





# Análisis de “Cansera”, poema de Vicente Medina

**Santiago Delgado Martínez**

**ACCÉSIT**



## PRIMERA PARTE: Dirigida al profesor

### I. Justificación didáctica

---

La necesidad de una **Unidad Didáctica** sobre este poema de **Vicente Medina**, en la Región de Murcia es algo absolutamente obvio. Ningún poema se identifica más con la naturaleza de la condición humana en estas latitudes. Todos los escolares de la Primaria, y por supuesto todos los que alcanzan el culmen de la Enseñanza Obligatoria, antes de entrar en el Bachillerato, deben conocer este poema, que, por otra parte, tan ligado se halla la naturaleza del sureste español.

Es un poema identitario, que marca esencias no excluyentes, y que es muy beneficioso para la educación sentimental del alumnado a partir de esa edad en que la socialización del joven se entrelaza con su individualidad, formando el todo que habrá de confluir en su personalidad definitiva.

Estimamos, además, que su clave lingüística, el habla murciana no es confundible ni con el panocho –lengua literaria de estirpe urbana que remeda jocosamente el habla rústica y huertana de tiempos pasados–, ni con la pretendida Lengua Murciana, invento de laboratorio formado con analogías y derivaciones sin normalización alguna. Cansera es un poema escrito fonéticamente en habla murciana, absolutamente asequible para todo hablante de español.

Pero no sólo es la forma lingüística empleada lo que familiariza y enraíza al alumno a su tierra mediante sanos enlaces colectivos, sino el espíritu mismo del poema. La sequía, la pobreza, el fatalismo, el esfuerzo, los lazos familiares, la entereza misma, y otros factores acaso no delimitables en tan alto grado como los citados, hacen que el alumno de esta Región sienta como suyo el sufrimiento del campesino o huertano que, abrumado por la inclemencia del destino, adopta una postura no beligerante, aunque no sumisa. No cae en la irreverencia, ni en la blasfemia, ni siquiera en la rebeldía social. Hay, creemos, toda una lección de entereza en las palabras de Vicente Medina, una manera de ser muy identificable con los seres humanos de esta tierra y que habla de toda una vida de lucha contra la adversidad. Únicamente, al cabo de cierto número de adversidades, advenida ya su primera senectud,

el campesino de este paisaje, que puede ser cualquiera del cuadrante sureste español, se rinde. Es muy valiosa la lección de esfuerzo y de logro personal que se puede extraer de este poema, que tan sencillo es de aprenderse de memoria cuando se entiende y aprecia.

Creemos que es un sinsentido bastante doloso el hecho de que la mayor parte, acaso abrumadora, de escolares de esta Región pasen por las aulas sin conocer este poema impar, tan identificador de toda la Autonomía.

## II. Objetivos del trabajo

---

1. Proporcionar al Profesorado de los últimos cursos de Primaria y primeros de Secundaria, de un **instrumento válido**, multifacético y didáctico para que puedan conocer, gustar y asimilar todo el rico contenido del poema **Cansera, de Vicente Medina**.
2. Concienciar al Profesorado de Lengua Castellana y Literatura de que todo alumno de la Región de Murcia debe conocer tanto la figura de **Vicente Medina** como el poema **Cansera**.
3. Conocer los **secretos expresivos** y los contenidos más relevantes del poema Cansera, así como las interpretaciones más relevantes de dicho poema.
4. Manejar con soltura los **contextos históricos y literarios** del momento en que se creó el poema, y saber explicar sus pormenores al alumnado.
5. Señalar los momentos más importantes de **la biografía de Vicente Medina**, ubicándolos en su tiempo histórico.
6. Contextualizar la obra del poeta de Archena en su **tiempo literario**, en los ámbitos local y el español.
7. Distinguir entre panocho, lengua murciana y **habla murciana**, sabiendo distinguir la realidad de la expresión sobrevenida e inventada.

## III. Etapa y curso al que se dirige

---

Pensamos en los **últimos cursos de Primaria y los primeros de Secundaria**. Cada docente decidirá, en función de la madurez de su alumnado y de lo receptivo que se muestre, cuándo y de qué manera utiliza la Unidad Didáctica que proponemos. Incluso se puede repetir, aumentando la dificultad o intensidad según las circunstancias lo aconsejen.

En todo caso, creemos que estamos ante un poema emblemático que debiera ser puesto en conocimiento de todos los chicos y chicas desde los 9 ó 10 años, incrementando su intensidad hasta dejar la Ense-

ñanza Secundaria Obligatoria. Como un contenido vertical que crece en intensidad y mejora en conocimiento.

## IV. Desarrollo de la Unidad Didáctica

---

### 1. Objetivos Didácticos de la U.D. “Cansera”

---

1. Aprender a analizar un poema sin instrumentos lingüísticos tradicionales.
2. Amar el poema “Cansera”, por ser representativo de la tierra propia.
3. Respetar la propia dicción murciana, presumible en el alumno/a de esta Región.
4. Sentir y expresar los sentimientos inherentes a este y otros poemas, como valores literarios y personales.
5. Distinguir sentidos, sentimientos e ideas

### 2. Contenidos:

---

Antes de pasar al desarrollo, propiamente dicho, de la Unidad Didáctica, queremos exponer nuestra idea del **Comentario Prelingüístico**, de autoría personal. Se trata de extraer las más significativas realidades de cualquier poema, **sin la utilización del metalenguaje gramatical, o de la Preceptiva Literaria**. Creemos que la Gramática y la Retórica han de quedar como cúspides didácticas, que requieren para ser utilizadas un conocimiento de las técnicas de comprensión y expresión, oral y escrita, lo suficientemente elevadas como para entender el nivel de abstracción que tales disciplinas humanísticas exige. Estimamos que el acercamiento a tan importante poema, que tiene tantas reminiscencias extraliterarias de identificación y de educación sentimental, debe poder hacerse desde los propios contenidos personales de los alumnos, y de su capacidad analítica propia, que, aunque escasa y en formación, puede ser desarrollada por el Profesor con el método mayéutico que propugnamos.

Por eso, sería conveniente que el Profesorado se familiarizase con este método de **Comentario Prelingüístico**, estudiando las potencias y categorías naturales que hemos decantado para llegar a una batería de considerandos que estimamos válida para analizar, con mínimas variaciones, cualquier poema. En realidad, es como un juego, en el que el alumno va señalando los elementos que propone el Profesor, que siempre habrá de estar al quite para inducir en los alumnos más aventajados, si fuera el caso, la respuesta. Cada elemento determinado es

celebrado por el Profesor, que escribe en la pizarra, electrónica o no, su verbalización adecuada. El citado método no desmerece en nada a los tradicionales, basados en las técnicas de la Preceptiva Literaria o la Estilística, más o menos intensificadas de nivel. Las categorías son, digamos, pregramaticales o pre-estilísticas, y de ser asumidas por el alumnado, les deja en puertas de entender los principales conceptos de la Gramática y del Análisis Literario.

Este método, aplicado a **Cansera**, nos proporciona una visión del poema bastante acertada, tanto en su significación intrínseca como en su interpretación extrínseca o derramada al exterior. Al alumno se le proporciona la seguridad de haber sido él protagonista del hallazgo analítico y de la categoría interpretativa a la que se llegue. Estamos ante un ejercicio **constructivista** llevado de la mano del Profesor, que a la par que investiga el poema analizado, introduce en la mente discen- te un principio de método analítico de indudable eficacia, que fomen- ta la costumbre de descubrir partes en las cosas constituyentes, y las relaciones entre ellos para formar un todo.

## DE LAS SENSACIONES A LAS IDEAS

### Prólogo

Aprender un texto poético es asimilarlo en la mayor medida posible a nuestra propia vida, tanto en su fondo o mensaje, como en su forma o musicalidad oral o cantada. Asimilarlo en la medida en que se pueda, según la experiencia vital propia y según en qué nivel se halle el sistema o aparato, lingüístico y no lingüístico, con que se recepciona el texto.

En el presente trabajo nos ceñimos al texto poético de tipo tradicional, basado en las sentidos y en los sentimientos, menos en las ideas. Textos apropiados para esas edades que preconizamos en el título, entre los 10 y los 12 años. Bien entendido que nos referimos a alumnos con un nivel medio, tanto de interés como de preparación o competencia en el idioma, materno o no, español; no en su Gramática.

Tratamos de no necesitar elementos de la gramática tradicional, ni de la preceptiva literaria al uso. Partimos de la voluntad de aprender el texto poético, y de la experiencia común a la práctica totalidad de la población escolar de esa edad.

Hemos experimentado este **Comentario Prelingüístico** por muchos colegios de la Región de Murcia, y tenemos, por tanto la seguridad de que es efectivo, en mayor o menor nivel según los casos, pero con una generalidad lo suficientemente válida como para considerarlo eficaz.

Lo hemos hecho dentro de la Campaña **Escritores en el Aula**, llevada a cabo por la Dirección General de Ordenación Académica en los cursos 2005/2006 y 2006/2007.

Comentar textos es la consecuencia inmediata de saber leer. Es el último grado del aprendizaje de la lectura. Leer es conocer la equivalencia fónica y significativa de letras, sílabas y sintagmas, amén de frases y cláusulas completas. Eso, como mínimo; pero también es saber agregar los componentes emotivos, expositivos, argumentales y de cualquier otra índole que la naturaleza humana pone, en mayor o menor proporción, en todos sus mensajes. Comentar un texto es agotar todas las valencias de su contenido; o, por lo menos, todas las que estén a nuestro alcance.

Enseñar a comentar y analizar textos es una tarea natural en la clase de Lengua, inmediatamente posterior a la transmisión de las claves del código alfabético y prosódico o enseñanza de la lectura.

Estimamos que el comentario clásico se ha alejado de los niveles reales de los escolares de hoy. Excesivamente basado en el conocimiento previo de terminología específica y aún de una conceptualidad metalingüística muy depurada, el comentario tradicional, más basado en la deducción que en la inducción, es cosa del pasado, en tanto que referido a primer acceso del alumno a los textos.

No dudamos en requerir el reclamo de **constructivista** para nuestro método. Partiendo de la simple lectura, que, a pesar de ser simple, la agotamos por completo hasta los niveles de canto y coro, si es el caso, llegamos a la construcción de un párrafo o frase de comentario, en el que, a modo de falsilla, los educandos deben ir rellenando los contenidos vacíos de la frase con los hallazgos encontrados durante el análisis.

Hay que dejar constancia clara de que consideramos al nivel de sonido, el de lectura en voz alta o declamación, incluso la representación, la parte más importante de nuestra propuesta. La poesía se escribe para ser leída en voz alta. La narración tiene más vocación de lectura mental. La prueba de fuego de un poema es su lectura en voz alta. Cuando la fluidez de lo escrito, sea en verso libre, sea en verso métrico, existe es posible el buen poema. No se debe pasar adelante sin haber dejado bien asentado este primer nivel, en todas sus particularidades, en el aspecto coral y en el aspecto individual, aunque sea selectivo. Entre la lectura en voz alta y la declamación hay un buen trecho. Y aún entre ésta y la representación de los textos, hay todavía más distancia. Porque, en efecto, muchos poemas son representables. O, mejor dicho, todos los poemas son representables. Hasta tal punto de que para terminar el primer nivel, declamatorio, del texto poético, hay que representarlo; siquiera con gestos, en caso de que se pueda o se sepa. Y raramente se deja de poder. Con el suficiente índice de

experiencia en comentario de textos, se adquiere la competencia para dominar completamente este escalón, primero y principal, de nuestro **Comentario Prelingüístico**.

Una vez bien cumplimentado el nivel lector, la experiencia dice que el escalón de análisis, siempre prelingüístico, se solventa fácilmente. Se conoce ya el texto, y sólo se analiza lo que se conoce. No se puede analizar, en lengua, lo que no se entiende. El extremo sería un texto en lengua extranjera, chino por ejemplo. Si, más allá de entenderlo, se ha gozado, la probabilidad de que el resultado sea satisfactorio es muy grande. **La lectura, declamación, y representación en el más favorable de los casos, es ya de por sí un comentario completo.** Leer con las debidas pausas, entonaciones, expresividades, gestos y, en su caso, movimientos escénicos, es haber asimilado por completo el texto. Es la captación intuitiva del texto, poético en nuestro caso. La asimilación del nivel siguiente, no superior, supone la captación analítica del poema.

Ambas perspectivas completan el todo de lo que entendemos por asimilación a la propia vida de un texto poético: gozarlo y comentarlo. Interiorizarlo, y extraer de él, para su objetivación ante los demás, sus potencias más sobresalientes. De esa manera, la lectura sería la fase **interiorizante** del poema, y la analítica la fase la **exteriorizable**. Para dentro y para afuera. Tal es el ciclo completo.

### 3. Secuenciación

---

#### PRIMERA ETAPA DEL COMENTARIO PRELINGÜÍSTICO: LA LECTURA Y SUS NIVELES

La Poesía es esencialmente oral; un hecho fónico. Obedece a las leyes de la Métrica, que es una forma de Música. Muchos poemas han sido hechos canción; y muchas poesías nacieron ya como canción. Ello ha sido así tradicionalmente, y en tal concepto nos involucramos para llevar a cabo nuestra propuesta. La poesía experimental, que busca ultinidades abstrusas, y se escribe al margen de cualquier entendimiento de la Métrica, no es el dominio de nuestra pesquisa. Por demás, está el hecho de que el alumnado destinatario de nuestro análisis todavía no posee la experiencia lectora precisa para acceder a tal tipo de poesía.

Es bueno, pues, llevar al aula textos que tienen música. Y si posible fuera, solicitar la ayuda de los profesores de Música del Centro, bien para acompañar la resultante de la experiencia, bien para crear, por qué no, una música apropiada, fácil y entonadiza al poema tratado.

**La mejor meta de la etapa de lectura es la que acaba en canción;** bien con música ya conocida, bien con música innovada. La Música se

presenta como objetivo de la experiencia en su fase primera, centrada en su naturaleza fónica. Pero, comencemos por el principio.

Los alumnos deben tener una fotocopia del poema; bien tipografiada. Perfecta. Una cada uno. Es casi seguro que el tratamiento del texto dure algunos días. Conviene tener copias de repuesto por si las pierden. Las fotocopias deben llevar el nombre del autor, debajo del último verso, a un lado, y en distinta letra, bien de fuente, bien de apariencia (negrita o cursiva).

Hábilmente, podemos disponer que las voces graves, normalmente los niños, se sitúen detrás, las agudas, normalmente las niñas, delante. Es una prevención para los coros, llegado el momento de cantar, se hallen bien dispuestos. No obstante, es una prevención bastante obvia. Todo dependerá de la disciplina de aula que tengamos.

Hay que tener siempre presente que leer y cantar un poema no es un acto meramente lúdico, aunque también lo es. **Recitar y cantar un poema, una letra de canción es una parte del análisis.** Es integrar en la propia memoria la música y las pausas, las eufonías, etc. del poema. Es reconocer a la intuición naturaleza de conocimiento, porque la tiene. Inflexionar de determinada manera la voz al llegar a ciertas partes del poema o letra es saber que allí hay sustancia importante del mensaje del poema. O acompañar de tal o cual gesto la rima aquella; o expresar corporalmente lo que fuere del texto es, igualmente, señalar aquellas partes como significativas, lo mismo que pasaría si supiesen decir qué figura retórica duerme en tal expresión, por ejemplo. O qué eco cultural reside en esa alusión o así.

Si primero se capta intuitivamente el poema, mediante **lectura, representación o entonación cantada**, luego el análisis, si está bien hecho, no hace sino reforzar lo ya descubierto. Lo contrario es empezar la casa por el tejado. Gramática y Estilística son el tejado: la lectura, la canción y la declamación, escenificada o no, son los cimientos, las paredes, los muros, los pilares... Es claro, pues, por dónde hay que empezar la construcción del edificio, ¿no?

Como primera providencia, **el profesor leerá, ante los alumnos, lo más propiamente que pueda, el poema.** Sólo con voz; pero con inflexiones, entonaciones, pausas y encabalgamientos de verso, el poema. En esta primera lectura, los alumnos sólo mirarán al profesor; no seguirán la lectura en su fotocopia. Se trata de que el primer contacto con el poema sea oral; no a través de escritura. La versión escrita de un poema es su retrato; la manera en que se difunde. Pero su naturaleza, su ser original, es oral, cantado. Hay que tener en cuenta que la gran masa social, históricamente, fue analfabeta. Su contacto y experiencia con la poesía fue a través de su sonido. Pretendemos repetir tal experiencia histórica. La lectura es ya una aportación intelectual. El sonido puro no

lo es, o lo es menos. Comenzamos por aportarles la experiencia sensorial pura.

A la vez siguiente, ya les pedimos a los alumnos que sigan la lectura con su fotocopia. Mas que lo hagan callados. El profesor vuelve a leer, con la mayor circunspección posible, el poema. Al terminar, comienza una nueva fase. El profesor pide a los alumnos que subrayen las palabras cuyo significado desconocen. Uno a uno, preferiblemente de atrás a adelante, se irá atendiendo a las peticiones de significados. El profesor dictará los significados, previamente preparados si es necesario, y escribirá la palabra en la pizarra o tablón. Todos irán escribiendo en el mismo folio de la fotocopia del poema, los significados, debajo del texto, detrás o donde sea. A la vez, subrayan las palabras en el texto. Lo mismo si son frases hechas. Es de suponer que la explicación de léxico desconocido vaya acompañada de explicaciones de su significado en el mismo texto, iniciado ya la traslación del significado.

Una vez que todo el léxico del poema está esclarecido, así como su valor en el texto, se vuelve a leer por parte del profesor el poema. No hay que tener miedo de la repetición. La repetición es la base del aprendizaje. La repetición, lúdicamente entendida, es un vehículo inigualable para asumir el texto, fin último de toda la propuesta.

Ahora comienza la memorización del poema por parte del alumnado. El profesor va leyendo uno por uno los versos o grupos fónicos, y el alumnado los repite, también de uno en uno. Mas no se lee por entero el poema de esa manera. Cuando se llevan dos versos, repetidos el número de veces conveniente, se leen dos seguidos, invitando a los alumnos a hacerlo. A partir de determinado momento, es posible, sin mirar el poema fotocopiado, declamar tres o cuatro versos por parte de la clase, todos a coro. Se hace lo mismo con cada tres o cuatro grupos de versos. Es posible que la unidad métrica por memorizar exceda o sea menor que un verso, según como sea el poema. En todo caso tiene que haber trayectoria de entonación completa. Cada caso es diferente.

Y así, poco a poco, afianzando la lectura con repetición alternada de profesor y alumno, se ha de llegar a leer el poema entero. Primero mirando el texto, luego sin mirarlo, en una alternancia cuya duración dirá la experiencia. El profesor puede ir dando pistas, mediante gestos manuales o corporales del significado de los versos que siguen, cuando haya llegado el momento de no tener la fotocopia delante. Avanza así, la fase gestual y corporal, pre-representativa del texto.

En este punto se puede sacar a algún alumno a que diga el texto de memoria, ayudado por los demás, delante de ellos. Preparamos así la fase de representación. Hay que animar a los alumnos a que salgan a declamar; o a recitar simplemente. Y hay que intentar que

salga una muestra representativa de la diversidad del aula: niños, niñas, inmigrantes...

El siguiente momento es el gestual. Con el texto memorizado, los alumnos deben expresar con brazos, manos, gestualidad, expresión facial, y todo tipo de movimiento corporal lo que están expresando en voz. Ya estamos haciendo representación. Es de observar cómo la gestualidad ayuda grandemente a la memorización del poema, haciendo un todo con él.

Después de la lectura, memorización y gestualización, ha de llegar la **representación**. La representación se diferencia de la gestualización en que es móvil. El alumno -o alumnos, si hay varios personajes- se debe mover por el escenario. Si no hay otro, el escenario es el espacio entre la mesa del profesor y los pupitres de los alumnos. Entre los personajes que deben intervenir en la representación, no debe faltar el narrador; que, en caso de no haber otra voz será el autor del poema, enfrentado a las cosas, o a sus mismas palabras. El narrador, repetimos, será el autor literario (Antonio Machado, Gloria Fuertes...). La representación incluye a la gestualización, y le añade el movimiento escénico. Es de esperar que la representación ahuyente la participación del alumnado en el proceso, pero siempre hay alumnos con el gusanillo del teatro, o simplemente más atrevidos. Hay que tomarlos como incitadores de los demás. Siempre, después de las actuaciones parciales de alumnos, hay que premiar con un aplauso a los actuantes. Los demás sienten el deseo de la emulación para llevarse la felicitación de la clase.

Naturalmente, la representación no se puede improvisar. Hay que tenerla preparada de antemano, situando espacios, definiendo personajes, movimiento escénico... Cada poema es un mundo. Esperamos que con los ejemplos desarrollados en el curso, se puedan extraer consecuencias válidas, extrapolables a otros poemas.

Luego de la representación, puede venir la música, la canción. Si el poema ha sido musicado por algún cantautor, tipo Serrat, Paco Ibáñez, Joaquín Díaz, etc, se puede usar su música, escuchada de fondo en un compact disc. Si no, podemos implementarla nosotros, tanto más concienzudamente cuanto más estemos implicados con el Profesor de Música, con un alumno virtuoso... O con acompañamientos estándares, tales como la música tradicional de los romances. Por cierto, los romances son ideales para cubrir todos los estadios que hemos descrito en la exposición.

Es discutible si el proceso de representación debe ir antes o después de la musicación del poema. Cada caso es cada caso, y cada docente es cada docente. No creemos significativo primar el orden a ninguno de los dos procesos. Con ellos acaba la fase sonora del **Comentario Prelingüístico**.

## SEGUNDA ETAPA DEL COMENTARIO PRELINGÜÍSTICO: EL ANÁLISIS Y SUS NIVELES

La segunda etapa del **Comentario Prelingüístico** es la que corresponde en propiedad, al análisis. Un análisis que no toca para nada las categorías lingüísticas, ni estilísticas. Se trata de detectar elementos que, hallándose en el poema, constituyen subsistemas lo suficientemente complejos como para que un alumno preadolescente pueda tener la sensación de que investiga en las entrañas poéticas del texto, encontrando, a la postre, categorías dignas de ser reseñadas.

Se parte de la elementalidad de los constituyentes analizados, captables por una mente convencionalmente desarrollada, casi sin ningún nivel de instrucción. Una particularidad de este Análisis es que debe ser realizado en grupo, bajo la dirección del Profesor, que actuará como ayudante e inductor de lo que fuere hallado, que se considerará logro por el grupo. Nunca será un mero mostrador al alumnado de lo obtenido. Naturalmente, la realidad impone una cierta asunción del papel de descubridor de respuestas por parte del docente, y es casi imposible un método inductivo puro. La deducción, siempre reducida al mínimo posible, también ha de ser método didáctico, bien que residual, del profesor. Acaso como remedio para salir del paso en algún apuro. Ello no es nocivo del todo. Esos momentos sirven para reforzar la autoridad académica del Profesor, asunto que nunca sobra.

El profesor, por otra parte, ha de saber alternar la intervención del colectivo, eligiendo quién responde entre el mar de brazos levantados, con el protagonismo otorgado a alumnos individualizados, tanto para excitar la emulación, como para repeler el absentismo. La Etapa Analítica, en este Comentario Prelingüístico, debe ser una interacción continua entre el alumnado, considerado tanto colectiva como individualmente, y el Profesor. **No olvidemos que a esta fase se llega después de haber leído, declamado, representado y cantado, el poema.** El ambiente lúdico es obvio. Ambiente lúdico que debe mitigarse en lo que tiene de exteriorización emotiva, pero conservando todo su potencial de entusiasmo por conocer mejor lo cantado.

En esta Segunda Etapa del Comentario, encontramos 5 Momentos:

- 1.- Personajes
- 2.- Tiempos y Lugares
- 3.- Sensaciones
- 4.- Sentimientos
- 5.- Significados Verdaderos
- 6.- Significados Cambiados
- 7.- Ideas

Comenzamos por el **Momento Primero**: Personajes. Muchos poemas presentan diálogos con personajes, ficticios o no, enfrentados o allegados, con alusiones a terceros. Señalarlos y saberlos categorizar es, con todos los pronunciamientos, analizar poéticamente. El Profesor diseñará en la pizarra o panel el siguiente cuadro:

Poeta	Protagonista	Co-protagonista	Antagonista	Secundarios	Figurantes

A continuación, explicará el significado de cada una de las columnas. Hará notar que es imposible que haya poema sin poeta, aunque éste sea anónimo. La primera columna será rellena con el nombre del poeta que firma el poema en la fotocopia entregada. En el caso de que sea anónimo (un romance viejo, por ejemplo), el Profesor, luego de explicarlo, escribirá en el cuadro: Desconocido (Anónimo). Ni que decir se tiene que todos los alumnos han repetido el cuadro en su libreta de clase, e irán rellenándola según lo haga el Profesor.

La diferencia entre secundario y figurante estriba en la relación con el asunto o trama del personaje detectado. En caso de ser ajenos, son figurantes.

El método consiste en que los alumnos vayan diciendo qué personajes aprecian en el poema; esto es, personas humanas presentes o mencionadas, y ellos mismos o el Profesor, vayan escribiendo sus nombres en el cuadro. Hay que tener en cuenta que no contemplamos aquí las personalizaciones de elementos de la naturaleza o artificiales, que puedan ser confundidos con personajes. Si algún alumno lo detecta, el Profesor aclarará que una cosa es ser personaje humano y otra cosa es ser algo personalizado. Remitirá el Profesor a otro Momento del análisis aún por venir, en el que será pertinente señalar tal elemento. La fase de representación habrá hecho mucho para la correcta consecución de este Momento.

En las casillas últimas, se irá poniendo la cifra correspondiente al número de personajes de cada columna.

En **Momento Segundo**, el Lugares/Tiempos, el Profesor diseñará el siguiente cuadro, muy fácil de imaginar:

Lugares	Tiempos

Por lugares entendemos topónimos, construcciones o edificaciones, ubicaciones espaciales, etc. Hay que hacer constar que un mismo elemento puede salir en varios de los cuadros correspondientes a diferentes Momentos. Disponer reglas de prioridad para decidir en qué ocasión se clasifican algunos términos polisémicos es muy difícil, y contraproducente con la facilidad que se ha autoimpuesto esta propuesta de Comentario Prelingüístico. Por términos de tiempo se entiende todo el léxico de tipo cronológico, estacional, horario... Al final, sumamos las incidencias. Se puede aludir también al tiempo cronológico del propio poeta.

El **Momento Tercero** es, acaso, el más participativo de todos. Se trata de ir separando las alusiones a los diversos sentidos. Los mismos alumnos irán cantando al Profesor, cada uno de los cinco sentidos, al desplegar en el encerado, el nuevo cuadro. Pero éste se reservará una sorpresa: añadirá la columna de las **sinestesias** o alusiones a más de un sentido a la vez, por un término. Si se opina que el uso del término sinestesia es contravenir la norma de no utilizar tecnicismos metaliterarios, se puede titular esta columna con el apelativo de **Multisentidos**, y explicar luego el término

Vista	Oído	Gusto	Tacto	Olfato	Sinestesias

El alumnado de esas edades conoce muy bien los sentidos. Según vayan levantado el brazo, y acertando, el Profesor irá rellenando en la columna correspondiente lo señalado. Igual los alumnos en su libreta.

Es muy común que los alumnos confundan el hecho de que algo se vea, con su categorización en la columna correspondiente al sentido de la vista. Hay que aclarar que no es así. Si no es fuente de alguna emisión captable por la vista, no es apropiado situarlo en esta columna. Aquí tenemos colores, luces, brillos... o lo contrario: oscuridad y similares. Los objetos vinculados a un color (nieve, carbón, sangre...), sí hay que aceptarlos. Recordemos que no conviene contradecir su espíritu analítico. Ya se irá puliendo él por sí solo.

Cuando estén hechas las cinco columnas correspondientes a los cinco sentidos, empezamos a ver qué términos están en, al menos, dos columnas. Ellos integrarán la sexta columna. Como siempre, sumamos los términos al final de cada columna.

En el **Momento Cuarto**, llegamos al terreno de los sentimientos. Contamos tanto los explícitos, como los implícitos, léxicamente hablando, pero presentes. Es importante saber ponerle nombre a los sentimientos. Es un ejercicio de introspección. Los alumnos, apenas iniciados en su educación sentimental, pueden dar grandes pasos en este proceso de su autoconocimiento, muy importantes. Quien identifica un sentimiento en un poema puede luego identificarlo en sí mismo, y convivir con él adecuadamente. El Profesor actuará, como siempre, de inductor de los elementos que afloran en la puesta en común de este apartado.

En principio, se hará una sola lista:

SENTIMIENTOS

Uno a uno, se irán anotando los sentimientos, tanto con representación léxica en el texto, como deducidos en el contexto.

Luego, se dividirán, en positivos o negativos. La consideración de positivos o negativos debiera hacerse por votación de mano alzada. Es casi segura la convergencia de la mayoría. No conviene, creemos, problematizar pormenores morales acerca de la valoración de los sentimientos. La referencia siempre es el individuo. Cuanto mayor sea la convención acerca del carácter absoluto de la elección, mejor

SENTIMIENTOS POSITIVOS	SENTIMIENTOS NEGATIVOS

En cuanto al **Quinto Momento, el de los Significados Verdaderos**, hay que diseñar el siguiente cuadro:

Materia	Cualidades	Acciones	Modos

Los títulos de las columnas recuerdan, **sólo recuerdan**, a las categorías gramaticales de la Morfología tradicional:

- Materia = Sustantivos
- Cualidades = Adjetivos Calificativos
- Acciones = Verbos
- Modos = Adverbios

Y de hecho, la mayoría de los elementos insertados en las listas coincidirán con tales categorías gramaticales. Pero atendemos al significado, no a la naturaleza gramatical. Así, sustantivos de movimiento, como movimiento mismo, se integrarán en acciones, lo mismo que moverse. Lo esencial es practicar el análisis, no acertar en la Gramática. Lo mismo que algún gerundio esté más con un sentido de modo que de acción. No analizamos gramática, recordémoslo. Siempre, sin olvidar que tenemos que sumar las columnas, al acabar. Los sustantivos de abstracción serán inscritos en el Momento Ideas. No son materia. Materia es todo lo que se toca (el aire y resto de gases, se tocan).

Luego, cada una de las columnas será redistribuida. Comencemos por la Materia. La clasificamos así:

Minerales/Paisajes	Vegetales	Animales	Artificiales (Objetos)	Personalizados (Mixtos)

Es lo suficientemente clara la tabla, como para necesitar explicación alguna. Es de notar que los elementos personalizados habrán de figurar en dos columnas: como si tuvieran el valor propio de su literalidad, y entendidos como lo que son: tropos.

Si es posible, por el nivel medio del alumnado, podemos intentar discernir la diferencia entre elemento mineral y elemento del paisaje. Lo mineral está potenciado exclusivamente como materia; lo paisajístico tiene un valor lírico, de belleza. Raro será el caso de utilización meramente material. Si pensamos previamente sobre el poema objeto de análisis, podríamos eliminar la palabra mineral de la columna.

Por su parte, la columna "Personalizados" debe rediseñarse, con el fin de aclarar sus dos elementos: real y aparente:

Objetos personalizados	Cualidades de persona

En cada caso, vincularemos al elemento en cuestión, con sus cualidades personalizadas, de los demás, en la doble columna única.

Respecto de las cualidades, también tenemos el mismo tipo de cuadro:

Cualidades sensoriales	Cualidades humanas

El Sexto Momento es el de los **Significados Cambiados**. Quitando el caso de las personalizaciones, estamos en el mundo de los tropos: metáforas, imágenes, sinécdoques o metonimias. Aunque, claro es, no usaremos esas palabras en nuestro análisis, a no ser que el avance del grupo lo exija. Para analizar los tropos, el cuadro es bien sencillo:

Elementos falsos con Significado Cambiado Presentes	Elementos Reales Presentes (Comparaciones)	Elementos Reales Ausentes (Cambios)

En cada una de las filas de cómputo se inscribirá el total.

Distinguiremos aquellos cambios que tienen los dos elementos, real y aparente, presentes en el texto. Podemos definirlos como **Cambios**, en caso de tener que imaginar el elemento real (metáfora) y **Comparaciones**, en caso de aparecer el término verdadero en el mismo texto (imágenes).

Respecto del **Momento Séptimo**, entenderemos por ideas todo lo que no siendo materia, ni sentimiento, ni sensaciones, aparezca en el texto. Particularmente, es el caso de los sustantivos acabados en el sufijo -dad, o -ez, -ancia, y otros. Abarcamos tanto lo inmaterial como lo espiritual. Aunque en todos los otros Momentos, siempre nos enriquece la realidad, en este caso de las Ideas, la experiencia es la madre de toda la ciencia.

## COMENTARIO-RESUMEN

Como colofón al trabajo, se ha de tender a la construcción de un texto que sirva como Retrato más o menos fiel, del texto comentado. Como todo comentario, ha de ser valorativo. Hay que dejar que las valoraciones (mucho, poco, algo...) las hagan los propios alumnos, si bien con el planteo hecho por el Profesor. Hay que dejar que los alumnos hagan su propio comentario, que vean que es de ellos. Qué duda cabe que, al principio, sin otros comentarios en que referenciarse, queden algo artificiales o, incluso, errados, pero da igual. Con la experiencia, ya irán aprendiendo. Lo que se está formando en ellos es la capacidad de análisis de elementos que saben discernir del todo; no la muy específica, y acaso innecesaria, capacidad de comentar un poema. Todo ello se andará, si son ellos quienes deciden los contenidos del texto-plantilla que proponemos para pergeñar el comentario. Por supuesto que es mejorable y "alternatizable". El autor invita a los profesores o mejorarlo y cambiarlo.

El texto de comentario-plantilla podría ser éste:

**El Poema (Título) de (Autor) es de estilo (culto, semiculto o común) y presenta a (cifra) personajes en (monólogo, diálogo, escena), en el tiempo de (¿), ambientados en (espacios). El texto es (muy, poco, algo...) sensorial, destacando el (los) sentido (s) de (¿). Sobre todo, aparece el (los) sentimientos de (¿), con lo que se produce en el lector esos mismos sentimientos. El Poema alude mucho a (objetos, animales, paisaje...) y se fija sobre todo en las cualidades de (¿), y en las personalizaciones de (¿). Así mismo presenta (muchas, pocas, algunas...) metáforas y/o imágenes (Cambios de Significados o Comparaciones) de elementos (humanos, naturales...). Por último, nos ofrece las ideas de (¿). En resumen, podemos decir que es ente poema destacan sobre todo (los cultismos / las sensaciones / los sentimientos / las metáforas / las ideas de...)**

Para nutrir los fragmentos variables, entre paréntesis, acudiremos a las filas de cómputo que, previamente, se han hecho en los cuadros analíticos. Aconsejamos referenciar en el número de versos, todas las cifras. Por ejemplo: ¿4 metáforas son muchas en 14 versos? ¿20 sensaciones de vista son muchas en 40 versos? Son ellos, los alumnos, los que deciden. Si al principio lo hacen mal, al cuarto o quinto comentario habrán adquirido la relativización suficiente como para discernir correctamente. Más o menos.

## 4. Metodología

---

Ya se ha indicado en el transcurso del desarrollo de la Secuenciación. No se trata de que el docente vaya relleno los cuadros uno por uno, y el alumno copiándolos en sus libreta de trabajo. **La Unidad Didáctica está concebida en el terreno de lo mayéutico**; es decir, de la extracción paciente de la capacidad de análisis inducida sita en el alumno/a, por parte del profesor. El alumno/a copia el cuadro siguiente, y es él mismo, quien con la ayuda cómplice del profesor, va relleno las celdas correspondientes. Naturalmente, a cada respuesta errónea, el profesor/a argüirá porqués en contra, y esclareciendo respuestas. La fluidez de la tarea dependerá de muchos factores.

Hay que hacer notar que el sistema puede ser trasvasado a otros poemas de similar dificultad, hasta formar parte de la manera de ser del educando, que analiza según categorías que le son poco menos que innatas.

Es claro que manejando y aprehendiendo este sistema, se accede, por extensión, al análisis de otros sectores de la realidad, y que se está a un paso del análisis propiamente tradicional de las expresiones lingüísticas.

Conviene, pues, que el sistema de comentario propuesto sea ejercitado con otras muestras poéticas, aparte de Cansera, para que la repetición pueda crear hábito. El sistema debe ser asumido casi de oficio por el alumnado.

## 5. Actividades

---

Podemos resumir el catálogo de Actividades que incluye la UD "Cansera"

1. Lectura declamativa del Profesor
2. Aprendizaje, a coro, del poema
3. Audición de la música compuesta para el poema
4. Representación del poema
5. Comienzo del análisis, con sus diversas partes: ejercicio de la mayéutica docente.

## 6. Instrumentos de Evaluación

---

Cada alumno deberá tener en su poder, al acabar la UD, en su cuaderno, las siguientes providencias:

1. Copia del poema manuscrita, además de la copia entregada por el docente.
2. Uno por uno, todos los cuadros de análisis del poema, cumplidamente rellenos.
3. Notas tomadas sobre la biografía y obra de Vicente Medina
4. Resumen de comentario dictado por el Profesor/a

Además, el Profesor/a habrá ido apuntando los progresos y colaboraciones del discente en cuestión referidas a su colaboración con el aprendizaje coral del poema y de su dramatización, de manera muy sencilla: colabora, lidera, interés... etc, que ayudarán no poco, a indicar si se han superado los mínimos.

No hay que olvidar que la UD Cansera tiene un componente muy fuerte de colectivismo, y que habrá que suscitar las pautas de colaboración solidaria entre ellos, a fin de hacer que, además de cada individuo, logre el grupo cumplir los objetivos y asumir los contenidos.





### 1. Actividades del alumnado

---

#### I. Pautas para una dramatización del poema Cansera, de Vicente Medina

---

*(En escena, en el centro, una sencilla silla de enea, baja. Si se puede semejar un emparrado seco, a modo de porche, mejor. Suena una música lúgubre, triste.)*

El personaje, ataviado de huertano, total o parcialmente, aparece por la izquierda del espectador, cabizbajo, al aparecer, luego de mirar hacia el interior del lado por el que ha salido, con desgana, comienza a recitar, alargando el brazo y mano derecha hacia el mismo lado, como contestando a alguien:

¿Pa qué quiés que vaya?...

Inmediatamente, extiende la mano izquierda y señala el lado contrario, como indicando el campo yermo al que aluden los versos que recita. Su enfado va in crescendo.

Pa ver cuatro espigas  
arroyás y pegás a la tierra;  
pa ver los sarmientos rüines y mustios  
y esnüas las cepas,  
sin un grano d' uva,  
ni tampoco siquía sombra de ella...

Ha llegado al centro del escenario, delante de la silla, se dirige al público, como si fuera éste quien el ha instado a llegarse al campo que desdeña. Su enfado es máximo.

Pa ver el barranco,  
pa ver la laera,  
sin una matuja... ¡Pa ver que se embisten,  
de pelás, las peñas!...

**Al llegar a la parte de verso precisa, choca ambos puños entre sí, quedando tenso. Poco a poco, se va destensando. Se desprende de la estola huertana con bolsillos, y la cuelga con parsimonia en la silla. Después, se sienta.**

**Al rato, levantando la mano derecha, se vuelve a dirigir al público, que ya es, del todo, quien le ha instado a acercarse a la heredad yerma.**

Anda tú, si quieres,  
que a mí no me quea  
ni un soplo d'aliento,  
ni una onza de fuerza,

**Ahora, se yergue hacia los espectadores, y levanta la voz, denotando enfado.**

ni ganas de verme,  
ni de que me mienten, siguiá la cosecha...  
Anda tú, si quieres, que yo pué que nunca  
pise más la senda,

**En esta parte del parlamento, dirige mano y mirada a la parte derecha (del espectador), como señalando lo que dice.**

ni pué que la pase, si no es que entre cuatro,  
ya muerto, me llevan...  
Anda tú, si quieres...

**Hay un prolongado silencio. Si se ha puesto música, de tipo lúgubre pero no tanto, se deja que suene. Al cabo, se levanta, y sacando una fuerza súbita, se encara con los espectadores, en la manera que el actor considere más efectiva.**

No he d'ir, por mi gusto, si en crus me lo ruegas,  
por esa sendica por ande se fueron,  
pa no volver nunca, tantas cosas buenas...  
esperanzas, quererres, suöres...

¡To se fue por ella!  
Por esa sendica se marchó aquel hijo  
que murió en la guerra...  
Por esa sendica se fué la alegría...  
¡Por esa sendica vinieron las penas!...

**Se sienta, a punto de llorar, de lado, con la cara vuelta hacia la izquierda del espectador. Tras una pausa, ya en tono tranquilo, se dirige a quien él respondiera, por dentro del escenario, negando acaso con la cabeza o mano**

No te canses, que no me remuevo;  
anda tú, si quieres, y éjame que duerma,

**En este momento apoya su cabeza en su mano derecha, como aprestándose a dormir. En cuanto acaba, se apagan luces.**

¡a ver si es pa siempre!... ¡Si no me despertara!...  
¡Tengo una cansera!...

## II. Pautas para la memorización del poema *Cansera* de Vicente Medina

---

Memorizar un poema es algo siempre hermoso, a condición de que no se convierta en un fin en sí mismo. Un poema es un depósito de emociones. Repetimos lo indicado más arriba en cuanto a la técnica de memorización colectiva de un texto. Añadamos que la metodología, además de participativa, ha de ser lúdica por completo; debe gratificar a todos. Memorizar un poema, o es algo agradable o es un tormento.

El profesor va leyendo uno por uno los versos o grupos fónicos, y el alumnado los repite, también de uno en uno. Mas no se lee por entero el poema de esa manera. Cuando se llevan dos versos, repetidos el número de veces conveniente, se leen dos seguidos, invitando a los alumnos a hacerlo. A partir de determinado momento, es posible, sin mirar el poema fotocopiado, declamar tres o cuatro versos por parte de la clase, todos a coro. Se hace lo mismo con cada tres o cuatro grupos de versos. Es posible que la unidad métrica por memorizar exceda o sea menor que un verso, según como sea el poema. En todo caso tiene que haber trayectoria de entonación completa. Cada caso es diferente.

Y así, poco a poco, afianzando la lectura con repetición alternada de profesor y alumno, se ha de llegar a leer el poema entero. Volviendo atrás cuantas veces sea necesario. Primero mirando el texto, luego sin

mirarlo, en una alternancia cuya duración dirá la experiencia. El profesor puede ir dando pistas, mediante gestos manuales o corporales del significado de los versos que siguen, cuando haya llegado el momento de no tener la fotocopia delante. Avanza así, la fase gestual y corporal, pre-representativa del texto.

En este punto se puede sacar a algún alumno a que diga el texto de memoria, ayudado por los demás, delante de ellos. Preparamos así la fase de representación. Hay que animar a los alumnos a que salgan a declamar; o a recitar simplemente. Y hay que intentar que salga una muestra representativa de la diversidad del aula: niños, niñas, inmigrantes...

El siguiente momento es el gestual. Con el texto memorizado, los alumnos deben expresar con brazos, manos, gestualidad, expresión facial, y todo tipo de movimiento corporal lo que están expresando en voz. Ya estamos haciendo representación. Es de observar cómo la gestualidad ayuda grandemente a la memorización del poema, haciendo un todo con

## 2. Trabajo de campo de Cansera

---

### APLICACIÓN DEL COMENATRIO PRELINGÜÍSTICO AL POEMA CANSERA, DE VICENTE MEDINA

#### TEXTO DE CANSERA

¿Pa qué quiés que vaya? Pa ver cuatro espigas  
arroyás y pegás a la tierra;  
pa ver los sarmientos rüines y mustios  
y esnüas las cepas,  
sin un grano d'uva,  
ni tampoco siquiá sombra de ella...  
Pa ver el barranco,  
pa ver la laera,  
sin una matuja... ¡Pa ver que se embisten,  
de pelás, las peñas!...  
Anda tú, si quieres,  
que a mí no me quea  
ni un soplo d'aliento,  
ni una onza de fuerza,  
ni ganas de verme,  
ni de que me mienten, siquiá la cosecha...



Anda tú, si quieres, que yo pué que nunca  
 pise más la senda,  
 ni pué que la pase, si no es que entre cuatro,  
 ya muerto, me llevan...  
 Anda tú, si quieres...  
 No he d'ir, por mi gusto, si en crus me lo ruegas,  
 por esa sendica por ande se fueron,  
 pa no volver nunca, tantas cosas buenas...  
 esperanzas, querer, suöres...  
 ¡To se fue por ella!  
 Por esa sendica se marchó aquel hijo  
 que murió en la guerra...  
 Por esa sendica se fué la alegría...  
 ¡Por esa sendica vinieron las penas!...  
 No te canses, que no me remuevo;  
 anda tú, si quieres, y éjame que duerma,  
 ¡a ver si es pa siempre!... ¡Si no me despertara!...  
 ¡Tengo una cansera!...

### Momento primero

El primer acceso al comentario natural de Cansera lo constituye el significado por los personajes. El docente diseñará en la pizarra o tablón el siguiente cuadro en blanco. Por el método mayéutico, irá rellenado los cuadros. Es indudable que hay una sola voz, la del

Poeta	Protagonista	Co-protagonista	Antagonista	Secundarios	Figurantes
NO	<b>Anciano campesino, padre</b>	NO	<b>Receptor desconocido: tú</b>	-Hijo (muerto en la guerra)	-Cuatro /Seis (los hombres, portadores del féretro)
0	1	0	1	1	4

**protagonista.** Indudablemente, todos coincidirán en que es mayor, tiene un hijo que murió en la guerra. Está cansado. No hay **coprotagonista**; es decir, otro personaje que ayude al protagonista en su tarea. Está solo. Sí hay un **antagonista**, quien se opone o quiere convencer al protagonista a algo contrario a lo que él piensa. **El receptor.** En la ilustración que le hicieron en Blanco y Negro cuando apareció el poema, suponen que es una mujer: ¿su esposa, su hija? ¿Una vecina? ¿Por qué

hay que suponer que es una mujer? Todas estas cuestiones han de ser tratadas en asamblea, dando la palabra al mayor número de alumnos posible. Si hay un **personaje secundario**; esto es, presente en el poema, que completa el cuadro, con cierto acercamiento al asunto principal: el hijo muerto en la guerra. También hay **figurantes**: mencionados que se necesitan en algún momento: los cuatro hombres, o seis, mencionados que lo habrán de sacar en el ataúd, cuando el viejo campesino muera.

### Momento segundo

Hay que identificar lugares y tiempos empleados en la acción del poema. Se mencionan dos lugares naturales: **barranco y laera** (barranco y ladera), y otro de naturaleza manipulada por el hombre; **senda y sendica**. La última, cuatro veces. Implícitamente, hay que considerar la casa propia, donde prefiere quedarse hasta que "ya muerto lo saquen" el anciano protagonista: ¿una barraca? ¿una casa de campo? En todo caso no parece tratarse de un paisaje de huerta; más bien lo es de campo. Es un paisaje de secano.

Lugares	Tiempos
-Casa propia, (¿barraca?) -Barranco -Laera -Senda (sendica, 4 veces)	-Siempre
4	1

Respecto de la dimensión tiempo, únicamente tenemos la palabra **siempre**. Es pronunciada referida al tiempo que habrá más allá de su muerte. En realidad quiere decir eternidad.

De todos los términos, únicamente **sendica** tiene una connotación positiva, afectiva, con el diminutivo sentimental. Las demás, **barranco, laera, siempre**, son términos negativos, que transmiten dolor, sufrimiento, disgusto.

### Momento tercero

Es el momento de los sentidos. En este Momento hay que distinguir bien lo referido a la vista. No es encuadrable en el sentido vista todo lo que se ve. Tiene que tener ese algo alguna cualidad visual propia: color, brillo, reflejo... Además, cuentan también todos los verbos de la vista.

Vista	Oído	Gusto	Tacto	Olfato	Sinestesias
-Ver (4 veces) -Verme -A ver -Sombra	-Mienten	-Espigas -Uvas	-Arroyás -Pegás -Rüines -Mustios -Esnúas -Pelás -Pise	-Soplo de aliento	NO
4 (2)	1	2	7	1	0

El verbo **mentar** no ha de ser confundido con el verbo **mentir**. El profesor deberá poner ejemplos de ambos significados, de manera que quede claro el valor de cada uno. Mentar es un verbo con significado de sonido. Mentir es un valor mental. Se puede **mentir** sin palabras, asintiéndolo o negando; pero no se puede **mentar** sin palabras.

Hay que señalar la mayoría de términos del sentido del **tacto**, que están presentes en el poema. Y hay que resaltar que se trata de un tacto áspero, duro, desagradable: **rüines, mustiso, arroyás...**; ninguno invita a un tacto de caricia suave y agradable.

Los sentidos continúan la negatividad que han iniciado los términos de lugar y tiempo.

#### Momento cuarto

Hay que aclarar que este apartado se refiere no a sentimientos inducidos, sino a sentimientos que tienen palabra en el poema. En ese sentido, tenemos los siete que refleja el cuadro. Uno es general: cosas buenas. Cinco son de significado claro y específico: esperanzas, queres, süores, alegría y penas. Y el último es como un compendio de todos: Cansera, la palabra que da nombre al poema. Por eso las significamos en letra y color distintos a los demás.

SENTIMIENTOS
-COSAS BUENAS -Esperanzas -Queres -Suöres -Alegría -Penas -CANSERA
7

Ahora bien, además de sentimientos específicos, generales y globales, podemos agrupar estos siete sentimientos en aquellos que tienen un significado positivo, y los que lo tienen negativo. El cómputo sale que hay doble de positivos que de negativos... pero de ellos, de los sentimientos buenos se dice que "se fueron", para no volver nunca. Son por tanto, todo sentimientos negativos, de dolor.

SENTIMIENTOS POSITIVOS	SENTIMIENTOS NEGATIVOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Cosa buenas (se fueron)</li> <li>-Esperanzas (se fueron)</li> <li>-Quererres (se fueron)</li> <li>-Alegría (se fue)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Penas</li> <li>-Cansera</li> </ul>
<b>-4</b>	<b>2</b>

### Momento quinto

Llamamos a este Momento el de los **Significados Verdaderos**. Si pudiésemos usar la Gramática, diríamos sustantivos y verbos. Los que podemos recopilar son los siguientes:

Minerales/ Paisajes	Vegetales	Animales	Artificiales (Objetos)	Personalizados / Animados
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Tierra</li> <li>-Barranco</li> <li>-Laera</li> <li>-Peñas</li> <li>-Senda</li> <li>-Sendica (3)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Espigas</li> <li>-Sarmientos</li> <li>-Cepas</li> <li>-Grano d' uva</li> <li>-Matuja</li> <li>-Cosecha</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Embisten</li> </ul>	0	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Peñas</li> <li>-Tantas cosas buenas</li> <li>-Esperanzas</li> <li>-Quererres</li> <li>-Suöres</li> </ul>
<b>6</b>	<b>6</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>5</b>

Efectuando un somero balance, podemos anotar que sobreabundan los elementos naturales, pertenecientes a los Reinos Mineral y Vegetal. No hay mundo moderno alguno. Hay una alusión al mundo animal: embisten, actitud propia de animales cornados. Se atribuye la capacidad de embestir a las peñas, a las que se "animaliza". Es una naturaleza agraria, no natural, la vegetal; mientras que la mineral o paisajística, sí es natural.

Como continuación del **Momento Quinto**, podemos esclarecer los significados que aparecen animados: las peñas ebisten, como las cabras o los toros, y el resto de cosas, que son sentimientos, parecen que pueden trasladarse, como si tuvieran patas o piernas, como las personas.

Objetos / Sentimientos	Cualidades de persona / animal
-Peñas -Tantas cosas buenas -Esperanzas -Querer -Suñores -Alegría	Embisten Se fueron Se fueron Se fueron Se fueron Se fue
<b>5</b>	<b>2</b>

Ahora bien, a esas cualidades que el poeta atribuye a las cosas, las podemos clasificar en dos grandes campos: por una parte, podríamos haber encontrado una atribución de tipo sensorial, como que huelen o brillan... Pero, podemos encontrar otros tipos de cualidades: las morales o de manera de ser, por una parte, y las de movimiento por otra. En Cansera, sólo hay de este último tipo. De las peñas se dice que se mueven, embistiendo, y de los sentimientos se dice que se marchan, como si pudieran trasladarse.

Cualidades sensoriales	Cualidades Morales/s	Cualidades Animadas
0		Embisten Se fueron (3) Se fue
		<b>2</b>

El **Sexto Momento** es el de los **Significados Cambiados**. Podemos encontrar dos tipos de palabras con un significado distinto del que tienen siempre: aquellas cuyo verdadero significado está en el mismo poema, por lo general, cerca de la palabra utilizada, y aquellas otras, cuyo verdadero significado no aparece en el poema, y que tenemos que imaginar.

Elementos falsos encontrados con Significado Cambiado	Significados Reales Presentes (Comparaciones)	Significados Reales Ausentes (Cambios)
-Sombra -Onza	0	<b>Restos escasos</b> (sombra) <b>Cantidad escasa</b> (onza)
<b>2</b>	<b>0</b>	<b>2</b>

En *Cansera* hay dos del segundo tipo. Su significado no está en el poema; son sombra y onza. Sus significados verdaderos los podemos ver en el cuadro. Por onza hemos de entender **restos escasos**. Y por onza, **cantidad escasa de algo**. No son el elemento visual que produce la luz tras los cuerpos iluminados, y la unidad de peso así llamada, usada antiguamente.

En el **Momento Séptimo** y último, el de las ideas, tenemos que no hay sino conceptos sentimentales. No hay conceptos intelectuales, cerebrales. Todo es sentimental o sensorial. Es un poema del corazón, no de la cabeza. No nos hace pensar, sino sentir. O pensar en el sentimiento del pobre campesino desesperado, que acoge con tranquilidad su desesperación.

### RESUMEN DEL COMENTARIO, UTILIZANDO LOS ELEMENTOS DEL ANÁLISIS PRELINGÜÍSTICO

Según los elementos extraídos del poema, y reseñados en los cuadros del **Análisis Prelingüístico**, podemos elaborar, sobre la plantilla ofrecida por el desarrollo del propio comentario, el siguiente párrafo:

El Poema *Cansera* de Vicente Medina (Archena, 1886) es de estilo común, incluso en formas vulgares y presenta a un personaje en monólogo, en el tiempo de principios del siglo XX y usando el tiempo real, ambientado en un lugar de campo, junto a una casa de labrador. El texto es poco sensorial, destacando el sentido del tacto sobre el resto. Sobre todo, aparece el sentimiento de pena o tristeza, con lo que se producen en el lector esas mismas emociones. El Poema alude mucho al paisaje seco y pobre y se fija sobre todo en las cualidades de movimiento de las cosas inanimadas y en las personalizaciones de la naturaleza. Así mismo presenta pocos cambios de significados en las palabras. Por último, nos ofrece sólo ideas de sentimiento, no de pensamiento.

En resumen, podemos decir que es este poema destacan sobre todo el sentimiento de pena del hombre que habla, *Cansera* le llama él, quien piensa o dice el poema, causada por la sequía y por las desgracias afamiliares.

