

AC 12 93

[♪ Música de presentación ♪ Escuchan las emisiones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. [♪ Música de presentación ♪ A partir de ahora, da comienzo el curso de acceso para mayores de 25 años. [♪ Música de presentación ♪ Hola, buenas noches.

Hoy, en el curso de acceso, 30 minutos dedicados a introducción a las humanidades. La profesora Lourdes Toranzo ha preparado un guión sobre el existencialismo, cuyo título es, ¿Qué es el hombre? La angustia de Kierkegaard. Guión que escuchamos a continuación.

[♪ Música de presentación ♪ [♪ Música de presentación ♪ Dividiremos este tema en dos grandes apartados. El tratamiento del existencialismo por parte de la filosofía y la influencia de esta concepción filosófica en las distintas manifestaciones del arte. Porque una de las causas de que el existencialismo se transmitiera tan extensamente ha sido la facilidad con que lo adoptaron medios de comunicación de masas, como el cine, medio especialmente idóneo para llegar a las multitudes por la fascinación que ejerce la imagen sonora sobre el público medio.

Colaboraron también, a la extensión y duración de este movimiento filosófico, artes como la literatura, la pintura y, de un modo particular, el teatro. Bien. Pasaremos a exponer dónde está el origen filosófico del existencialismo y cuál es su consecuencia final, la angustia y la mutilación del universo.

La angustia existencial del hombre es la que hoy da respuesta a la interrogante ¿Qué es el hombre? y que encabeza nuestro programa. Soren Kierkegaard fue un pensador danés, genial, que pertenece a la primera mitad del siglo pasado. Cronológicamente sigue el hegelianismo al que ataca constantemente, llegando a desmontar sus postulados.

Permanece Kierkegaard en el mayor de los olvidos durante mucho tiempo, hasta que intelectuales clarividentes, como nuestro Unamuno, lo descubren. En efecto, fue Unamuno el primero en dar a conocer a Kierkegaard que, como él, tenía un alma atormentada. Más adelante, se nutren del pensamiento de Kierkegaard una multitud de filósofos que se llamaron existencialistas, como Heidegger, Hasper o Marcel.

Aunque todos se inspiraron en la filosofía kierkegaardiana, siguieron direcciones diversas, pero con un elemento común y determinante que detallamos a continuación. Los movimientos del pensamiento no pueden ser distintos que los de una vida que se gana la existencia más rica. Hay que hacer volver al hombre a su calidad de existente, aunque haya que recurrir a la violencia.

El primer acto de esta filosofía existencialista es un grito, un llamamiento. Hombre, despiértate. Esta vida del existente, con su intensidad y sus responsabilidades, es lo que Kierkegaard llama interioridad o subjetividad.

Las tendencias fundamentales de Kierkegaard son anhelo apasionado de libertad, retorno al

tema del hombre, al contacto directo con la existencia humana e individual, búsqueda del pensamiento concreto y existencial, dejando a un lado la abstracción. El pensador que nos ocupa en este espacio radiofónico para los alumnos del curso de acceso directo es el verdadero fundador del existencialismo, aunque haya habido una serie de desviaciones importantes en el existencialismo posterior, como es la pérdida del sentido de la trascendencia, patrimonio constante del pensamiento de Soren Kierkegaard. Del mismo modo, se han desnaturalizado otros temas de interés.

Sus categorías antropológicas, su respuesta a la eterna pregunta ¿qué es el hombre? Nada tiene que ver con Kierkegaard la desviación de esta pregunta hacia una finitud radical, de tal modo que el hombre desemboca en un ser para la nada, al modo, por ejemplo, de Sartre. Y ahora pasamos a darles a conocer algo de la biografía de Kierkegaard para ayudarles a entender los puntos de partida kierkegaardianos de mayor importancia. Nace Soren Abye Kierkegaard el 5 de mayo de 1813 en Copenhague.

Su constitución fisiológica fue enfermiza y su temperamento melancólico y uraño. Influyeron en su vida tres acontecimientos. El gran ascendiente de su padre que llegó a convertirse en su maestro, sus amores truncados con Regina Olsen, el choque con la prensa y con la iglesia danesa.

De estos tres elementos hay uno predominantemente importante para explicarnos a Kierkegaard. El legado de su padre que, junto a una gran imaginación y capacidad polémica y de dialéctica penetrante, le donó su propia angustia. El temor ante cualquier respuesta a la vida, especialmente ante las preguntas sobre la trascendencia.

El mismo Soren calificaría la educación religiosa recibida de su padre de insensata y cruel. Empieza Kierkegaard sus estudios universitarios y, lejos de dejarse atraer por el idealismo hegeliano, comienza a vislumbrar un horizonte nuevo, impulsado por su condición de hombre reflexivo y solitario, que le lleva a descubrir un poderoso sentimiento, lo que él mismo llamaría realidad existencial. Pronto se distingue entre sus discípulos por su ingenio, su sarcasmo y su carácter difícil y excéntrico, explicable en parte por su deformidad física, una desviación de columna y la desigualdad de sus piernas.

Su cuerpo débil daba la sensación de un hombre jorobado. Todo, educación familiar y constitución anatómica, contribuyó a su carácter mordaz y a su desequilibrio psíquico. Pero, ¿qué fue lo más importante de la obra de este primer existencialista? Aunque nuestro filósofo nunca se propuso construir un sistema, es más, fue un enemigo pertinaz de tal procedimiento, su obra se dedica a ir desperdigando las ideas, por ejemplo, su concepción filosófica, que él califica de migajas filosóficas, aunque se tratase a veces de grandes hallazgos.

Apela a su ironía, a su humor, que convierte en vehículo de su pensamiento. Así declara. El humorista no será nunca un espíritu sistemático.

Los sistemas le darán siempre la impresión de comprimir el mundo entero en un silogismo. El

humor, en cambio, le hará abrir los ojos sobre lo inconmensurable que el filósofo no podrá asistir nunca con sus cálculos. El pensamiento de Sor en Kierkegaard está alimentado por una intensa experiencia de la realidad humana.

Ante Hegel opone la existencia del hombre concreto. Afirma que en cada hombre se dan estos dos momentos. La crisis de la conciencia, el salto de la elección.

En esta elección nos topamos con la clave de la doctrina kierkegaardiana, la doctrina de la libertad. La libertad es el momento decisivo de la situación del hombre ante el ser trascendente. La libertad es lo único que hace posible la decisión o la elección.

El ejercicio de la libertad es la actividad más individual e incommunicable que pueda darse. La libertad se le presenta como renuncia voluntaria y como práctica de obras. No es la libertad de arbitrio de Hegel que consiste en hacer lo que se quiera y que es una libertad falsa y engañosa, porque está ligada a lo útil y contingente.

La libertad es una ética autónoma, si se concibe al modo de Hegel, porque sería una libertad sin referencia a un principio superior. Kierkegaard afirma que para elegir con libertad el hombre tiene que decidirse por lo que le ponga en una condición de independencia respecto a todo el ámbito de lo finito. La libertad para obrar debe constituirse en el absoluto.

¿Qué es, pues, el hombre para Kierkegaard? Para él, la existencia es lo que separa, afirma. Lo que es extraño a la idea absoluta. La existencia se refiere siempre a la realidad concreta, al hombre existente.

Aún más, al individuo humano. Existir es ser individuo. Lo abstracto no existe, asegura.

Ser individuo, ser hombre, es elegir y apasionarse, de tal modo que llega a afirmar que existencia es exactamente el momento de la elección, el momento de la pasión. Como ustedes mismos pueden deducir, para Kierkegaard, la categoría de subjetividad va unida a la existencia. Así dice.

La tarea del pensador es comprenderse a sí mismo en la existencia. Cuando se tiene conciencia de esa existencia, surge forzosamente la pasión. El existencialismo en general tiende a desvalorizar la certeza o la seguridad subjetiva, último refugio de la inmovilidad espiritual, en provecho de una pasión viviente e inmóvil que una interiormente el existente, el ser existente, a la verdad.

La opción, pues, es para Kierkegaard el modo privilegiado de la existencia. La condición de un hombre hecho para la opción sólo puede ser la condición de un ser arriesgado, dice. Y continúa.

La vida eterna es el bien. No se puede adquirir más que arriesgándose absolutamente todo. Estar alegre sobre un abismo de 70.000 brazas de agua y a muchas y a muchas millas de todo auxilio humano.

Esto es lo grande. Nadar en la playa, en compañía de otros bañistas, no es lo religioso. Con tal seguridad ante el riesgo, ¿cómo es posible que Kierkegaard haya llegado a dejarse cercar por la angustia? Kierkegaard, como todos los existencialistas, fue un ser nervioso, abierto por su emotividad a la percepción intensa del ser.

Esto le hace sufrir un desasosiego por la usurpación del ser, de tal modo que llega a la enajelación. En la realidad de su opción personal, Kierkegaard retrocede ante el matrimonio, a pesar de su pasión por Regina. Retrocede ante el sacerdocio, otra duda que le acometió a lo largo de su vida, y retrocede ante la idea misma.

Cuando al padre del existencialismo le cercan dudas y le urge algo a la opción, él huye por medio de la pirueta dialéctica, por medio de la ironía. Los mismos títulos de sus obras revelan esta indecisión. ¿O esto o aquello? ¿Culpable? ¿Inocente? Esta situación de enajelación llega al paroxismo en Sartre cuando habla de lo viscoso que es lo horrible ontológico realizado en el contacto.

En lo viscoso el otro parece ceder, al principio, a mi contacto, a mi soberanía, pero es para devorarme mejor y, por último, desposeerme de mí mismo. Lo viscoso se llama unas veces el pasado, otras el otro, otras el mundo, como si el universo todo fuera una amenaza fuera de mí, dirigida a mí. Estos sentimientos de opresión son ya angustia y suelen ser propios de seres de viva sensibilidad, forman parte de su egocentrismo, sin duda alguna.

Opresión y angustia son los sentimientos que presiden *Las moscas*, una obra teatral de Sartre. Leemos para ustedes un fragmento y en él se establece un diálogo entre Orestes y Electra, en primer lugar. Luego hacen su aparición las Eríneas y en el diálogo tiene lugar entre las Eríneas y Orestes.

Ladrón, no tenía casi nada mío, fuera de un poco de calma y algunos sueños. Me has quitado todo. Has robado a una pobre.

Eras mi hermano, el jefe de nuestra familia. Debías protegerme, pero me has sumergido en la sangre. Estoy roja como un buey degollado.

Todas las moscas me siguen voraces y mi corazón es una colmena horrible. Amor mío, es cierto. Te lo he quitado todo y no tengo nada que darte fuera de mi crimen, pero es un presente inmenso.

¿Crees que no pesa como plomo sobre mi alma? Éramos demasiado ligeros, Electra. Ahora nuestros pies se hunden en la tierra como las ruedas de un carro en un surco. Ven, partiremos y caminaremos con paso pesado, encorvados bajo nuestro precioso fardo.

Me darás la mano e iremos... ¿A dónde? No sé, hacia nosotros mismos, del otro lado de los ríos y de las montañas. Hay un Orestes y una Electra que nos aguardan. Habrá que buscarnos pacientemente.

No quiero oírte más. Solo me ofreces la desdicha y el hastío. ¡Socorro! ¡Júpiter! Rey de los dioses y de los hombres, mi rey.

Tómame en tus brazos, llévame, protégeme. Seguiré tu ley, seré tu esclava y tu cosa. Besaré tus pies y tus rodillas.

Defiéndeme de las moscas, de mi hermano, de mí misma. No me dejes sola. Consagraré mi vida entera en expiación.

Me arrepiento, Júpiter, me arrepiento. Dejadla, hermana, se nos escapa. Pero nos queda éste, y por mucho tiempo, creo.

Pues su almita es tenaz, sufrirá por dos. Estoy completamente solo. No, tú, el más lindo de los asesinos, te quedo yo.

Ya verás qué juegos inventaré para distraerte. Estaré solo hasta la muerte, después. Valor, hermanas mías, ya cede.

Mirad, sus ojos se agrandan. Pronto resonarán sus nervios como las cuerdas de un arpa bajo los arpegios exquisitos del terror. Pronto el hambre lo arrojará de su asilo.

Conoceremos el gusto de su sangre antes de esta noche. Acerca de la desesperación, afirma Kierkegaard. La enfermedad mortal es la desesperación.

La desesperación es el pecado. Se trata de la categoría del yo individual delante de Dios. El hombre individuo bajo la abrumadora presencia de Dios.

Y afirma nuestro filósofo. Mientras el hombre desespera de algo, lo que propiamente hace no es propiamente otra cosa que desesperar de sí mismo. Con la desesperación, lo que el hombre quiere es deshacerse de sí mismo.

Y repite con insistencia. La desesperación es una enfermedad del espíritu. Es un tormento contradictorio.

Esa enfermedad del yo que consiste en estar muriendo eternamente. Muriendo y no muriendo. Muriendo la muerte.

En el fondo el filósofo concibe la desesperación como una rebeldía contra lo eterno. Como... Un querer desligar su yo del poder que lo fundamenta. Y a la vez es una rebeldía del hombre contra el modo propio de su existencia.

Que es estar delante de Dios. Constreñido por Dios. La última forma de desesperación, obstinación, es la que... Lleva a uno a querer desesperadamente ser sí mismo.

A expensas de lo eterno. Esto ya es para Soren Kierkegaard el pecado. Pasamos ahora a descubrir los vestigios que el existencialismo ha ido dejando en la vida de nuestro hombre

contemporáneo y en la cultura de todo lo que llevamos de siglo.

Si sólo cuenta la existencia y la existencia individual caben en el creador existencialista dos posturas. La angustia, porque la existencia es un agujero hecho a la nada para volver a la nada. El placer, ya que sólo miro a mi existencia voy a disfrutar de ella.

No es de extrañar, pues, que el hombre de hoy se debata entre estas dos coordenadas y que llegue por un camino o por el otro al suicidio o al hastío hedonístico. Tomemos en literatura dos modelos de existencialismo vivido. El de Camus y el de Sartre.

Camus y sus personajes no quieren más que el sol, los besos y los perfumes agrestes. Tienen horror a cualquier clase de ideología. Les es necesario el abrazo, el contacto abierto entre el hombre y el mundo sensible.

La única realidad segura son las bodas del hombre con el mundo. Por ello hay una especie de embriaguez solar en todas sus obras. Citamos un pequeño párrafo de su obra, Bodas.

Ahora mismo, tan pronto como me tienda entre los absintios para hacer que su perfume penetre en mi cuerpo, tendré conciencia, contra todos los prejuicios, de cumplir una verdad que es la del sol y será también la de mi muerte. La mística de la vida sensible es la única en la que cree. Es una búsqueda constante de embriaguez de los sentidos.

Marta, la protagonista del malentendido, escapa de cualquier crimen con tal de salir de Checoslovaquia y vivir en los países del sol. Algo semejante le ocurre al protagonista del extranjero, que vive embotado en una sensualidad somnolienta. Dentro del ambiente de horror de Orán, invadida por la peste, Camus sabe buscar una huida de sus personajes y huyen, como no, al mar.

A abrazarse con el mar, fundiéndose con él. Van a oír ustedes un breve fragmento de La peste, una de las mejores novelas de Camus. Pero antes de llegar allí, el olor de yodo y de algas les anunció al mar.

Después lo vieron. Rugía dulcemente al pie de los grandes bloques del espolón. Cuando treparon por él, se les apareció el mar, espeso como un terciopelo, suave y lacio, como si fuese un animal.

Se instalaron sobre las rocas, vueltos hacia el mar. Las aguas se hinchaban y descendían lentamente. Esta respiración serena del mar hacía nacer y desaparecer los reflejos de aceite que estaban en su superficie.

Delante de ellos, la noche no tenía límites. Rie, que sentía debajo de sus dedos la parte aguda de las rocas, se sentía lleno de una extraña felicidad. Vuelto hacia Tarru, adivinó en la cara serena y grave del amigo la misma dicha que había dejado a un lado todo, hasta la misma muerte.

Se quitaron la ropa. Rie nadó el primero. Las aguas, frías en un primer momento, le parecieron tibias a medida que iba nadando.

Al cabo de unas brazadas, comprobó que aquella tarde el mar era cálido, con la tibieza de los mares de otoño que recogen de la tierra el calor almacenado durante largos meses. Nadó regularmente. Al batir el agua con sus pies, dejaba detrás de sí un borbotón de espuma.

El agua huía debajo de sus brazos y se ajustaba al lado de sus piernas. Un largo chapoteo le advirtió que Tarru estaba nadando también. Rie descansó sobre la espalda y permaneció inmóvil, tumbado cara al cielo, lleno de luna y de estrellas.

Respiró hondo. Después percibió un ruido cada vez más distinto, el del agua removida. Era un ruido extrañamente claro en el silencio y la soledad de la noche.

Tarru se aproximaba. Se oía claramente su respiración. Rie se volvió.

Se puso al mismo nivel de su amigo y nadó al mismo ritmo. Avanzaron durante unos minutos, con la misma carencia y el mismo vigor. Soltarlos lejos del mundo, liberados al fin de la población y de la peste.

Rie se paró el primero y ambos regresaron a la costa. Lentamente salvó el momento en que se metieron en una corriente helada. Sin decirse nada, ambos precipitaron sus movimientos, golpeados por la sorpresa del mar.

Vestidos de nuevo, reemprendieron el regreso sin pronunciar una palabra. Pero tenían ya el mismo sentimiento y el mismo recuerdo, que esta noche había sido deliciosa para los dos. Cuando vieron a lo lejos a los centinelas de la peste, Rie sabía que Tarru se decía como se lo decía él mismo, que la enfermedad les había olvidado unos momentos y que era necesario recomenzar enseguida.

En su última etapa, Camus se deja invadir por el absurdo después de una serie de enfermedades que le hacen enfrentarse con la muerte. Se trata de un choque que va a convertirse en obsesión. Como obsesión hay en uno de sus personajes, Calígula, en la obra de teatro del mismo nombre.

El mundo del absurdo encierra a los personajes de Camus en una prisión. Así, en el mito de Sísifo, una de sus obras más importantes, la palabra absurdo se repite casi en cada página. La vida no tiene sentido.

Así se hace una vez más cierta la premonición de Kierkegaard. La forma de vivir en el instante huilizo e irrepitable acaba siempre lo mismo. Tras el aburrimiento, el hedonista cae en la desesperación.

El interés que despertaron entre la juventud francesa las obras de Jean Paul Sartre fue un simple reflejo del cansancio espiritual y filosófico en las vísperas de la II Guerra Mundial. La

tesis fundamental de Sartre es que el individuo vive su existencia atado a las ruedas del destino. No puede hacer nada para bajarse de este carro de sus propios acontecimientos, y ante tal conocimiento se hace consciente de la nada, del vacío existencial.

Es este el leitmotiv de su obra *La náusea y el muro*. Se revela en la concepción sartriana un horror que llega hasta la repugnancia por la vida, por las circunstancias que rodean al individuo. De tal modo, según Sartre, el hombre está tan solo que acaba por abandonarse al miedo y a la angustia.

Todo es oscuro, tenebroso, de ambiente cargado, irrespirable. En sus libros, por ejemplo *En el ser y la nada*, se esfuerza por demostrar que la conciencia humana no tiene su causa. Más aún, que la vida comienza al otro lado de la desesperación.

¿Y qué ocurre en el arte? En este ambiente cargado, enrarecido de la repulsa, la nada, la náusea, se desarrollan las artes plásticas. Intento inútil. Ya el arte impresionista acaba renunciando por principio a toda ilusión de realidad y busca una deliberada deformación de los objetos naturales.

Nace así el arte post-impresionista que abre el portón a una serie de corrientes que se apartan totalmente de cualquier apariencia de realidad. Su relación con la naturaleza consiste en violarla, en deformarla. Así ocurre con el cubismo, el futurismo, dadaísmo, surrealismo.

Braque, Chagall o Picasso, siendo tan diversos, tienen un denominador común. Representan una forma de existencia que no es compatible con la realidad. Nos encontramos ante un segundo mundo.

Podemos decir que ante un supermundo. Se destruyen los valores pictóricos en la pintura del mismo modo que se mutilan las imágenes cuidadosas y coherentes en la poesía o incluso en la música. Hay un deseo de huir, sea como fuere, de todo lo que es belleza y se crea un arte auténticamente feo.

Es esta concepción absurda de la realidad lo que explica la oscuridad, la depresión y el carácter atormentado de las obras de Picasso, de Kafka o de Joyce. El dadaísmo, por ejemplo, sustituye al nihilismo de la cultura estética por un nihilismo peor. El que no sólo duda del valor del arte, sino que reduce a la nada al mismo hombre, objeto primero de la mirada del existencialismo.

Hemos llegado a esta meta desconsoladora. La base de la visión artística, como la del pensamiento, es buscar la paradoja de toda forma y el absurdo de toda la existencia humana. Como siempre, la filosofía ha ido por delante.

La vida y su expresión caricaturesca de la creación artística y literaria han tocado techo. Y un techo tristísimo, por cierto. La destrucción del arte y el retorno al caos.

Un camino semejante ha seguido el cine, sobre todo en su modalidad del surrealismo. No nos cuesta mucho recordar por su abundancia la técnica cinematográfica de el picado. Es decir, la

toma de vista de arriba a abajo.

Con este procedimiento se achica al individuo, se le aplasta moralmente hasta rebajarlo al nivel del suelo. El picado suple con una fuerza plástica enorme las descripciones sartrianas acerca del hombre sumido en un determinismo del que no puede escabullirse. Un hombre que es un mero juguete de la fatalidad.

Pongamos, por ejemplo, tomado de la cinta Roma a Chitaperta la secuencia de la muerte de Monia, la protagonista del film. Está rodada con una técnica normal, pero el plano preciso en que los alemanes la matan está tomado desde el piso superior del edificio. En este plano, Monia corre de un lado para otro y se nos aparecía como un ser frágil, insignificante, como un animal preso de un destino inexorable.

Impresión semejante se consigue en casi todas las escenas de El proceso, de Kafka, llevado también a la pantalla. El protagonista, sólo entre grandes espacios vacíos, va recorriendo Praga, una Praga fantasmagórica. Se mueve de acá para allá, investiga la marcha de su propio proceso sin saber el motivo ni el contenido de la acusación.

Cada vez se agita más en un mundo de espejismos hasta que le ejecutan. El film, como la novela, se basa en un postulado inverosímil. El hecho de que el protagonista, que tiene el nombre de K, nunca se pregunta de qué se le acusa, ni quién le acusa, ni tampoco por qué le acusan.

Los recursos de la cámara, los ángulos de toma, el decorado, las luces brillantísimas que se alternan con enorme oscuridad, etcétera, son recursos muy variados. Pero la misión de este cine de angustia es el mismo, presentarnos al hombre atrapado por el absurdo. Hasta aquí hemos ido exponiendo una serie de determinantes de lo que es el hombre para el existencialismo, que nació con Kierkegaard y se deteriora con Heidegger y otros existencialistas posteriores hasta el punto de llegar a un nihilismo.

Hacemos una breve síntesis de lo que consideramos más importante para que los alumnos puedan hacer su propio resumen. El hombre es, para Kierkegaard, un ser existente y concreto. Un individuo capaz de elección y esta es su actividad más individual.

Es también el hombre un ser capaz de apasionarse. Y capaz de desesperarse y, entonces, intenta deshacerse a sí mismo. Para los existencialistas posteriores, el hombre es una vida sensible, embriaguez de los sentidos y también un ser atado a su destino, consciente de su vacío existencial y que acaba desembocando en la nada, en la náusea.

En resumen, de la afirmación de la existencia en Kierkegaard hemos llegado a la negación de la realidad, a su deformación conseguida deliberadamente y esto se manifiesta tanto en los pensadores como en el tratamiento de los creadores literarios, de la cultura, la música, el cine, el teatro. Con estos datos aconsejamos que el alumno tome nota de cuáles son los elementos existencialistas en el siguiente fragmento del drama de Samuel Beckett titulado Esperando a

Godot. ¿Ves algún otro? ¿Qué es? Yo diría que un saucellorón.

Pero, ¿dónde están las hojas? Debe de estar muerto. Se acabó su llanto. A menos que no sea tiempo.

¿Y no sería más bien un arbolillo? Un arbusto. Un arbolillo. ¿Qué quieres insinuar? ¿Que nos hemos equivocado de sitio? Ya tendría que estar aquí.

No aseguro que viniera. ¿Y si no viene? Volveremos mañana. Y después pasado mañana.

Quizá. Y así sucesivamente. Es decir... Hasta que venga.

Eres inhumano. Ya vinimos ayer. Ah, no.

En eso te equivocas. ¿Qué hicimos ayer? ¿Qué hicimos ayer? Sí. Pues, pues... Nadie como tú para no entender.

Yo creo que estuvimos aquí. ¿Te resulta familiar el lugar? Yo no he dicho eso. ¿Entonces? Eso no tiene nada que ver.

No obstante, este árbol se aturbera. ¿Estás seguro de que era esta noche? ¿El qué? ¿Que debíamos esperarle? Dijo el sábado. Según creo.

Después del trabajo. Debí apuntarlo. ¿Pero qué sábado? Es hoy sábado.

¿No será más bien domingo? ¿O lunes? ¿O viernes? No, no es posible. Jueves. ¿Qué hacemos? Si anoche se molestó en Balde, ya puedes estar seguro de que hoy no vendrá.

Pero dices tú que nosotros hemos venido anoche. Puedo equivocarme. ¿Quieres que nos callemos un poco? Bueno.

Go, go. Go, go. ¡Go, go! ¡Dormía! ¿Por qué no me dejas dormir nunca? Me sentía solo.

La asignatura Introducción a las Humanidades ha ocupado el tiempo del curso de acceso. Nada más. Mañana volveremos a la misma hora.

Gracias por su atención y buenas noches. ...precios debido a su menor productividad. Baste recordar en este momento el precio del aceite de girasol.

Sin embargo, aunque la competencia sea una característica de las economías occidentales, la concentración cada vez mayor de la producción en menos manos y la existencia de mayores niveles de monopolio y oligopolio hacen que los precios, sobre todo en ciertos sectores...