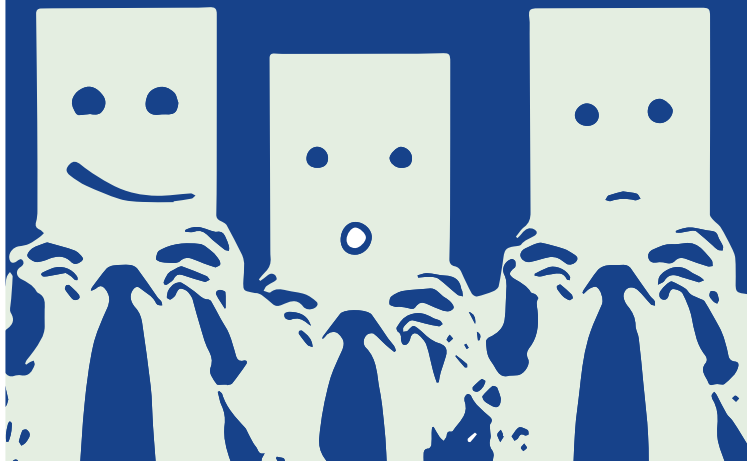


Rafael Crismán-Pérez  
Francisco Ruiz-Fernández

# El comentario de textos en lengua española para el acceso a la enseñanza media II

Componentes actitudinales,  
lingüísticos, pragmáticos,  
literarios y filológicos





# El comentario de textos en lengua española para el acceso a la enseñanza media II

Componentes actitudinales, lingüísticos,  
pragmáticos, literarios y filológicos



Rafael Crismán-Pérez y  
Francisco Ruiz-Fernández

El comentario de textos  
en lengua española para el  
acceso a la enseñanza media II

Componentes actitudinales, lingüísticos,  
pragmáticos, literarios y filológicos

Colección Universidad

Título: *El comentario de textos en lengua española para el acceso a la enseñanza media, II. Componentes actitudinales, lingüísticos, pragmáticos, literarios y filológicos*

Este libro ha recibido una ayuda económica del Departamento de Filología de la Universidad de Cádiz.

Primera edición: marzo de 2023

© Rafael Crismán-Pérez y Francisco Ruiz-Fernández

© De esta edición:

Ediciones OCTAEDRO, S.L.

C/ Bailén, 5 – 08010 Barcelona

Tel.: 93 246 40 02

octaedro@octaedro.com

www.octaedro.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-19023-07-0

Diseño y producción: Ediciones Octaedro

---

# Índice

---

Introducción .....	9
Caso práctico 1 .....	11
Caso práctico 2 .....	19
Caso práctico 3 .....	33
Caso práctico 4 .....	51
Caso práctico 5 .....	67
Caso práctico 6 .....	73
Caso práctico 7 .....	83





---

# Introducción

---

El presente libro continúa con la línea desarrollada en el anterior volumen. Así pues, exponemos una serie de ejercicios para el comentario de texto con el objetivo de ofrecer patrones de realización de un caso práctico según los modelos de exámenes de oposiciones al Cuerpo de profesores de Enseñanza Secundaria Obligatoria de Andalucía de la especialidad de Lengua Española de los últimos años. Esperamos que el presente libro constituya un modelo de consulta para todos aquellos opositores y personal interesado en este tipo tan concreto de comentario de texto.

Nos gustaría comentar que la redacción de dichos comentarios responde al modelo de examen de oposición que observamos en las últimas convocatorias en la comunidad autónoma andaluza. De este modo, la prueba teórica presenta una duración máxima de cuatro horas y media. Dentro de ese tiempo, el aspirante debe redactar un tema del temario actual de entre cuatro posibles elegidos al azar –este temario, en la actualidad, comprende 72 temas–. Además, el aspirante, en el mismo examen, debe realizar dos comentarios de texto o casos prácticos de entre cuatro posibles. Cada uno de ellos consta de una pregunta. Esto quiere decir, según un criterio de paridad, que lo más equilibrado es reservar de las cuatro horas y media que dura la prueba dos horas y media para la redacción del tema y dos horas y media para la redacción de ambos casos prácticos –sin tener en cuenta la reserva de un intervalo concreto de tiempo para repasar el examen–. La realización de cada caso práctico, por tanto, permite invertir como máximo una hora y cuarto.

Así pues, como comentamos anteriormente, la redacción de los casos prácticos del presente volumen responde a esta hipotética disposición temporal que posee un opositor para la realización de la prueba. Con todo, hemos añadido casos prácticos con más de una pregunta con respecto al texto de referencia, como ocurrió,

por ejemplo, en la convocatoria de oposiciones de 2006, con la finalidad de que el opositor disponga de una mayor variedad de posibilidades para los comentarios. Además, el caso práctico número cuatro constituye una excepción, debido a la extensión de la respuesta. El motivo no ha sido otro que proporcionar al lector un modelo de elaboración de este tipo de ejercicio lo suficientemente amplio como para que existan diversas posibilidades de personalización.

---

# Caso práctico 1

---

## *Lo fatal*

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,  
y más la piedra dura porque esa ya no siente,  
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.  
5 Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,  
y el temor de haber sido y un futuro terror...  
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,  
y sufrir por la vida y por la sombra y por  
lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
10 y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,  
¡y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos!...

### 1. Realice un comentario métrico del texto.

Para el análisis métrico del poema, nos basaremos en el manual de Tomás Navarro Tomás (1956).

Este poema parte de la convención clásica del soneto. No obstante, presenta rasgos de innovación, característicos de la estética modernista.

En primer lugar, el soneto es un poema estrófico que tiene su origen en la escuela siciliana –complementaria a la toscana–, con la figura de Giacomo da Lentini (1210-1260). De Sicilia se transfirió a la región de Toscana a través de la figura de Guido Cavalcanti (1258-1300). Ambos autores pertenecieron al denominado *Dolce Stil Novo*, desarrollado durante los siglos XIII y XIV en el sur de Italia. En todo caso, otros poetas cultivaron también la convención estrófica del soneto. Entre ellos destacan Guido Guinizzelli (1240-

1276) y Cino da Pistoia (1270-1336). A partir de ahí destacan dos figuras fundamentales como cultivadores y difusores del soneto: Dante Alighieri (1265-1321) y F. Petrarca (1304-1374).

Así pues, la estructura clásica del soneto es la siguiente: ABBA –correspondientes a las dos primeras estrofas, los cuartetos– y más libre en los seis últimos –los tercetos–, con las tres posibles combinaciones siguientes:

11C/11D/11E/11C/11D/11E

11C/11D/11E/11D/11C/11E

11C/11D/11C/11D/11C/11D

El presente poema, como hemos comentado anteriormente, posee una estructura métrica parecida a las de la métrica clásica, pero con aportes de la renovación modernista. En palabras de Gámez Millán (2016), *la tradición de la modernidad y la modernidad de la tradición*. Así pues, consta de tres estrofas. Las dos primeras son serventesios de versos alejandrinos (14 sílabas) divididos en dos hemistiquios de 7 sílabas cada uno, que se comportan como versos independientes –si un hemistiquio termina en aguda o en esdrújula, se le suma o se le resta, respectivamente, una sílaba sin tener en cuenta el conteo total–. Analicemos las dos primeras estrofas:

Los versos constan de 14 sílabas, pero se dividen en hemistiquios:

1. Di-cho-so\_el-ár-bol-que es // a-pe-nas-sen-si-ti-vo (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 6 sílabas + 1 = 7 sílabas (2.<sup>o</sup> hemistiquio: 7 sílabas).
2. Y-más-la-pie-dra-du-ra // por-que\_e-sa-ya-no-sien-te (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 7 sílabas; 2.<sup>o</sup> hemistiquio: 7 sílabas).
3. pues-no\_hay-do-lor-más-gran-de // que\_el-do-lor-de-ser-vi-vo (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 7 sílabas; 2.<sup>o</sup> hemistiquio: 7 sílabas).
4. ni-ma-yor-pe-sa-dum-bre // que-la-vi-da-cons-cien-te (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 7 sílabas; 2.<sup>o</sup> hemistiquio: 7 sílabas).
5. Ser-y-no-sa-ber-na-da // y-ser-sin-rum-bo-cier-to (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 7 sílabas; 2.<sup>o</sup> hemistiquio: 7 sílabas).
6. y\_el-te-mor-de\_ha-ber-si-do // y\_un-fu-tu-ro-te-rror... (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 7 sílabas; 2.<sup>o</sup> hemistiquio: 6 + 1 = 7 sílabas).
7. Y\_el-es-pan-to-se-gu-ro // de\_es-tar-ma-ña-na-muer-to (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 7 sílabas; 2.<sup>o</sup> hemistiquio: 7 sílabas).

8. y-su-frir-por-la-vi-da // y-por-la-som-bra\_y-por (1.<sup>er</sup> hemistiquio: 7 sílabas; 2.<sup>o</sup> hemistiquio: 6 + 1 = 7 sílabas).

La tercera estrofa, sin embargo, presenta una particularidad, ya que el último verso, en vez de ser un alejandrino como los versos anteriores, se fragmenta en dos. Un eneasílabo y un heptasílabo. El uso de alejandrinos y eneasílabos son innovaciones modernistas, heredadas del Romanticismo, periodo en el cual se cultivó el eneasílabo frente al tradicional endecasílabo. Se puede considerar también un soneto truncado o inacabado, pues el último terceto se reduce a dos versos, con una reticencia que constituye un epifonema. Se trata de un rasgo de patetismo característico de la angustia existencial de la etapa postmodernista de R. Darío (1867-1916).

El poema está inspirado, en realidad, en la estructura clásica del soneto, el cual se introdujo en la literatura española mediante la obra del Marqués de Santillana (1398-1458) y, posteriormente, Juan Boscán (1487-1542) y Garcilaso de la Vega (1491?-1536) (Cassard, 2017). No obstante, se trata de un soneto isabelino o shakespeariano. Como señala Salgado (2010: 176):

El soneto se introdujo por vez primera en las letras inglesas allá por el siglo XVI gracias a sir Thomas Wyatt (1503- 1542) y a Henry Howard, conde de Surrey (1517-1547), con *A Book of Songs and Sonnets* (1557). Poco a poco los poetas ingleses fueron adaptando la forma del soneto petrarquista a las peculiaridades de la lengua inglesa hasta llegar a crear una forma nueva: el soneto inglés o shakerperiano. Frente al soneto italiano, organizado en dos cuartetos y dos tercetos, el soneto isabelino, a pesar de contar con el mismo número de versos, adoptó en Inglaterra, por razones no del todo claras, una distribución diferente: tres serventesios y un pareado o dístico final (*couplet* o *gemell* según la terminología crítica anglosajona) que, sin duda, refuerza la idea poética final del soneto. Una de las hipótesis más extendidas sobre el nacimiento del soneto isabelino es la que explica el fenómeno a partir de la reagrupación de dos tercetos rimando CDD en un cuarteto y un pareado, quedando, pues, del siguiente modo: CDDC DD. Así se constata ya desde los primeros cultivadores del soneto en Inglaterra como Thomas Wyatt. Sea como fuera, esta forma métrica tal y como quedó constituida por William Shakespeare (1564-1616) presentaba tres serventesios con rima independiente cruzada (ABAB

CDCD EFEF) rematada por un *heroic couplet* o pareado donde se resumía la idea central del soneto (GG). Dentro de esta variedad, cabe establecer una nueva bifurcación, basada en la repetición de las rimas de los serventesios. Se trata de una variedad de soneto cultivada por Edmund Spenser. (1552-1599)

La mayor parte de los poetas en lengua castellana que han cultivado esa variante del soneto –el propio Rubén Darío y, posteriormente, Jorge Luis Borges– han utilizado versos alejandrinos. En este punto, el ideal perseguido por estos poetas ha sido la dominación de las convenciones clásicas a partir de la simetría métrica conseguida en los hemistiquios de un mismo verso –algo característico de la métrica grecolatina, con ritmo pero sin rima, asimilado al verso blanco actual– y, paralelamente, el dominio de la rima consonante, rasgo de erudición de las literaturas románicas. De este modo, la configuración métrica del poema queda de la siguiente manera: 14A/14B/14A/14B/14C/14D/14C/14D/14E/14F/14E/7e/7f.

Asimismo, el ritmo del poema adquiere gran importancia, pues está determinado por la escasez de verbos y la acumulación de sustantivos y adjetivos: *árbol sensitivo* (verso 1), *piedra dura* (verso 2), *dolor grande* (verso 3). Este componente posee especial relevancia en los dos versos finales, donde una exclamación retórica altera el ritmo de todo el poema, añadiendo una carga afectiva mayor a la conclusión del soneto.

Esto nos demuestra cómo R. Darío persigue una de las máximas de la estética modernista: el virtuosismo mediante la fusión de la forma y el contenido, lo que es especialmente visible en las alteraciones de ritmo del poema –véase a partir de la segunda estrofa la presencia del polisíndeton γ–, o bien la ruptura abrupta de la regularidad métrica del poema al final de este.

## **2. Analice y comente los rasgos lingüísticos y pragmáticos más relevantes del texto y relaciónelos con la obra, el autor y la época a la que pertenece.**

Dada la cantidad de datos que se pueden aportar como respuesta a esta pregunta, llevaremos a cabo un análisis por planos de los elementos lingüísticos y pragmáticos más relevantes que encontremos en relación con el autor, la obra y el género al que el texto pertenece.

En primer lugar, con respecto al plano fonético-fonológico, destacamos una aliteración a través del alófono fricativo sordo alveolar [s]: *dichoso, apenas, sensitivo, más, esta, siente*, que juega con el sonido sibilante para sugerir el silencio del no sentir y la percepción del susurro, propia del intimismo poético de esta etapa existencial de Rubén Darío, la cual tiene como principales antecedentes el Romanticismo, el parnasianismo francés y el simbolismo.

Desde un punto de vista morfológico y sintáctico, el *yo* poético utiliza la repetición a través del polisíndeton, de manera que se hace una enumeración de los diversos males que supone el vivir y que provocan la angustia existencial (*ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, y el temor de haber sido y un futuro terror*). Las conjunciones resaltan el significado de cada uno de ellos de manera coordinada y provocan un paralelismo entre los versos 10, 11, 12 y 13. Esto constituye orden y simetría formal con respecto a un contenido cargado de angustia, desesperanza y duda. Además, vemos el recurso expresivo del zeugma que une elementos sintácticos y semánticamente incongruentes (*dolor de estar vivo, sufrir por la sombra*). Por otro lado, el poema tiene abundancia de adjetivos y sustantivos, por lo que hay varias microsecuencias descriptivas que sirven para la argumentación del *yo* poético: *vida consciente, piedra dura*. Esto contribuye al detallismo y preciosismo tan característico de los rasgos modernistas presentes en Rubén Darío y en otros poetas anteriores como José Martí y Gutiérrez Nájera (Hernández, 2015). En este último ejemplo se emplea el adjetivo para formar un epíteto que remarca el contraste de los seres inanimados con la vida consciente que tiene el hombre. Esta es la causa de su *pesadumbre* o desgracia. Asimismo, observamos la presencia de sustantivos como *temor, terror y espanto* en la segunda estrofa; estos causan el efecto de angustia de la existencia. El paradigma nominal adquiere una importancia capital a lo largo del poema mediante los adjetivos especificativos que restringen el significado de los sustantivos, los cuales presentan una gradación semántica. Según comienza el poema, estos son más concretos (*árbol, piedra*) y conforme este avanza son cada vez más abstractos (*vida, pesadumbre*). Esta gradación se ve favorecida por la propia estructura convergente del soneto, en la cual las dos primeras estrofas plantean un tema y, en ocasiones, un conflicto, para darle una conclusión en los tercetos finales. Este dinamismo dota de agilidad a esta convención poética. En el presente poema, esta

agilidad se ve incrementada, porque Rubén Darío prescinde del verso final, así como de algunas sílabas de los dos últimos para plantear la angustia existencial de una manera aún más acendrada (*y no saber adónde vamos / ni de dónde venimos*).

Por otro lado, los pocos verbos que aparecen no indican movimiento, son todos verbos de sentimiento, excepto los de los dos últimos versos (*vamos, venimos*), que aluden al pasado y al futuro incierto del ser humano. Es importante resaltar cómo Darío utiliza un plural sociativo y un presente gnómico con el fin de incluir al lector en la pesadumbre del poeta, sin que haya una solución temporal para la situación de desamparo existencial. Esto se ve corroborado por los verbos en infinitivo (*ser, saber, sufrir*) que indican el valor atemporal del tema planteado en el poema, ya que lo que siente el *yo* poético es algo universal.

Por lo que hace al plano léxico y semántico, el poema se organiza en torno a la isotopía del sufrimiento, a partir de lo cual se estructuran las demás relaciones de significación del poema. Así pues, la estructura interna del texto tiene una función argumentativa en la que se presenta el tema de la angustia existencial del hombre, de modo tal que la primera estrofa es la introducción al tema. Por el contrario, la segunda estrofa y los tres primeros versos de la tercera constituyen el desarrollo del poema y los dos versos finales su conclusión o cierre. Es importante resaltar la gradación o clímax que aparece a lo largo del texto, de modo que existe una gradación de la sensibilidad. La *pedra* no siente. El *árbol* apenas siente y el *hombre* es sensitivo y consciente. Todos los seres de la creación son dichosos, excepto el hombre, precisamente a causa de su consciencia, esto es, su capacidad de reflexión sobre su destino y el sentido de la vida. A partir de ahí existen dos campos semánticos o isotopías sobre los cuales se organiza el contenido del poema: conciencia y sentimiento como dolor en contraposición a la inconsciencia y la falta de sensibilidad como felicidad. Esto es observable en la paradoja de que el árbol es dichoso y la piedra lo es todavía más, debido a la ausencia de sensibilidad de estos, frente al dolor y el sufrimiento del ser humano, lo cual se ve ponderado mediante una hipérbole que resalta las connotaciones dramáticas del sufrimiento mediante formas superlativas relativas (*no hay dolor más grande que el dolor de estar vivo ni mayor pesadumbre que la vida consciente*). A partir de ahí existe una antítesis generalizada en todo el poema mediante el contraste de la vida y el disfrute frente a la muerte y sus iconos, los cuales



quedan representados, por un lado, en el verso 10 (*la carne que tienta con sus frescos racimos*) y, por otro, en la metáfora de la *tumba que aguarda con sus fúnebres ramos* del verso 11. Estos paralelismos son también observables en la repetición de los esquemas sintácticos: *la* (determinante) *carne* (sustantivo) *que tienta* (proposición subordinada adjetiva) *con sus frescos racimos* (complemento circunstancial), *la* (determinante) *tumba* (sustantivo) *que aguarda* (proposición subordinada adjetiva) *con sus fúnebres ramos* (c. circunstancial). También es observable en las metáforas (*frescos racimos* = vida, *fúnebres ramos* = muerte) y la antítesis que se da entre los dos hemistiquios de cada verso que hacen referencia a la vida y la muerte. Esto está ponderado por la contraposición del presente, el pasado y el futuro entre los versos 5 y 6 (*ser sin rumbo cierto / temor de haber sido / futuro terror*). Como podemos observar, estos recursos están repletos de connotaciones semánticas, de manera que, pese a la aparente sencillez formal del poema, provisto de paralelismos y versos isosilábicos, también este posee una marcada plurisignificación, heredera tanto de la tradición del imaginario colectivo de la literatura europea (*carne, racimos, ramos, tumba*) y sus formas métricas como de la nueva tradición poética hispanoamericana inaugurada, precisamente, con la figura de Rubén Darío y su afán innovador.

Una de las cuestiones más importantes a propósito de este afán renovador de Darío es la fusión entre la forma y el contenido del texto. Así pues, si observamos el desarrollo de dicho contenido, vemos la angustia reflejada de una manera gradual en las dos primeras estrofas de modo que, como hemos comentado, se avanza en el nivel de abstracción del contenido del poema. Esto se refleja en el uso del autor del plural sociativo a lo largo de todo el texto. También en la segunda estrofa a partir del recurso del encabalgamiento abrupto y sirremático y *por* [...]. Así pues, se retoma la visión negativa de la vida humana poniendo el acento en lo que se ignora: *lo que no conocemos y apenas sospechamos*. Este encabalgamiento, que une el segundo serventesio con el tercero, es uno de los más claros aportes modernistas en el texto y demuestra una vez más otra de las principales características del estilema de Darío: el virtuosismo (Rama, citado por Salvador, 2016).

Con relación al plano textual y pragmático, lo más destacable del poema es que constituye una secuencia expositivo-argumentativa. Darío trata de dar razones de por qué el sufrimiento es una constante en el ser humano y para ello acude a las cuestiones

trascendentales de la vida como son la propia vida, la muerte, el dolor, el placer y el sufrimiento. Todo ello contado con una intensidad lírica y una emoción herederas del Romanticismo europeo. Al mismo tiempo, la intención intimista del poema lo convierte en una confesión casi anecdótica del tormento causado por el dolor y la incertidumbre, característico de los parnasianistas y simbolistas franceses como Verlaine (1844-1896) y Rimbaud (1854-1891), de acuerdo con unas líneas de pensamiento cercanas al existencialismo de J. P. Sartre (1905-1980). No obstante, no podemos olvidar el afán renovador de Darío, lo que lo lleva a utilizar un poema estrófico como es el soneto y a reinventarlo según la variante inglesa de este, de modo que los últimos versos del poema constituyen una síntesis o conclusión de toda la estructura argumentativa sobre la angustia existencial que el *yo* poético nos ha mostrado a lo largo de los versos anteriores. Estos dos versos, que se apartan del esquema métrico general, quedan resaltados por su ritmo diferente y por la forma exclamativa. Se trata del recurso retórico del epifonema, el cual añade un matiz de patetismo al contenido del texto. Nuevamente aparecen el paralelismo y la antítesis para presentar la visión de un hombre encerrado entre dos vacíos o interrogantes –casi un anticipo de la frase sartreana que lo considera *una chispa entre dos nada*s–, ya que la existencia humana aparece encerrada entre la ignorancia de su origen y la ignorancia del destino final más allá de la muerte.

## Bibliografía

- Cassar, A. (2017). *El soneto italiano y su introducción en la España del siglo xv. Desarrollo métrico y conceptual*. Tesis doctoral. Universidad de Alcalá.
- Gámez Millán, S. (2016). Lo fatal, de Rubén Darío: ¿el soneto filosófico más bello de nuestra lengua? *Sur, revista de literatura*, 8, primavera-verano de 2016.
- Hernández, A. (2015). La evolución del cisne en la poesía de Rubén Darío. *Revista Realidad*, 145-146, 73-87.
- Navarro, T. (1956). *Manual de métrica española*. Nueva York: Syracuse.
- Salgado, A. (2010). Ideas sobre el soneto de J. M. Blanco White. *Rhythmica*, VIII, 171-190.
- Salvador, A. (2016). *Rubén Darío. Poesía completa*. Edición e introducción de Álvaro Salvador. Madrid: Verbum.

Si desea más información  
o adquirir el libro  
diríjase a:

**[www.octaedro.com](http://www.octaedro.com)**

## El comentario de textos en lengua española para el acceso a la enseñanza media II

Componentes actitudinales, lingüísticos, pragmáticos, literarios y filológicos

El presente volumen es la continuación de una primera publicación acerca de cómo abordar el comentario de texto para la oposición al Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria Obligatoria por la especialidad de Lengua Castellana y Literatura. Así pues, con estas dos publicaciones nos hemos propuesto acercarnos a este tipo de prueba desde la óptica universitaria.

El principal motivo que nos ha movido a ello es la actual disociación que observamos entre el mundo académico universitario, esto es, sus contenidos formativos, y la aplicación de estos desde un punto de vista laboral. Si bien un grado académico y un máster tienen limitaciones obvias con respecto a la preparación formativa de sus alumnos, también pensamos que dicha preparación podría recalcar un poco más en las posibilidades de inserción de estos, en especial en los estudios académicos reglados, que constituyen un pilar para el ejercicio de la docencia.

Este libro pretende contribuir a rebajar el intervalo existente entre la Universidad y el acceso a la Enseñanza Secundaria Obligatoria, sin más ánimo que el de constituir una propuesta que sirva de guía a aquellos alumnos interesados en una formación específica para la superación de las oposiciones.

**Rafael Crismán-Pérez.** Se doctoró en Lingüística y Comunicación por la Universidad de Cádiz en 2014. Es profesor sustituto interino del área de Lengua Española de la Universidad de Sevilla. Ha publicado diversos trabajos tanto nacionales como internacionales en revistas científicas de impacto, así como varias monografías en editoriales de prestigio. Sus líneas de investigación son las actitudes lingüísticas y la comunicación en español como L1 y L2.

**Francisco Ruiz-Fernández.** Se doctoró en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla en 1993. Es profesor titular del área de Lengua Española de la Universidad de Cádiz desde 2004. Ha publicado diversos trabajos sobre análisis lingüístico de documentación de archivo (entre ellos, *Fonética del español de América del siglo XVI en cartas de emigrados andaluces a Indias*, 2002).

