. Y lo que yo le digo a Sidora cuando me empondera la finura de cuerpo y la finura de obra del angeluco de Dios: «esto, Sidora, no es mujer, es una pura sotileza...». ¡Toma!, y que así la llamamos ya en casa: Sotileza arriba y Sotileza abajo, y por Sotileza responde ella tan guapamente. Como que no hay agravio en ello, y sí mucha verdá...¡Uva!

BIBLIOGRAFÍA

ALBORG, J. (1996). *Historia de la Literatura Española: Realismo y Naturalismo. La novela* (Vol. 6). Madrid: Gredos.

BÉCQUER, G. A. (1985). *Rimas y Leyendas*. (B. D. Anaya, Ed.) Madrid, España: Anaya.

Biblioteca Virtual: Miguel de Cervantes. (s.f.). Obtenido de José María de Pereda: http://www.cervantesvirtual.com/portales/jose_maria_de_pereda/

CAUDET, F. (1996). Introducción y notas. En J. M. Pereda, & A. H. Herrán (Ed.), *Obras completas: Sotileza y La Montálvez* (Vol. VI). Santander: Ediciones Tantín.

GONZÁLEZ, H. J. (1997). Érase un muchacho que emprendió un viaje (Pereda: Pedro Sánchez y Peñas Arriba). En A. Clarke (Ed.), *"Peñas Arriba", cien años después* (págs. pp-63-86). Santander: Sociedad Menéndez Pelayo.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2002). *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*. (A. d. Santander, Ed.) Santander.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2006). Estudio preliminar. En J. M. Pereda, & R. V. López (Ed.), *Escenas montañesas*. Santander: Cantabria Tradicional.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. La imagen literaria de lo propio: El sabor de la tierra de José María de Pereda. En *2006, Recordando a Pereda* (págs. 75-86). Santander : Real Sociedad Menéndez Pelayo.

NUÑO ÁLVAREZ, María del Pilar (1996): «Cantabria», en Manuel Alvar (dir.), *Manual de Dialectología Hispánica. El español de España*. Barcelona: Ariel, pp. 183-196.

PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., RODRÍGUEZ CÁCERES, M., & UHALDE ALFARO, E. (1980). *Manual de literatura española*. Pamplona: Cénlit.

SHAW, D. Historia de la literatura española. En *Pereda, Valera y Palacio Valdés* (Vol. 5, págs. 173-182). Ariel.

8.4. Calificaciones de las actividades

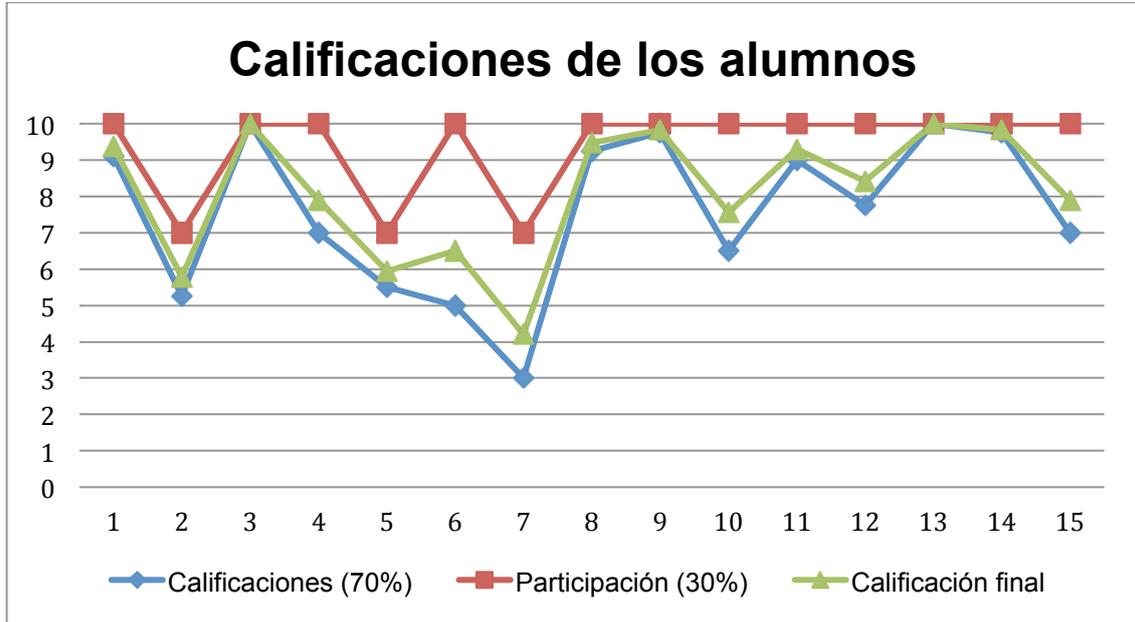


Figura 4. Calificaciones de los alumnos de cuarto curso del IES "Alberto Pico".

Alumno	Calificaciones (70%)	Participación (30%)	Calificación final
1	9,1	10	9,37
2	5,25	7	5,78
3	10	10	10,00
4	7	10	7,90
5	5,5	7	5,95
6	5	10	6,50
7	3	7	4,20
8	9,25	10	9,48
9	9,75	10	9,83
10	6,5	10	7,55
11	9	10	9,30
12	7,75	10	8,43
13	10	10	10,00
14	9,75	10	9,83
15	7	10	7,90

Figura 5. Tabla de los resultados obtenidos por cada alumno en las actividades.

8.5. Modelo de encuesta repartida al alumnado

Descubrir a Pereda en Sotileza

Evaluación de la práctica docente y de las actividades propuestas

Valora de 1 a 5 las siguientes afirmaciones.

	1	2	3	4	5
1. Me parece interesante poder conocer la obra de un escritor de la región como José María de Pereda.					
2. Estas cuatro clases me han parecido interesantes y he podido aprender cosas nuevas que desconocía sobre la obra de Pereda.					
3. Las clases eran fáciles de seguir y las explicaciones han sido claras por parte de la docente.					
4. La profesora ha sido amable, ha sabido interaccionar con el grupo y se ha mostrado en todo momento cordial a la hora de resolver posibles dudas .					
5. Los textos propuestos en clase eran fáciles de entender y al mismo tiempo resultaban atractivos para la lectura.					
6. Las actividades propuestas sobre los textos me han parecido adecuadas a mi nivel.					
7. Tras haber conocido más detalladamente la novela, <i>Sotileza</i> de Pereda, siento cierto interés por leerla en un futuro.					
8. Recomendaría el estudio de Pereda y de su obra en la Educación Secundaria y en Bachillerato.					

Señala qué parte de la propuesta te ha parecido más interesante. Resume en menos de tres líneas por qué:

1. Las descripciones realistas en <i>Sotileza</i> . (Lectura del <i>Texto I</i> y actividades)	
2. Las descripciones naturalistas a través del personaje de Muergo. (Lectura del <i>Texto II</i> y actividades)	
3. Conocer a través de los personajes los elementos costumbristas de la novela. (Lectura del <i>Texto III</i> y actividades)	
4. El lenguaje en la novela. (Lectura del <i>Texto IV</i> y actividades)	

¿Quieres añadir algún comentario que ayudaría a mejorar la práctica del profesor y las actividades?

GRACIAS POR COLABORAR
¡HA SIDO UN PLACER TRABAJAR CON VOSOTROS!