



ROMANTICISMO, REALISMO Y NATURALISMO

Ejercicios autoevaluables (2)

1. Lee el siguiente fragmento de *Misericordia*, de Benito Pérez Galdós:

Tenía la Benina voz dulce, modos hasta ciertos puntos finos y de buena educación, y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que, manoseada ya por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. Más de la mitad de la dentadura conservaba. Sus ojos, grandes y oscuros, apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales. Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio, y sus dedos, rugosos y de abultadas coyunturas, no terminaban en uñas de cernícalo. Eran sus manos como de lavandera y aún conservaban hábitos de aseo. Usaba una venda negra bien ceñida sobre la frente; sobre ella, pañuelo negro, y negros el manto y vestido, algo mejor apañaditos que los de las otras ancianas. Con este pergeño y la expresión sentimental y dulce de su rostro, todavía bien compuesta de líneas, parecía una Santa Rita de Casia que andaba por el mundo en penitencia. Faltábanle solo el crucifijo y la llaga en la frente, si bien podía creerse que hacía las veces de esta el lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo.

1.1. Indica el tema del texto en una sola línea.

1.2. Diferencia los rasgos de etopeya (descripción de rasgos psicológicos) de los rasgos prosopográficos (descripción de rasgos físicos) en el texto.

1.3. Separa los rasgos que embellecen al personaje de los que lo afean y escribe la imagen que crees que el autor quiere dar de Benina.

2. Indica los procedimientos de descripción utilizados en el siguiente texto, correspondiente a *La Regenta*, de Leopoldo Alas "Clarín".

Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida, y descansaba oyendo entre sueños el monótono y familiar zumbido de la campana de coro, que retumbaba allá en lo alto de la esbelta torre en la Santa Basílica. La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo dieciséis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esa arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra de sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios, la piedra, enroscándose en la piedra, trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre esta una cruz de hierro que acababa en pararrayos.



3. Explica las técnicas narrativas propias de la novela realista en los siguientes fragmentos de *La Regenta*, de “Clarín”.

· **Texto A:** *Ana prefería aquella soledad; ella la hubiera exigido si no se hubiera adelantado Vetusta a sus deseos. Pero cuando, ya convaleciente, volvió a pensar en el mundo que la rodeaba, en los años futuros, sintió el hielo ambiente y saboreó la amargura de aquella maldad universal. “¡Todos la abandonaban! Lo merecía, pero... de todas maneras ¡qué malvados eran todos aquellos vetustenses que ella había despreciado, siempre, hasta cuando la adulaban y mimaban.”*

· **Texto B:** *Anita, en la postdata de su última carta decía al confesor: «El Marqués me ha dicho que piensa invitar a usted a la romería de San Pedro. Somos nosotros los factores... Supongo que no faltará usted. Sería un solemne desaire».*

“No, no faltaré”, pensaba don Fermín dando vueltas en la cama. “Ojalá tuviera valor para faltar, para despreciaros, para olvidarlo todo... pero ya estoy cansado de luchar con esta maldita obsesión que me vence siempre. Sí, si he de acabar por ir, si estoy seguro de que al fin he de tomar el camino del Vivero, más vale ahorrarme el tormento de la batalla y declararme vencido. Iré”.

4. Lee el siguiente texto, correspondiente a *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán:

Como si también los perros comprendiesen su derecho a ser atendidos antes que nadie, acudieron desde el rincón más oscuro, y, olvidando el cansancio, exhalaban famélicos bostezos, meneando la cola y husmeando con el partido hocico. Julián creyó al pronto que se había aumentado el número de canes, tres antes y cuatro ahora; pero al entrar el grupo canino en el círculo de viva luz que proyectaba el fuego, advirtió que lo que tomaba por otro perro no era sino un rapazuelo de tres a cuatro años, cuyo vestido, compuesto de chaquetón acastañado y calzones de blanca estopa, podía desde lejos equivocarse con la piel bicolor de los perdigueros, con quienes parecía vivir el chiquillo en la mejor inteligencia y más estrecha fraternidad. Primitivo y la moza disponían en cubetas de palo el festín de los animales, entresacado de lo mejor y más grueso del pote; y el marqués—que vigilaba la operación—, no dándose por satisfecho, escudriñó con una cuchara de hierro las profundidades del caldo, hasta sacar a luz tres gruesas tajadas de cerdo, que fue distribuyendo en las cubetas. Lanzaban los perros alaridos entrecortados, de interrogación y deseos, sin atreverse aún a tomar posesión de la pitanza a una voz de Primitivo, sumieron de golpe el hocico en ella, oyéndose el batir de sus apresuradas mandíbulas y el chasqueo de su lengua glotona. El chiquillo gateaba por entre las patas de los perdigueros, que, convertidos en fieras por el primer impulso del hambre no saciada todavía, le miraban de reojo, regañando los dientes y exhalando ronquidos amenazadores; de pronto, la criatura, incitada por el tasajo que sobrenadaba en la cubeta de la perra Chula, tendió la mano para cogerlo, y la perra, torciendo la cabeza, lanzó una feroz dentellada que por fortuna solo alcanzó la manga del chico, obligándole a refugiarse más que de prisa, asustado y lloriqueando, entre las sayas de la moza, ya ocupada en servir caldo a los racionales. Julián, que empezaba a descalzarse los guantes, se compadeció del chiquillo, y, bajándose, le tomó en brazos, pudiendo ver que, a pesar de la mugre, la roña, el miedo y el llanto, era el más hermoso angelote del mundo.

-¡Pobre! — murmuró cariñosamente. -¿Te ha mordido la perra? ¿Te hizo sangre? ¿Dónde te duele; me los dices? Calla, que vamos a reñirle a la perra nosotros. ¡Pícara, malvada!

Reparó el capellán que estas palabras suyas produjeron singular efecto en el marqués. Se contrajo su fisonomía: sus cejas se frunció, y arrancándole a Julián el chiquillo, con brusco movimiento le sentó en sus rodillas, palpándole las manos a ver si las tenía mordidas o lastimadas. Seguro ya de que solo el chaquetón había padecido, soltó la risa.

-¡Farsante!— gritó. —Ni siquiera te ha tocado la Chula. Y tú ¿para qué vas a meterte con ella? Un día come media nalga, y después lagrimitas. ¡A callarse y a reírse ahora mismo! ¿En qué se conocen los valientes?

Diciendo así, colmaba de vino su vaso y se lo presentaba al niño, que, cogiéndolo sin vacilar, lo apuró de un sorbo.

4.1. Define los caracteres del marqués de Ulloa y del sacerdote Julián.

4.2. Localiza los términos que hacen alusión al ambiente de atraso, caciquismo y miseria.

4.3. ¿Qué rasgos asocian al niño con los animales? ¿Tiene esto algo que ver con el punto de vista del naturalismo?

5. Lee el siguiente fragmento de *Miau*, de Benito Pérez Galdós.

A las cuatro de la tarde, la chiquillería de la escuela pública de la plazuela del Limón salió atropelladamente de clase, con algazara de mil demonios. Ningún himno a la libertad, entre los muchos que se han compuesto en las diferentes naciones, es tan hermoso como el que entonan los oprimidos de la enseñanza elemental al soltar el grillete de la disciplina escolar y echarse a la calle piando y saltando. La furia insana con que se lanzan a los más arriesgados ejercicios de volatería, los estropicios que suelen causar a algún pacífico transeúnte, el delirio de la autonomía individual que a veces acaba en porrazos, lágrimas y cardenales, parecen bosquejo de los triunfos revolucionarios que en edad menos dichosa han de celebrar los hombres... Salieron, como digo, en tropel; el último quería ser el primero, y los pequeños chillaban más que los grandes. Entre ellos había uno de menguada estatura, que se apartó de la bandada para emprender solo y calladito el camino de su casa. Y apenas notado por sus compañeros aquel apartamiento que más bien parecía huida, fueron tras él y le acosaron con burlas y cuchufletas, no del mejor gusto. Uno le cogía del brazo, otro le refregaba la cara con sus manos inocentes, que eran un dechado completo de cuantas porquerías hay en el mundo; pero él logró desasirse y... pies, para qué os quiero. Entonces dos o tres de los más desvergonzados le tiraron piedras, gritando Miau; y toda la partida repitió con infernal zipizape: Miau, Miau.

El pobre chico de este modo burlado se llamaba Luisito Cadalso, y era bastante mezquino de talla, corto de alientos, descolorido, como de ocho años, quizá de diez, tan tímido que esquivaba la amistad de sus compañeros, temeroso de las bromas de algunos, y sintiéndose sin bríos para devolverlas. [...] Al doblar la esquina de las Comendadoras de Santiago para ir a su casa, que estaba en la calle de Quiñones, frente a la Cárcel de Mujeres, uniósele uno de sus condiscípulos, muy cargado de libros, la pizarra a la espalda, el pantalón hecho una pura rodillera, el calzado con tragaluces, boina azul en la pelona, y el hocico muy parecido al de un ratón. Llamaban al tal Silvestre Murillo, y era el chico más aplicado de la escuela y el amigo mejor que Cadalso tenía en ella. Su padre, sacristán de la iglesia de Montserrat, le destinaba a seguir la carrera de Derecho, porque se le había metido en la cabeza que el mocoso aquel llegaría a ser personaje, quizás orador célebre, ¿por qué no ministro? La futura celebridad habló así a su compañero:

“Mia tú, Caarso, si a mí me dieran esas chanzas, de la galleta que les pegaba les ponía la cara verde. Pero tú no tienes coraje. Yo digo que no se deben poner motes a las presonas. ¿Sabes tú quién tie la culpa? Pues Posturitas, el de la casa de empréstanos. Ayer fue contando que su mamá había dicho que a tu abuela y a tus tías las llaman las Miaus, porque tienen la fisonomía de las caras, es a saber, como las de los gatos.”

5.1. ¿Cuál es el tema del fragmento?

5.2. ¿Qué características nos indican que se trata de un texto realista? Fíjate en el narrador, el tema y el lenguaje.



Soluciones

1. Texto de *Misericordia*, de Galdós.

1.1. Indica el tema del texto en una sola línea.

Se trata de la descripción física y moral de la anciana Benina.

1.2. Diferencia los rasgos de etopeya (descripción de rasgos psicológicos) de los rasgos prosopográficos (descripción de rasgos físicos) en el texto.

<i>Rasgos psicológicos (etopeya)</i>	<i>modos finos expresión dulce</i>
<i>Rasgos físicos (prosopografía)</i>	<i>voz dulce rostro moreno ojos grandes y oscuros dedos rugosos líneas bien compuestas manos de lavandera lobanillo redondo y cárdeno</i>

1.3. Separa los rasgos que embellecen al personaje de los que lo afean y escribe la imagen que crees que el autor quiere dar de Benina.

Los rasgos que embellecen al personaje son la voz dulce, el rostro moreno, los ojos grandes y oscuros con expresión sentimental y dulce, así como los modos finos y una buena educación. Los rasgos que, por el contrario, la afean o distorsionan la imagen que se nos ofrece de la vieja Benina son los dedos rugosos, la mitad de la dentadura, el lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno y su nariz destilante.

En general, el narrador no maltrata a este personaje. Recuérdese el argumento de la obra: Misericordia nos sitúa en el ambiente de los mendigos que piden limosna a la puerta de la parroquia madrileña de San Sebastián. Entre ellos, sobresale Benina, una anciana que pide limosna para mantener a su antigua ama, doña Francisca Juárez de Zapata, una mujer rica venida a menos. Cuando la suerte de esta última cambia, no duda en deshacerse de su antigua criada con las excusas más falsas. Es evidente, por tanto, los miramientos con los que el narrador trata a Benina: cierta gracia interesante, apenas tenía el ribete rojo que le impone la edad, los vestidos mejor apañaditos que los de las otras y, aunque le destila la nariz, lo hace menos que las de sus compañeras de oficio. En general, pretende destacar que sobresale de entre el colectivo de mendigos, lo que la convierte en la más destacada en un grupo poco socializado. El último procedimiento de ensalce del personaje lo lleva a cabo el narrador al beatificar a Benina cual Santa Rita de Casia.

2. Indica los procedimientos de descripción utilizados en el siguiente texto, correspondiente a *La Regenta*, de Leopoldo Alas “Clarín”.

Algunas de las técnicas descriptivas son:

- *Abundancia de adjetivos:* noble, leal, lejano, podrida, monótono, familiar, esbelta, dulces, vulgares, elegantes, espiritual, dorado, pequeña...
- *Uso mayoritario de los adjetivos antepuestos:* leal ciudad, lejano siglo, familiar zumbido, espiritual grandeza, dulces líneas, elegante balaustrada, etc.
- *Empleo principalmente de verbos en pretérito imperfecto de indicativo:* hacía, descansaba, retumbaba, era, modificaba, se fatigaba, subía.
- *Uso de comparaciones:* amaneradas como señoritas cursis, como fuerte subía castillo, como prodigio de juegos malabares, como haz de músculos y nervios, cual imantada.
- *Al tratarse de una descripción topográfica, es frecuente el uso de términos locativos y deícticos:* allá, desde allí, señalaba, aquel, encima, sobre.
- *Aposiciones:* la muy noble y leal ciudad, poema romántico de piedra.
- *Construcciones coordinativas o bimembres:* la muy noble y muy leal, del cocido y de la olla podrida, prudencia y armonía, muda y perenne, horas y horas; oraciones compuestas coordinadas: hacía la digestión y descansaba.
- *Personificación con el fin de vivificar más a Vetusta:* hacía la digestión, descansaba; tiene índices, músculos, nervios.
- *Oraciones subordinadas adjetivas o de relativo:* la campana de oro que retumbaba, índice de piedra que señalaba al cielo, señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé.

En definitiva, el léxico, las construcciones sintácticas, las figuras retóricas y la estructura del texto están encaminados a lograr una perfecta descripción de Vetusta para llenar todos los sentidos del lector y hacer que su percepción de la ciudad sea completa.

3. Explica las técnicas narrativas propias de la novela realista en los fragmentos de *La Regenta*.

En el texto A, el estilo indirecto libre introduce otros puntos de vista en el relato que, aparentemente, no son los del narrador. Estos otros puntos de vista no van introducidos por ningún verbo de lengua, de forma que su reconocimiento se realiza a partir del contexto.

El estilo indirecto libre, en este caso, es fácil reconocible, ya que Leopoldo Alas marca con comillas el comienzo y el final del estilo indirecto libre. No obstante, esta diferenciación tipográfica no es habitual y los escritores contemporáneos no suelen emplear ninguna marca formal que señale la aparición del estilo indirecto libre.

Las características formales son:

- *No aparece el guion introductor de las palabras textuales de la protagonista como si se tratase del estilo directo.*
- *No aparecen oraciones introducidas por verbos de lengua o de pensamiento.*

· No aparecen marcas formales de subordinación entre las oraciones de cada una de las voces narrativas.

· En la reproducción de los pensamientos de Ana Ozores aparece siempre algún elemento que le permite al lector darse cuenta de que estas palabras no corresponden a las de la voz del narrador, como el hecho de que los pensamientos de la Regenta se presenten como oraciones independientes y con entonación propia.

En el **texto B**, el párrafo inicial pertenece a la voz narradora omnisciente que reproduce literalmente las palabras de Ana Ozores en una carta enviada al magistral, Fermín de Pas. A continuación, en el segundo párrafo descubrimos la reflexión que produce en el magistral la recepción de dicha carta. Si bien percibimos las vacilaciones acerca de si irá o no a la cita, lo cierto es que se trata de un monólogo interior en el que las ideas están enlazadas con cierta lógica y las construcciones sintácticas no son del todo desestructuradas. Todavía tendremos que esperar al siglo XX para encontrar corrientes de conciencia que reproducen literalmente el fluir del pensamiento con sus lapsus, reformulaciones, anacolutos y frases entrecortadas.

4. Fragmento de *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán.

4.1. Define los caracteres del marqués de Ulloa y del sacerdote Julián.

El carácter de Julián se muestra en su propia forma de observar impávido y desconcertado la crudeza y los modos de mesa que tienen en el pazo. No es gratuito que los comensales se incorporen a la mesa justo después de haber participado en una cacería, hecho de por sí violento y descarnado. Sin ningún tipo de transición, los perros cazadores son los primeros en recibir el fruto de su trabajo. Julián cree vislumbrar un nuevo animal, pero cuando se concentra más, se percata de que es un niño el que intenta alcanzar bocado rivalizando con los perros, hasta el punto de que en el enfrentamiento el niño sufre algún percance. Es entonces cuando Julián se compadece de él, lo toma entre sus brazos y, lejos de causarle repulsión su aspecto, es capaz de ver que tras la mugre está “el más hermoso angelote del mundo”. El sacerdote se enternece, se preocupa por sus heridas y le habla cariñosamente, remedando el típico diálogo con la perra-agresora para recriminarle su actitud con el niño: “pícara, malvada”. Es Julián, en definitiva, un hombre tierno, cariñoso y protector de los niños.

El carácter de don Pedro de Ulloa se manifiesta claramente en su modo de tratar al niño del que, más adelante en la narración, sabremos que es fruto de su relación “ilegítima” con la criada Sabel. A don Pedro no le gusta que Julián mime al niño, pues se contrae su fisonomía y sus cejas se fruncen en un claro gesto de desaprobación de tantas consideraciones. Arrebata al pequeño de las manos del cura y lo sienta “bruscamente en sus rodillas”; tras ver que no está herido, le llama farsante y, si creíamos que esto obedecía a calmar el posible susto del menor, enseguida le recrimina que los valientes no lloran. Zanja la cuestión ofreciéndole un vaso de vino. Si bien no ha sido cruel, tampoco mantiene una actitud paternal ni protectora, no más allá, por lo menos, de la que tendría con sus otros perdigueros.

4.2. Localiza los términos que hacen alusión al ambiente de atraso, caciquismo y miseria.

El ambiente de atraso se constata cuando la cena de los “rationales”, como irónicamente se refiere el narrador a los personajes, se sirve a la par y en el mismo lugar en el que están los perros. Asimismo, se hace también patente en las maneras con las que el niño accede a la comida, disputándosela con los perros entre las cubetas, en su modo de vestir (chaquetón acastañado y

calzones de blanca estopa), en su falta de higiene personal (mugre y roña), en su modo de comer con las manos y de la cubeta e, incluso, en la ingesta de alcohol como habitual para é. La moza sirve a los comensales el caldo, al tiempo que el niño se refugia en sus faldas y Julián todavía está desprendiéndose de sus guantes. Don Pedro también distribuye la comida de los perros: “el marqués—que vigilaba la operación—, no dándose por satisfecho, escudriñó con una cuchara de hierro las profundidades del caldo, hasta sacar a luz tres gruesas tajadas de cerdo, que fue distribuyendo en las cubetas”, con lo que, a pesar de tener criados a su servicio, toma, como patrón, las riendas de esta tarea.

La actitud dominante de don Pedro indica la posición que ocupa en la casa, donde ostenta el poder al tratarse de la figura principal. Por último, contribuye a la sensación de atraso y miseria la ambientación de la escena entre claroscuros de la cocina, solo alumbrada por el fuego.

4.3. ¿Qué rasgos asocian al niño con los animales? ¿Tiene esto algo que ver con el punto de vista del naturalismo?

Los rasgos que identifican al niño con los perros aparecen claramente destacados: su aliño, sus movimientos y su modo de vivir con los perros en “la mejor inteligencia y más estrecha fraternidad” lo animalizan por completo. Además, su vestir se puede confundir con la piel bicolor de los perdigueros. El niño gatea, come de la misma cubeta que los perros, quiere acceder al alimento con las manos y bebe el vino de un sorbo. Nada hay de comportamiento cívico en sus maneras.

Esta animalización del “bastardo” del marqués está en perfecta sintonía con la determinación ambiental y hereditaria que presenta esta novela, encuadrada en el movimiento naturalista. La Galicia rural y caciquil prefija la conducta del niño, su entorno lo convierte en un animal más, que sacia sus instintos primarios, como el de alimentarse, en las cubetas de los perros. Su genealogía con la casa Ulloa le define como alguien que sigue sus impulsos y su educación. Se nos sugiere que, de seguir así, terminará por convertirse en un bruto insensible.

5. Fragmento de *Miau*, de Galdós.

5.1. ¿Cuál es el tema del fragmento?

La situación de Luisito Cadalso, de quien sus compañeros de clase se burlan y acosa debido a la apariencia de su familia.

5.2. ¿Qué características nos indican que se trata de un texto realista? Fíjate en el narrador, el tema y el lenguaje

Podemos clasificar las características siguiendo los contenidos vistos en la parte teórica:

· **Observación y descripción precisa de la realidad.** Lo que caracteriza al nuevo estilo narrativo es el arte de copiar la naturaleza tal como se presenta. Este interés por la observación de la realidad es paralelo a los métodos de observación característicos de las ciencias experimentales. En el fragmento se refleja una situación verosímil: a la salida del colegio, unos niños se ríen de un compañero y este huye al sentirse humillado y totalmente indefenso. A continuación, se encuentra con uno de sus amigos, quien le explica el origen de la burla de la que ha sido víctima.

· **Ubicación próxima de los hechos.** Frente a la evasión espacio-temporal del Romanticismo, los autores realistas escriben sobre lo que conocen, y podemos comprobar que el texto refleja con fidelidad el Madrid decimonónico que tan bien conocía Galdós, aficionado a pasearse por sus



calles: Plazuela del Limón, Esquina de las Comendadoras de Santiago, calle Quiñones, Cárcel de mujeres...

· **Propósito de crítica social y política.** En el texto se hace más que evidente la crueldad de los niños y compañeros de Luisito Cadalso, quienes lo insultan e incluso lo agreden tirándole piedras. También se critica la crueldad de los adultos, que han puesto un mote a la familia Cadalso, los “Miau”, que sirve de mofa para todo el pueblo. Por otro lado, también es significativa la crítica que la propia voz narradora hace de Silvestre Murillo y su padre, pues no deja de ser irónico cómo se duda del futuro prometedor del muchacho: “quizás orador célebre, ¿por qué no ministro? La futura celebridad habló así a su compañero”. Silvestre Murillo pierde totalmente sus cualidades oratorias cuando lo escuchamos hablar en un registro vulgar y en un madrileño coloquial de lo más “castizo”.

· **Predilección por la novela.** Se busca, como hemos dicho, la verosimilitud del relato, al reflejar un acto cotidiano: la salida de los escolares. En este caso, el personaje individual se relaciona de forma problemática con su mundo; pero el novelista reproduce también grupos sociales completos, que le permiten dar una visión global de la sociedad contemporánea, creando de esta forma la novela psicológica o la novela de ambientación social.

· **Narrador omnisciente.** A veces, parece buscar una total objetividad: “como de ocho años, quizás diez”, “quizás porque su propio encogimiento le impidiera decir bien...”; pero otras no puede evitar inmiscuirse y dar su opinión. En el fragmento que nos ocupa, el narrador se permite incluso ciertos comentarios y digresiones, como la reminiscencia que le provoca la salida de los chicos de la escuela (líneas 2 a 10) o su ironía sobre la futura carrera de leyes de Murillo. A esto obedecen las “intromisiones” en primera persona: “Salieron, como digo, en tropel”.

· **Didactismo.** Se ofrece una lección moral o social: la mezquindad de algunos sectores de la sociedad y la conmiseración que siente el narrador por Luisito: “el pobre chico de este modo burlado...”; la identificación de la salida del colegio con una guerra (grillete, porrazos, lágrimas, triunfos revolucionarios, tropel); la animalización de los colegiales (piando, bandada, hocico). También se aprecia en la “lógica entrañable” de Silvestre, que pretende defender a su amigo y que sienta la tesis de “que no se deben poner motes a las “*presonas” pero, a continuación, acusa al instigador refiriéndose a él con un apodo nada respetuoso: “¿Sabes tú quién *tie la culpa? Pues Posturitas”.

· **Descripciones minuciosas.** Se busca un estilo sencillo y sobrio, con obsesión por el dato exacto, típico del positivismo. La descripción de la salida del colegio y de la agresión es relatada con mucho detalle, así como los retratos de Luisito (segundo párrafo) y de Silvestre.

· **Adaptación del lenguaje a la índole de los personajes.** Tanto Luisito Cadalso como Silvestre Murillo son personajes que pertenecen a una clase social baja y económicamente deprimida (calzado con tragaluces) y se expresan de acuerdo a su condición y con localismos madrileños (rotacismos, metátesis, etc.): *Caarso, *presonas, *tie, *empréstanos; o con léxico coloquial: galletas que les pegaba, Posturitas.