

EDUCACIÓN SECUNDARIA A DISTANCIA (ESPAD)

ÁMBITO DE COMUNICACIÓN LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

MÓDULO 4. Unidades de aprendizaje

Parte nº 10. Escribiendo correctamente

Tema 1. Correcciones gramaticales y léxicas

Tema 2. El análisis morfosintáctico de la oración simple

Tema 3. La literatura del siglo XIX

Parte nº 11. Entendiendo el siglo XX

Tema 4. Lectura de una obra teatral del siglo XX

Tema 5. La oración compuesta (1ª parte)

Tema 6. La literatura del siglo XX hasta 1939

Parte nº 9. Cómo hacer cosas con palabras

Tema 7. La oración compuesta (2ª parte)

Tema 8. Creación de textos destinados al mundo laboral

Tema 9. La literatura del siglo XX desde 1939

Apéndice. Métrica, figuras retóricas y pautas para el comentario de textos literarios

Estos apuntes de Lengua castellana y Literatura Módulo 4 ESPAD son una adaptación al nuevo currículo de Educación Secundaria para personas adultas (Orden 136/2023, de 19 de junio) de los materiales oficiales elaborados por la Consejería de Educación, Cultura y Deportes que figuran en la Plataforma ESPAD del Portal de Educación.

Parte nº 10. Escribiendo correctamente

Tema 1. Incorrecciones gramaticales y léxicas

ÍNDICE

- 1) Queísmo y dequeísmo.
- 2) Verbo "haber" con valor impersonal.
- 3) Laísmo y leísmo.
- 4) Uso del posesivo "su" detrás de "que".
- 5) Adverbios seguidos de posesivos (*delante mío).
- 6) Combinación de pronombres (*me se, *te se)
- 7) Incorrecciones léxicas
- 8) Actividades.

Introducción

Son muchos los errores gramaticales que cometemos con frecuencia. Usar bien el lenguaje es importante y es probable que los errores gramaticales sean los más difíciles de corregir, pues quien los comete suele tenerlos muy integrados. No obstante, debemos hacer un esfuerzo por corregir esos fallos ya que estos muestran falta de cultura y de instrucción.

En este tema reunimos algunos errores gramaticales muy frecuentes, con el fin de esclarecer las dudas más comunes y de ayudar a resolver algunos problemas gramaticales que, con un poquito de atención, tienen fácil solución.

Los ejemplos de incorrecciones que aparecen a lo largo del tema van siempre precedidos por un asterisco (*):

1) Queísmo y dequeísmo

Un error frecuente que cometen los hablantes de castellano tiene que ver con el uso de la preposición "de" detrás de algunos verbos.

En algunas ocasiones la incorrección consiste en la omisión de la preposición en casos en los que debería aparecer. Es a este error al que se denomina QUEÍSMO. Vemos ejemplos en las siguientes oraciones:

- *Nos advirtieron que iba a llover.
- *Encárgate que no falte nada.
- *Se olvidó que tenía que pagar el alquiler.

En estos ejemplos, lo correcto hubiera sido que entre el verbo y la conjunción "que" hubiera aparecido la preposición "de":

- Nos advirtieron de que iba a llover.
- Encárgate de que no falte nada.
- Se olvidó de que tenía que pagar el alquiler.

La incorrección contraria consiste en la aparición de la preposición "de" cuando no es necesaria. Es el llamado DEQUEÍSMO:

- *Pienso de que no aprobará.
- *Creo de que la economía irá a mejor.
- *Esperamos de que te recuperes pronto.

Las oraciones correctas tendrían que haber sido sin la preposición "de":

- Pienso que no aprobará.
- Creo que la economía irá a mejor.
- Esperamos que te recuperes pronto.

Para saber si un verbo debe ir seguido por la combinación "de que" o solamente por "que" hay que pensar en qué tipo de construcción aparece el verbo cuando no lleva detrás una oración subordinada introducida por "que". Por ejemplo, si pensamos en el verbo "advertir", hay que fijarse en el hecho de que este verbo lleva detrás un sintagma preposicional introducido por "de":

- Nos advirtieron del peligro.
- Le advertí de las dificultades de su propuesta.
- Te advierto de mi intención de llegar tarde.

De igual modo, si el verbo va seguido de una subordinada introducida por "que", hay que colocar el "de" entre el verbo y el "que":

- Nos advirtieron de que había un peligro.
- Le advertí de que se encontraría con dificultades.
- Te advierto de que voy a llegar tarde.

Sin embargo, verbos como "pensar", "creer" o "esperar" no se construyen nunca con la preposición "de". Por lo tanto, es incorrecta la combinación "de que" detrás de ellos:

- Espero tu pronta recuperación > Espero que te recuperes pronto.

2) Verbo "haber" con valor impersonal

Otra incorrección muy frecuente con la que nos encontramos es la aparición del verbo "haber" concordando en plural con el complemento directo. Aquí tenemos algunos ejemplos de esta incorrección:

- *Habían muchas personas en la fiesta.
- *Hubieron bastantes problemas en la construcción de este edificio.
- *Han habido varios alumnos que no se han presentado al examen.

Lo correcto hubiera sido que el verbo apareciera en tercera persona del singular:

- Había muchas personas en la fiesta.
- Hubo bastantes problemas en la construcción de este edificio.
- Ha habido varios alumnos que no se han presentado al examen.

En todos estos casos el verbo "haber" es el verbo principal de la oración, no se trata del verbo auxiliar de los tiempos perfectos (*había amado, hubo amado, etc.*). Aquí el verbo "haber" se usa para expresar la existencia o la presencia de algo o de alguien, y la oración en la que aparece es impersonal. Es incorrecto poner el verbo "haber" concordando con el complemento directo en plural.

Hay que tener cuidado en los casos en los que "haber" aparece en perífrasis verbales, ya que la concordancia en plural sigue siendo incorrecta:

- *Van a haber actividades para niños en la biblioteca.
- *Tienen que haber mejoras en las condiciones laborales.

Las oraciones correctas serían las siguientes:

- Va a haber actividades para niños en la biblioteca.
- Tiene que haber mejoras en las condiciones laborales.

3) Laísmo y leísmo

Algunos hablantes de español tienen dificultades en el uso de los pronombres de tercera persona a la hora de sustituir los sintagmas que hacen las funciones de Complemento Directo y Complemento Indirecto.

El sistema pronominal de nuestra lengua establece que el CD se sustituye por los pronombres LO, LA, LOS y LAS:

- Ayer vi a tu hermano. > Ayer **lo** vi.
- Abre la puerta. > Ábrela.
- Préstame los apuntes. > Préstamelos.
- Me regaló las zapatillas. > Me **las** regaló.

El CI, sin embargo, se sustituye por los pronombres LE y LES:

- Entregué el trabajo al profesor de Historia. > **Le** entregué el trabajo.
- El profesor comentó los fallos a los alumnos. > El profesor **les** comentó los fallos.

Los problemas surgen cuando se usan unos pronombres en lugar de los otros. En algunas zonas de España es frecuente el uso del pronombre "la" en lugar de "le" en casos como los siguientes:

- Entregué el trabajo a la profesora de Historia. > ***La** entregué el trabajo.
- Di un beso a mi madre. > ***La** di un beso.
- Dije a mi hermana que me ayudara. > ***La** dije que me ayudara.

En estos casos "a la profesora de Historia", "a mi madre", y "a mi hermana" son los CI de sus respectivas oraciones. La sustitución de estos sintagmas por el pronombre **LA** es una incorrección conocida como **laísmo**. En su lugar se tendría que haber usado el pronombre LE:

- **Le** entregué el trabajo.
- **Le** di un beso.
- **Le** dije que me ayudara.

Sin embargo, el **leísmo** consiste en el uso de los pronombres **LE** o **LES** para sustituir al CD:

- No vi tu coche en el aparcamiento. > *No **le** vi.
- Ayer duché a los niños. > *Ayer **les** duché.

La sustitución correcta tendría que haber sido la siguiente:

- No **lo** vi.
- Ayer **los** duché.

No obstante, el **leísmo** está aceptado cuando el CD hace referencia a una persona de género masculino en singular:

- No vi a Luis en la fiesta. > No **lo** vi. > No **le** vi.
- Ayer duché a mi hijo. > Ayer **lo** duché. > Ayer **le** duché.

Solamente en este caso podemos usar el pronombre **LE** en lugar de **LO**. Ambas formas son correctas.

4) Uso del posesivo "su" detrás de "que"

Una incorrección muy extendida es el uso de del posesivo "su" en oraciones subordinadas adjetivas detrás del pronombre relativo "que":

- *Estuve con un amigo **que su** padre falleció el mes pasado.
- *Ese es el chico **que su** novia trabaja en el supermercado.

La combinación "que su" en este tipo de oraciones es incorrecta y debe evitarse. En su lugar hay que utilizar el pronombre relativo **CUYO**, que a la función de pronombre une las funciones propias del posesivo:

- Estuve con un amigo cuyo padre falleció el mes pasado.
- Ese es el chico cuya novia trabaja en el supermercado.

5) Adverbios seguidos de posesivos (*delante mío)

Otro error que debemos evitar es el uso de los posesivos detrás de adverbios como "delante", "detrás", "encima", "debajo". Esta combinación es errónea en oraciones como las siguientes:

- *El compañero que se sienta delante mío es de Cuenca.
- *Un actor famoso estaba detrás nuestro en el restaurante.
- *Los vecinos que viven encima vuestro son de mi pueblo.
- *Debajo suyo hay una oficina del ayuntamiento.

La función propia de los posesivos es acompañar a los sustantivos, no a los adverbios, por lo tanto, debemos evitar estas combinaciones. En su lugar tenemos que introducir la preposición "de" seguida de un pronombre personal:

- El compañero que se sienta delante de mí es de Cuenca.
- Un actor famoso estaba detrás de nosotros en el restaurante.
- Los vecinos que viven encima de vosotros son de mi pueblo.
- Debajo de ellos hay una oficina del ayuntamiento.

6) Combinación de pronombres (*me se, *te se)

Otro problema surge cuando en ciertas construcciones tenemos que usar diversos pronombres combinados. Es frecuente que los pronombres **ME** y **TE** se antepongan a **SE**. Esta construcción es incorrecta:

- *Me se ha olvidado comprar el pan.
- *No soporto que me se lleve la contraria.

- *Tu hijo te se parece.
- *Te se echa de menos.

En todos estos casos la forma **SE** tiene que preceder a los pronombres **ME** y **TE**:

- Se me ha olvidado comprar el pan.
- No soporto que se me lleve la contraria.
- Tu hijo se te parece.
- Se te echa de menos.

7) Incorrecciones léxicas

Con cierta frecuencia los hablantes que carecen de un buen conocimiento de la lengua tienden a emplear ciertas palabras con un sentido distinto del que tienen. Estamos en este caso ante incorrecciones léxicas, que pueden ser más o menos graves según lo extendido que esté dicho uso erróneo. Generalmente, las voces que se usan inapropiadamente tienen alguna semejanza con las adecuadas.

De este modo, podemos escuchar barbarismos como ***destornillarse de risa** en lugar de **desternillarse de risa**. Famoso fue aquel descubrimiento de ***estar en el candelabro**, cuando en realidad se quiso decir **estar en el candelero**. Igualmente chocante es el caso del hombre que pidió a la enfermera que le pusieran un ***edema** en lugar de un **enema**.

Hay casos de madres que se cogen unos meses de ***excelencia** después de la maternidad (por **excedencia**). Del mismo modo, hay casos de *insolación* por *exhalación* (*Salió como una insolación de la casa, azotando la puerta*); *infringir* por *infligir*, o *viceversa*; *inocuo* por *inicuo*.

Hay ocasiones en que el uso incorrecto pasa a ser común, e incluso olvidamos el significado originario del término. Así ocurrió con el adjetivo **álgido**, que de significar **muy frío** pasó a usarse para referirse al momento cumbre de algo, incluso al momento **más caliente** de un proceso. Algo parecido ocurre con el adjetivo **lívido**: en un principio significaba *morado* o *amorado*, pero ha pasado a usarse como sinónimo de *pálido*.

El lenguaje está en constante evolución y lo que hoy se considera un barbarismo puede pasar a ser de uso común dentro de unos años. De momento, sin embargo, ante cualquier duda lo mejor es recurrir a un buen diccionario antes que dar una imagen pobre de nosotros mismos.

Actividades

Ejercicio 1

Señala si las siguientes afirmaciones son falsas y por qué consideras que lo son.

- Ya la dije a tu hermana que no podía devolverle la fianza del alquiler.

- Esperamos que te vaya bien en tu nuevo proyecto.

- Detrás tuyo tienes los ingredientes que necesitas para cocinar una tortilla.

- Fuimos a la fiesta pero no nos quedamos porque habían demasiadas personas.

- Creemos de que la borrasca arrasará toda la costa occidental.

- El autor cuyo libro obtuvo el último premio hará una presentación de su obra esta tarde.

- A mí me se ha encargado que no falte ninguna bebida en la fiesta.

- Le vi a tu hijo por la televisión local.

- Tu compañera de trabajo es insufrible. No la soporto.

- Ese es el vecino que su casa está encima de nosotros.

- Que no te se olvide sacar las cervezas del congelador.

- Te advierto que no vas preparado para aprobar el examen de conducir.

Ejercicios resueltos

Ejercicio 1

Señala si las siguientes afirmaciones son Falsas y por qué consideras que lo son.

- Ya la dije a tu hermana que no podía devolverle la fianza del alquiler.

Falso. Ya le dije...

- Esperamos que te vaya bien en tu nuevo proyecto.

Verdadero

- Detrás tuyo tienes los ingredientes que necesitas para cocinar una tortilla.

Falso. Detrás de ti....

- Fuimos a la fiesta pero no nos quedamos porque habían demasiadas personas.

Falso. Porque había...

- Creemos de que la borrasca arrasará toda la costa occidental.

Falso. Creemos que...

- El autor cuyo libro obtuvo el último premio hará una presentación de su obra esta tarde.

Verdadero

- A mí me se ha encargado que no falte ninguna bebida en la fiesta.

Falso. A mí se me...

- Le vi a tu hijo por la televisión local.

Verdadero

- Tu compañera de trabajo es insufrible. No la soporto.

Verdadero

- Ese es el vecino que su casa está encima de nosotros.

Falso. El vecino cuya casa...

- Que no te se olvide sacar las cervezas del congelador.

Falso. Que no se te olvide...

- Te advierto que no vas preparado para aprobar el examen de conducir.

Verdadero

Unidad 2. Análisis morfosintáctico de la oración simple

ÍNDICE

0) Introducción

1) Oraciones predicativas y atributivas

2) Oraciones impersonales

3) Oraciones activas y pasivas

0) Introducción

Una oración es una estructura gramatical que contiene un verbo. Este tipo de enunciado tiene sentido completo y en el texto se identifica porque va desde un punto a otro punto (ojo, no un punto y coma sino un punto y seguido o aparte)

Las oraciones deben tener obligatoriamente un verbo (núcleo del Sintagma Verbal Predicado); además presentan un sujeto (Sintagma Nominal Sujeto) cuyo núcleo será un nombre, pronombre o palabra sustantivada que concuerda con el verbo; esta concordancia será la forma de identificar al sujeto.

Ej.:

- Los amigos de Juan (SN/Sj.) irán a Nueva York en Navidad (SV/Pdo.)

(El sujeto es 3ª p. de plural y el verbo es 3ª p. de plural)

- La rueda de ese coche (SN/Sj.) parece muy desinflada (SV/Pdo.)

(El sujeto es 1ª p. de singular y el verbo es 1ª p. de singular)

- Los papeles del suelo (SN/Sj.) fueron recogidos por todos nosotros (SV/Pdo.)

(El sujeto es 3ª p. de plural y el verbo es 3ª p. de plural)

- Nosotros cuatro (SN/Sj.) os esperaremos en la estación (SV/Pdo.)

(El sujeto es 1ª p. de plural y el verbo es 1ª p. de plural)

Ten presente que a veces las oraciones no presentan el sujeto expreso (es decir, escrito) por lo que deberás deducirlo de la persona y número del verbo: se denomina sujeto omitido o elíptico.

Ej.:

- Iremos a la playa este finde (sujeto omitido = NOSOTROS)

- Llegaron después de comer (sujeto omitido = ELLOS)

- No sé dónde ir (sujeto omitido = YO)

Para analizar una oración, para identificar el sujeto y el predicado, haremos lo siguientes:

1.- Buscar el verbo (mirar su persona y número).

2.- Identificar el sujeto observando la concordancia, es decir, que ese elemento sea un SN (sin preposición) que tenga la misma persona (1ª, 2ª o 3ª) y número (singular o plural) que el verbo.

3.- Marcaremos el sujeto; una vez hecho esto, todo lo que no es sujeto, será predicado.

Las oraciones se pueden clasificar según el tipo de verbo/predicado que presentan en dos grandes grupos:

- Oraciones atributivas o copulativas
- Oraciones predicativas

ORACIONES ATRIBUTIVAS O COPULATIVAS

Son oraciones en las que el verbo es siempre SER, ESTAR o PARECER y no tiene carácter verbal ya que solo funciona como cópula (de ahí su nombre), es decir, une al sujeto con una característica suya; no indica ninguna acción por parte del mismo.

En este caso el predicado se denomina Predicado Nominal y el sintagma que señala la característica del sujeto se denomina ATRIBUTO y que siempre debe mantener concordancia de género y número con el sujeto. El verbo, por supuesto, concuerda en número y persona con el sujeto.

Una oración copulativa SIEMPRE tiene que tener sujeto.

Ej.:

- Juan ***parece un chico muy agradable.***
- Esta casa ***es realmente preciosa.***
- Todos los compañeros ***están enfadados con él.***
- Tu padre ***parece un actor de cine.***
- Los niños ***están muy contentos con su nueva profesora.***

ORACIONES PREDICATIVAS:

Son oraciones en las que, como su nombre indica, se dice (o predica) algo sobre el sujeto. El verbo tiene carácter verbal, es decir, indica una acción o pasión que es realizada por el sujeto con el cual concuerda en número y persona siempre. Este sintagma verbal se denomina Predicado Verbal.

Ej.:

- María ***se viste para la fiesta del instituto.***
- Los coches ***pasaban sin cesar por la carretera***
- Ese mueble ***no ha sido arreglado en años***
- ***Compré mucha fruta para la excursión.***
- El fuego ***fue apagado por un equipo de bomberos.***

Por otro lado, las oraciones predicativas pueden clasificarse según la presencia o ausencia de CD en ellas: si lo llevan se denominan transitivas (María se comió ***un pastel.*** Ellos robaron ***el banco.*** Vi ***una estrella fugaz***) y si no lo llevan se denominan intransitivas (Me preocupa el mal tiempo. Ellos parecen muy felices. El coche es precioso).

Actividad 1

Lee el siguiente texto y separa las oraciones que encuentres en él:

Érase unos duendecillos que vivían en un lindo bosque. Su casita pudo haber sido un primor, si se hubieran ocupado de limpiarla. Pero como eran tan holgazanes la suciedad la hacía inhabitable.

- Un día se les apareció la Reina de las hadas y les dijo:

Voy a mandaros a la bruja gruñona para que cuide de vuestra casa. Desde luego no os resultará simpática...

Y ¡llegó la Bruja Gruñona montada en su escoba. Llevaba seis pares de gafas para ver mejor las motas de polvo y empezó a escobazos con todos. Los geniecillos aburridos de tener que limpiar fueron a ver a un mago amigo para que les transformase en pájaros. Y así, batiendo sus alas, se fueron muy lejos...

En lo sucesivo pasaron hambre y frío; a merced de los elementos y sin casa donde cobijarse, recordaban con pena su acogedora morada del bosque. Bien castigados estaban por su holgazanería, errando siempre por el espacio...

Jamás volvieron a disfrutar de su casita del bosque que fue habitada por otros geniecillos más obedientes y trabajadores.

Recuerda que debes mirar de punto a punto para ello.

Actividad 2

Marca en rojo el sujeto y en azul el predicado en las siguientes oraciones:

- Aquellos caramelos no están dulces.
- Tú no conoces a mi abuela.
- Todos los chicos salieron de viaje.
- Esa medicina parece muy amarga.
- El ordenador se rompió ayer.
- Vosotros habéis perdido el partido.

Recuerda que debes mirar el verbo y luego buscar un SN (SIN PREPOSICIÓN) que concuerde con dicho verbo (ese será el sujeto) e indicará quién realiza la acción.

Actividad 3

Realiza el análisis morfosintáctico completo de estas oraciones, indicando si son atributivas o predicativas:

- Aquellos caramelos no están dulces.
- Tú no conoces a mi abuela.
- Todos los chicos salieron de viaje.
- Esa medicina parece muy amarga.
- El ordenador se rompió ayer.
- Vosotros habéis perdido el partido.

Ejercicios resueltos

Actividad 1

Érase unos duendecillos que vivían en un lindo bosque. / Su casita pudo haber sido un primor, si se hubieran ocupado de limpiarla./ Pero como eran tan holgazanes la suciedad la hacía inhabitable./

- Un día se les apareció la Reina de las hadas y les dijo:
Voy a mandaros a la bruja gruñona para que cuide de vuestra casa./ Desde luego no os resultará simpática.../

Y 'llegó la Bruja Gruñona montada en su escoba. / Llevaba seis pares de gafas para ver mejor las motas de polvo y empezó a escobazos con todos. / Los geniecillos aburridos de tener que limpiar fueron a ver a un mago amigo para que les transformase en pájaros. / Y así, batiendo sus alas, se fueron muy lejos.../

En lo sucesivo pasaron hambre y frío; a merced de los elementos y sin casa donde cobijarse, recordaban con pena su acogedora morada del bosque. / Bien castigados estaban por su holgazanería, errando siempre por el espacio.../ Jamás volvieron a disfrutar de su casita del bosque que fue habitada por otros geniecillos más obedientes

Actividad 2

- Aquellos caramelos no están dulces.
- Tú no conoces a mi abuela.
- Todos los chicos salieron de viaje.
- Esa medicina parece muy amarga.
- El ordenador se rompió ayer.
- Vosotros habéis perdido el partido.

Actividad 3

- Aquellos caramelos no están dulces...Atributiva
- Tú no conoces a mi abuela...Predicativa
- Todos los chicos salieron de viaje...Predicativa
- Esa medicina parece muy amarga...Atributiva
- El ordenador se rompió ayer...Predicativa
- Vosotros habéis perdido el partido...Predicativa

2) Operaciones impersonales

Las oraciones que no tienen sujeto ni expreso ni omitido se denominan oraciones impersonales y pueden ser de cuatro tipos:

- **Unipersonales**, son aquellas que llevan un verbo de meteorología (nevar, tronar, llover, granizar...).

Ej.: Ayer llovió mucho en Madrid.

- **Gramaticalizadas**, son las que presentan los verbos HACER, HABER Y SER siempre en 3ª persona de singular y sin sujeto claro. Lo que va detrás de estos verbos no mantiene concordancia con ellos ya que no es el sujeto.

Ej.:

Había muchos coches en la calle (**No habían).

Hace buen tiempo. Hace una hora que te espero

.Es la hora de comer. Es temprano.

- **Reflejas**: son las que presentan el pronombre reflexivo o reflejo “se” y el verbo siempre en 3ª persona de singular.

Ej.:

Se vive bien en esta ciudad.

Se halló al herido en la montaña.

(Se pueden identificar sustituyendo el pronombre por un supuesto “alguien/ todo el mundo”); todo el mundo vive bien en esta ciudad o alguien halló al herido en la montaña.

- **Eventuales**: son oraciones que normalmente son personales, es decir, presentan sujeto, pero en algunos casos no sabemos de quién se trata y por ello se consideran impersonales ocasionales. El verbo aparece en 3º persona de plural.

Ej.:

Han dicho que va a llover (¿quién?, a veces nos referimos a la persona que informa del tiempo en la Tv pero usamos el plural).

Están llamando a la puerta.

Han encontrado un cadáver en el parque.

3) Oraciones pasivas

Como ya hemos señalado, normalmente se suele decir que el sujeto indica quién realiza la acción del verbo; no obstante, esto es erróneo ya que el sujeto es un elemento gramatical en la oración (un SN que concuerda con el verbo) y puede indicar quien realiza la acción o quien la recibe.

Por ello, según si el sujeto es el que realiza la acción o el que la recibe, las oraciones pueden ser de dos tipos: **activas** (si el sujeto es quien realiza la acción que indica el

verbo: Juan bebe agua. Mis amigos se van al cine. Hemos estado en Madrid) o **pasivas** si el sujeto no es quien realiza la acción sino que la recibe (Ej.: Los ladrones fueron sorprendidos por el vigilante= el que sorprende es “el vigilante”, pero el sujeto concordante con el verbo es los “ladrones”, o sea, el sujeto de la oración es “los ladrones”).

Así pues, la oración pasiva, llamada también oración en voz pasiva, es un tipo de oración en la que las acciones expresadas en el predicado de la oración recaen sobre el sujeto.

Vamos a centrarnos en las oraciones pasivas ya que las activas las has estudiado con detalle en cursos anteriores.

Este tipo de oraciones puede presentar dos estructuras diferentes (en cuanto al verbo y a la presencia o no del elemento que ejecuta la acción); según esto, hay dos tipos de oraciones pasivas:

- Pasiva analítica o perifrástica (o simplemente llamadas “pasivas”).
- Pasiva refleja (llamada así porque siempre presenta el pronombre reflexivo o reflejo “SE”).

3.1. Pasivas analíticas

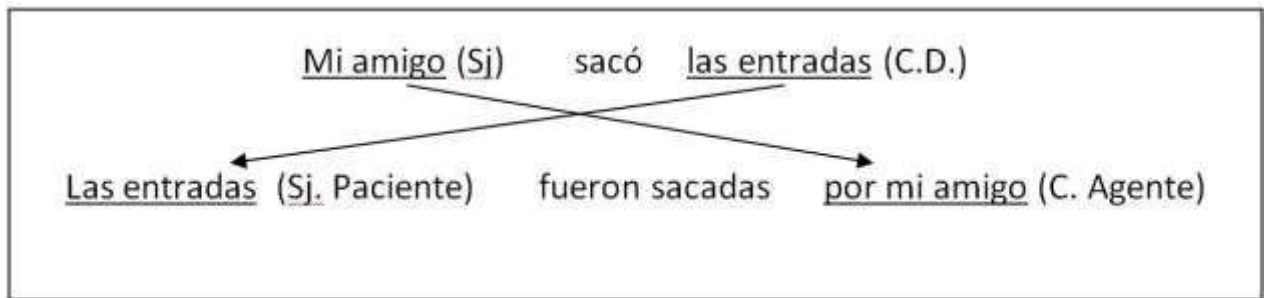
En primer lugar, en las oraciones pasivas es imprescindible que el verbo aparezca en voz pasiva (recuerda que el VERBO PASIVO se construye con el verbo “ser” + participio del verbo que se conjuga (será abierta, fue encontrado, ha sido robado, fueron vistos...)).

Este tipo de oraciones presentan siempre un sujeto llamado SUJETO PACIENTE porque entre el sujeto y el predicado de la oración se establece una relación de pasividad. El sujeto no actúa o ejecuta la acción del verbo, sino que otra entidad realiza la acción y el sujeto es el que la padece o recibe y, obviamente, concuerda con el verbo en número y persona. Este elemento, en las oraciones activas es siempre el Complemento Directo.

Finalmente, debemos conocer quién es el agente de la acción, es decir, quién la realiza realmente; este elemento es siempre un sintagma preposicional introducido generalmente por la preposición “por” seguida de un S.N. Este sintagma que indica el que realiza la acción del verbo se denomina COMPLEMENTO AGENTE. Este elemento, en las oraciones activas es siempre el Sujeto.

SUJETO PACIENTE	VERBO PASIVO	C. AGENTE
El postre	será preparado	por mi hermana.
La casa	fue reformada	por los albañiles.
Miguel	fue saludado	por sus amigos.
Los alumnos	son evaluados	por el profesor.
El calentador	habrá sido reparado	por el fontanero.

Así, las oraciones activas que lleven sujeto y complemento directo (ej.: Mi amigo sacó las entradas) se pueden transformar en pasivas (Las entradas fueron sacadas por mi amigo): Ej.:



Ejemplos:

- *María alimenta al gato* → ***El gato es alimentado por María.***
- *Pedro tira la pelota* → ***La pelota es tirada por Pedro.***
- *Juan usa el ordenador* → ***El ordenador es usado por Juan.***
- *Ramón lee un libro* → ***El libro es leído por Ramón.***
- *Teresa acaricia al hámster* → ***El hámster es acariciado por Teresa.***
- *Luis conduce su nuevo coche* → ***El coche es conducido por Luis.***

3.2. Pasivas reflejas

Se caracterizan, en primer lugar, por el verbo que presentan: siempre es un verbo activo acompañado por el pronombre "se". Este verbo concuerda con el sujeto que suele aparecer tras él y el elemento que no suele aparecer es el complemento agente ya que el uso de esta estructura en nuestra lengua obedece al deseo de no expresar quién realiza la acción (el agente) bien porque no interesa, porque no es importante o porque no se desea indicarlo; en estas oraciones lo que importa es lo que sucede (la acción) y no interesa quién la realiza.

Ejemplos:

- Se ha abierto una cafetería nueva.
- Se hallaron los restos del naufragio.
- Se comunicarán los premios mañana.
- Se vendió toda la fruta.

Tema 3. La literatura del siglo XIX (1ª parte): Romanticismo

ÍNDICE

0. Introducción
1. Contexto histórico
2. Características generales del Romanticismo
3. Los temas del Romanticismo
4. Lenguaje y estilo
5. La literatura romántica en España
6. Principales géneros literarios y autores
7. Textos

0. [Introducción](#)

El Romanticismo es un movimiento artístico y cultural que nace en Alemania y se desarrolla en toda Europa desde finales del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX. En esencia, el movimiento romántico supone un rechazo de las reglas y normas estéticas (sobre todo del clasicismo del siglo XVIII), así como una exaltación del genio creador individual (ver texto). Al tratarse de un movimiento culturalmente amplio, se advierten las influencias románticas en varios aspectos de la vida y del arte.

Este movimiento supone una nueva forma de concebir el mundo basada en la defensa del conocimiento irracional y la intuición para comprender el universo, en oposición al conocimiento racional del siglo XVIII. De raíz romántica es también la concepción de cada pueblo o nación, como un organismo vivo que está determinado por su pasado, su clima, su religión...; de ahí los movimientos nacionalista propios del siglo XIX como, sin salir de España, fueron la Reinaxença catalana o el Rexurdimento gallego. Con todo dentro de la mentalidad romántica conviven ideologías contradictorias: conservadoras junto a liberales.

Neoclasicismo	Romanticismo
Universalidad, cosmopolitismo	Nacionalismo, folclore
Belleza	Grandeza
Lo mitológico	Creencias del sujeto
Optimismo	Desengaño
Racionalismo	Irracionalismo
Didactismo	Misterio
Armonía	Contraste

1. Contexto histórico

La Europa de la primera mitad del siglo XIX experimenta una serie de transformaciones como consecuencia de la Revolución Francesa. De estas transformaciones surge un nuevo tipo de sociedad (cada vez menos rural y más urbana e industrializada), nuevas clases sociales como la burguesía o el proletariado, y nuevas ideologías políticas (socialismo, liberalismo, nacionalismo). España participa de todos estos cambios aunque, frente a otras naciones europeas, su situación político-social se caracteriza más bien por su inmovilismo, su atraso y la falta de libertad, en especial durante la época absolutista de Fernando VII. Pero también España conoció períodos de lucha en defensa de una sociedad liberal (la que representa la Constitución de Cádiz de 1812), o de la nación contra la ocupación francesa (la Guerra de Independencia de 1808). De todo ello es testigo y testimonio Francisco de Goya.

Para saber más

El notario de la guerra

por **VIRGINIA HERNÁNDEZ**. Vídeos: **ZOE RODRÍGUEZ**

Sitúese, aunque sea mentalmente, ante dos de los lienzos más impactantes de Francisco de Goya (1746-1828): los recién restaurados '**La carga de los mamelucos**' y '**Los fusilamientos**' (1814), dos 'hermanos' que el artista pintó en el mismo año para exhibirse uno junto al otro. Admire y lea. Es **el relato fiel del 2 y el 3 de mayo de 1808**, las dos fechas históricas que ahora se conmemoran.

Como un cronista de guerra, **un fotorreportero pionero** sin que la cámara se hubiese siquiera inventado, el de Fuendetodos (Zaragoza) muestra **la crueldad del conflicto**. La brutalidad pura, sin esconderse detrás de uno u otro bando. Sin ser un fiel sirviente de los que le pagan.

Las tropas de Napoleón fustigan al pueblo; y éste también se envuelve en la locura y la sinrazón de la violencia. Goya es un testigo fiel. Aunque su postura no agradara demasiado a Fernando VII, el monarca que heredó la victoria, nos permite comprenderlo que ocurrió. Y no sólo a través del conjunto sino al rastrear las caras de dolor, odio o pánico que presentan los personajes. Lo mismo ocurre con la serie '**Los desastres de la guerra**' y el revelador título de uno de los grabados: 'Yo lo vi'.

Para situarnos en la perspectiva del pintor, nada mejor que hacerlo acompañados de Manuela Mena, responsable de la obra de Goya en el Museo del Prado y organizadora de la gran exposición inaugurada en la pinacoteca con motivo del bicentenario. La historiadora explica que los años previos a 1808 coinciden con la enfermedad del artista, que a punto estuvo de costarle la vida y que le dejó sordo, una vivencia personal que le supuso una especie de nuevo nacimiento y un intento de lograr una independencia, «de expresarse con libertad y estudiar con profundidad la naturaleza humana».

Goya vive los cambios en Europa, la pérdida de los ideales de la Ilustración que tanto admiraba, **«un nuevo mundo inestable»** que se aprecia en sus obras de aquel momento. «Pasa de un paisaje verde, con colinas moduladas, a los desfiladeros y las rocas». Un cambio que también queda reflejado en sus retratos: «Hace una aproximación veraz a lo más interior del ser humano. Nos adentra en la persona y parece que estamos con él, que vamos a continuar una conversación interrumpida».

El Motín de Aranjuez, la caída de Carlos IV, el estallido popular de mayo de 1808, el reinado del 'intruso' José Bonaparte, la guerra, la destrucción de Zaragoza, la entrada

de Fernando VII en 1814... Goya contempla los horrores y se convierte en el notario: **se dedica a mostrar la muerte, la enfermedad y el hambre** «en sus aspectos máshirientes».

Muere en Burdeos, en 1828. No es un pesimista ni un loco, «es profundamente vital y racional, su obra no puede ser de alguien que tiene sus facultades mentales mermadas», aclara Mena. Disfruta de su vida acomodada y de los adelantos de su tiempo. Hasta tiene un vehículo. Viudo, vive con Leocadia Zorrilla, mucho más joven que él. Pero **en su retina está lo que ha visto. Y en la nuestra, también.**

Fuente: [Elmundo.es](http://www.elmundo.es)

<http://www.elmundo.es/especiales/2008/04/espana/bicentenario/goya/index.html>

2. Características generales del Romanticismo

1) LA EXALTACIÓN DEL YO (EL INDIVIDUALISMO)

El hombre romántico piensa que la realidad auténtica no está fuera del ser humano, sino en su propio espíritu, siendo una realidad no perceptible por los sentidos. De aquí arranca el culto al YO individual que llegaría a caer en el egocentrismo.

El romántico pensará que el arte es una forma de conocimiento, y el artista, un ser favorecido por un don sobrenatural que le hace ser capaz de ver en su interior y poder comunicar a los demás mortales lo que ellos no pueden contemplar.

El individualismo romántico fomentó también la exaltación de los sentimientos, la tendencia a abandonarse en las emociones violentas o suaves.

2) LA BÚSQUEDA DEL ABSOLUTO

Como consecuencia de la sobrevaloración del YO, el artista romántico chocará con la realidad, la cual idealizará. El resultado de este proceso fue, casi siempre, el desencanto y la frustración, resultado que originará lo que se ha llamado el "mal del siglo", una especie de sentimentalismo enfermizo que llegó a ponerse de moda.

Otra respuesta del artista romántico frente al problema de la realidad fue una especie de amarga ironía que, en realidad, no es más que otro mecanismo de distanciamiento, otra forma de huir.

3) EL SENTIMIENTO DE REBELDÍA Y LIBERTAD

Como consecuencia de este sentimiento de rebeldía, los artistas querrán verse reflejados en una serie de personajes que son símbolos de esa rebeldía contra lo establecido: Don Juan Tenorio, el estudiante de Salamanca, Frankenstein, etc.

El sentimiento de libertad personal también es producto de la nueva concepción del YO, y los románticos considerarán la libertad personal de cada individuo como el principal valor de la condición humana. En el terreno sociopolítico, este sentimiento se identificará con el liberalismo; mientras que en el terreno de la crítica literaria se manifiesta en la abolición de la rigidez de las normas neoclásicas y en la defensa de la libertad del autor frente a los preceptos.

4) LA EVASIÓN

a) Evasión en el espacio.- Por un lado, crearán un nuevo concepto de la naturaleza, entendida como algo dinámico y sobre la que los autores proyectan sus propios

sentimientos. Será un espacio natural tormentoso, oscuro, escarpado, cargado de misterio. Por otra parte, muchos autores van a localizar sus obras en lugares exóticos y alejados para así evadirse de la triste y decadente Europa.

b) Evasión en el tiempo.- El pasado, y la Edad Media en concreto, atrajo poderosamente a los románticos, ya que la distancia en el tiempo y el desconocimiento de aquellos siglos, los envolvían en un cierto encanto misterioso. Fruto de esa evasión temporal es el que se ponga de moda España y, sobre todo, su Edad Media.

c) Evasión en el misterio.- Los románticos siempre estarán abiertos al enigma, al misterio y a lo desconocido. Ellos parten de la idea de que el misterio es inaccesible a la mente humana común, sólo unos pocos, los elegidos, pueden llegar a desvelarlo. Es en el misterio, en lo desconocido, donde encuentra el hombre la razón para vivir que le negaba la realidad, es un camino que se abre para la búsqueda del Absoluto.

Literariamente, este interés por lo misterioso se manifiesta en el gusto por una escenografía característica: la noche, los ambientes sepulcrales, las ruinas, las calles de las viejas ciudades medievales, etc.

d) Evasión en el mundo del sueño.- El artista encontrará en los sueños la posibilidad de eludir la realidad ordinaria, para viajar por un mundo cargado de misterio, de indefinición, de belleza romántica, en definitiva. De esta forma, el sueño se convertirá en un verdadero "estado poético", a través del cual, el autor puede conocer aquello que es inaccesible en el estado de vigilia.

e) Evasión por medio de la muerte.- El suicidio es un tema recurrente, y se produce tanto en la realidad (Larra) como en la ficción (Don Álvaro, Werther).

Actividad 1

Responde a las siguientes preguntas:

- a) ¿Cuáles son las características principales del Romanticismo?
- b) ¿De qué cinco maneras distintas se refleja la evasión en el espíritu romántico?

3. Los temas del Romanticismo

Los principales temas que aborda la literatura romántica son los siguientes:

a) El amor: aparecerá unas veces un amor sentimental, que pone el mayor interés en los aspectos tristes y melancólicos, considerándolo como un ideal inalcanzable (Bécquer). En otras ocasiones el amor será una pasión arrebatadora e incontrolada, la cual suele ir unida a la rebeldía contra la sociedad, de manera que produzca tensiones y desgracias, que suelen culminar en la infelicidad o la muerte (Don Álvaro, Don Juan).

b) La muerte, ambientada en una escenografía característica (cementeros, ruinas, tumbas...) era un sentimiento familiar para el romántico, que la consideraba, muchas veces, como una liberación de la vida, como la única salida al desengaño y al pesimismo de su existencia (por ejemplo en la obra *El estudiante de Salamanca*).

c) La preocupación política y social.- Los escritores intentarán llevar la libertad a todas las esferas de la vida humana:

1. En política pedirán el derecho a la libre expresión del pensamiento.
2. En lo social defenderán la libertad del pueblo para rebelarse contra el absolutismo. Los escritores pondrán su arte al servicio del pueblo, denunciando situaciones e injusticias.
3. En lo literario buscarán la supresión de las reglas que impidan la libertad creadora.

d) Motivos histórico-legendarios.- El Romanticismo español se interesó más por la Edad Media que por cualquier otra etapa del pasado. De ella recogió motivos y personajes muy diversos (reyes godos, árabes, castellanos...). Dentro de esa Edad Media a la que se recurrió en tantas ocasiones, destaca como fuente de inspiración continua la épica y la poesía trovadoresca.

e) Las costumbres y el folclore.- El artista romántico tenía una fuerte conciencia regional y mostró gran interés por las tradiciones y costumbres del lugar en el que vivía. También se preocupará por el folclore de la región (canciones, bailes, trajes, etc.).

Con frecuencia, la representación literaria de estas costumbres se hará de forma idealizada, y es en esa idealización en la que se basa la diferencia fundamental entre la literatura costumbrista romántica y la novela regional del Realismo.

f) La religión.- Será frecuente encontrar verdaderas increpaciones a Dios que, según el pensamiento de la época, se presenta distanciado e insensible a los problemas humanos. Por otra parte, lo religioso tendrá mucha importancia como fuente de inspiración para leyendas y motivos literarios.

Actividad 2

¿Cuáles son los principales temas abordados por los escritores románticos?

4. Lenguaje y estilo

Uno de los rasgos que mejor suelen definir el arte romántico es que rompe con las reglas estéticas establecidas, esto es, con el predominio de la razón, del equilibrio y de las simetrías artísticas propias del neoclasicismo. Los escritores, como en general los artistas románticos, buscan sus propios fundamentos artísticos basados en la inspiración y en la capacidad creativa del genio individual (por tanto, se valora la originalidad frente a la imitación). Se prefiere lo sublime —aquello que causa impresión en el espíritu como un paisaje sobrecogedor— a lo bello. Por este motivo, el artista romántico se considera un elegido, un demiurgo capaz de comprender y expresar el Universo.

Desde el punto de vista meramente literario, podemos destacar algunos rasgos propios del estilo romántico:

1. Mezcla de géneros y estilos. Así, es característica la combinación de versos de distinta medida en un mismo poema (un ejemplo lo podemos encontrar en “La canción del pirata” que leeremos en el último apartado). Por su parte, el drama romántico se caracteriza por mezclar verso y prosa, escenas de alta intensidad dramática con otras más cómicas de aire popular y castizo.

2. Ambientación romántica típica: el paisaje no solo es un simple marco sino que se convierte en confidente y reflejo de los estados de ánimo del yo. Abundan tanto los fenómenos naturales violentos (tormentas, huracanes situados en lugares inaccesibles y escarpados) como los paisajes nocturnos, silenciosos y solitarios como cementerios, iglesias en ruinas (como vemos en muchas Leyendas de Bécquer).

3. Presencia de lo sobrenatural. Unas veces se manifiesta como el poder terrible de Dios —así lo vemos en el mito de don Juan Tenorio—, y otras como ingrediente macabro. Lo cierto es que la presencia del más allá, de los muertos que vuelven a la vida se convierte en un rasgo más del estilo romántico. Un ejemplo muy conocido de la presencia de lo sobrenatural es la leyenda “El monte de las ánimas” de Bécquer o la misteriosa mujer de “El estudiante de Salamanca” que resulta ser el espectro de la antigua amante del protagonista.

4. Dramatismo: intensidad emocional. Los escritores románticos buscan escenas donde predomine la manifestación desgarrada de los sentimientos, no solo en la poesía, sino también en el teatro con escenas especialmente intensas. Lingüísticamente, este dramatismo se manifiesta en la función expresiva del lenguaje con abundancia de interjecciones, interrogaciones retóricas, apóstrofes, exclamaciones o frases con puntos suspensivos (véase la escena final de Don Álvaro que aparece más arriba).

5. Uso de un estilo retórico y efectista. Abundan la adjetivación, las rimas en esdrújulas, los encabalgamientos abruptos... Por otro lado, se usa un léxico culto (incluso algo cargante, desde una perspectiva actual) pero también vemos, incluso en la misma obra, un lenguaje popular y castizo. Por último, los escritores románticos no escatiman en el uso de recursos literarios, especialmente desgarrados hipérbatos o llamativas antítesis.

Actividad 3

¿Cuáles son las principales características del lenguaje romántico?

5. La literatura romántica en España

El Romanticismo en España fue un fenómeno tardío y un tanto efímero que solo triunfa a partir de 1835. La crítica ha señalado dos factores principales en la introducción de la estética romántica en España:

a. La prensa escrita. La introducción de la nueva estética romántica en España se debe a unos artículos del cónsul alemán en España, Nicolas Böhl de Faber, entre los años 1814-1818, aunque la deja reducida a su faceta más conservadora en su añoranza por el Antiguo Régimen, por lo que no logra penetrar en España. Más adelante algunos liberales, entre los que se encuentra José María Blanco White, fundan varias revistas de vida efímera que se lanzaban a las "imaginaciones inverosímiles". Finalmente los más importantes escritores románticos publican en la prensa escrita, por ejemplo en El Europeo, como son los casos de Larra, Mesonero Romanos o el mismo Bécquer.

b. El exilio de los liberales durante la década ominosa (1823-1834). Los españoles exiliados en Inglaterra, Francia o Italia, como el Duque de Rivas, se impregnan del arte que triunfaba ya en Europa durante algunos años, aunque con una orientación más nacionalista y antiburguesa.

Como movimiento cultural el Romanticismo español presenta dos tendencias:

a. Romanticismo conservador o tradicionalista:

Se centra en la recuperación de valores tradicionales tanto patrióticos como religiosos (cristianismo, trono y patria) siguiendo a autores como el francés Chateaubriand o el inglés Walter Scott. Los autores más representativos de esta tendencia son José Zorrilla y el Duque de Rivas.

b. Romanticismo liberal o revolucionario:

Combaten el orden establecido y propugnan la libertad individual como hicieron Lord Byron o Victor Hugo. Predominan los temas sociales con un enfoque crítico, a veces exaltado. El autor más representativo es José de Espronceda.

Se dan tres fases en la literatura romántica española:

a. **Prerromanticismo**: algunas manifestaciones literarias del siglo XVIII, como las "Noches lúgubres" de José Cadalso, anticipan un cambio estético; se introduce la melancolía y las escenas nocturnas.

b. **Plenitud del Romanticismo**: se pueden distinguir dos fases:

- Fase conservadora hasta 1830: en España penetra solo la tendencia conservadora del Romanticismo sin llegar a triunfar plenamente.

- Fase exaltada (1833-1845): tras la muerte de Fernando VII, regresan los liberales exiliados que introducen una mayor carga crítica contra los valores burgueses.

c. **Romanticismo tardío** (1846-1868): terminada la corriente romántica y ya vigente la literatura realista, irrumpen algunos escritores, poetas sobre todo, que traen un romanticismo intimista.

6. Principales géneros literarios y autores

LA PROSA

Dentro de la prosa destacan varios géneros importantes:

1. Novela histórica.- El nacimiento de este género se explica por el interés de los románticos hacia lo pasado, especialmente hacia la Edad Media. Casi todas las novelas del género que se escribieron en España recibieron la influencia de Walter Scott y Alejandro Dumas.

Algunos ejemplos españoles importantes son "*El doncel de don Enrique el Doliente*", de Larra, "*El señor de Bembibre*", de Gil y Carrasco.

2. El costumbrismo.- Es la manifestación más importante de la prosa romántica española y servirá de base a la futura literatura realista. El costumbrismo es fruto de la preocupación por lo popular y folklórico y puede adoptar dos formas:

a. El cuadro de costumbres, que se refiere a la descripción de situaciones pintorescas más que de personas (*Escenas matritenses* de Mesonero Romanos, *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón).

b. El artículo de costumbres, que contiene generalmente una intención más crítica y reflexiva (*Artículos* de Larra).

3. La leyenda en prosa.- Es un género que recogerá el gusto romántico por el misterio y el fuerte sentimentalismo (*Leyendas* de Bécquer).

Mariano José de Larra (Madrid, 1809-1837) es la figura del Romanticismo español: no sólo fue un escritor romántico, él mismo fue un personaje romántico. Vivió de esa manera –viajando, escribiendo, tratando de intervenir en política, de regenerar el país, casándose con quien no quería y sin poder unirse a quien quería– y murió de la misma manera, suicidándose frente al espejo tras un encuentro con su amante.

Larra fue un eminente articulista, con una gran claridad y vigor en su prosa. En este terreno, sólo tiene como precedentes a Quevedo en el siglo XVII o a Feijoo, José Cadalso y Jovellanos en el XVIII. En sus artículos combate la organización del Estado, ataca al absolutismo y al carlismo, se burla de la sociedad, y rechaza la vida familiar. Los males de España, que identifica con la ignorancia, el atraso, la falta de educación y

de cultura, son el tema central de su obra crítica y satírica. Descontento con el país y con sus hombres, escribe artículos críticos (*En este país, El castellano viejo, El día de difuntos de 1836, Vuelva usted mañana...*), contra la censura (*Lo que no se puede decir no se debe decir*), la pena capital (*Los barateros o El desafío y la pena de muerte*), contra el pretendiente carlista (*¿Qué hace en Portugal su majestad?*) y el carlismo (*Nadie pase sin hablar al portero*), contra el uso incorrecto del lenguaje (*Por ahora, Cuasi, Las palabras*), etc. También cultivó la novela histórica (*El doncel de don Enrique el Doliente*) y la tragedia (*Macías*).

EL TEATRO

Durante el período romántico se siguieron representando obras teatrales del Siglo de Oro, de raíz neoclásica y sainetes; pero surge un género que vino a renovar el panorama teatral: el drama romántico. El arranque en España del drama romántico se produce en 1834 con "La conjuración de Venecia" de Martínez de la Rosa y triunfa con el estreno de "Don Álvaro o la fuerza del sino" en 1835. De vida efímera –podemos decir que termina con el "Don Juan Tenorio" de Zorrilla en 1844– hoy sabemos que el drama romántico no es más que una adaptación del teatro barroco a los nuevos tiempos y modas, sobre todo por influencia de las traducciones del teatro francés. Además de las obras citadas, son dramas románticos "El trovador" (1836) de Antonio García Gutiérrez y "Los amantes de Teruel" (1937) de Juan Eugenio de Hartzenbusch.

Las **características del drama romántico** son las siguientes:

- a. Libertad creativa: se combina la prosa con distintos tipos de versos; lo trágico con lo cómico; el número de actos es variable, entre tres y cinco; se mezclan registros cultos y literarios con otros populares y castizos; no se respeta la regla clásica de las tres unidades...
- b. Importancia de la escenografía: el efectismo y la exageración favorece el uso de efectos de luz y sonido o de la tramoya, que intensifican las escenas dramáticas.
- c. Personajes: suelen responder a unas mismas características: la dama, el antihéroe, criados y personajes populares, personajes marginales... pero por encima de ellos destaca el héroe romántico. Se trata de un personaje que se rebela contra su propio destino aunque él mismo experimenta contradicciones.
- d. Temas: se tratan los temas propios del Romanticismo como el amor (vivido como una lucha contra el destino), el misterio de lo sobrenatural o la fatalidad que lleva a un final trágico.

LA POESÍA

La poesía es uno de los géneros fundamentales en todo el movimiento romántico porque es el más adecuado tanto para la expresión de sentimientos personales como para transmitir la subjetividad del yo romántico.

Dentro de la poesía romántica se pueden establecer dos grandes bloques:

- a. Poesía narrativa: en ella podemos encontrarnos poemas extensos tanto de tipo histórico ("El moro expósito" del Duque de Rivas) como de tipo simbólico (como "El diablo mundo" de Espronceda), pero también se escriben poemas narrativos más breves, sobre todo en forma de romance que recuperan antiguas historias o leyendas, como el escritor José Zorrilla.
- b. Poesía lírica: se puede subdividir en dos tipos tanto por el contenido como por el tono:

1. Poesía exaltada: predominan los temas patrióticos y sociales expresados en un tono enfático. Se cultiva hasta la mitad del siglo y su máximo exponente fue Espronceda.
2. Poesía intimista: en este caso los poemas se centran en la expresión de los sentimientos más personales del yo; se suaviza el tono. Sus máximos representantes son Rosalía de Castro y Gustavo Adolfo Bécquer.

José de Espronceda

Este extremeño (Almendralejo 1808-Madrid 1842) es el prototipo del poeta romántico exaltado tanto en su vida, por su perfil de liberal rebelde contra el absolutismo, como en su obra. La protesta social, la melancolía por la pérdida de la juventud o el desengaño vital son tres de los temas más importantes en su obra. Su estilo se caracteriza por la profusión de adjetivos, las preguntas retóricas o el uso de recursos métricos (encabalgamientos abruptos o rimas en agudas) que dan ritmo al poema. Escribió poesías líricas como la muy conocida Canción del pirata, La Canción del cosaco o la Canción del mendigo, que exaltan la libertad y la rebeldía frente a las convenciones sociales.

Además compuso el largo poema narrativo "El estudiante de Salamanca", en el que su protagonista, don Félix de Montemar, es perseguido por su antigua amante, doña Elvira, que se había suicidado por desamor, y le obliga a casarse con su esqueleto en la mansión de los muertos. Por último, en "El diablo mundo", Espronceda expone la idea de que el hombre es bueno por naturaleza pero la sociedad perversa le acaba corrompiendo. Dentro de este poema filosófico se encuentra el "Canto a Teresa", una elegía escrita tras la muerte de su amada.

Rosalía de Castro

Su vida y obra están vinculadas a Galicia, y está relacionada con el movimiento de recuperación cultural y lingüística de Galicia conocido como Rexurdimento. Su poesía representa la tendencia intimista y sensible de la última poesía romántica. Trata temas como el paisaje gallego, la soledad o la melancolía. Escribió tanto en gallego (*Follas novas*) como en castellano (*En las orillas del Sar*).

G. A. Bécquer

Bécquer (Sevilla 1836-Madrid 1870) es, sin duda, uno de los poetas más leídos durante generaciones, pero además se le ha considerado el primer poeta moderno en castellano porque abrió nuevos caminos en la lírica e influyó en poetas tan importantes como Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda o Rafael Alberti. Se le ha atribuido un halo de misterio y sensiblería que no se corresponde con la realidad. Huérfano de padre y madre, se traslada a Madrid a estudiar, pero sus problemas económicos le obligan a escribir artículos o traducir obras de teatro. Su prematura muerte le impidió ver publicadas sus Rimas. Además de sufrir una larga enfermedad, su vida está marcada por el fracaso de su matrimonio.

El mismo Bécquer expuso su concepción de la poesía. En primer lugar, distingue entre Poesía como un espíritu inefable unido al amor, y poema, que es una traducción, siempre imperfecta, de la Poesía. Además distingue dos tipos de poesía: una poesía retórica y una poesía sencilla (ver texto 6).

De sus obras en prosa destacan sus Cartas literarias a una mujer donde muestra su concepción de la poesía, las Cartas desde mi celda (ver texto 3) en las que mezcla recuerdos, anécdotas, viejas historias o descripciones de paisajes. Su

obra en prosa más destacada son sus veintiocho *Leyendas*, que son veintiocho relatos en los que, en tono poético, emplea la mayor parte de los motivos románticos: el mundo medieval legendario, la fantasía, lo sobrenatural, la muerte, etc.

Pero Bécquer debe su fama a las *Rimas* (1871). Los temas de las Rimas van desde la propia creación poética hasta la expresión de las distintas facetas del amor: búsqueda del amor ideal, deseo de fusión con la amada, exaltación de la belleza poética de la mujer; pero también el desencuentro y el orgullo en la relación amorosa, el reproche a la amada, así como una visión desengañada y sarcástica del amor. Sus últimas composiciones se centran en expresar el estado de soledad y olvido del yo poético así como el anhelo de morir o fundirse en la naturaleza para evitar su dolor.

Lo más característico de las *Rimas* es que Bécquer no necesita usar un lenguaje ampuloso ni solemne sino que su poesía brota de la sencillez y naturalidad que el mismo había predicado como ideal poético. No obstante, se pueden encontrar recursos expresivos característicos: en el plano fónico, las aliteraciones; en el morfosintáctico, los paralelismos que acumulan la carga afectiva al final, las formas dialogadas entre el yo y un tú femenino, las oraciones inacabadas que expresan dudas o realidades indefinibles; en el plano léxico, Bécquer usa un léxico sencillo, con términos relacionados con la música, la luz o el aire (éter, niebla, bruma). Métricamente, Bécquer emplea versos heptasílabos y endecasílabos con preferencia por la suave musicalidad de la rima asonante; además son característicos las series de cuartetos y los versos finales truncados.

El contenido de las rimas ha sido dividido en cuatro grupos:

- Rimas I a XI. en las que encontramos una reflexión sobre la poesía y la creación literaria.
- Rimas XII a XXIX, tratan del amor ilusionado y de sus efectos en el alma del poeta.
- Rimas XXX a LI, pasa a la decepción y el desengaño que el amor causa en el alma del poeta.
- Rimas LII a LXXXVI, muestra al poeta angustiado y enfrentado a la muerte, decepcionado del amor y del mundo.

Actividad 4

Responde a las siguientes preguntas:

- a) ¿Cuáles son los tres géneros prosísticos más relevantes en el Romanticismo? Nombra el título de una obra para ejemplificar cada uno de ellos.
- b) Explica las características básicas del teatro romántico. ¿Cuáles son las obras teatrales más destacables de este periodo literario?
- c) ¿Qué tipo de poesía se cultivó durante el Romanticismo? Relaciona las distintas tendencias con los escritores que más sobresalieron en cada una de ellas.

7. Textos

"La canción del pirata" de José de Espronceda

Con diez cañones por banda,
viento en popa a toda vela,
no corta el mar, sino vuela,
un velero bergantín;
bajel pirata que llaman
por su bravura el *Temido*
en todo el mar conocido
del uno al otro confín.

La luna en el mar ríela,
en la lona gime el viento
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul;
y ve el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
Y allá a su frente Estambul:

-Navega, velero mío,
sin temor

que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza
tu rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.

Veinte presas
hemos hecho
a despecho
del inglés
y han rendido
sus pendones
cien naciones
a mis pies.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

Allá muevan feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo más de tierra,
que yo tengo aquí por mío
cuanto abarca el mar bravío
a quien nadie impuso leyes.

Y no hay playa
sea cualquiera,
ni bandera
de esplendor,
que no sienta
mi derecho
y dé pecho
a mi valor

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

A la voz de ¡barco viene!,
es de ver
cómo vira y se previene
a todo trapo a escapar:
que yo soy el rey del mar
y mi furia es de temer.

En las presas
yo divido
lo cogido
por igual:
sólo quiero
por riqueza
la belleza
sin rival.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

¡Sentenciado estoy a muerte!
Yo me río:

no me abandone la suerte,
y al mismo que me condena
colgaré de alguna antena
quizá en su propio navío.

Y si caigo,
¿qué es la vida?

Por perdida
ya la di
cuando el yugo
del esclavo

como un bravo sacudí.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

Son mi música mejor
aquilones,
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos
del negro mar los bramidos
y el rugir de mis cañones.

Y del trueno
al son violento,
y del viento,
al rebramar,
yo me duermo
sosegado,
arrullado
por el mar.

*Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.*

Rima XIII

Tu pupila es azul y cuando ríes
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.

Tu pupila es azul y cuando lloras
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.

Tu pupila es azul y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea
me parece en el cielo de la tarde
una perdida estrella.

Rima XXI

¿Qué es poesía?, dices, mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul,
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

Rima XXIII

[A ella. No sé...]

Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso... ¡Yo no sé
qué te diera por un beso!

Gustavo Adolfo Bécquer

Don Álvaro o la fuerza del sino del Duque de Rivas

ESCENA IX

El teatro representa un valle rodeado de riscos inaccesibles y de malezas, atravesado por un arroyuelo. Sobre un peñasco accesible con dificultad, y colocado al fondo, habrá una medio gruta, medio ermita con puerta practicable, y una campana que pueda sonar y tocarse desde dentro; el cielo representará el ponerse el sol de un día borrascoso, se irá oscureciendo lentamente la escena y aumentándose los truenos y relámpagos, DONÁLVARO y DON ALFONSO salen por un lado. (...)

ESCENA X

Los MISMOS y DOÑA LEONOR, vestida con un saco, y esparcidos los cabellos, pálida y desfigurada, aparece a la puerta de la gruta, y se oye repicar a lo lejos las campanas del convento

DOÑA LEONOR. Huid, temerario; temed la ira del cielo.

DON ÁLVARO. (Retrocediendo horrorizado por la montaña abajo.) ¡Una mujer!... ¡Cielos!... ¡Qué acento!... ¡Es un espectro!... Imagen adorada... ¡Leonor! ¡Leonor!

DON ALFONSO. (Como queriéndose incorporar.) ¡Leonor!... ¿Qué escucho? ¡Mi hermana!

DOÑA LEONOR. (Corriendo detrás de don Álvaro.) ¡Dios mío! ¿Es don Álvaro?... Conozco su voz... Él es... ¡Don Álvaro!

DON ALFONSO. ¡O furia! Ella es... ¡Estaba aquí con su seductor!... ¡Hipócritas!... ¡Leonor!!!

DOÑA LEONOR. ¡Cielos!... ¡Otra voz conocida!... ¿Mas qué veo?... (Se precipita hacia donde vea DON ALFONSO.)

DON ALFONSO. ¡Ves al último de tu infeliz familia!

DOÑA LEONOR. (Precipitándose en los brazos de su hermano.) ¡Hermano mío!... ¡Alfonso!

DON ALFONSO. (Hace un esfuerzo, saca un puñal, y hiere de muerte a Leonor.) Toma, causa de tantos desastres, recibe el premio de tu deshonra... Muero vengado. (Muere.)

DON ÁLVARO. ¡Desdichado!... ¿Qué hiciste?... ¡Leonor! ¿Eras tú?... ¿Tan cerca de mí estabas?... ¡Ay! (Sin osar acercarse a los cadáveres.) Aún respira... aún palpita aquel corazón todo mío... Ángel de mi vida... vive, vive... yo te adoro... ¡Te hallé, por fin... sí, te hallé... muerta! (Queda inmóvil.)

Don Juan Tenorio de José Zorrilla (Escena XII)

JUAN: Como gustéis, igual es,
que nunca me hago esperar.
Pues, señor, yo desde aquí,
buscando mayor espacio
para mis hazañas, di
sobre Italia, porque allí
tiene el placer un palacio.
De la guerra y del amor
antigua y clásica tierra,
y en ella el emperador,
con ella y con Francia en guerra,
díjeme: «¿Dónde mejor?
Donde hay soldados hay juego,
hay pependencias y amoríos.»
Di, pues, sobre Italia luego,
buscando a sangre y a fuego
amores y desafíos.
En Roma, a mi apuesta fiel,
fijé, entre hostil y amatorio,
en mi puerta este cartel:
«Aquí está don Juan Tenorio
para quien quiera algo de él.»
De aquellos días la historia
a relataros renuncio:
remítome a la memoria
que dejé allí, y de mi gloria
podéis juzgar por mi anuncio.
Las romanas, caprichosas,
las costumbres, licenciosas,
yo, gallardo y calavera:
¿quién a cuento redujera
mis empresas amorosas?
Salí de Roma, por fin,
como os podéis figurar:
con un disfraz harto ruin,
y a lomos de un mal rocín,
pues me querían ahorcar.
Fui al ejército de España;
mas todos paisanos míos,
soldados y en tierra extraña,
dejé pronto su compañía
tras cinco o seis desafíos.
Nápoles, rico vergel
de amor, de placer emporio,

vio en mi segundo cartel:
«Aquí está don Juan Tenorio,
y no hay hombre para él .
Desde la princesa altiva
a la que pesca en ruin barca,
no hay hembra a quien no suscriba;
y a cualquier empresa abarca,
si en oro o valor estriba.
Búsquenle los reñidores;
cérquenle los jugadores;
quien se precie que le ataje,
a ver si hay quien le aventaje
en juego, en lid o en amores.»
Esto escribí; y en medio año
que mi presencia gozó
Nápoles, no hay lance extraño,
no hay escándalo ni engaño
en que no me hallara yo.
Por donde quiera que fui,
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
a la justicia burlé,
y a las mujeres vendí.
Yo a las cabañas bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros escalé,
y en todas partes dejé
memoria amarga de mí.
Ni reconocí sagrado,
ni hubo ocasión ni lugar
por mi audacia respetado;
ni en distinguir me he parado
al clérigo del seglar.
A quien quise provoqué,
con quien quiso me batí,
y nunca consideré
que pudo matarme a mí
aquel a quien yo maté.
A esto don Juan se arrojó,
y escrito en este papel
está cuanto consiguió:
y lo que él aquí escribió,
mantenido está por él.

"El castellano viejo" de Mariano José de Larra

[...] A todo esto, el niño que a mi izquierda tenía, hacía saltar las aceitunas a un plato de magras con tomate, y una vino a parar a uno de mis ojos, que no volvió a ver claro en todo el día; y el señor gordo de mi derecha había tenido la preocupación de ir dejando en el mantel, al lado de mi pan, los huesos de las suyas y los de las aves que había roído. El convidado de enfrente, que se preciaba de trinchador, se había encargado de hacer la autopsia de un capón, o sea gallo, nunca se supo. Fuese por la edad avanzada de la víctima, fuese por los ningunos conocimientos anatómicos del victimario, jamás aparecieron las coyunturas[...]. En una de las embestidas, resbaló el tenedor sobre el animal como si tuviera escama, y el capón, violentamente despedido, pareció querer tomar su vuelo como en tiempos más felices, y se posó en el mantel tranquilamente, como pudiera en un palo de un gallinero.

El susto fue general, y la alarma llegó a su colmo cuando un surtidor de caldo, impulsado por el animal furioso, saltó a inundar mi limpiísima camisa. Levántase rápidamente a este punto el trinchador con ánimo de cazar el ave prófuga y, al precipitarse sobre ella, una botella que tiene a la derecha, con la que tropieza su brazo, abandonando su posición perpendicular, derrama un abundante caldo de Valdepeñas sobre el capón y el mantel. Corre el vino, auméntase la algazara, llueve la sal sobre el vino para salvar el mantel... Una criada, toda azorada, retira el capón en el plato de su salsa; al pasar sobre mí, hace una pequeña inclinación, y una lluvia maléfica de grasa desciende, como el rocío sobre los prados, a dejareternas huellas en mi pantalón color de perla. La angustia y el aturdimiento de la criada no conocen término. Retírase atolondrada sin acertar con las excusas; al volverse, tropieza con el criado que traía una docena de platos limpios y una salvilla con las copas para los vinos generosos, y toda aquella máquina viene al suelo con el más horroroso estruendo y confusión [...].

¿Hay más desgracias? ¡Santo cielo! Sí, las hay para mí, infeliz. Doña Juana, la de los dientes negros y amarillos, me alarga de su plato y con su propio tenedor una fineza, que es indispensable aceptar y tragar. El niño se divierte en despedir a los ojos de los concurrentes los huesos disparados de las cerezas. Don Leandro me hace probar el manzanilla exquisito, que he rehusado, en su misma copa, que conserva las indelebles señales de sus labios grasientos. Mi gordo fuma ya sin cesar, y me hace cañón de su chimenea.

Ejercicios resueltos

Actividad 1

- a) La exaltación del yo (el Individualismo), la búsqueda del absoluto, el sentimiento de rebeldía y libertad, y la evasión.
- b) Mediante la evasión en el espacio (preferencia por un espacio natural tormentoso, oscuro, escarpado, cargado de misterio; y por lugares exóticos y alejados); la evasión en el tiempo (preferencia por localizaciones medievales); la evasión en el misterio; la evasión en el mundo del sueño; y la evasión por medio de la muerte.

Actividad 2

- El amor.
- La muerte.
- La preocupación política y social.
- Motivos histórico-legendarios.

- Las costumbres y el folclore.
- La religión.

Actividad 3

1. Mezcla de géneros y estilos.
2. Ambientación romántica.
3. Presencia de lo sobrenatural.
4. Dramatismo.
5. Uso de un estilo retórico y efectista.

Actividad 4

a) La novela histórica (*El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra o *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco); el costumbrismo a través de los llamados cuadros de costumbres (*Escenas matritenses* de Mesonero Romanos o *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón) o de los artículos de costumbres (Artículos de Larra); y la leyenda en prosa (*Leyendas* de Bécquer).

b) La eliminación de las normas teatrales (regla de las tres unidades clásica); el empleo del verso y de la mezcla de verso y prosa; la introducción en las obras de grandes efectos escénicos; y la preferencia por los temas históricos, legendarios y por los aspectos imaginativos, misteriosos.

Las obras más destacadas son: *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas y *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla.

c) Por un lado, una poesía de carácter narrativo (Espronceda). Por otro lado tendremos una poesía de carácter lírico, con dos vertientes, una más exaltada (Espronceda) y otra más intimista (Bécquer).

Tema 3. La literatura del siglo XIX (2ª parte): Realismo y Naturalismo

Índice

- 0) Introducción
- 1) Características del Realismo
- 2) Características del Naturalismo
- 3) Realismo y Naturalismo en España
 - 3.1. La novela realista
 - 3.2. Principales escritores realistas
 - 3.3. Textos

0) Introducción

La segunda mitad del XIX supone, en toda Europa, el **triunfo de la burguesía** – caracterizada históricamente por su espíritu mercantilista y su mentalidad práctica– , que, al convertirse en clase dominante, se va haciendo cada vez más conservadora.

Frente al individualismo romántico, aún impregnado de idealismo y valores supremos, el individualismo burgués reflejará en la literatura los conflictos cotidianos. La novela –el género realista por excelencia– se interesará por la realidad del ser en una sociedad que se está creando con todas sus virtudes y defectos. Sus páginas se poblarán de personajes que han de luchar constantemente por salir adelante en la vida. Los héroes y heroínas son ahora seres de carne y hueso, con conflictos semejantes a los de sus lectores.

Aparece una nueva clase social: **el proletariado** (obreros que, debido al desarrollo de la industria, acuden en masa a las ciudades en busca de trabajo y viven en condiciones miserables). Doctrinas políticas como el socialismo, el anarquismo y el comunismo (el "Manifiesto Comunista" de Marx es de 1848) prenden en la nueva clase.

En el terreno de la ciencia y de la técnica se llegó a hablar de una segunda Ilustración por el gran desarrollo de la ciencia experimental. La nueva filosofía es **el positivismo** (Augusto Comte), que admite únicamente como fuente de conocimiento la observación y la experimentación, reaccionando de ese modo contra el idealismo filosófico anterior. La filosofía positiva coincide así con los planteamientos del narrador realista: hay que ser historiadores del presente, de la realidad que se observa. Así lo expresa **Balzac**, uno de los grandes autores realistas franceses:

La sociedad francesa iba a ser la historiadora, yo no debía ser más que su secretario. Levantando el inventario de vicios y pasiones (...), dibujando caracteres (...), tal vez podía yo llegar a escribir la historia olvidada por tantos historiadores, la de las costumbres.

El Realismo pretende la reproducción exacta, completa, sincera, del ambiente social y de la época en que vivimos. (1856, de la revista francesa *Réalisme*).

El método de observación y de recogida de datos para crear después personajes y ambientes coincide, pues, con el de los científicos. Enorme importancia tiene el Evolucionismo, propuesto por Charles Darwin, y el Determinismo (doctrina que propugna que el hombre está determinado por su herencia biológica y por el ambiente en el que nace y crece). Éste último será la base del denominado Naturalismo, tendencia del realismo que no evita –más bien busca– los aspectos y los ambientes más sórdidos de la sociedad. Su máximo representante, **Émile Zola**, lo explica al hablar de su propia obra:

He querido pintar la decadencia fatal de una familia obrera, en el ambiente apestado de nuestros 'faubourgs'(...). Es moral en acción, simplemente. Es una obra de verdad, la primera novela sobre el pueblo, que no miente y que tiene el olor del pueblo. No hay que sacar la conclusión de que todo el pueblo es malo, pues mis personajes no son malos, sólo son ignorantes y están estropeados por el ambiente de rudo trabajo y de miseria en el que viven.

Como veremos más adelante, el Realismo en España no se produce hasta bien entrada la 2ª mitad del siglo, y presenta particularidades respecto a la literatura realista francesa, origen del movimiento.

Actividad 1

- A) ¿Cuáles son los aspectos socio-económicos que determinan la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX?
- B) ¿Qué bases ideológicas son el origen del movimiento realista?

1) Características del Realismo

El Realismo se caracteriza por centrarse principalmente en personajes de la **burguesía**. Es un reflejo de la burguesía, normalmente en forma de novela y busca retratar la realidad social con exactitud y objetividad a través de descripciones verosímiles y para ello se basa en una meticulosa observación de la realidad.

Frente a la idealización y evasión románticas se impone el espíritu de **observación y descripción de la realidad**, que se va a convertir en la principal proveedora de materiales para el arte.

Los autores realistas normalmente utilizan un punto de vista **omnisciente** (el narrador que lo sabe todo sobre sus personajes), y son frecuentes los comentarios del autor con la finalidad de influir en la opinión del lector. Por otra parte llama la atención el empleo de un **estilo natural y de un lenguaje coloquial**.

Podemos decir que el movimiento realista surge en Francia con la aparición del novelista Stendhal, que escribió sus novelas basándose en el análisis psicológico de los personajes y en la práctica de la observación. Según Stendhal, la novela debe ser "como un espejo colocado a lo largo del camino". Stendhal es un novelista que todavía está a caballo entre Romanticismo y Realismo: muchos de sus personajes y ambientes son románticos, pero su técnica es ya puramente realista: la descripción fiel de la realidad circundante.

Aunque podamos considerar a Stendhal ya como un autor realista, los verdaderos iniciadores del género fueron los novelistas Balzac y Flaubert. Balzac reunió todas sus novelas bajo el nombre genérico de *La comedia humana*, obra con la que pretende hacer el retrato de la sociedad francesa de su época. Gustave Flaubert, con su obra *Madame Bovary*, consigue establecer el modelo de estudio de la psicología femenina.

Actividad 2

- A) ¿Cuáles son las características básicas del Realismo?
- B) ¿A qué autor consideramos el origen de este movimiento?
- C) ¿Quiénes son los novelistas realistas más destacados?

2) Características del Naturalismo

El Naturalismo es el Realismo llevado al extremo. Basado en el método científico y en el **Determinismo**, recurre frecuentemente a **ambientes sórdidos, marginales y desagradables, personajes también marginales** (alcohólicos, psicópatas...) y a una estricta aplicación del **método científico**.

En el último tercio del s. XIX, el escritor francés Émile Zola (1840-1902), da un paso adelante en la evolución del movimiento realista, incluyendo la novela europea en lo que se habría de llamar Naturalismo. Zola se preocupará de establecer claramente las bases teóricas sobre las que apoyará su creación literaria mediante la publicación de un gran número de artículos y ensayos. El más importante de esos ensayos es *La novela experimental* (1879), manifiesto estético en el que se fijan las líneas maestras de la corriente literaria.

A la novela naturalista le interesan sobre todo los personajes con taras y vicios (los aspectos más sórdidos de la realidad) para analizar el determinismo hereditario y la influencia del medio. Cabe decir que esta corriente dentro del realismo en España tuvo poca repercusión, y que en ningún caso llegó a pintar los ambientes y personajes extremos que se encuentran en las páginas de Zola. **Emilia Pardo Bazán** comenta a ese respecto:

No censuro la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa: al contrario, la elogio; pero desapruebo como yerros artísticos la elección sistemática y preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia, y a veces cansada, de las descripciones, y más que todo (...) la perenne solemnidad y tristeza.

Actividad 3

- A) ¿En qué momento surge el Naturalismo?
- B) ¿Cuáles son las características básicas del Naturalismo?
- C) ¿Quién es el novelista naturalista más destacado?

3) Realismo y Naturalismo en España

La segunda mitad siglo XIX en España se caracteriza por ser una época de gran inestabilidad por las constantes tensiones políticas. Se dan una continua alternancia entre conservadores y progresistas y numerosos cambios políticos.

La Revolución de 1868 - "La Gloriosa" - supone la caída de Isabel II y pone de manifiesto el ascenso de la burguesía. Este período está marcado por el fracaso político. Con la vuelta a la monarquía conservadora se logra cierta estabilidad política con una alternancia pacífica entre partidos y cierta prosperidad económica.

Desde la Restauración se obra una transformación de la sociedad española, con una consolidación de la burguesía, ya no tan interesada en las ensoñaciones como en lo práctico, lo que supone el campo de cultivo perfecto para el Realismo: se quieren conocer las cosas tal y como son.

Aumenta el número de lectores en esta etapa y la importancia de los periódicos que cobran mucha influencia en la opinión pública, también a través de las novelas por entregas.

3.1. La novela realista

En el Realismo el género más importante es la novela. A partir de 1868 surge en España la gran novela realista. Su auge coincide con la relativa prosperidad burguesa de los años de la Restauración de la monarquía en la persona de Alfonso XII.

Recibieron la influencia de los "artículos de costumbres" y de las obras de novelistas extranjeros como Balzac, Flaubert, Tolstoi y Dostoievski. La impronta del **realismo ruso** dotará a la novela española de cierta espiritualidad e idealismo que no se observa, de forma tan acusada, en el realismo de otros países vecinos.

Frente a la novela romántica, evasiva y fantástica, la novela realista pinta la vida y las costumbres tomándolas de la realidad y de la época en que se escribe.

Se caracteriza por:

- La observación a que el autor somete a sus personajes y ambientes antes de comenzar a escribir.
- El predominio de larguísimas descripciones.
- El empleo de un registro coloquial con rasgos propios del ambiente que se describe (empleo de distintos registros por los protagonistas en función de su profesión y procedencia geográfica), en busca de una verosimilitud.
- El intento de actitud objetiva por medio de descripciones pero, aun así, el autor transmite su opinión.
- El estilo natural y relativamente sencillo.

La novela realista goza de gran popularidad. Su intención era la de representar fielmente la sociedad y los ambientes. Entre otros, cabe señalar como motivos de su éxito el aumento de la población que sabe leer y escribir, que pasa de un 5% a aproximadamente un 35%, la inclusión en los periódicos de folletines novelescos, el nacimiento de la novela por entregas. Así las novelas alcanzan incluso a las clases más bajas.

Actividad 4

¿Cuáles son las características propias de la novela realista?

3.2. Principales escritores realistas

Los considerados autores realistas españoles (José María de Pereda, Pérez Galdós, "Clarín", Juan Valera, Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés, Vicente Blasco Ibáñez, etc.) han recibido el nombre genérico de Generación del 68, por estar vinculado su comienzo en la literatura con el advenimiento de la Revolución. Pero, aunque la crítica tradicionalmente los considerara en conjunto, entre ellos pueden encontrarse grandes diferencias, tanto ideológicas (unos son liberales y, por tanto, partidarios de la Revolución, mientras que otros se definen como conservadores), como literarias (cada uno entenderá el Realismo y el Naturalismo de forma muy personal).

José María Pereda (1833-1906). Sus novelas pueden dividirse en dos tipos: las dedicadas a cantar las excelencias de la vida en la montaña cántabra, dentro de la línea costumbrista (*Sotileza*; *Peñas arriba*); y las novelas de tesis, donde defiende sus convicciones ideológicas. En estas últimas pretende contrarrestar la influencia—a su juicio nociva— de otros escritores contemporáneos, especialmente de Galdós. En *De tal palo a tal astilla* ataca a los librepensadores que se apartan de las verdades inmutables.

Armando Palacio Valdés (1853-1938). Toma una posición intermedia entre el idealismo y el realismo. La realidad observada debe ser suavemente poetizada, huyendo de lo grosero y de la realidad desnuda. En *La hermana San Sulpicio* revela su deseo de alejarse de la novela de ideas y acercarse a la de mero entretenimiento.

El padre Luis Coloma (1851-1915). Autor de una de las novelas de mayor éxito del momento, *Pequeñeces*, sátira social donde ataca el régimen liberal de la Restauración.

Juan Valera (1824-1905). Sus novelas se basan en tres postulados básicos: el arte no tiene otro fin fuera de sí mismo; la novela debe ante todo deleitar, huyendo de lo feo, triste y grosero; las novelas de tesis de todo tipo son deplorables. Sus novelas más destacadas son *Pepita Jiménez* (1874) y *Juanita la Larga* (1895).

El tema más frecuente de sus novelas es el amor y, relacionado con él, el "tema del viejo y la niña". *Pepita Jiménez* es la historia de un seminarista, Luis de Vargas, cuya vocación se ve derrumbada ante los encantos de la protagonista (Pepita). La primera parte de la novela adopta la forma epistolar: son las cartas que Luis escribe a su tío, deán de la catedral. La segunda parte es un relato en que el deán completa las cartas, contando el enamoramiento de Luis. Un epílogo nos revelará la felicidad de los protagonistas, ya casados. En *Juanita la Larga*, el cincuentón don Paco, secretario del Ayuntamiento de un pueblo andaluz, se enamora de una jovencita (Juanita) cuya reputación está en entredicho por los prejuicios de las mentes estrechas. El amor triunfará.

Fernán Caballero (seudónimo de Cecilia Böhl de Faber) (1796-1877)

Esta escritora, precedente del Realismo, decía que "la novela no se inventa, sino que se describe", frase con la que se introduce dentro de la teoría realista, aunque sus obras son todavía románticas por los temas (costumbres populares, el mundo rural, etc.). Las novelas de Fernán Caballero pueden definirse perfectamente por la conjunción de tres rasgos:

-Por una parte, la ideología conservadora o, mejor, antiprogresista, de forma que los personajes que en sus novelas son caracterizados como liberales o demócratas son objeto continuo de burla, mientras que sus oponentes protagonistas se caracterizan por el catolicismo vehemente y el tradicionalismo puro.

En segundo lugar, la autora va a llenar sus obras de costumbrismo pintoresquista, cuyos elementos más vistosos serán los cuentos, romances o chistes que con frecuencia intercala.

-Por último, Fernán Caballero confiesa en sus obras influencias de escritores extranjeros y, sobre todo, del francés Balzac.

Sus mejores novelas son *La Gaviota* y *La familia de Alvareda*, ambas encuadradas dentro de las "novelas de tesis" (obras en las que predominan los aspectos ideológicos).

Benito Pérez Galdós (1843 -1920)

Aunque nació en Gran Canaria, pasó la mayor parte de su vida en Madrid, lugar en el que ambientó sus mejores novelas. Sus ideas políticas le acabaron perjudicando y en los últimos años de su vida quedó ciego y pasó dificultades económicas, muriendo en la pobreza. Hasta muchos años más tarde no fue reconocido como uno de los mejores escritores de las letras hispanas.

Es el escritor realista que más obras escribió, y entre ellas hay que destacar:

Los *Episodios Nacionales* son una crónica de la historia de España en forma de novela. Este título agrupa un total de veinte novelas, divididas en dos series.

Las novelas de su primera época ("novelas de tesis") atacan la intolerancia y el fanatismo, especialmente de los de ideología tradicionalista (*Doña Perfecta*).

En las "*Novelas españolas contemporáneas*" describe la sociedad contemporánea sin defender una ideología en concreto sino que permanece imparcial. Las obras destacan por la mayor profundidad y complejidad de los personajes (*Fortunata y Jacinta*).

Por último, la etapa de las novelas que tratan sobre temas espirituales, aunque no abandona la observación detallada, se centra más en el análisis psicológico de los personajes (*Misericordia*).

El gran mérito de Galdós fue su arte al trazar el panorama de la sociedad española de su época. Superó el costumbrismo regional de otros autores y abordó la división entre progresistas y tradicionalistas, proponiendo como única solución la tolerancia y la armonía.

Leopoldo Alas “Clarín” (1852 –1901)

Leopoldo Alas (seudónimo “Clarín”) nació en Zamora, pero vivió en Oviedo. Fue muy influenciado por la filosofía krausista (filosofía alemana acorde con el pensamiento progresista) y un firme defensor de las ideas liberales y republicanas. Destacó por ser muy crítico y sensible a las injusticias.

Su obra narrativa destaca por sus cuentos y novelas cortas. Llama la atención su espíritu crítico y su sensibilidad por situaciones humanas. También fue el autor de dos novelas largas: *La Regenta* y *Su único hijo*. Mientras sus cuentos tuvieron mucho éxito, *La Regenta* no tuvo éxito hasta mucho más tarde. *La Regenta* destaca por la profundidad en la psicología de los personajes, por la perfecta estructuración de la obra y por la técnica narrativa moderna, hasta el punto de ser considerada por algunos como la mejor novela después del *Quijote*.

Actividad 5

Lee el siguiente fragmento de *Fortunata y Jacinta*, de Pérez Galdós, y responde a las preguntas que te planteamos a continuación:

No tenía prisa y se fue a dar un paseíto... ¿Qué iba a hacer en su casa? Nada... ¡Qué gusto poder coger de punta a punta una calle tan larga como la de Santa Engracia! (...) Su pensamiento se gallardeaba en aquella dulce libertad, recreándose en sus propias ideas... Fijóse en las casas del barrio de las Virtudes, pues las habitaciones de los pobres le inspiraban siempre cariñoso interés. Las mujeres mal vestidas que salían a las puertas y los chicos derrotados y sucios que jugaban en la calle atraían sus miradas, porque la existencia tranquila, aunque fuese oscura y con estrecheces, le causaba envidia.

Había allí muchos sillares, y sentándose en uno de ellos empezó a comer dátiles. Siempre que arrojaba un hueso, parecía que lanzaba a la inmensidad del pensar general una idea suya, calentita, como se arroja la chispa al montón de pajapara que arda.

- A) ¿Qué tipo de narrador es el que aparece? ¿Por qué?
- B) ¿De qué modo critica el autor la sociedad burguesa en este texto?
- C) ¿Qué metáfora se emplea para hablar de las críticas y los chismes a los que será sometida la protagonista?
- D) ¿Cómo sabemos que Galdós toma partido de los desfavorecidos socialmente?
- E) En el Realismo predominan los fragmentos descriptivos, analiza los que aparezcan en este texto.

3.3. Textos

Actividad de Lectura 1

TEXTO 1: *Miau*

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... 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. Siempre fue el menos arrojado en las travesuras, el más soso y torpe en los juegos, y el más formalito en clase, aunque uno de los menos aventajados, quizás porque su propio encogimiento le impidiera decir bien lo que sabía o disimular lo que ignoraba. 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, uniéndose uno de sus discípulos, 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... 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. Dijo que en el paraíso del Teatro Real les pusieron este mal nombre, y que siempre se sientan en el mismo sitio, y que cuando las ven entrar, dice toda la gente del público: 'Ahí están ya las *Miaus*'».

Actividad de Lectura 2

TEXTO 2: “La sociedad presente como materia novelable”

“Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza dela reproducción”.

Benito Pérez Galdós

Actividad de Lectura 3

TEXTO 3: *La Regenta*

Ana, lánguida, desmayado el ánimo, apoyó la cabeza en las barras frías de la gran puerta de hierro, que era la entrada del Parque por la calle Traslacerca. Así estuvo mucho tiempo, mirando las tinieblas de fuera, abstraída en su dolor, sueltas las riendas de la voluntad, como los del pensamiento que iba y venía sin saber por dónde, a merced de impulsos de que no tenía conciencia.

Casi tocando con la frente de Ana, metida entre dos hierros, pasó un bulto por la calle solitaria pegada a la pared del Parque.

«¡Es él!» pensó la Regenta que conoció a don Álvaro, aunque la aparición fue momentánea; y retrocedió asustada. Dudaba si había pasado por la calle o por su cerebro.

Era don Álvaro en efecto. Estaba en el teatro, pero en un entreacto se le ocurrió salir a satisfacer una curiosidad intensa que había tenido «Si por casualidad estuviese en el balcón... No estará, es casi seguro, pero ¿si estuviese?» ¿No tenía él la vida llena de felices accidentes de este género? ¡Oh! Si la veía, la hablaba, le decía que sin ella no podía vivir, que venía a rondar su casa como un enamorado de veinte años platónico y romántico, que se contentaba con ver por fuera aquel paraíso... Sí, todas estas sandeces le diría con la elocuencia que ya se le ocurriría a su debido tiempo. El caso era que, por casualidad, estuviese en el balcón. Salió del teatro. Al llegar a la Plaza Nueva, se detuvo, miró desde lejos a la rinconada... no había nadie en el balcón. Ya lo suponía él. No siempre salen bien las corazonadas. No importaba... Dio algunos paseos por la plaza desierta a tales horas... Nadie; no se asomaba ni un gato «Una vez allí ¿por qué no

continuar el cerco romántico?» Se reía de sí mismo. ¡Cuántos años tenía que remontar en la historia de sus amores para encontrar paseos de aquella índole. Al acercarse a la puerta Mesía creyó sentir la corazonada verdadera. Se paró «Estaba allí la Regenta, allí en el parque, se lo decía aquello que estaba sintiendo él... ¿Qué haría si el corazón no le engañaba? ¡Si volviera a salir la luna! No, no saldría; la nube era inmensa y muy espesa; tardaría media hora la claridad».

Llegó a la verja; él vio a la Regenta primero que ella a él. La conoció, lo adivinó antes.

—¡Es tuyo! —le gritó el demonio de la seducción— te adora, te espera.

Pero no pudo hablar, no pudo detenerse. Tuvo miedo a su víctima. La superstición vetustense respecto de la virtud de Ana la sintió él en sí. Tenía miedo... ¡la primera vez!

Siguió sin resolverse a volver pie atrás, por más que el demonio de la seducción le sujetaba los brazos, le atraía hacia la puerta y se le burlaba con palabras de fuego al oído llamándole «¡cobarde, seductor de meretrices...! ¡Atrévete, atrévete con la verdadera virtud, ahora o nunca...!».

—¡Ahora, ahora! —gritó Mesía — ¡Ana! ¡Ana! Le contestó el silencio.

Leopoldo Alas “Clarín”. *La Regenta*

Actividad de Lectura 4

TEXTO 4: *Pepita Jiménez*

La luna plateaba las copas de los árboles y se reflejaba en la corriente de los arroyos, que parecían de un líquido luminoso y transparente, donde se formaban iris y cambiantes como en el ópalo. Entre la espesura de la arboleda cantaban los ruiseñores. Las hierbas y flores vertían más generoso perfume. Por las orillas de las acequias, entre la hierba menuda y las flores silvestres, relucían como diamantes o carbunclos los gusanillos de luz en multitud innumerable. No hay por allí luciérnagas aladas ni cocuyos, pero estos gusanillos de luz abundan y dan un esplendor bellissimo.

Muchos árboles frutales, en flor todavía; muchas acacias y rosales sin cuento embalsamaban el ambiente, impregnándolo de suave fragancia. Don Luis se sintió dominado, seducido, vencido por aquella voluptuosa naturaleza, y dudó de sí. Era menester, no obstante, cumplir la palabra dada y acudir a la cita.

Juan Valera, *Pepita Jiménez*

Actividad de Lectura 5

TEXTO 5: *Los pazos de Ulloa*

-Los Pazos de Ulloa están allí -murmuró extendiendo la mano para señalar a un punto en el horizonte.- Si la bestia anda bien, el camino que queda pronto se pasa... Ahora tiene que seguir hasta aquel pinar ¿ve? y luego le cumple torcer a mano izquierda, y luego le cumple bajar a mano derecha por un atajito, hasta el crucero... En el crucero ya no tiene pérdida, porque se ven los Pazos, una construcción muy grandísima...

-Pero... ¿cómo cuánto faltará? -preguntó con inquietud el clérigo. Meneó el peón la tostada cabeza.

-Un bocadito, un bocadito...

Y sin más explicaciones, emprendió otra vez su desmayada faena, manejando el azadón lo mismo que si pesase cuatro arrobas.

Se resignó el viajero a continuar ignorando las leguas de que se compone un bocadito, y taloneó al rocín. El pinar no estaba muy distante, y por el centro de su sombría masa serpeaba una trocha angostísima, en la cual se colaron montura y jinete. El sendero, sepultado en las oscuras profundidades del pinar, era casi impracticable; pero el jaco, que no desmentía las aptitudes especiales de la raza caballar gallega para andar por mal piso, avanzaba con suma precaución,

cabizbajo, tanteando con el casco, para sortear cautelosamente las zanjas producidas por la llanta de los carros, los pedruscos, los troncos de pino cortados y atravesados donde hacían menos falta. Adelantaban poco a poco, y ya salían de las estrecheces a senda más desahogada, abierta entre pinos nuevos y montes poblados de aliaga, sin haber tropezado con una sola heredad labradía, un plantío de coles que revelase la vida humana. De pronto los cascos del caballo cesaron de resonar y se hundieron en blanda alfombra: era una camada de estiércol vegetal, tendida, según costumbre del país, ante la casucha de un labrador. A la puerta una mujer daba de mamar a una criatura. El jinete se detuvo.

-Señora, ¿sabe si voy bien para la casa del marqués de Ulloa?

-Va bien, va...

-¿Y... falta mucho?

Enarcamiento de cejas, mirada entre apática y curiosa, respuesta ambigua en dialecto:

-La carrerita de un can...

“¡Estamos frescos!”, pensó el viajero, que si no acertaba a calcular lo que anda un can en una carrera, barruntaba que debe ser bastante para un caballo. En fin, llegando al cruceo veía los Pazos de Ulloa... todo se le volvía buscar el atajo, a la derecha... Ni señales. La vereda, ensanchándose, se internaba por tierra montañosa, salpicada de manchones de robledal y algún que otro castaño todavía cargado de fruta: a derecha e izquierda, matorrales de brezo crecían desparramados y oscuros. Experimentaba el jinete indefinible malestar, disculpable en quien, nacido y criado en un pueblo tranquilo y soñoliento, se halla por vez primera frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la naturaleza, y recuerda historias de viajeros robados, de gentes asesinadas en sitios desiertos. –“¡Qué país de lobos!” -dijo para sí, téticamente impresionado.

Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*

Soluciones de los ejercicios propuestos Actividad 1

A) Los aspectos socio-económicos que determinan la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX son: la Revolución Industrial, el repentino crecimiento de las urbes y el establecimiento de una burguesía capitalista.

B) El Realismo tiene como bases ideológicas:

- Positivismo (Comte): se basa en el conocimiento de la realidad mediante el estudio empírico.
- Evolucionismo (Darwin): somos fruto de una selección natural basada en nuestra de adaptación al medio.
- Marxismo (Marx): pertenecemos a una sociedad capitalista y materialista que evoluciona mediante la lucha de clases.

Actividad 2

A) Las características básicas del Realismo son: la aparición de personajes que pertenecen a la burguesía; el análisis exhaustivo de la realidad; el uso de un narrador omnisciente; y la presencia de un estilo lingüístico natural y un lenguaje coloquial.

B) A Stendhal: muchos de sus personajes y ambientes son románticos, pero su técnica es ya puramente realista.

C) Los novelistas realistas más destacados son Balzac y Flaubert.

Actividad 3

A) El Naturalismo surge en el último tercio del s. XIX.

B) El Naturalismo es el resultado de llevar al extremo máximo las características básicas del

Realismo.

C) El escritor francés Émile Zola (1840-1902).

Actividad 4

- La observación exhaustiva de la realidad.
- El predominio de descripciones.
- La verosimilitud.
- El empleo de un registro coloquial con rasgos propios del ambiente que se describe.
- El intento de actitud objetiva, pero el autor transmite su opinión.
- El estilo natural y relativamente sencillo.

Actividad 5

A) Se trata de un narrador omnisciente, que lo sabe todo, y por eso nos describe el pensamiento de Fortunata como si estuviera dentro de su cabeza

B) A partir de la descripción de la pobreza que llena la ciudad.

C) Se emplea la metáfora de los huesos de los dátiles lanzados como si fueran chispas a un montón de paja, como luego será la propia Fortunata lanzada a la crítica de la opinión pública.

D) Galdós toma partido por los desfavorecidos al llamar "Las Virtudes" al barrio de los pobres.

E) Funcionan como elementos descriptivos:

- Adjetivos calificativos: "larga, dulce, propias, cariñoso, vestidas, derrotados, sucios, tranquila, oscura, general, calentita".
- S. Preposicionales con función de Adyacente o CCModo: "del barrio, de los pobres, con estrecheces, del pensar general".

Parte nº 11. Entendiendo el siglo XX

Tema 4. Lectura de una obra teatral del siglo XX

***La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca**

Guías de lectura

https://www.juntadeandalucia.es/averroes/centros-tic/14007374/helvia/sitio/upload/GUIA_DE_LECTURA_BERNARDA.pdf

<https://www.educa2.madrid.org/web/carmen.martindaza/home/-/visor/guia-de-lectura-la-casa-de-bernarda-alba>

Tema 5. La oración compuesta: yuxtaposición, coordinación y subordinación adverbial

- 1) Tipos de oración compuesta
 - 2) La yuxtaposición
 - 3) La coordinación
 - 4) La subordinación adverbial
-

Introducción

Sintácticamente, la oración es la estructura gramatical compuesta por dos elementos: un sintagma verbal (que desempeña la función de predicado) y un sintagma nominal (que hace función de sujeto) y cuya unión se manifiesta en la concordancia en número y persona entre el núcleo del sintagma nominal y el núcleo del predicado verbal.

Oraciones simples son las que poseen un solo predicado. Ejemplos:

- Juan lee una novela.
- La ciudad es grande.
- Las ciudades son grandes.
- Voy de paseo. (yo es el sujeto omitido)

Oración compleja o compuesta. La oración compleja o compuesta está formada por dos o más predicados, es decir, por dos o más estructuras oracionales (sujeto + predicado). A cada una de estas estructuras las designaremos con el nombre de proposición

- *Te lo diré cuando vengas.*
- *Fuimos al cine, pero no recuerdo la película.*

Actividad 1

Indica si las oraciones siguientes son simples o compuestas (¡acuérdate de las perífrasis verbales!). En las oraciones compuestas, separa las proposiciones.

1. Desde mi ventana veo llegar los barcos al puerto.
2. Cuando íbamos para casa, nos encontramos con tu padre.
3. Últimamente me pongo a reír por cualquier tontería.
4. Incluso estudiando ocho horas al día, no aprobaré.
5. Estuve durmiendo toda la noche de un tirón.
6. Aquel camarero debe de ser extranjero.
7. Quiero decirte algo muy importante.

1) Tipos de oración compuesta

En la clasificación de las oraciones compuestas, consideramos la categoría gramatical de las proposiciones y la relación que se establece entre ellas. Así, distinguimos dos relaciones básicas: la coordinación y la subordinación:

A) La relación de **coordinación** –como su nombre indica- se establece entre proposiciones de la misma categoría: cada una de ellas puede funcionar de manera independiente, porque cada una desempeña la misma función que el conjunto de ambas. Se relacionan explícitamente con conjunciones coordinantes.

- Mi primo estudia y mi hermana trabaja.
- Mi primo estudia. Mi hermana trabaja.

B) La relación de **subordinación** se establece entre proposiciones de distinta categoría y función. Las proposiciones subordinadas dependen estructural, semántica y tonalmente de otra proposición, llamada principal: serán sujeto de la principal, complementos del Núcleo del Predicado (verbo) de la principal, complemento de algún núcleo nominal de la principal (...). Nexos subordinantes explícitos marcan esta relación.

- Será difícil que no apruebes (sujeto de la principal).

C) La yuxtaposición

Como su nombre indica (yuxtaponer significa poner al lado), no es una relación propiamente dicha, sino un modo de presentar las proposiciones en la oración compuesta: las proposiciones que conforman la oración no presentan nexo explícito, se conectan semántica y tonalmente:

- Pueden yuxtaponerse proposiciones con la misma categoría y función (subyace una relación de coordinación):
 - Llegué, vi, vencí.
- Y también pueden hacerlo proposiciones de distinta categoría y función (subyace una relación de subordinación entre ellas):
 - Mañana saldremos de viaje –dijo mi padre (la primera proposición es CD de la segunda).

Actividad 2

Señala las proposiciones que forman estas oraciones compuestas e indica si hay relación de coordinación, subordinación o yuxtaposición.

1. Hace un tiempo horrible, nieva, estoy sola en casa.
2. Esa es la carta que he recibido esta mañana.
3. Si gano el premio, me iré de vacaciones a una playa de Cuba.
4. Ayer fui al dentista y hoy me duelen las muelas otra vez.
5. ¿Vas a salir o vas a quedarte en casa?

2) La yuxtaposición

El término se aplica no sólo a oraciones, sino a cualesquiera unidades que aparecen unidas cumpliendo la misma función que desempeñaría cada una de ellas aisladamente. La yuxtaposición es, pues, una unión sin nexo.

Ejemplo: *Llegué, vi, vencí.*

Es difícil determinar en qué se distingue un grupo de oraciones yuxtapuestas de una serie de oraciones sucesivas independientes. En la mayor parte de los casos, únicamente el contexto o la situación pueden determinar si la intención del hablante es yuxtaponer las oraciones, es decir, relacionarlas entre sí de forma equivalente a como lo haría mediante coordinación o subordinación, o bien enunciar una serie de oraciones independientes.

ACTIVIDAD 3

Crea cinco oraciones yuxtapuestas. Ten en cuenta que se caracterizan por la ausencia de nexos. Respuesta libre.

3) La coordinación

Decimos que una oración compuesta es **coordinada** cuando las proposiciones que la forman están unidas mediante conjunciones coordinantes. Son oraciones independientes sintácticamente, aunque no semánticamente.

Se pueden distinguir varias clases de coordinadas:

- **Copulativas:** aquellas que utilizan los nexos *y* (*e*), *ni*. Expresan suma de significados.
- **Disyuntivas:** son oraciones excluyentes que son separadas por la conjunción disyuntiva *o* (*u*).
- **Adversativas:** implican una oposición y son las separadas por conjunciones adversativas y locuciones adverbiales: *pero*, *mas*, *sin embargo*, etc.
- **Distributivas:** alterna las acciones. Utiliza siempre dos conjunciones o elementos correlativos: *bien... bien*, *unas ...otras*, *aquí...allí*, etc.
- **Explicativas:** una proposición explica a la otra. Utiliza los nexos *esto es*, *es decir*, *o sea*, etc.

Copulativas	<i>Trabajo mucho y estudio al mismo tiempo</i>
Disyuntivas	<i>Quizá iré de paseo o me quedaré encasa.</i>
Adversativas	<i>Tengo un secreto, pero no se lo contaré a nadie</i>
Distributivas	<i>Bien llora bien ríe.</i>
Explicativas	<i>Mañana no hay clase; esto es, tengo vacaciones.</i>

Actividad 4

Fíjate en el nexos coordinantes en negrita. ¿Qué tipo de proposiciones coordinadas une en cada caso?

- El otro día te esperé; **sin embargo**, no apareciste.
- No me gusta tu mirada ni me agradan tus palabras.
- Saluda a tu público, es decir, **gánatelo**.
- ¿Me quedo con las rojas, o bien te las quedas tú?
- Unos se daban prisa, otros **acudían** lentamente.

Soluciones a los ejercicios propuestos

Actividad 1

1. Compuesta
2. Compuesta
3. Simple
4. Compuesta.
5. Simple
6. Simple.
7. Compuesta.

Actividad 2

1. Yuxtaposición
2. Subordinación
3. Subordinación
4. Coordinación
5. Coordinación

Actividad 4

- a) El otro día te esperé; **sin embargo**, no apareciste. --- **ADVERSATIVA**
- b) No me gusta tu mirada **ni** me agradan tus palabras. --- **COPULATIVA**
- c) Saluda a tu público, **es decir**, gánatelo. --- **EXPLICATIVA**
- d) ¿Me quedo con las rojas, **o bien** te las quedas tú? --- **DISYUNTIVA**
- e) **Unos** se daban prisa, **otros** acudían lentamente. --- **DISTRIBUTIVA**

4. Subordinación adverbial

Pueden equivaler a un complemento circunstancial (las de lugar, modo, tiempo), complementar o modificar a una proposición principal (condicionales, concesivas...) o bien a otro elemento (comparativas, consecutivas intensivas).

TIPOS:

- **DE LUGAR:** indican el lugar en que se realiza la acción de la principal. Nexos: donde, adonde...
 - Ayer comimos donde yo nací.
 - Iremos donde haga falta.
 -
- **DE TIEMPO:** sitúan la acción de la principal temporalmente. Nexos: cuando, mientras, desde que, antes de que, después de que, al + infinitivo, construcciones de gerundio...
 - Cuando salía, me encontré con Luis.
 - Mientras paseaban, hablaron de él.
- **DE MODO:** indican la manera en que se realiza la acción principal. Nexos: como, según, conforme, como si, tal cual, sin + infinitivo, construcción de gerundio...
 - Lo haré como me han aconsejado.
- **COMPARATIVAS:** la subordinada es el segundo término de una comparación que se establece con un elemento (el cuantificador tan, más, menos...) de la principal. Nexos: tan... como, tanto...como, más... que, menos...que
 - Ahora gasta más que gana.
 - Publica más libros que escribe.
- **CONSECUTIVAS:** expresan la consecuencia de lo dicho en la principal. Pueden ser intensivas (tan...que, tanto...que) y no intensivas (por lo tanto, por consiguiente, de modo que, así que, con que, en consecuencia, de manera que...)
 - Sufría tanto que me daba lástima.
 - Tuve tan poco tiempo que no pude ir a tu casa.

- **CONCESIVAS:** indican un obstáculo que se opone a lo expresado en la principal. Nexos: aunque, a pesar de que, aun cuando, por más que..., construcciones de gerundio, de participio, con + infinitivo...
 - Vendrás aquí, aunque no quieras.
 - A pesar de que se lo advirtieron, cayó en la trampa.

- **CONDICIONALES:** la subordinada expresa una condición para que se realice lo expresado en lo principal. Nexos: si, a condición de que, como, siempre que, salvo que, a menos que, cuando, con tal que, a condición de + infinitivo, construcciones de gerundio, de participio...
 - Si tú quieres, vamos al cine.
 - Te seguiré a condición de que no corras mucho.

- **CAUSALES:** indican la causa que ha dado lugar a la acción expresada por la principal. Nexos: porque, ya que, puesto que, que, como, dado que, en vista de que, a base de + infinitivo, construcciones de gerundio, de participio...
 - Lo hice porque me lo pidieron.
 - Espérame, que enseguida voy.

- **FINALES:** indican el fin con que se realiza la acción expresada en la principal. Nexos: para que, a que, con el fin de que, con la intención de que, para + infinitivo
 - Robó para que sus hijos comiesen.
 - Voy enseguida para borrarlo todo.

Actividad 5

¿Qué tipo de adverbiales son las subordinadas que aparecen subrayadas?

1. Como has llegado tarde, no puedes entrar al teatro.
2. Iremos al cine aunque llueva.
3. A menos que lo procures, no lo conseguirás.
4. Iré donde me digas.
5. Vino sin avisarnos.
6. Mi hermano es más alto que tu primo.
7. Por decir mentiras, lo han castigado.
8. El actor actuó tan bien que todos le aplaudieron.
9. Llovía, luego no pudimos ir de excursión.
10. Te lo diré cuando sea el momento.

Soluciones

1. Causal.

2. Concesiva.
3. Condicional.
4. De lugar.
5. De modo.
6. Comparativa.
7. Causal.
8. Consecutiva.
9. Consecutiva.
10. De tiempo.

Tema 6. La literatura del siglo XX hasta 1939 (1ª parte): Modernismo y 98

ÍNDICE

- 1) Contexto histórico: principios de siglo
- 2) El Modernismo
- 3) Generación del 98
- 4) Textos

Introducción

No siempre es fácil distinguir entre escritores modernistas y escritores que pertenecen a la Generación del 98. Machado, por ejemplo, comparte rasgos que se han adjudicado a ambos movimientos: uso de símbolos propios de Modernismo y preocupación por España propio del 98.

1) Contexto histórico: principios de siglo

La España del siglo XX recibe una doble y penosa herencia del siglo anterior; por una parte, es un país dividido entre tradicionalistas y progresistas, o casticistas y europeizantes (las “dos Españas”); por otra, es un país en franca decadencia. En efecto, mientras otras naciones europeas afianzan su imperio colonial, España lo ha ido perdiendo. El “desastre del 98” constituye un fuerte aldabonazo en muchos espíritus. Inevitablemente se cobra conciencia de la debilidad del país y se buscan sus causas en los problemas internos que España arrastra hace tiempo.

De hecho la sociedad española se compone, en su base, de una gran masa rural dominada por el caciquismo, a la que se añade un proletariado industrial desarrollado casi exclusivamente en Cataluña y País Vasco. La dura condición de estos sectores contrasta con las condiciones y el lujo de las clases privilegiadas. Los problemas económicos y sociales son graves y requerían ser afrontados con decisión.

Sin embargo, la política de aquellos años se caracteriza por la decadencia iniciada en el último cuarto del siglo XIX. Alfonso XIII llega a la mayoría de edad en 1909; en el gobierno siguen alternándose conservadores y progresistas, sin que ni unos ni otros aporten soluciones nuevas. Surgen, así, movimientos político - sociales (como el

Regeneracionismo de Joaquín Costa) y culturales (como la Institución Libre de Enseñanza de Giner de los Ríos) que propugnan diversas medidas. Los debates políticos (en torno a la “cuestión social”, la reforma agraria, el regionalismo, etc.) son más y más virulentos. La lucha revolucionaria adquiere proporciones gravísimas en la “semana trágica” de Barcelona (1910). En 1911, se funda la CNT (Confederación Nacional de Trabajadores), sindicato de inspiración anarquista.

2) El Modernismo

A finales del siglo XIX, son muy fuertes en Hispanoamérica los impulsos de renovación lírica. Hacia 1890, se llama despectivamente modernistas a escritores como Rubén Darío. También en España tenemos a nuestros renovadores, entre los que destaca el malagueño Salvador Rueda. Pero el impulso decisivo de la poesía modernista, se debe a la llegada de Rubén Darío a España en 1892, que pronto se convierte en maestro indiscutido para muchos. Seguidores suyos son Villaespesa, Marquina, pero sobre todo Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez, que darán al Modernismo español páginas memorables.

El modernismo es, ante todo, una renovación estética, y más en concreto, del lenguaje poético, que surge de una síntesis del parnasianismo y el simbolismo, dos corrientes poéticas francesas. De la primera toma la noción del arte por el arte, el gusto por lo refinado y por la belleza perfección formal; del simbolismo recibe el gusto por la música y la tendencia a incorporar símbolos, sinestesias y todo tipo de imágenes sensoriales. A estas dos corrientes principales los modernistas añaden ciertas tendencias filosóficas como el irracionalismo o el misticismo.

Esta corriente creativa se caracteriza, esencialmente, por la búsqueda de una belleza absoluta para huir de la realidad cotidiana. Hay en los modernistas unas notas de aristocracia espiritual, de elegancia y de exquisitez, opuestas a cierta ramplonería burguesa. La estética modernista no solo se percibe en la Literatura sino también en las artes plásticas e incluso existe una arquitectura modernista, especialmente brillante en Cataluña con las obras de Gaudí: el parque Güell, el edificio de La Pedrera o la Sagrada Familia en Barcelona.

Temas y formas modernistas

La temática modernista se reparte entre la exterioridad sensible (Modernismo superficial) y la intimidad del poeta (Modernismo profundo).

- A) Una desazón romántica. En efecto, son notables las afinidades entre románticos y modernistas: análogo malestar, semejante rechazo de una sociedad vulgar, parecida sensación de desarraigo, de soledad... Por encima de la razón, vuelven a colocarse lo irracional y las pasiones, lo misterioso, lo fantástico y los sueños. Sintomático de este talante romántico es la presencia de lo otoñal, de lo crepuscular, de la noche y de manifestaciones como el hastío, la tristeza, la melancolía y la angustia, y en general, de cualquier manifestación que revele su insatisfacción con el mundo en el que viven.
- B) El “escapismo”. También como los románticos, los modernistas huyen del mundo para demostrar su desacuerdo con la realidad. Esa evasión se produce en el espacio y en el tiempo, hacia el pasado medieval, renacentista, dieciochesco. Sus ambientes externos predilectos son la Antigüedad clásica, el mundo medieval y legendario, el espacio oriental y el ambiente de París. A ello se añade el gusto por la mitología clásica. Este escapismo da cabida en los textos a dioses y ninfas, vizcondes, mandarines, princesas y odaliscas. Es un mundo poblado de castillos, pagodas, salones versallescos,

jardines perfumados; cisnes y libélulas, camellos y elefantes, flores de lis y de loto, y en el que brillan el marfil, las piedras preciosas... Un mundo de belleza en el que refugiarse.

C) El cosmopolitismo. Relacionado con la necesidad de evasión y con ese refinamiento aristocrático, estaría el cosmopolitismo y en especial, la devoción que los modernistas sintieron por París, con sus cafés, sus "dandys", sus damas galantes...

D) El amor y el erotismo. Hay en la temática modernista un gran contraste entre un amor delicado, idealizado y melancólico, frente a muestras de un erotismo desenfrenado, plagado de sensuales descripciones y evocaciones paganas.

En cuanto al estilo, hay que insistir en la profunda renovación llevada a cabo por los modernistas. Se amplían profundamente los recursos expresivos, en dos direcciones: por un lado, la brillantez y los grandes efectos, producto del exotismo y evasión de que hemos hablado; por otro, lo delicado y los tonos acordes con la expresión de la intimidad. Así, los modernistas son los grandes maestros en la utilización de los recursos fónicos, de la musicalidad, del color, del olor y en general de todos los sentidos. Tales efectos se consiguen gracias a un prodigioso manejo del idioma. Gustan de la adjetivación ornamental y acuden, con gran virtuosismo, al uso de sinestesias, metáforas y símbolos. Atención especial merece la métrica. Los modernistas enriquecieron notablemente el repertorio de versos, estrofas y tipos de ritmo, adaptando al castellano formas métricas francesas, resucitando formas primitivas o ideando estrofas nuevas. Los versos preferidos son, el alejandrino, el dodecasílabo y el eneasílabo, versos muy poco usados hasta entonces.

Sin duda alguna, la poesía salió del Modernismo absolutamente renovada; y aunque más tarde se desechen tantas galas, el Modernismo quedará como ejemplo de inquietud artística y de libertad creadora.

Principales autores y obras modernistas

RUBÉN DARÍO (1867 - 1916). Fue primero periodista y visitó diversos países de América y Europa. En dos ocasiones se estableció en España con misiones de representación o de diplomacia y aquí escribió sus mejores libros. Rubén fue un nómada, vivió con opulencia y con miseria en ambos continentes. Francia y España fueron sus constantes devociones. En 1888 se inicia oficialmente el movimiento modernista con la publicación de *Azul...*, que incluye cuentos breves y unos pocos poemas. El libro, producto de la lectura de la poesía francesa, crea un mundo de hadas, princesas, centauros, cisnes y fuentes. El léxico poblado de objetos exóticos, la exquisitez aristocrática, el culto parnasiano de "el arte por el arte", implican un rechazo de la realidad burguesa, en la que Darío no quiere integrarse. En 1896 publica *Prosas Profanas*, libro que deslumbró tanto por sus innovaciones métricas como verbales. En 1905 se publica en Madrid *Cantos de vida y esperanza*, que suma nuevos temas a los de libros anteriores. En esta obra, Darío manifiesta una expresión más sobria, aunque no elimina palabras brillantes ni innovaciones métricas. En esta obra Darío se reconoce iniciador del Modernismo. Pero frente a la voluntad elitista de obras anteriores, expresa la novedad que significa salir de "su torre de marfil".

MANUEL MACHADO (1874 - 1947), hijo de un importante folclorista sevillano y hermano del poeta Antonio Machado, estudió en la Institución Libre de Enseñanza y a finales de siglo vivió en París, donde conoció la poesía francesa y los ambientes bohemios. La influencia del Simbolismo, del Parnasianismo y de Rubén Darío es patente en sus poemas. Pero ese tono modernista típico (en el que no falta la pose decadente y cosmopolita o la propensión a la nostalgia y a la indolencia) se funde en sus versos con un andalucismo en el que se combinan el gusto por las formas populares del folclore andaluz (coplas, soleares, malagueñas...), una fina ironía un benevolente cinismo y cierta tendencia a caer en un pintoresquismo fácil, en el que abundan los gitanos, las fiestas, los toros, etc. Entre sus libros poéticos pueden mencionarse: *Alma*, *Museo*, *Los cantares* (1907), *El mal poema* (1909), *Cante hondo* (1912), *Ars moriendi* (1922). Escribió además algunas obras teatrales en colaboración con su hermano Antonio.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: se trata de un escritor que no se deja encasillar exclusivamente en ninguna corriente. Eso sí, comparte con la **corriente novecentista** su búsqueda de la perfección formal, el tono intelectual de buena parte de su poesía, así como la complejidad de su obra, dirigida, según sus propias palabras, 'a la minoría, siempre'.

En la trayectoria poética de Juan Ramón Jiménez se pueden distinguir varias épocas:

- a) Etapa sensitiva: dentro de ella, a su vez, hay dos fases:
 - Fase intimista: con títulos como *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904). Recibe influencias de Bécquer, la poesía romántica y el simbolismo. Se caracteriza por su sencillez métrica con predominio del octosílabo y la rima asonante. Aborda temas como el estado de ánimo del yo (melancolía, nostalgia, soledad), el paso del tiempo, aunque también un cierto erotismo. Esta fase está llena de jardines decadentes, parques solitarios o escenas nocturnas... En esta fase adquieren importancia el color y las sensaciones (músicas, fragancias) para transmitir el estado de ánimo (como en Machado).
 - Fase modernista: la influencia del modernismo se deja notar en la métrica donde pasa a predominar la rima consonante, los versos alejandrinos o los serventesios. Títulos como *Elegías* (1907 - 08), *La soledad sonora* (1908), *Poemas mágicos y dolientes* (1909), *Poemas agrestes* (1910 - 11) y *Estío* (1916) marcan una poesía que busca la belleza aunque nunca olvida la expresión de la intimidad por medio de confesiones sentimentales. En el estilo, sigue predominando lo sensorial.
- b) Etapa intelectual: a partir de un viaje a Nueva York en 1916, huye del Modernismo y busca una expresión más personal, caracterizada métricamente por el uso de versos cortos, con rima libre o incluso sin rima. La obra más importante de esta época es el *Diario de un poeta recién casado* (1916), aunque también destacan *Eternidades*

(1918), *Piedra y cielo* (1919), *Poesía* (1923), *Belleza* (1923). En esta etapa, el poeta busca una expresión de lo esencial, es decir, concibe la poesía como medio de conocimiento (“¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas”, dirá en un verso de 1918), en el que importa la experiencia y reflexión ante la contemplación de las cosas (el mar, la mujer o la ciudad). Estilísticamente, esta etapa se caracteriza por la eliminación de adornos, de lo personal y de las evocaciones. Hay un inmenso trabajo de lima buscando una expresión esencial que brota de la contemplación.

- c) Etapa de poesía desnuda: con títulos como *Animal de fondo* (1946) o *Dios deseado y deseante* (1948 - 49), la poesía de Juan Ramón busca una expresión hermética, llena de símbolos, en busca de la máxima depuración. El tema fundamental es una visión panteísta de la realidad sin olvidar temas como la poesía misma (nombrar es crear) o la búsqueda de lo absoluto.

Actividades de lectura

Ejercicio 1

Sonatina

La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?

Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
que ha perdido la risa, que ha perdido el color.

La princesa está pálida en su silla de oro,
está mudo el teclado de su clave sonoro,
y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.

El jardín puebla el triunfo de los pavos reales.
Parlanchina, la dueña dice cosas banales,
y vestido de rojo piruetea el bufón.

La princesa no ríe, la princesa no siente; la
princesa persigue por el cielo de Oriente la
libélula vaga de una vaga ilusión.

¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China,
o en el que ha detenido su carroza argentina
para ver de sus ojos la dulzura de luz?

¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes, o
en el que es soberano de los claros diamantes,
o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?

¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa
quiere ser golondrina, quiere ser mariposa,
tener alas ligeras, bajo el cielo volar;
ir al sol por la escala luminosa de un rayo,
saludar a los lirios con los versos de mayo
o perderse en el viento sobre el trueno del mar.

Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata, ni
el halcón encantado, ni el bufón escarlata,
ni los cisnes unánimes en el lago de azur.
Y están tristes las flores por la flor de la corte,

los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte,
de Occidente las dalias y las rosas del Sur.

¡Pobrecita princesa de los ojos azules!
Está presa en sus oros, está presa en sus tules,
en la jaula de mármol del palacio real;
el palacio soberbio que vigilan los guardas,
que custodian cien negros con sus cien alabardas,
un lebrel que no duerme y un dragón colosal.

¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida! (La
princesa está triste. La princesa está pálida.)
¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil!

¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe,
(La princesa está pálida. La princesa está triste.)
más brillante que el alba, más hermoso que abril!

-«Calla, calla, princesa -dice el hada madrina-;
en caballo, con alas, hacia acá se encamina, en
el cinto la espada y en la mano el azor,
el feliz caballero que te adora sin verte,
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,
a encenderte los labios con un beso de amor».

Identifica los símbolos modernistas que encuentres en el texto anterior.

3) Generación del 98

EL CONCEPTO GENERACIONAL

El término “Generación del 98” fue propuesto por Azorín en unos artículos de 1913 para referirse a un grupo de escritores españoles (Azorín, Baroja, Maeztu, Valle - Inclán y Antonio Machado) con un espíritu de protesta y un profundo amor al arte en común. Sin embargo, es discutible que estos escritores cumplan todos los requisitos para ser considerados generación. Es verdad que sí cumplen algunos de esos requisitos como el nacimiento en pocos años distantes, la participación en actos colectivos (protesta contra el premio Nobel para Echegaray, homenaje a Larra), un acontecimiento generacional como fue la pérdida de las colonias; pero no tanto otros como una formación intelectual semejante (son autodidactas) o un lenguaje generacional común (cada uno sigue un estilo personal).

RASGOS COMUNES

- A) Manifiestan una ideología progresista, al menos, en la juventud. Baroja, por ejemplo, se declara anarquista. Es verdad que con el paso del tiempo, algunos de ellos – como Azorín – evolucionaron hacia posiciones más conservadoras.
- B) En sus obras proyectan una visión subjetiva de la realidad: tanto en las descripciones de paisajes o ambientes urbanos como en el retrato de las costumbres o clases sociales se percibe una tendencia a proyectar el sentir personal o la ideología propia.

- C) Preocupación por los problemas de España. Tras el Desastre del 98, cunde en todo el país la conciencia de crisis y decadencia general. Junto a los Regeneracionistas de Joaquín Costa ('Despensa y escuela'), los escritores denuncian el atraso, el analfabetismo, el caciquismo, pero ofrecen soluciones con buenas intención aunque poco prácticas ('europeizar España'). Por otro lado, este grupo de escritores también se esfuerza por encontrar la esencia del pueblo español. Usan el paisaje castellano, la historia, la literatura (la épica, la picaresca, el Quijote) para bucear en el alma de una España, caracterizada por su sobriedad y su espiritualidad, aunque también por su pereza intelectual.
- D) Las preocupaciones existenciales y los conflictos religiosos constituyen el otro gran asunto tratado por todos los escritores de esta generación. El paso del tiempo que lleva a la muerte, las preguntas sobre el sentido de la existencia humana o la presencia de Dios son algunos de sus temas más frecuentes.
- E) Rechazo del barroquismo y retoricismo y preferencia por un estilo sobrio, preciso y claro.
- F) Tendencia al lirismo.
- G) Recuperación de localismos y arcaísmos: el uso de palabras arraigadas en los pueblos o en el pasado indica la búsqueda del espíritu de la nación española.
- H) Innovaciones en cuanto a los géneros literarios como las 'nivolas' de Unamuno o los esperpentos teatrales de Valle-Inclán.

POESÍA

El poeta más reconocible de este grupo es, sin duda, Antonio Machado y junto a él Miguel de Unamuno. Son anecdóticos los libros de poesía típicamente modernista de Valle - Inclán como *La pipa de kif* (1919).

Antonio Machado

Es uno de los poetas españoles más importantes del siglo XX. Andaluz de nacimiento, estudia en la Institución Libre de Enseñanza en Madrid. Como catedrático de francés en Soria, conoce a Leonor Izquierdo con quien se casa en 1909. Leonor muere en 1912 y el poeta se traslada a Baeza, Segovia y Madrid. Durante la Guerra Civil, Machado huye primero a Valencia y posteriormente a Francia. Precisamente en un pueblo francés, Collioure, muere en 1939.

En general la poesía de Machado presenta dos lecturas: bajo una aparente objetividad descriptiva se esconde una subjetividad profunda.

En su trayectoria poética podemos distinguir varias fases:

- a) Se inicia con un libro modernista de tendencia simbolista como es *Soledades* (1903, refundido en 1907 con el título *Soledades, galerías y otros poemas* donde elimina los aspectos más superficiales del simbolismo). En él Machado trata de bucear en su intimidad personal (las "galerías del alma") para expresar su "honda palpitación del espíritu".

Pueblan esta intimidad sentimientos como la melancolía por el paso del tiempo, la soledad, la evocación de su infancia, la búsqueda de las ilusiones perdidas en contraste con la decadencia de su presente. Para ello Machado se vale de símbolos, esto es, elementos de la realidad que son capaces de evocar estados de ánimo: pueblan los poemas de *Soledades* los crepúsculos, los parques solitarios, el agua o el otoño como símbolos de su tristeza o soledad. No faltan elementos sensoriales o la preferencia por la suave musicalidad de la rima asonante.

- b) Con *Campos de Castilla* (1912 pero con sucesivas ediciones) Machado se abre al paisaje castellano, también para ahondar no solo en su propia intimidad sino en la esencia, la historia y los problemas actuales de España. Por tanto, se percibe un paso “del yo al nosotros”, como el mismo poeta declara. En su versión última podemos distinguir varias secciones:
- 1) Poemas que describen el paisaje castellano (“Campos de Soria”, “Orillas del Duero”): abundan los caminos, el río Duero, las austeras mesetas castellanas, los horizontes donde solo hay suelo y cielo. En estos poemas Machado no solo revela el carácter sobrio del paisaje sino también sus propios sentimientos personales: la decadencia, la soledad o el temor a la muerte.
 - 2) Poemas críticos que abordan los problemas de España (“Por tierras de España”) y manifiesta su fe en una juventud que rompa con el inmovilismo y el atraso (“Del pasado efímero”).
 - 3) Un largo romance titulado “La tierra de Alvargonzález” que trata premonitoriamente sobre el cainismo.
 - 4) Siete poemas dedicados a su mujer, en el que destaca el desgarrador “A un olmo seco”, donde Machado, que aparentemente describe el tronco podrido de un viejo olmo, anhela el milagro de la curación de su mujer gravemente enferma de tuberculosis. “A José María Palacio” es un intenso poema en el que Machado evoca a su mujer y a la muerte desde su Andalucía.
 - 5) “Proverbios y cantares”: son poemas breves de carácter sentencioso donde el poeta expresa su visión de la vida y del hombre, en el que no se puede dejar citar el poema “Caminante, son tus huellas...”.
 - 6) Poemas dedicados a amigos como el dedicado a Francisco Giner de los Ríos.
- c) Poco a poco la poesía de Machado va adoptando un tono más sentencioso y filosófico con libros como *Nuevas canciones* (1924), *De un cancionero apócrifo* o *Poesías de guerra*.

Miguel de Unamuno

Unamuno refleja en sus poemas las mismas ideas y obsesiones (influidas por el existencialismo alemán) que expresará en sus novelas o ensayos, esto es, problemas filosóficos, angustias existenciales, dudas religiosas, preocupación por España o el ansia de inmortalidad. Podemos decir que su poesía es confesional, con un lenguaje complejo y elaborado (usa tanto palabras tradicionales como cultismos). Métricamente, opta por formas tradicionales como el soneto o el romance, así como por la asonancia. De su obra poética destaca *El Cristo de Velázquez* (1920), *Romancero del destierro* (1927) o *Cancionero* (publicado póstumamente en 1953).

NOVELA

El género narrativo es uno de los más fecundos entre los escritores del 98, que comparten tanto un lenguaje sobrio como un deseo de renovación del género narrativo que superara el prosaísmo de la novela realista y naturalista. Si las **novelas** de Unamuno pretenden ahondar en la interioridad de los personajes, Baroja adopta una concepción abierta de la novela y Azorín centra el interés no en la acción sino en la descripción. En cuanto a los temas, encontramos desde la crítica social, la descripción de los paisajes, la visión crítica de la Historia de España, el sentido de la existencia, o la exaltación de la tradición literaria española (el romancero, la mística, el *Quijote*, Larra). En este sentido, es emblemática la fecha de 1902 porque se publican cuatro novelas que vienen a renovar

el género: *Amor y pedagogía* de Unamuno, *Camino de perfección* de Baroja, *La voluntad* de Azorín y la *Sonata de otoño* de Valle - Inclán.

La novela de **Miguel de Unamuno** persigue expresar, como en otros géneros, sus preocupaciones filosóficas. Este propósito lleva a que en sus novelas se conceda más importancia a las ideas transmitidas que a la acción propiamente dicha o a la descripción de personajes o lugares. Además de una primera novela realista, *Paz en la guerra* (1897), Unamuno empieza escribiendo una novela de ideas, *Amor y pedagogía*, en la que muestra un experimento consistente en que un padre trata de educar a su hijo mediante un método científico para convertirlo en un genio; naturalmente la vida se impone a la razón y el pobre chico acaba siendo un desgraciado. *Niebla* (1914) aborda los problemas existenciales y de identidad de su protagonista, Augusto Pérez, que, como personaje de ficción, decide matar al propio Unamuno que también aparece como personaje real. Además de *La tía Tula* (1921) sobre el sentimiento de maternidad, destaca *San Manuel Bueno, mártir* (1931) en la que afronta el problema de la incertidumbre de la fe a través de la historia de un sacerdote de pueblo que carece de fe pero finge tenerla en aras de la felicidad de su pueblo.

Las novelas de **Azorín** se caracterizan por el escaso peso de la acción frente a la importancia de las descripciones de ambientes y personajes, en los que sigue un técnica impresionista. Escribió novelas con un fuerte carácter autobiográfico como *La voluntad* o *Las confesiones de un pequeño filósofo*, pero también novelas donde revisa mitos clásicos, *Don Juan* (1922) y *Doña Inés* (1925).

Como narrador, **Valle-Inclán** aborda distintos estilos. Empieza por escribir una prosa modernista con sus cuatro *Sonatas* en las que cuenta las andanzas amorosas de su protagonista, el Marqués de Bradomín, en medio de un ambiente aristocrático y decadente. Más tarde su estilo se vuelve más desgarrado, como se aprecia en las trilogías *Comedias bárbaras* (a medio camino entre la narración y el teatro) o *La guerra carlista*. Con una técnica cercana al esperpento escribe *Tirano Banderas* (1926) en la que ridiculiza la figura de un dictador sudamericano. Por último, su estilo se hace aún más ácido en una trilogía basada en la corte de Isabel II, *El ruedo ibérico*.

Pero sin duda el novelista más importante es **Pío Baroja** (nacido en San Sebastián aunque vivió buena parte de su vida en Madrid) y también el más innovador: si la novela tradicional perseguía reflejar la realidad con exactitud, Baroja tiene una concepción de la novela mucho más abierta y proteica. En ella, caben narraciones, descripciones o reflexiones bajo el denominador común de una visión subjetiva del mundo por parte de un protagonista inadaptado que suele ser el alter ego del propio Baroja. De esta concepción tan abierta se deriva la tendencia a la fragmentación tan característica de las novelas barojianas (compuestas por breves y numerosas secuencias) así como un aparente “desaliño” en el estilo de su prosa que, salvo excepciones, no es cierto.

Por otro lado, sus narraciones se caracterizan por su pesimismo en la concepción de la vida y el hombre.

Baroja mismo solía agrupar sus novelas en **trilogías**, entre las que destacan *La tierra vasca* (con novelas como *Zalacaín, el aventurero* de 1909), *La lucha por la vida* (con *La busca* de 1904) o *La raza*, donde se incluye *El árbol de la ciencia* (1911). A partir de 1931 Baroja escribe una serie de novelas centradas en un antepasado suyo, cuyo título genérico es *Memorias de un hombre de acción*.

EL TEATRO

Tratar sobre el teatro de la Generación del 98 es hablar de **Valle - Inclán**. Aparte de algunos intentos de renovar la escena por parte de Unamuno o Azorín, la obra dramática de Valle - Inclán se encuentra entre las mejores del siglo XX en castellano. Podemos decir que su producción se inicia con las *Comedias bárbaras* (consideradas, en parte, también narrativas).

Algunas de sus piezas parten del teatro de marionetas, pero llena de ácida crítica, como son la *Farsa infantil de la cabeza del dragón* o la *Farsa y licencia de la reina castiza*. Destaca, además, *Divinas palabras*, un drama rural centrado en una Galicia tan mágica como corrupta, donde la acción gira en torno a un ser deforme al que otros personajes quieren explotar de feria en feria.

Pero lo más decisivo de su producción es el **esperpento**, un género creado por el propio Valle, en el que utiliza una técnica de deformación de personajes y mitos que, al mismo tiempo rebaja a la categoría de animal o monigote al ser humano, deja una visión desolada de la vida española de su tiempo. La época de los esperpentos de Valle se inicia con *Luces de bohemia* (1920) y sigue con una trilogía titulada *Martes de Carnaval*.

EL ENSAYO

Tanto por su capacidad para la transmisión de ideas y valores como por su marcado subjetivismo, el ensayo se convirtió en uno de los moldes literarios preferidos por los escritores de su generación. En el ensayo vemos plasmadas gran parte de sus ideas y obsesiones.

Además de multitud de artículos periodísticos y algunos ensayos sobre distintos asuntos políticos (*Hacia otra España*), **Ramiro de Maeztu** escribió el ensayo literario *Don Quijote, don Juan y la Celestina*, en el que plantea al caballero manchego como héroe de una España decadente, al seductor sevillano como símbolo del vacío espiritual y a la alcahueta de Rojas como ejemplo de degradación moral.

Unamuno vuelca sus preocupaciones filosóficas y religiosas en obras como *La agonía del Cristianismo* o *Del sentimiento trágico de la vida* (en los que plantea la vida del hombre como un combate entre la fe esperanzada en una vida más allá de la muerte y la razón que la niega). Su preocupación por España y la búsqueda de sus valores eternos se plasman en ensayos como *En torno al casticismo* y *Por tierras de Portugal y España*.

Los ensayos de **Azorín** se dedican a la contemplación del paisaje castellano (*Castilla*) ya la indagación sobre la literatura española clásica (*Ruta de don Quijote, Clásicos y modernos*).

En un tono mucho más conciso, coloquial y sentencioso **Antonio Machado** dejó sus reflexiones sobre la vida y el hombre en *Juan de Mairena*, centrado en los breves pero enjundiosos pensamientos de un viejo profesor.

Ejercicio 2

Indica si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas:

	V / F
Todos los escritores de esta época cumplen los requisitos para pertenecer a la Generación del 98.	
Los escritores de la Generación del 98 son todos progresistas.	
Las novelas de Azorín se caracterizan por el escaso peso de la acción.	
La nivola es un tipo de novela que escribió Machado.	
<i>Luces de bohemia</i> inaugura el Esperpento.	
Antonio Machado no estaba preocupado por problemas sociales.	

Ejercicio 3

Lee este poema de Juan Ramón Jiménez y distingue las distintas etapas de su poesía:

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.

Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

...Mas se fue desnudando.

Yyo le sonreía.

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

4) Textos

4.1. Rubén Darío

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.

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,
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!...

“Lo fatal” es un poema de Rubén Darío que pertenece al libro *Cantos de Vida y esperanza* (1905). En este libro se recapitula toda su trayectoria poética (romántica, parnasiana, simbolismo...). Es por esto que tiene una línea más intimista y reflexiva.

4.2. Antonio Machado

Al olmo viejo, hendido por el rayo
y en su mitad podrido,
con las lluvias de abril y el sol de mayo
algunas hojas verdes le han salido.

¡El olmo centenario en la colina
que lame el Duero! Un musgo amarillento
le mancha la corteza blanquecina
al tronco carcomido y polvoriento.

No será, cual los álamos cantores
que guardan el camino y la ribera,
habitado de pardos ruiseñores.

Ejército de hormigas en hilera
va trepando por él, y en sus entrañas
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,
con su hacha el leñador, y el carpintero
te convierta en melena de campana,
lanza de carro o yugo de carreta;
antes que rojo en el hogar, mañana,
ardas de alguna mísera caseta,

al borde de un camino;
antes que te descuaje un torbellino
y tronche el soplo de las sierras blancas;
antes que el río hasta la mar te empuje
por valles y barrancas,
olmo, quiero anotar en mi cartera
la gracia de tu rama verdecida.
Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera.

El poema "A un olmo seco" lo escribió Antonio Machado en 1912, pocos meses antes de la muerte de Leonor Izquierdo, su mujer, que padecía una enfermedad pulmonar sin tratamiento posible por entonces: la tuberculosis. En la primavera de ese año, durante uno de sus paseos por los alrededores de Soria, Machado observa cómo del tronco de un viejo olmo moribundo, caído a un lado del camino, brota una graciosa rama verde y lo interpreta como señal de una nueva esperanza de vida, de un renacimiento. Piensa en su mujer, desahuciada por la medicina, y anhela íntimamente para ella otro "milagro" igual: su curación, la vuelta de la salud y la vida. Ahí está la intuición de partida de la que poco después surgiría el poema.

4.3. Miguel de Unamuno

“Tal vez, pero el caso es que en esa novela pienso meter todo lo que se me ocurra, sea como fuere.

—Pues acabará no siendo novela.

—No, será... será... nivola.

—Y ¿qué es eso, qué es nivola?

—Pues le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez le llevó a don Eduardo Benoit, para leérselo, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué otra forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: «Pero ¡eso no es soneto!...» «No, señor —le contestó Machado—, no es soneto, es... sonite.» Pues así con mi novela, no va a ser novela, sino... ¿cómo dije?, navilo... nebulo, no, no, nivola, eso es, ¡nivola! Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género, a inventar un género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!

—¿Y cuando un personaje se queda solo?

—Entonces... un monólogo. Y para que parezca algo así como un diálogo invento un perro a quien el personaje se dirige.

—¿Sabes, Víctor, que se me antoja que me estás inventando?...

—¡Puede ser!"

“—¿Conque no, eh? —me dijo—, ¿conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, ¡también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de que salió...! ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos.”

Miguel De Unamuno, *Niebla*

4.4. Valle- Inclán

DON LATINO.--No tuerzas la boca, Max.

MAX. ¡Me estoy helando!

DON LATINO.--Levántate. Vamos a caminar.

MAX.--No puedo.

DON LATINO.--Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX.--Échame el aliento. ¿Adónde te has ido,

Latino?

DON LATINO.--Estoy a tu lado.

MAX.--Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y, si muges, vendrá el buey Apis. Le tocaremos.

DON LATINO.--Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX.--Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO.--¡Estás completamente curda!

MAX.--Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO.--¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX.--España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO.--¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX.--Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO.--Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX.--Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejocóncavo las normas clásicas.

DON LATINO.--¿Y dónde está el espejo?

MAX.--En el fondo del vaso.

DON LATINO.--¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX.--Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

Escena XII de *Luces de bohemia* (1920), obra maestra de la producción teatral de Valle-Inclán con la que creó la nueva estética del esperpento.

4.5. Azorín

No puede ver el mar la solitaria y melancólica Castilla. Está muy lejos el mar de estas campiñas llanas, rasas, yermas, polvorientas; de estos barrancales pedregosos; de estos terrazgos rojizos, en que los aluviones torrenciales han abierto hondas mellas;

mansos alcores y terreros, desde donde se divisa un caminito que va en zigzag hasta un riachuelo. Las auras marinas no llegan hasta esos poblados pardos de casuchas deleznable, que tienen un bosquecillo de chopos junto al ejido. Desde la ventana de este sobrado, en lo alto de la casa, no se ve la extensión azul y vagarosa; se columbra allá en una colina con los cipreses rígidos, negros, a los lados, que destacan sobre el cielo límpido. A esta olmeda que se abre a la salida de la vieja ciudad no llega el rumor rítmico y ronco del oleaje; llega en el silencio de la mañana, en la paz azul del mediodía, el cacareo metálico, largo, de un gallo, el golpear sobre el yunque de una herrería. Estos labriegos secos, de faces polvorientas, cetrinas, no contemplan el mar; ven la llanada de las mieses, miran sin verla la largura monótona de los surcos en los bancales. Estas viejecitas de luto, con sus manos pajizas, sarmentosas, no encienden cuando llega el crepúsculo una luz ante la imagen de una Virgen que vela por los que salen en las barcas; van por las callejas pinas y tortuosas a las novenas, miran al cielo en los días borrascosos y piden, juntando sus manos, no que se aplaquen las olas, sino que las nubes no despidan granizos asoladores.

Castilla es una reunión de textos heterogéneos fruto de la reflexión personal del autor sobre España y la españolidad.

Ejercicios resueltos

Ejercicio 1

“Sonatina”

Identifica los símbolos modernistas que encuentres en el texto anterior: los pavos reales, los cisnes, la torre de marfil.

Ejercicio 2

Indica si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas:

	V / F
Todos los escritores de esta época cumplen los requisitos para pertenecer a la Generación del 98.	F
Los escritores de la Generación del 98 son todos progresistas.	V
Las novelas de Azorín se caracterizan por el escaso peso de la acción.	V
La nivola es un tipo de novela que escribió Machado.	F
<i>Luces de bohemia</i> inaugura el Esperpento.	V
Antonio Machado no estaba preocupado por problemas sociales.	F

Ejercicio 3

Lee este poema de Juan Ramón Jiménez y distingue las distintas etapas de su poesía. Los tres primeros versos de este poema se refieren a sus poemas adolescentes, en los cuales elogia la sencillez y la inocencia, o quizá, como otros críticos han señalado, la ingenuidad de la poesía simplemente sentida, sin que haya llegado aún la necesidad de la expresión literaria.

Después, con el Modernismo, los elementos ornamentales que llegan a su poesía merecen la desaprobación y el desprecio del autor. Cuando va depurándose, despojada de adornos, de nuevo la poesía comienza a entusiasmarle. Es la segunda etapa, que se analiza como una vuelta a la sencillez primitiva.

Por último, en una tercera etapa, la depuración es total, y entonces el poeta considera que ha logrado su meta.

Tema 6. La literatura del siglo XX hasta 1939 (2º parte): Vanguardias y Grupo del 27

Índice

0) Introducción

1) Las vanguardias artísticas

2) El Grupo del 27

2.1. Federico García Lorca

2.2. Rafael Alberti

2.3. Luis Cernuda

2.4. Vicente Aleixandre

2.5. Miguel Hernández, epígono del 27

3) Textos de autores del Grupo del 27

3.1. Gerardo Diego

3.2. Jorge Guillén

3.3. Federico García Lorca

3.4. Rafael Alberti

3.5. Luis Cernuda

3.6. Vicente Aleixandre

3.7. Miguel Hernández

0) Introducción

La época histórica que se extiende entre las dos guerras mundiales (1914-1939) se caracteriza en España por un afán regeneracionista heredado de la generación anterior (98), pero que parte de un reformismo burgués de tintes liberales. Su intención es conseguir la transformación social del país a través de la cultura y la ciencia. Es una época de grandes convulsiones políticas y sociales, heredadas en parte del anterior régimen (la Restauración), que se van agravando conforme avanza el siglo y que desembocarán en un enfrentamiento armado en 1936.

Lo que caracteriza esta época, desde el punto de vista cultural, es la aparición del término "intelectual", aplicado a un grupo de hombres y mujeres cuya principal preocupación es poner a España bajo el signo de la modernidad. Entre ellos destaca Ortega y Gasset, el cual declaraba en 1916 sentirse nada moderno y muy siglo XX, rechazando con esta frase todo pensamiento y toda estética decimonónica. Este rechazo es, precisamente, una de las principales características de las nuevas generaciones surgidas después del Modernismo: antirromanticismo, europeísmo, elitismo o intelectualismo son algunos términos que definen el pensamiento de estos años.

Los principios anteriores explican también la estética que va a predominar en la época: ideal de un arte puro, que huya del sentimentalismo, equilibrio formal, sobriedad, depuración y pulcritud en el lenguaje. Junto a estas ideas, encontramos el **vanguardismo**, cuya finalidad es la búsqueda constante de nuevas formas de expresión.

En este ambiente de entusiasmo intelectual y de renovación artística surge en los años 20 un grupo poético conocido como Generación del 27. Los componentes de este grupo van a protagonizar uno de los períodos más ricos y fructíferos de la literatura en España.

1) Las vanguardias artísticas

Desde comienzos del siglo XX se observan en algunos países europeos corrientes artísticas que tienden a provocar una ruptura con las estéticas vigentes, desde un punto de vista inconformista y rebelde con la sociedad y la política del momento.

Una serie de movimientos artísticos van surgiendo en las primeras décadas del siglo en distintos países, movimientos que serán conocidos como las **vanguardias**, y que afectarán a diversas artes (pintura, escultura, cine, etc.) pero, sobre todo, a la literatura.

La palabra vanguardia tiene su origen en el lenguaje bélico y se tomó como signo de los tiempos (Primera Guerra Mundial) para designar un arte que sería beligerante con todo lo anterior. Por su parte, el término **ismos** (nombre con el que también se designa a las vanguardias artísticas) fue adoptado a partir del sufijo de cada uno de estos movimientos: futurismo, cubismo, creacionismo, dadaísmo, ultraísmo, surrealismo, expresionismo.

Una característica común a todos los ismos es la creación de sendos manifiestos, en los que se planteaba la ideología e intenciones estéticas del grupo en cuestión. Aunque no todos tuvieron la misma difusión ni influyeron de la misma manera, sí puede señalarse como característica común la renovación, tanto a nivel formal como de contenidos, que las vanguardias aportaron a las distintas artes en el mundo occidental.

Las vanguardias artísticas fueron muy efímeras, y los grupos creados se fueron devorando unos a otros, aunque la influencia de algunos movimientos, como el surrealismo o el expresionismo, ha perdurado hasta nuestros días en la obra de grandes artistas.

La primera de las vanguardias fue el **futurismo**, cuyo manifiesto se publicó en 1909. El máximo representante del grupo fue Filippo Tommaso Marinetti, el cual opta por una ruptura total con toda tradición artística anterior. Defienden "el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, el puñetazo y la bofetada". Para ellos el mundo del siglo XX ofrece una realidad completamente nueva gracias a la aparición de la velocidad: "Un automóvil de carreras es más hermoso que la *Victoria de Samotracia*".

El **dadaísmo** surge en París en 1916. Supone un rechazo a todos los convencionalismos sociales y artísticos, e incluso a toda racionalidad. Propugnan un arte totalmente libre, recurriendo a un lenguaje incoherente e ilógico. En el fondo subyace una visión escéptica del mundo como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, así como un deseo de provocación.

En España adquirió cierta relevancia el **creacionismo**. Esta vanguardia pretende alejar la poesía de la realidad y crear una realidad nueva, recurriendo a una disposición tipográfica del texto inusual, así como a la yuxtaposición de imágenes insólitas. Dentro del creacionismo se encuadra parte de la obra de Gerardo Diego.

Finalmente, la vanguardia que más influencia tuvo en España fue el **surrealismo**. Es en 1924 cuando André Breton publica el manifiesto que establece las bases de esta vanguardia, heredera en buena medida del dadaísmo. En ella se propugna la liberación del ser humano de todas las convenciones sociales y morales. La obra de arte debe reflejar las ideas del propio subconsciente, en el que se hallan los impulsos irracionales reprimidos. Para ello se recurre a la escritura automática y al uso de imágenes oníricas. El surrealismo español se expresa en los cuadros de Salvador Dalí y en las películas de Luis Buñuel, y, especialmente, en parte de la obra poética de varios autores del 27: García Lorca, Alberti, Cernuda y Aleixandre.

La persona que introduce las vanguardias en España es **Ramón Gómez de la Serna** a través de su revista *Prometeo* y de su tertulia en el café *Pombo*. Defendió siempre la ruptura de las normas y la asociación sorprendente de intuiciones y sensaciones. Aunque escribió narrativa, teatro o libros de memorias, es generalmente conocido por un género inventado por él: las **greguerías**. Se trata de textos de una sola frase en las que se expresa de forma ingeniosa y humorística pensamientos filosóficos, poéticos o cotidianos. Gómez de la Serna definió las greguerías como "metáfora más humor": se trata de interpretar la realidad de una forma imaginativa e ingeniosa. Para ello se recurre a la metáfora (*La cabeza es la pecera de las ideas*), símiles (*Abrir un paraguas es como disparar contra la lluvia*), juegos de palabras (*Nunca es tarde si la sopa es buena*), personificaciones (*El agua se suelta el pelo en las cascadas*).

Actividad 1

Lea el párrafo que aparece abajo y complete las palabras que faltan.

La palabra _____ tiene su origen en el lenguaje bélico y es equivalente al término _____, procedente del sufijo de estos movimientos. La primera de las vanguardias fue el _____ de Marinetti. El _____ recurre a un lenguaje incoherente e ilógico. La vanguardia que más influencia tuvo en España fue el _____, que propugna que la obra de arte debe reflejar las ideas del _____. El principal difusor de las vanguardias en España fue Ramón Gómez de la Serna, conocido por inventar el género de las _____.

2) El Grupo del 27

Se denomina "Grupo del 27" a un conjunto de escritores españoles que están unidos por vínculos de amistad, por lo que también se les ha llamado "la Generación de la amistad". Se trata básicamente de un grupo de poetas que participaron en actos comunes, como la celebración en el Ateneo de Sevilla del III Centenario de la muerte de Góngora en 1927, convivieron y mantuvieron contactos en la Residencia de Estudiantes y publicaron en las mismas revistas (*Revista de Occidente*, *Litoral*, *Carmen*, *Cruz y Raya*, etc.).

Aunque cada miembro del grupo posee una personalidad literaria muy definida y distinta de los demás, pueden señalarse varios rasgos comunes a todos ellos:

- a) Admiración por Góngora y su poesía culterana, que se verá reflejada en sus escritos. El magisterio de autores de la generación anterior, como Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado, y de otros más jóvenes, como Ramón Gómez de la Serna.
- b) Influencia de algunas de las vanguardias europeas en sus obras (por ejemplo, el surrealismo en Lorca o Aleixandre, el creacionismo en Diego, etc.) y también de otras corrientes como la "poesía pura" (de Juan Ramón Jiménez).
- c) Armonización en sus obras de lo culto, lo cosmopolita y lo nuevo con lo popular, lo clásico y lo tradicional.
- d) El afán de renovación del lenguaje literario, lo que les lleva a ensayar formas nuevas que se complementan con otras formas tradicionales (por ejemplo, el uso del verso de romance junto al verso libre). Predilección por la metáfora, especialmente las novedosas y sorprendentes, así como por el uso de símbolos.

La nómina de los autores que componen este grupo no es muy extensa, si bien podrían añadirse otros nombres de escritores menos conocidos pero que participaron de alguna manera de las mismas inquietudes artísticas. Los nombres que más suelen aparecer en las antologías del grupo son: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, **Rafael Alberti**, **Federico García Lorca**, **Vicente Aleixandre** y **Luis Cernuda**. A estos nombres podemos añadir el de **Miguel Hernández**, que, aunque no pertenece al grupo, tuvo amistad con algunos de ellos y puede ser considerado un extraordinario epígono del mismo.

Con nuestra mentalidad actual, nos llama la atención que en las listas de escritores del 27 no aparecen nunca nombres de mujeres. Sin duda que hubo en aquellos años mujeres escritoras de valía, así como pintoras, escultoras o filósofas. Además, estas mujeres eran compañeras de los hombres, coincidían en eventos, eran familia o pareja de algunos de ellos. Sin embargo, los manuales de literatura se han olvidado de sus nombres.

En los últimos años ha habido varios proyectos culturales para reivindicar a estas creadoras y nos encontramos con listas de escritoras de esta época entre las que aparecen Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, Concha Méndez, María Teresa León, Rosa Chacel o María Zambrano, junto con las pintoras Maruja Mallo o Ángeles Santos. En este enlace tienes un documental de RTVE titulado [Las Sinsombrero](#) con información sobre algunas de ellas.

[Las Sinsombrero: https://www.youtube.com/watch?v=DXwgReVkrQ](https://www.youtube.com/watch?v=DXwgReVkrQ)

Actividad 2

1. A los autores del Grupo del 27 les unen lazos de amistad.

Verdadero Falso

2. Básicamente, los autores del 27 son dramaturgos y prosistas.

Verdadero Falso

3. El grupo se formó en la celebración del III Centenario de la muerte de Cervantes.

Verdadero Falso

4. Varios de los autores del 27 recibieron la influencia del surrealismo.

Verdadero Falso

5. Los autores del 27 cultivan la metáfora sorprendente y recurren al uso de símbolos.

Verdadero Falso

6. En las antologías del Grupo del 27, la mitad de los textos que aparecen corresponden a mujeres escritoras.

Verdadero Falso

2.1. Federico García Lorca

FEDERICO GARCÍA LORCA (Fuente Vaqueros 1898 - entre Víznar y Alfacar, 18 de agosto de 1936)

Poeta y dramaturgo español, es el escritor de mayor influencia y popularidad de la literatura española del siglo XX.

La **obra poética** de Lorca constituye una de las cimas de la poesía de la Generación del 27 y de toda la literatura española. La poesía lorquiana es el reflejo de un sentimiento trágico de la vida, y está vinculada a distintos autores, tradiciones y corrientes literarias. En esta poesía conviven la tradición popular y la culta. Aunque es difícil establecer épocas en la poética de Lorca, algunos críticos diferencian dos etapas: una de juventud y otra de plenitud.

En la primera etapa podemos situar *Romancero gitano*, obra en la que los grandes temas son la muerte y la incompatibilidad moral del mundo gitano con la sociedad burguesa. Aquí Lorca emplea el verso tradicional del romance, en sus variantes de novelesco, lírico y dramático, con un lenguaje sorprendente lleno de metáforas innovadoras.

Dentro de la etapa de plenitud o madurez, Lorca escribe *Poeta en Nueva York* a partir de su experiencia en EEUU, donde vivió entre 1929 y 1930. Su visión de Nueva York es de pesadilla y desolación, propia de un mal sueño. Hay que tener en cuenta que la estancia del poeta en la ciudad coincidió con el crack de la bolsa de Wall Street. Para expresar la angustia y el ansia de comunicación que lo embargan, emplea las imágenes visionarias del lenguaje surrealista. Los poemas se convierten en una protesta por la miseria, la deshumanización y el poder del dinero. Su libertad expresiva es máxima, aunque junto al verso libre se advierte el uso del verso medido (octosílabo, endecasílabo y alejandrino).

Para muchos la cumbre poética de Lorca está en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, elegía compuesta tras la muerte en 1934 de este torero, amigo del poeta. Aquí se consigue la fusión total entre la tradición poética española, tanto popular como culta, con las innovaciones de las vanguardias más cosmopolitas, pero siempre con un acento muy personal y totalmente original.

El **teatro** de García Lorca es, con el de Valle-Inclán, el más reconocido a nivel mundial en castellano. Es un teatro poético, en el sentido de que gira en torno a símbolos —la sangre, el cuchillo o la luna—, sucede en espacios míticos (irreales) y se enfrenta con problemas sustanciales del existir. El lenguaje, aprendido en Valle-Inclán, es también poético. Sobre Lorca influyen también el drama modernista (de aquí deriva el uso del verso), el teatro clásico español (de Lope de Vega o Calderón) en la hondura trágica y el sentido de la alegoría y la tradición de los títeres.

La producción dramática de Lorca puede ser agrupada en cuatro conjuntos: farsas, comedias «irrepresentables» (según el autor), tragedias y dramas.

Entre las farsas, escritas entre 1921 y 1928, destacan *La zapatera prodigiosa*, en la que el ambiente andaluz sirve de soporte al conflicto, cervantino, entre imaginación y realidad. Los «dramas irrepresentables» de 1930 y 1931: *El público* y *Así que pasen cinco años*, sus dos obras herméticas (bajo la influencia del teatro de vanguardia), son una indagación en el hecho del teatro, y la existencia humana.

Su mayor éxito vino con las tragedias rurales poéticas *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934), conjugación de mito, poesía y sustancia real.

Los problemas humanos determinan los dramas. Así, el tema de la «solterona» española (*Doña Rosita la soltera*, 1935), o el de la represión de la mujer y la intolerancia en *La casa de Bernarda Alba*, su última obra y, para muchos, la obra maestra del autor, centrada en la tiranía moral de una madre despótica. En muchas de estas obras se trata el tema del conflicto entre la libertad del individuo y la autoridad.

Actividad 3

1. La poesía lorquiana es reflejo de un sentimiento lúdico de la vida.

Verdadero Falso

2. En *Romancero gitano* Lorca recurre a la métrica tradicional.

Verdadero Falso

3. *Poeta en Nueva York* es un canto a la vitalidad del Nuevo Mundo y a los progresos del capitalismo.

Verdadero Falso

4. El teatro de Lorca es de tono menor y no es comparable a su producción narrativa.

Verdadero Falso

5. Las obras de teatro más conocidas de Lorca se centran en personajes masculinos.

Verdadero Falso

2.2. Rafael Alberti

RAFAEL ALBERTI (Puerto de Santa María, Cádiz, 1902 - Ibíd, 1999)

Aunque de joven se dedica a la pintura, Alberti obtiene notoriedad en 1925 cuando publica *Marinero en tierra*, con el que obtiene el Premio Nacional de Literatura. El tema del libro es la nostalgia que el autor siente por estar alejado de su tierra, especialmente, del mar. Obra de un gran lirismo, responde a la corriente del Grupo del 27 de recuperación de las formas y ritmos de la poesía de tipo tradicional. A este libro siguieron otros en la misma línea como *El alba del alhelí*.

En 1929 inicia una etapa vanguardista con su obra *Cal y canto*, donde combina versos tradicionales con verso libre. Quizás es *Sobre los ángeles* la obra más importante de esta época, en la que adopta la técnica surrealista para hablar de su angustia y desorientación personal.

Durante la Segunda República, Alberti destaca por su compromiso comunista, que confiere un carácter social y político a sus textos. El autor escribió:

"Antes mi poesía estaba al servicio de mí mismo y unos pocos. Hoy no. Lo que me impulsa a ello es la misma razón que mueve a los obreros y a los campesinos: o sea una razón revolucionaria. Creo que el nuevo camino de la poesía está ahí."

2.3. Luis Cernuda

LUIS CERNUDA (Sevilla, 1902 - México, 1963)

Poeta sevillano, recibe en su juventud la influencia de su profesor Pedro Salinas y entabla contacto con otros miembros del Grupo del 27, especialmente los andaluces como él.

Tras una estancia en Toulouse como lector de español inicia una etapa surrealista que culmina en sus libros *Los placeres prohibidos* (1931) y *Donde habite el olvido* (1934). Estos libros exploran respectivamente el triunfo del amor como rebeldía y la tragedia de la ruptura amorosa. Años después el poeta Jaime Gil de Biedma, admirador de Cernuda, afirmó:

"Cernuda siempre fue un gran poeta, pero todo este ciclo de su juventud es en nuestra literatura un momento único, irrepetible, como lo son las *Coplas* de Jorge Manrique, la *Noche oscura* y el *Cántico* de San Juan y las *Rimas* de Bécquer."

La realidad y el deseo, publicado en 1936, recoge todos los libros anteriores. En el título se resume todo el contenido de la obra de Cernuda: el *deseo* de alcanzar una realización personal, especialmente en la dimensión amorosa o erótica, frente a la *realidad* que impide que ese deseo sea satisfecho. La temática, por lo tanto, del libro gira en torno al amor problemático, la soledad, la nostalgia o incluso la muerte como liberación.

Tras la guerra civil, Cernuda se exilia y vive en EEUU y México. De su obra de madurez sobresale *La desolación de la quimera* (1962), donde retoma los tema

anteriores, a los que añade otros como el paso del tiempo y la añoranza de las tierras de España.

2.4. Vicente Aleixandre

VICENTE ALEIXANDRE (Sevilla 1898 – Madrid 1984)

Uno de los mejores poetas del siglo XX. Premio Nacional de Literatura en 1933 por *La destrucción o el amor*, de 1935, y Premio de la Crítica en 1963 por *En un vasto dominio*, y en 1969, por *Poemas de la consumación*, y Premio Nobel de Literatura en 1977.

Su obra poética presenta varias etapas. En los años 30, su concepción poética está inspirada por el surrealismo y adopta como forma de expresión el verso libre (*Espadas como labios* de 1932, *La destrucción o el amor*). La estética de estos poemarios es irracionalista, y la expresión se acerca a la escritura automática. El poeta celebra el amor como fuerza natural ingobernable, que destruye todas las limitaciones del ser humano, y critica los convencionalismos con que la sociedad intenta apresarlos.

Tras la guerra, su obra cambia, acercándose a las preocupaciones de la poesía social imperante. Desde una posición solidaria, aborda la vida del hombre común, sus sufrimientos e ilusiones. Su estilo se hace más sencillo y accesible. Dos son los libros fundamentales de esta etapa: *Historia del corazón*, de 1954 y *En un vasto dominio*, de 1962.

2.5. Miguel Hernández, epígono del 27

MIGUEL HERNÁNDEZ (Orihuela, 1910 - Alicante, 1942)

De origen humilde, Miguel Hernández (solo tenía estudios primarios y era hijo de un modesto tratante de ganado) se dedica desde muy joven a la poesía, primero en su Orihuela natal con su obra *Perito en lunas* (1933) de resonancias gongorinas, y luego en Madrid. En la capital conoce a Vicente Aleixandre y a Pablo Neruda, quienes serán sus dos referencias principales, y experimenta una evolución personal que le lleva a inquietudes sociales y al compromiso político durante la guerra civil.

En 1936 publica *El rayo que no cesa*, colección de sonetos en los que presenta una visión trágica del amor y la muerte. Este libro concluye con su espléndida "Elegía" dedicada a su amigo Ramón Sijé, cuya muerte temprana sorprendió al poeta.

Durante la guerra civil publica los libros *Vientos del pueblo* (1937) y *El hombre acecha* (1939). La poesía de esta época va desde el compromiso político más militante a la expresión de las dolorosas experiencias del conflicto bélico.

Finalmente, tras la guerra civil y su posterior encarcelamiento, Miguel Hernández compone los poemas del *Cancionero y romancero de ausencias*. El amor por su mujer y su hijo destaca en la temática de estos textos. Se trata de un libro emotivo que dota de una gran autenticidad lírica a los hechos cotidianos. Intensamente conmovedor es el conocido poema "Nanas de la cebolla", dedicado a su hijo desde la cárcel.

3) Textos de autores del Grupo del 27

3.1. Gerardo Diego

EL CIPRÉS DE SILOS

A Ángel del Río

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño,
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi señero, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos fillos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.

3.2. Jorge Guillén

BEATO SILLÓN

¡Beato sillón! La casa
corrobora su presencia
con la vaga intermitencia
de su invocación en masa
a la memoria. No pasa
nada. Los ojos no ven,
saben. El mundo está bien
hecho. El instante lo exalta
a marea, de tan alta,
de tan alta, sin vaivén.

3.3. García Lorca

3.3.1. *Romancero gitano*

LA CASADA INFIEL

a Lydia Cabrera y a su negrita
Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozueta,
pero tenía marido.

Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.
En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.

*

Pasadas las zarzadoras,
los juncos y los espinos,
bajo su mata de pelo
hice un hoyo sobre el limo.
Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ella sus cuatro corpiños.
Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna

relumbran con ese brillo.
Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre, la
mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
el mejor de los caminos, montado
en potra de nácar sin bridas y sin
estribos.
No quiero decir, por hombre, las
cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena yo
me la llevé del río.
Con el aire se batían
las espadas de los lirios.

Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo. La
regalé un costurero grande de
raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido me
dijo que era mozueta cuando la
llevaba al río.

3.3.2. *Poeta en Nueva York*

LA AURORA

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.

3.3.3. *La casa de Bernarda Alba*

BERNARDA (A MAGDALENA, que inicia el llanto.) Chiss (Golpea con el bastón. Salen todas. A las que se han ido.) ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! ¡Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta!

PONCIA No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.

BERNARDA Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.

AMELIA ¡Madre, no hable usted así!

BERNARDA Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.

PONCIA ¡Cómo han puesto la solería!

BERNARDA Igual que si hubiese pasado por ella una manada de cabras. (PONCIA limpia el suelo). Niña, dame un abanico.

ADELA Tome usted. (Le da un abanico redondo con flores rojas y verdes.)

BERNARDA (Arrojando el abanico al suelo.) ¿Es éste el abanico que se le da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.

MARTIRIO Tome usted el mío.

BERNARDA ¿Y tú?

MARTIRIO Yo no tengo calor.

BERNARDA Pues busca otro, que te hará falta. ¡En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle! Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas.

MAGDALENA Lo mismo me da.

ADELA (Agría.) Si no quieres bordarlas, irán sin bordados. Así las tuyas lucirán más.

MAGDALENA Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.

BERNARDA Eso tiene ser mujer. MAGDALENA

Malditas sean las mujeres.

BERNARDA Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. látigo y mula para el varón. Eso tiene la gente que nace con posibles.

3.4. Rafael Alberti

3.4.1. *Marinero en tierra*

Si mi voz muriera en tierra
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.

Llevadla al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.

¡Oh mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla

y sobre el ancla una estrella
y sobre la estrella el viento
y sobre el viento la vela!

3.4.2. *Cal y canto*

MADRIGAL AL BILLETE DE TRANVÍA

Adonde el viento, impávido, subleva
torres de luz contra la sangre mía,
tú, billete, flor nueva,
cortada en los balcones del tranvía.
Huyes, directa, rectamente liso,
en tu pétalo un nombre y un encuentro
latentes, a ese centro
cerrado y por cortar del compromiso.

Y no arde en ti la rosa, ni en ti priva
el finado clavel, sí la violeta
contemporánea, viva,
del libro que viaja en la chaqueta.

3.5. Luis Cernuda

DONDE HABITE EL OLVIDO

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

3.6. Vicente Aleixandre

ADOLESCENCIA

Vinieras y te fueras dulcemente,
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.
Pasar por un puente a otro puente.
-El pie breve,
la luz vencida, alegre-.

Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.

3.7. Miguel Hernández

7.1. *El rayo que no cesa*

Umbrío por la pena, casi bruno, porque la pena tizna cuando estalla, donde yo no me hallo no se halla hombre más apenado que ninguno.

Sobre la pena duermo solo y uno, pena es mi paz y pena mi batalla, perro que ni me deja ni se calla, siempre a su dueño fiel, pero importuno.

Cardos y penas llevo por corona, cardos y penas siembran sus leopardos y no me dejan bueno hueso alguno.

No podrá con la pena mi persona rodeada de penas y cardos: ¡cuánto penar para morirse uno!

7.2. *Cancionero y romancero de ausencias*

NANAS DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha cerrada y pobre.

Escarcha de tus días y de mis noches.

Hambre y cebolla, hielo negro y escarcha grande y redonda.

En la cuna del hambre mi niño estaba.

Con sangre de cebolla se amamantaba.

Pero tu sangre,

escarchada de azúcar, cebolla y hambre.

Una mujer morena resuelta en luna se derrama hilo a hilo sobre la cuna.

Ríete, niño, que te traigo la luna cuando es preciso.

Alondra de mi casa, ríete mucho.

Es tu risa en tus ojos la luz del mundo.

Ríete tanto que mi alma al oírte bata el espacio.

Tu risa me hace libre, me pone alas.

Soledades me quita, cárcel me arranca. Boca que vuela, corazón que en tus labios relampaguea.

Es tu risa la espada más victoriosa, vencedor de las flores y las alondras Rival del sol.

Porvenir de mis huesos y de mi amor.

La carne aleteante,
súbito el párpado, el
vivir como nunca
coloreado.
¡Cuánto jilguero
se remonta, aletea,
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño: nunca
despiertes.
Triste llevo la boca:
ríete siempre.
Siempre en la cuna,
defendiendo la risa pluma
por pluma.

Ser de vuelo tan alto, tan
extendido,
que tu carne es el cielo
recién nacido.
¡Si yo pudiera remontarme
al origen de tu carrera!

Al octavo mes ríes con
cinco azahares. Con cinco
diminutas ferocidades.
Con cinco dientes como
cinco jazmines
adolescentes.

Frontera de los besos
serán mañana,
cuando en la dentadura
sientas un arma.
Sientas un fuego correr
dientes abajo buscando el
centro.

Vuela niño en la doble luna del
pecho:
él, triste de cebolla, tú,
satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa ni lo
que ocurre.

Soluciones de los ejercicios propuestos

Actividad 1

Lea el párrafo que aparece abajo y complete las palabras que faltan.

La palabra vanguardia tiene su origen en el lenguaje bélico y es equivalente al término ismos, procedente del sufijo de estos movimientos. La primera de las vanguardias fue el futurismo de Marinetti. El dadaísmo recurre a un lenguaje incoherente e ilógico. La vanguardia que más influencia tuvo en España fue el surrealismo, que propugna que la obra de arte debe reflejar las ideas del subconsciente. El principal difusor de las vanguardias en España fue Ramón Gómez de la Serna, conocido por inventar el género de las greguerías.

Actividad 2

1. A los autores del Grupo del 27 les unen lazos de amistad.

Verdadero

2. Básicamente, los autores del 27 son dramaturgos y prosistas.

Falso

Se trata básicamente de un grupo de poetas.

3. El grupo se formó en la celebración del III Centenario de la muerte de Cervantes.

Falso

Se trató del III Centenario de la muerte de Góngora.

4. Varios de los autores del 27 recibieron la influencia del surrealismo.

Verdadero

5. Los autores del 27 cultivan la metáfora sorprendente y recurren al uso de símbolos.

Verdadero

6. En las antologías del Grupo del 27, la mitad de los textos que aparecen corresponden a mujeres escritoras.

Falso

La nómina de autores del 27 es eminentemente masculina.

Actividad 3

1. La poesía lorquiana es reflejo de un sentimiento lúdico de la vida.

Falso

La poesía lorquiana es reflejo de un sentimiento trágico de la vida.

2. En *Romancero gitano* Lorca recurre a la métrica tradicional.

Verdadero

3. *Poeta en Nueva York* es un canto a la vitalidad del Nuevo Mundo y a los progresos del capitalismo.

Falso

Poeta en Nueva York encierra una denuncia de la pobreza y la miseria causada por el crack de la bolsa.

4. El teatro de Lorca es de tono menor y no es comparable a su producción narrativa.

Falso

El teatro de Lorca es uno de los más valorados a nivel mundial.

5. Las obras de teatro más conocidas de Lorca se centran en personajes masculinos.

Falso

Las obras de teatro más conocidas de Lorca se centran en personajes

Parte nº 12. Cómo hacer cosas con palabras

Tema 7. La oración compuesta: subordinación sustantiva y adjetiva

ÍNDICE

- 0) Introducción
- 1) Subordinadas sustantivas
- 2) Subordinadas adjetivas

Introducción

LA SUBORDINACIÓN

La oración compuesta por subordinación está constituida por dos o más proposiciones que dependen de una proposición principal, es decir, desempeña una función sintáctica respecto a ella. Ejemplo:

- Deseo (que vengas pronto).
- Deseo (eso/lo)
CD

Las proposiciones subordinadas se clasifican en sustantivas, adjetivas y adverbiales según desempeñen funciones propias del sustantivo (sujeto, CD, CI...), del adjetivo (CN) o del adverbio, respectivamente. Las proposiciones subordinadas adverbiales se han estudiado en la unidad 5.

1) Subordinadas sustantivas

Las proposiciones subordinadas sustantivas desempeñan en la oración compuesta la misma función que desempeña un SN en la oración simple:

- Oración simple: Es gratificante el estudio intenso.

- Oración compuesta:

a) Es gratificante estudiar intensamente.

b) Es gratificante que estudies intensamente.

Por lo tanto, una proposición es subordinada sustantiva si se puede sustituir funcionalmente por un SN:

- Oración compuesta: Me han dicho que te vas de vacaciones al Caribe.

- Oración simple: Me han dicho una cosa (eso),

NEXOS QUE INTRODUCEN LAS PROPOSICIONES SUBORDINADAS SUSTANTIVAS

Los nexos que introducen las proposiciones subordinadas sustantivas son los siguientes:

• La conjunción "QUE". Las proposiciones que van introducidas por esta conjunción se denominan proposiciones subordinadas completivas. Esta conjunción no realiza ninguna función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenece más que la de nexo subordinante:

- No quiso (QUE nos viéramos esta tarde).

- Me gusta (QUE sonrías).

• La conjunción "SI". Este nexo introduce proposiciones subordinadas sustantivas que son oraciones interrogativas indirectas totales. Esta conjunción tampoco realiza ninguna función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenece más que la de nexo subordinante:

- Víctor me preguntó (SI quería más tarta).

- Dudo de (SI vendrá hoy a clase).

• Los pronombres o adverbios interrogativos "QUÉ", "QUIÉN", "CUÁNDO", "CUÁNTO", "CÓMO" etc. Estos nexos, como en el caso anterior, también introducen proposiciones subordinadas sustantivas que son oraciones interrogativas indirectas parciales. La diferencia con el caso anterior es que estos pronombres y adverbios interrogativos funcionan como nexos subordinantes y, además, desempeñan una función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenecen:

- ¿Sabes (QUIÉN ha venido a casa)?

SUJETO

• Los pronombres relativos que, cual, cuales, quien, quienes, sin antecedente expreso. En este caso, los pronombres realizan una función sintáctica dentro de la proposición subordinada a la que pertenecen:

- Dame (el que está a la derecha).

SUJETO

FUNCIONES QUE PUEDE DESEMPEÑAR UNA PROPOSICIÓN SUSTANTIVA:

- **SUJETO:** Me gusta que me acompañes al cine.
- **ATRIBUTO:** Pedro está que rabia.
- **COMPLEMENTO DIRECTO:** María afirmó que había sucedido así.
- **COMPLEMENTO INDIRECTO:** Pedro entregó el paquete a quien encontró en la casa
- **COMPLEMENTO DE RÉGIMEN:** Acordaos de que tenéis que ir mañana al teatro.
- **COMPLEMENTO AGENTE:** El incendio fue apagado por quienes lo descubrieron.
- **COMPLEMENTO DEL NOMBRE:** Todos tenían la posibilidad de que los escucharan.
- **COMPLEMENTO DEL ADJETIVO:** Felisa está cansada de que no escuches sus explicaciones.
- **COMPLEMENTO DEL ADVERBIO:** La persecución de los inmigrantes nos sitúa lejos de solucionar el problema.

PROPOSICIONES SUBORDINADAS SUSTANTIVAS DE INFINITIVO:

Las proposiciones subordinadas sustantivas no necesariamente tienen que tener un verbo en forma personal (o conjugada): también pueden llevar el verbo en forma no personal, en infinitivo, ya que el infinitivo y el sustantivo se comportan de forma parecida.

Sintácticamente, las proposiciones subordinadas sustantivas de infinitivo no llevan ningún nexo que las introduzca a menos que se trate de una subordinada interrogativa y, como su verbo es una forma no personal, no tienen sujeto. En cuanto a las demás características de las sustantivas se comportan de la misma manera: realizan las funciones propias del sustantivo y pueden ser sustituidas por un sustantivo o por un pronombre. Veamos algunos ejemplos:

- Me gusta pasear por el río.

Sub.sust. SUJETO.

- Prefiero quedarme en casa.

Sub.sust. CD.

Actividad nº 1

Reconoce qué función sintáctica realizan las subordinadas sustantivas en las siguientes oraciones:

1. Solo sé que no sé nada.
2. Lo mejor será que no te muevas de aquí.
3. Ya estoy cansado de esperar a tu amigo.
4. No tengo necesidad de hacerlo.
5. Es increíble lo que ha sucedido.

2) Subordinadas adjetivas

SUBORDINADAS ADJETIVAS o DE RELATIVO

Las proposiciones subordinadas adjetivas desempeñan en la oración compuesta la función más habitual del adjetivo en la oración simple: la de complementar a un nombre núcleo de un sintagma nominal. Su función habitual es, así pues, la de CN formando parte de la estructura del sintagma nominal:

Sus **NEXOS** son:

- Adjetivos relativos (determinantes): *cuyo, cuya, cuyos, cuyas*.
- Pronombres relativos: *que; el cual, la cual, los cuales, las cuales; quien, quienes*.
- Adverbios relativos: *como, cuando, donde*.

Estos relativos conectan la proposición subordinada con el sustantivo al que complementa y que recibe el nombre científico de **antecedente**. Y realizan una **función sintáctica** dentro de la proposición subordinada a la que pertenecen (Sujeto, Cd, Determinante, etc.).

- Me gusta la camisa que llevas.

CD

Al igual que hay adjetivos que restringen el significado del nombre, los especificativos, y otros que se limitan a expresar una cualidad ya conocida, los explicativos, las subordinadas de relativo también tienen dos modos de significar:

- **ESPECIFICATIVA:**

Han retirado los coches que estaban mal aparcados (solo lo han retirado los que estaban mal aparcados).

- **EXPLICATIVA:**

Han retirado los coches, que estaban mal aparcados (retiraron todos los coches, porque todos estaban mal aparcados).

Actividad nº 2

Indica cuáles de las oraciones incluyen subordinación adjetiva y cuáles, sustantiva:

1. Me dijiste que vendrías dentro de tres días.
2. No sabemos lo que ha pasado.
3. Tengo en casa el libro que me pides.
4. Me gusta que las cosas se hagan bien.
5. Lo vi en el mismo lugar en que lo dejamos ayer.

Actividad nº 3

En las siguientes oraciones, señala el nexos y di qué función cumple:

1. Partimos de una idea que llamaremos tesis.
2. Este es el escritor de cuya novela estuvimos hablando en clase.
3. Los alumnos, que llegaron tarde, no pudieron ver la representación.
4. En la fábrica de cerveza, donde trabajaba hace unos años, ha habido un accidente.

Actividad nº 4

Señala si las oraciones anteriores son especificativas o explicativas.

Soluciones de los ejercicios propuestos

Actividad nº 1

1. CD
2. SUJETO
3. C. ADJETIVO
4. CN
5. SUJETO

Actividad nº 2

1. Sustantiva
2. Sustantiva
3. Adjetiva
4. Sustantiva
5. Adjetiva

Actividad nº 3

1. Que: CD
2. Cuya: DETERMINANTE
3. Que: SUJETO
4. Donde: CCL

Actividad nº 4

1. Especificativa
2. Especificativa
3. Explicativa
4. Explicativa

Tema 8. Creación de textos destinados al mundo laboral

ÍNDICE

1. Currículum vitae (formato tradicional y videocurrículo)
2. Carta de motivación
3. Entrevista de trabajo

Para preparar este tema, te proponemos los siguientes enlaces:

- **SEPE:** <http://www.sepe.es>

¿Conoces los tipos de currículum?

<https://www.sepe.es/HomeSepe/que-es-el-sepe/comunicacion-institucional/noticias/historico-de-noticias/2018/detalle-noticia.html?folder=/2018/Febrero/&detail=tipos-curriculum>

Aquí podrás acceder a los tutoriales de Servicio Público de Empleo Estatal y encontrar información sobre cómo elaborar un currículum y una carta de presentación o cómo preparar una entrevista.

- **Europass:** <https://europa.eu/europass/es>

Aquí podrás crear tu CV en línea:

<https://europa.eu/europass/es/create-europass-cv>

Aquí podrás crear tu carta de presentación:

<https://europa.eu/europass/es/create-europass-cover-letter>

- **Ministerio de Educación:**

Aquí te podrás descargar el modelo de CV europeo:

<https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:24ca8e90-49af-41ee-857a-e8c960696bd5/anexoii-cv-europeo.doc>

Tema 9. La literatura del siglo XX desde 1939

ÍNDICE

- 0) Introducción
- 1) La narrativa
 - 1.1. AÑOS 40: novela existencial
 - 1.2. AÑOS 50: novela social
 - 1.3. AÑOS 60: novela experimental
 - 1.4. La novela a partir de 1975
- 2) La poesía
 - 2.1. Panorama general de la poesía tras la guerra
 - 2.2. La poesía en el exilio
 - 2.3. La poesía de los años 40 (la Generación del 36)
 - 2.4. La poesía social de los años 50
 - 2.5. La poesía de los años 60 (poesía de la Generación del 50)
 - 2.6. Poesía española contemporánea: los Novísimos
- 3) El teatro
 - 3.1. Años 40: teatro de posguerra
 - 3.2. Años 50: teatro realista de protesta y denuncia (Realismo social)
 - 3.3. Años 60 hasta 1975: teatro experimental
 - 3.4. Desde 1975 a fin de siglo: el teatro en libertad
- 4) Breve antología poética

Introducción

La Guerra Civil española (1936-1939) sumió al país en una grave depresión económica, política y cultural, de la que se fue recuperando con dificultad. Los años comprendidos entre el final de la guerra y la muerte de Franco (1975) constituyeron una etapa de búsqueda en la que sucesivas generaciones de novelistas, poetas y dramaturgos configuraron un particular paisaje literario, caracterizado por la vacilación entre el esteticismo y la denuncia social.

La Segunda Guerra Mundial acabó con la victoria aliada sobre Alemania e Italia, lo cual dejó a España totalmente aislada. Los escritores quedaron al margen de la literatura que se hacía más allá de nuestras fronteras.

La escasa literatura de estos primeros años de posguerra oscila entre el **esteticismo**, que ignora la realidad circundante, y la expresión de la **angustia** y desarraigo que la guerra ha creado.

Durante los años 50 España empezó a abrirse al exterior (en 1955, se integró en la ONU). El reconocimiento internacional del franquismo se tradujo en mejoras económicas y en la comunicación con el exterior.

En literatura empezaron a tomar importancia los temas de crítica social. El resultado fue una nueva versión del realismo, tendente a la denuncia de la opresión y la injusticia.

Con el desarrollo económico de la década de los 60 el franquismo se consolidó, a la vez que la oposición al régimen se hizo más sistemática.

En literatura, el experimentalismo vuelve a imponerse una vez agotado el realismo social.

En los últimos años del franquismo se confirmó la apertura al exterior. El país se sitúa entre los más industrializados gracias a las inversiones extranjeras y al turismo.

El eclecticismo derivado de la llegada de materiales extranjeros gracias a la apertura de la censura se resolvió finalmente con una vuelta a lo clásico.

Los escritores del exilio siguieron escribiendo en los países elegidos como residencia, tomando como tema el canto a España, motivo de su nostalgia.

1) La narrativa

La novela española de posguerra se caracteriza por la **pérdida de numerosas referencias literarias**, motivada principalmente por la **muerte de algunos escritores** (Unamuno, Valle Inclán) y el exilio de otros (Sender, Aub, Rosa Chacel, Ayala...), la censura y la imposibilidad de importar textos de autores extranjeros.

1.1. AÑOS 40: novela existencial

En el ambiente de empobrecimiento cultural del país después de la guerra civil, los escritores se ven obligados a buscar un punto de arranque que van a encontrar en la tradición literaria española siguiendo modelos de escritores realistas como Galdós o Baroja.

En general, todas estas obras (escritas en la década siguiente a la guerra y en una férrea dictadura) reflejaban, con un tono sombrío, una visión pesimista y existencial de la realidad, y se convirtieron en el punto de partida de la nueva narrativa cuyo mayor logro fue conseguir trasponer el inconformismo social que se respiraba al plano existencial. La máxima aspiración de estos escritores era reflejar los problemas que afectaban al ser humano con la intención de universalizar sus inquietudes. A ello van a responder las continuas digresiones, reflexiones y meditaciones de los personajes:

“Yo tenía (en la vida) un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible liberarme” (Nada, de Carmen Laforet)

El enfoque existencial se refleja en una serie de aspectos característicos como son:

- Presentación amarga de la realidad (temas como la soledad, la frustración o la muerte en un mundo sórdido, mísero y degradado).
- Presencia de personajes angustiados, marginados y desarraigados.

- Ausencia de crítica social (las novelas reflejan el malestar social pero la censura hacía imposible cualquier tipo de denuncia por lo que los escritores debían servirse de mecanismos como el humor, la parodia o la ironía para ello).

En esta corriente de corte existencial se incluye el llamado “**tremendismo**” que inaugurarán **Camilo José Cela** en 1942 con la novela ***La familia de Pascual Duarte***.

El tremendismo es un subgénero cuyos temas principales son el destino humano y la dificultad para la comunicación personal. Los escenarios suelen ser rurales y los personajes que los habitan son seres marginados y violentos.

El narrador prefiere la primera persona para llevar adelante una especie de autobiografía o confesión, siempre hecha en un tono bronco y con un lenguaje duro.

Pero quien mejor representa este tipo de novela existencial es **Carmen Laforet** con su obra ***Nada***. En ella la ciudad, decadente, triste y sórdida, es el escenario por el que deambulan unos personajes tan incapaces de vislumbrar un futuro satisfactorio como de orientarse en el vacío en el que parecen flotar. El relato en primera persona y el recurso frecuente al “monólogo interior” acentúan esta impresión de un ser humano solitario, incapaz de comunicarse afectivamente y perdido en los laberintos de la duda existencial.

Miguel Delibes, en el inicio de su carrera, se apunta también a este tratamiento en *La sombra del ciprés es alargada*.

Durante esta década no debemos olvidar la producción narrativa que tiene lugar **fuera de España** y que representan los escritores del exilio como Ramón J. Sender o Max Aub. En buena parte de estos escritores coexiste la recreación constante del pasado y la asunción dolorosa del presente lejos de su país que se manifiesta en una serie de temas como los recuerdos de la infancia, la trágica experiencia de la guerra y sus consecuencias o el descubrimiento del mundo americano (recordemos que gran parte de ellos emigraron a Hispanoamérica para evitar la barrera del idioma).

1.2. **AÑOS 50: novela social**

Si la llamada “novela existencial” se difunde durante la década de los 40, al doblar la mitad del siglo, comienzan a circular por España unas obras en las que la voz individual ha sido sustituida por una voz coral que indaga sobre los problemas colectivos.

Los escritores abandonan el tono pesimista del llamado relato existencial y describen la realidad de una sociedad que evoluciona penosamente hacia formas más abiertas y europeas.

Escribir se convierte en un oficio arriesgado y los novelistas, en su mayoría opuestos al régimen de Franco, tienen que sortear la censura y las represalias que muy frecuentemente se abaten sobre ellos.

Aun así, intentan reflejar la realidad más dura de las clases obreras tanto del campo como de las zonas industriales. La burguesía aparece como una clase superficial e insolidaria. El narrador-observador utiliza un estilo sencillo y directo y hace hablar a sus personajes con un lenguaje vivo y próximo.

A esta tendencia se le ha llamado novela social y no es exclusivamente española, sino que durante todo el siglo XX venían existiendo una serie de obras que habían convertido la denuncia social en la base de sus argumentos.

Los autores más representativos de este tipo de narrativa son: **Miguel Delibes**, *El camino* (1950) y **Camilo J. Cela**, *La colmena* (1951).

Los planteamientos de esta nueva visión en la narrativa se irán consolidando a lo largo de la década con autores posteriores como Carmen Martín Gaité (*Entre visillos*), Rafael Sánchez Ferlosio (*El Jarama*) o Ana M^a Matute.

Los temas principales de la novela española del Realismo social serán:

- La dureza de la vida en el campo
- El mundo del trabajo
- La ciudad
- Las clases
- La burguesía
- La Guerra Civil y sus consecuencias.

Estas obras presentan como características la narración lineal, la aparente sencillez, las descripciones funcionales, una concentración espacial y temporal, la aparición de personajes colectivos y el predominio del diálogo.

1.3. AÑOS 60: novela experimental

En la década de los 60, comienza a llegar a nuestro país la obra de los autores extranjeros que están revolucionando la narrativa, especialmente los europeos (Proust, Kafka, Joyce...), los norteamericanos (Faulkner, Hemingway...) y los hispanoamericanos (Vargas Llosa, García Márquez...).

Por otro lado, los narradores españoles, ya no tan obsesionados por la guerra civil, se abren a las influencias de estos grandes novelistas internacionales.

En estas obras el narrador oscila entre la perspectiva individual y colectiva, incorporando nuevas técnicas y construyendo el relato con una arquitectura tan compleja como la realidad que pretende reflejar.

Así pues, la renovación de la novela en este periodo se centró en la experimentación de nuevas fórmulas narrativas como:

- Ruptura de la linealidad argumental del relato, con incorporación de elementos ajenos a él como versos, textos periodísticos, informes, digresiones...
- Discurso descompuesto. El párrafo deja de ser la unidad textual: aparecen secuencias de una sola frase y espacios en blanco; se usan libremente los signos de puntuación; se rompe la sintaxis lógica...
- Tiempo y espacio fragmentados mediante retrospecciones (*flash-back*), anticipaciones, simultaneidad o no progresión de elementos argumentales.
- Polifonía narrativa, es decir, narradores mezclados (aparecen diferentes figuras del narrador como monólogo interior, flujo de conciencia, "tú" narrativo, mezcla de estilos directo e indirecto...
 - La nueva escritura se dirige a lectores cómplices, participativos.

La novela que inicia esta nueva técnica narrativa es ***Tiempo de silencio*** de **Luis Martín Santos**. En ella la prosa se hace más barroca, el léxico, más exigente. Son frecuentes las digresiones eruditas o culturalistas. Otros autores y obras destacadas son *Señas de identidad* de **Juan Goytisolo** y *Últimas tardes con Teresa* de **Juan Marsé**. Los escritores ya consagrados como Cela o Delibes se unirán también a estas nuevas tendencias.

1.4. LA NOVELA A PARTIR DE 1975

El ambiente de libertad en el que comenzó a desarrollarse la cultura tras la muerte del general Franco (20.11.1975) permitió un mejor y mayor conocimiento de las literaturas extranjeras en España y de la española en el exterior. A ello contribuyó significativamente la desaparición de la censura que permitió la publicación de novelas españolas prohibidas en nuestro país y editadas en el extranjero y la recuperación de las obras de los escritores exiliados.

Es difícil establecer objetivos o propósitos comunes en los escritores de las últimas décadas del siglo XX, entre otras razones, debido a la proliferación de obras, la convivencia de distintas generaciones y tendencias y la falta de perspectiva histórica .

De manera muy general se puede observar un alejamiento del experimentalismo de la etapa anterior y una vuelta al interés por la anécdota (la historia), la recreación de tipos y reconstrucción de ambientes o la recuperación de la narratividad.

Esta nueva línea es encabezada por **Eduardo Mendoza** con la novela ***La verdad sobre el caso Savolta*** en la que se narra cómo el protagonista se ve envuelto en la muerte de un industrial de la Barcelona de 1917-18. En esta novela Mendoza utiliza tres puntos de vista para narrar la historia: el narrador protagonista (en 1ª persona), el narrador omnisciente (3ª persona) y los documentos del juicio.

Como hemos señalado durante el final del siglo XX asistimos a una gran proliferación de tendencias pudiendo afirmar que se escriben novelas de todos los estilos y tendencias anteriores y sobre todos los temas usando todas las técnicas conocidas desde las más clásicas a las más vanguardistas.

De entre las principales líneas desde 1975 hasta el nuevo siglo, podemos destacar las siguientes:

- **Novela histórica:** ambientada en el pasado lejano o cercano pasando por la guerra, la dictadura y la transición (*El capitán Alatriste*, de Arturo Pérez Reverte)
- **Novela lírica:** se centra en un mundo más sugerente que concreto y el lenguaje utilizado es un lenguaje poético (*La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares). En este grupo se incluyen otros relatos afines como el relato de aprendizaje, el memorialismo o la autobiografía (*Corazón tan blanco*, de Javier Marías).
- **Novela de intriga** (detectives o policiacas): mezclan esquemas policiacos con aspectos históricos o políticos (las novelas sobre el detective Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán)
- **Novela realista**, que recupera el gusto por la narración aunque incluyendo elementos oníricos o irracionales en ocasiones (*Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero)

Otras tendencias, representadas por escritores que eran muy jóvenes durante las dos últimas décadas del XX, se centran en los problemas de la juventud urbana usando una estética muy cercana a la contracultura (*Sexo, prozac y dudas*, de Lucía Etxebarria).

Finalmente hay que tener en cuenta que gran parte de los autores de esta época participa de varias tendencias por lo que se podría incluir en más de una.

En resumen, los aspectos más significativos de la novela española del último tercio del siglo XX son dos

- El carácter aglutinador: acoge prácticamente todas las tendencias, modalidades, discursos, temas, experiencias y preocupaciones personales.

- La individualidad: cada novelista elegirá la orientación que le resulte más adecuada para encontrar un estilo propio con el que expresar su mundo personal y su particular visión de la realidad.

2) La poesía

2.1. Panorama general de la poesía tras la guerra

Entre 1936 y 1939 se desarrolló una literatura de propaganda ideológica: el poema se convirtió en un arma de lucha. Desde el fin de la guerra hasta la actualidad, la poesía ha atravesado por momentos muy dispares: las circunstancias históricas y sociales de la vida española han determinado las distintas orientaciones.

Década de los cuarenta. En esta década, prosperó una línea poética de exaltación nacionalista y de evasión de la realidad: la del garcilasismo y la Generación del 36 (poesía arraigada). Junto con ella, la poesía existencial expresaba la angustia vital del hombre, la poesía desarraigada de la revista *Espadaña*.

Década de los cincuenta. Triunfó la poesía social, erigida en arma ideológica y de denuncia de las injusticias.

Década de los sesenta. El grupo de la Generación del 50 (años 60) buscaba nuevos caminos estéticos. La poesía se centró en lo individual, aunque relacionado con lo social.

Inicios de los setenta. La poesía de los novísimos proponía una literatura esteticista, que a la vez incorporaba la cultura de masas.

Desde 1975 hasta la actualidad. En la poesía actual, las orientaciones se han multiplicado, pero se observa una tendencia a abandonar el esteticismo de los antecesores.

2.2. La poesía en el exilio

La Guerra Civil y la dictadura provocaron el exilio de numerosos artistas. Entre ellos: Salinas, Cernuda, Guillén, Alberti, Altolaguirre y Prados. También Juan Ramón Jiménez compuso en el destierro sus últimas obras. Los poetas del exilio siguieron caminos diversos, pero en las producciones de todos ellos sobresale, cargado de angustia, el tema de España. Como poeta destacado señalamos a **León Felipe** con sus obras: *Versos y oraciones del caminante*, *Drop a Star* y *Español del éxodo y del llanto*.

2.3. La poesía de los años 40 (la Generación del 36)

Componen este grupo los poetas nacidos entre 1909 y 1922, que padecieron la guerra en plena juventud. Tras la guerra, se marcan las dos grandes tendencias poéticas de los años cuarenta: poesía arraigada, que se manifiesta en forma de neoclasicismo garcilasista, y poesía desarraigada o existencial, de tono trágico y expresión más sencilla.

A) **La poesía arraigada**

Esta poesía se caracteriza por la expresión ordenada y la preferencia por las formas clásicas. Los temas son el paisaje, el amor, el firme sentimiento religioso, España y Castilla, temas cotidianos, gestas heroicas, etc. Los poetas de la poesía arraigada se agrupan en torno a dos revistas: "Escorial" y "Garcilaso".

- **El grupo de la revista “ESCORIAL”**

Fundada en 1940 por **Dionisio Ridruejo**. Está compuesto por **Luis Rosales**, y **Leopoldo Panero**, entre otros. Se caracterizan por una vuelta al intimismo y a una poesía arraigada con la tierra natal, la familia y Dios. Formalmente, se muestran clasicistas y sienten predilección por el soneto. El lenguaje poético es sencillo. Destacamos *La casa encendida* de Luis Rosales y *Escrito a cada instante* de Leopoldo Panero.

- **El grupo de la revista “GARCILASO”**

Fundada en 1943 por **José García Nieto**. Se trata de una poesía oficial al servicio del régimen. José García Nieto es la figura más destacada. En sus primeros libros se aprecia una poesía amorosa que evoluciona hacia un mayor intimismo después.

B) La poesía desarraigada

Surge en 1944 tras la publicación de dos importantes obras: *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre e *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso.

En los temas aparece una religiosidad conflictiva, llena de dudas y desesperación, que se expresa mediante invocaciones a Dios como responsable del dolor humano; también se refleja el tema del hambre, la represión, la injusticia, etc. Dentro de este grupo, podríamos citar a **José Hierro** *Tierra sin nosotros* (1947) y *Alegría* (1947) y a **Blas de Otero**, en *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951).

2.4. La poesía social de los años 50

En torno a 1950 la poesía existencial evoluciona hacia la poesía social, se pasa de expresar la angustia individual a manifestar la solidaridad con los demás. Esta poesía pretende mostrar la verdadera realidad del ser humano y del país. Es un medio para cambiar la sociedad. Los temas son la alienación, la injusticia y la solidaridad. Es decir, plantea temas que afectan a la colectividad más que al propio poeta. El estilo es sencillo, cercano al lenguaje coloquial, a veces prosaico y muy expresivo, pues pretende llegar a la inmensa mayoría.

Los más destacados poetas sociales fueron los siguientes:

BLAS DE OTERO

Su poesía refleja la evolución de la poesía en esa época: del existencialismo desarraigado, a la poesía social comprometida y la renovación poética.

Su primera etapa existencial queda recogida en *Ángel fieramente humano* (1950) y *Redoble de conciencia* (1951), que más tarde fusiona bajo el título de *Ancia* (1958). El poeta se interroga sobre el sentido del mundo, el destino del ser humano, la soledad y la angustia frente a la muerte.

La segunda etapa de poesía social se inicia en 1955 con *Pido la paz y la palabra*, y abarca *En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964). Es una poesía de testimonio y denuncia que plantea la solidaridad con los que sufren y el tema de España.

Tercera etapa a partir de los años sesenta, búsqueda de nuevas formas. Obras: *Mientras* (1970) e *Historias fingidas y verdaderas* (1970).

GABRIEL CELAYA

Su primera etapa se abre con *Tranquilamente hablando* (1947) y *Las cosas son como son* (1949), poesía existencial.

La segunda etapa entra de lleno en la poesía social. Publicó *Las cartas boca arriba* (1951) y *Cantos íberos*, entre las obras más significativas. Su tercera etapa muestra una poesía que adquiere un tono filosófico. *Penúltimos poemas* (1982).

JOSÉ HIERRO

José Hierro es una de las figuras más destacadas en el ámbito de la poesía social de los años cincuenta. Desde sus primeros libros -*Tierra sin nosotros* (1947), *Alegría* (1947)- está presente el paso del tiempo y las pérdidas que produce. Con *Quinta del 42* (1952) y *Cuanto sé de mí* (1957), Hierro se aproxima a la poesía. Con *Libro de las alucinaciones* (1964) se inicia su última etapa, en la que se hablará vagamente de emociones que la acercan a la poesía de la experiencia de los años 60.

2.5. La poesía de los años 60 (poesía de la Generación del 50)

A) Introducción

Este nuevo grupo de poetas, nacidos entre 1924 y 1936, y unidos entre sí por lazos de amistad, comienza a publicar a finales de la década de los cincuenta. Son «los niños de la guerra». Rechazan la intención política de la poesía anterior. Se interesan más por lo personal; en sus textos cobra mayor importancia el elemento autobiográfico.

La nómina de la promoción de los sesenta es muy extensa. Podemos señalar como autores más representativos a Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José María Valverde, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines, Félix Grande, Carlos Sahagún y Claudio Rodríguez.

B) Características

- **Temas:** vida cotidiana de un hombre urbano, amistad, amor, trabajo, infancia o la adolescencia paradisíaca, etc.
- **Estilo:** el tono coloquial se depura y se eleva a un nivel artístico; se busca un estilo personal y más poético que el de la poesía social.

C) Poetas más relevantes

- José Ángel Valente

Autor único, ajeno a toda tendencia establecida, aunque su poesía está marcada por el intimismo.

- Ángel González

En los años cincuenta se había inclinado por la visión crítica de *Áspero mundo* (1956). Esta tendencia continúa en *Grado elemental* (1962) y *Tratado de urbanismo* (1967) y responde a un compromiso ético tanto desde las vivencias personales como desde el testimonio social y de queja. En 1968, reunió su obra en *Palabra sobre palabra*, donde aborda el tema amoroso.

- Jaime Gil de Biedma

El autor que mejor ilustra el cambio poético de los años sesenta. Su poesía está basada en experiencias personales evocadas desde la distancia que impone el paso del tiempo. Sus poemas incorporan su vida cotidiana y privada, pero desde la mirada escéptica de un yo observador. Combina el lenguaje conversacional y antirretórico con la expresión precisa y elegante.

En *Las personas del verbo* (1975), Gil de Biedma agrupó estos tres libros:

- *Compañeros de viaje* (1959). Es un conjunto de instantes de la vida del poeta, a través de la forma coloquial (recuerdos, infancia, tertulias, amistad). Dedicó sus poemas a un "tú" (a alguien). Se nos muestra como un joven lleno de temores. Obra de claro matiz político. En *Infancia y confesiones* hace un homenaje a Machado por su "retrato".
- *Moralidades* (1966). Es una clara denuncia a la hipocresía, el sometimiento de una España oprimida, la opresión a la que la sociedad sometía a la mujer, también a los camaradas políticos, etc.
- *Poemas póstumos* (1968). La vejez, antesala de la muerte, es signo de deterioro frente al recuerdo de una juventud llena de vida y expectativas. Destacan sus poemas "Contra Jaime Gil de Biedma" y "Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma".

En el poema "No volveré a ser joven" reconoce la falsedad de la vida ilusoria y acepta la realidad. Además, publicó *A favor de Venus* (1965), un conjunto de poemas amorosos, de fuerte carga erótica, en los que deja de lado los convencionalismos.

2.6. Poesía española contemporánea: los Novísimos

Se puede considerar la **poesía española** como **contemporánea** a partir de la segunda mitad del siglo XX, emancipada de la literatura de posguerra. Alrededor del año 1960 comenzó a surgir una nueva promoción joven de poetas y creadores cuyos cánones estilísticos se diferenciaban de los de sus más inmediatos predecesores.

LOS NOVÍSIMOS Y SUS COETÁNEOS:

Como reacción frente a la "poesía social" aparece a finales de los años 60 un nutrido grupo de poetas cuya más relevante característica fue una gran atención a la forma, atención que la poesía social no había situado en primer lugar en su concepción del hecho poético, y un marcado interés hacia los fenómenos que han recibido el nombre de cultura de masas: cine, cómic, música pop, entre otros.

Los nueve novísimos eran: José María Álvarez, Félix de Azúa, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, Vicente Molina Foix, Ana María Moix, Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán.

Además pueden incluirse otros poetas como Luis Alberto de Cuenca o Luis Antonio de Villena.

La evolución poética de Luis Alberto de Cuenca es un caso muy particular: desde una postura cercana a la "novísima" por su culturalismo evoluciona de forma paulatina hacia una poesía realista, de temas cotidianos, delicadas emociones y fino sentido del humor.

3) El teatro

3.1. Años 40: teatro de posguerra

La escena estaba dominada por un teatro "nacional" al servicio de la dictadura. Triunfa un teatro evasivo como la comedia burguesa y especialmente el teatro de humor.

a.- **La comedia burguesa** es un tipo de teatro caracterizado por una cuidada construcción, una ideología tradicional (de los vencedores) y una temática monótona que reflejaba los conflictos cotidianos de la clase social a la que iba dirigida, la burguesía (adulterios, conflictos generacionales, infidelidades...).

b.- **El teatro de humor** cobra enorme fuerza en este momento. Los dos representantes principales son **Miguel Mihura** y **Enrique Jardiel Poncela**.

Las obras presentan un humor disparatado y absurdo (de ahí que se haya sido considerado el precedente del llamado "teatro del absurdo").

Enrique Jardiel Poncela eligió en su teatro el camino de la evasión. Su producción se caracteriza por la incorporación de lo inverosímil, con ingredientes de lo cura y misterio.

Sus personajes pertenecen a la burguesía y suele aparecer frecuentemente el esquema criado-amor. Entran y salen constantemente creando un dinamismo que provoca la risa. Representan una sociedad feliz, cuyos objetivos son el amor y el dinero, en clave de humor.

Sus obras más conocidas son *Eloísa está debajo de un almendro* y *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (situación inverosímil en la que cuatro personajes en vez de envejecer van rejuveneciendo).

Miguel Mihura es el autor de una de las obras maestras del teatro español, *Tres sombreros de copa*, que se estrenó 20 años después y que, aún entonces, llamó la atención por la frescura de su humor crítico, desenfadado y renovador.

Sus comedias denuncian lo absurdo de la vida cotidiana, la vaciedad de los tópicos y las convenciones sociales que impiden al hombre ser feliz. Su técnica es distorsionar la realidad por medio de la imaginación y la fantasía, el humor es producto de la suma de lo inverosímil y la exageración.

c.- **El teatro en el exilio**

Muchos escritores e intelectuales se vieron obligados a exiliarse durante la dictadura franquista, especialmente a países de Hispanoamérica; en ellos continuaron con su labor dramática que, debido a la situación y a las características del país de acogida, presentaba diferencias estéticas respecto al teatro que se compuso en España en la misma época. Algunos de estos autores son, por ejemplo, Alberti o Max Aub.

3.2. **Años 50: teatro realista de protesta y denuncia (Realismo social)**

Durante esta década la dictadura se ha asentado y el gusto del público que asiste al teatro (al igual que la sociedad) se encuentra dividido en los que buscan en esas obras solo diversión, y aquellos que no están conforme con la realidad española y, más inquietos, consideran este género como un arma para la denuncia social.

Con el estreno de *Historia de una escalera*, de **Antonio Buero Vallejo**, se abre el camino para la modalidad más representativa de estos años que es el "teatro social" que representa un compromiso con la realidad inmediata y, por ende, la renuncia al teatro de evasión que venía representándose mayoritariamente.

Los dos principales representantes de este nuevo teatro son **Buero Vallejo** y **Alfonso Sastre**. Ambos tienen principios similares aunque sus posturas van a ser diferentes: Investigan la condición del ser humano y examinan sus relaciones con la sociedad, utilizando para ello un teatro trágico que sirva de protesta e invite a la crítica.

No obstante, pese a que en las obras de ambos se manifiesta esa disconformidad con la realidad sociopolítica española, lo hacen de forma distinta: mientras Buero Vallejo

prefiere la no confrontación con el régimen y, por ello, el uso de alusiones o símbolos para atenuar en cierto modo la crítica en sus obras, Sastre aboga por la rebelión y la expresión libre pese al riesgo de toparse con la censura y no ver sus dramas representados, y considera que la finalidad de estas obras es la agitación social que se debe llevar a cabo desde los mismos escenarios. Es un autor clara y abiertamente enfrentado al poder que considera que el dramaturgo debe anteponer la finalidad política a la estética. Para Buero, el autor debe acatar ciertas normas del sistema social así como las imposiciones de la censura para que sus obras puedan subir a los escenarios y desde allí ejercitar su lucha contra la injusticia.

Para saber más sobre Antonio Buero Vallejo puedes visitar el siguiente enlace:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/antonio_buero_vallejo/

3.3. Años 60 hasta 1975: teatro experimental

Durante esta década vamos asistir al surgimiento de algunas nuevas tendencias.

A) Continuadores del Realismo anterior

En primer lugar, encontramos un grupo de jóvenes escritores que continúan la línea establecida por Buero y Sastre durante la década anterior y que van a hacer un propuesta teatral basada en la actitud testimonial de denuncia de las injusticias (consideran que el escritor debe ser la voz del pueblo) a la que se suman otros rasgos como el uso de un lenguaje violento, (que incluye formas populares, coloquiales y soeces en ocasiones), el protagonista colectivo (pueblo pasa a ser el protagonista de las obras), con temas como el desarraigo que produce la emigración, el fracaso personal, la falta de solidaridad, la alienación del hombre por la sociedad y el trabajo burocrático...

B) Teatro de renovación estética

El deseo de experimentación formal y de encontrar nuevos cauces dramáticos diferentes surge en otro grupo de escritores que, de modo paralelo a lo que sucede con la narrativa y la poesía, consideran agotado el realismo social. Este nuevo teatro se denomina "**teatro experimental**", aunque sus obras no están exentas de crítica social.

Estos escritores consideran que el teatro debe ser, ante todo, espectáculo en el que el texto literario es solo un ingrediente más y no necesariamente el elemento central de la representación. De ahí la importancia que adquieren para ellos los efectos especiales, la escenografía, la luz, el sonido, los objetos que invaden la escena, el vestuario, el maquillaje, la mímica, las máscaras. La expresión corporal, la música...

Asimismo, se pretende romper con la tradicional división espacial escenario/espectador, convirtiendo la escena en un espacio dinámico que puede invadir el patio de butacas e invitar al público a unirse y participar en la representación.

Estos grupos de teatro independiente que proliferaron en los últimos años de los 60 y hasta la muerte del dictador (1975) estaban formados principalmente por jóvenes universitarios críticos con la censura.

Los autores vanguardistas más representativos son:

- **Francisco Nieva:** fue escenógrafo, director y autor. Su teatro se caracterizó por haber sabido aunar las influencias extranjeras (teatro épico del alemán Bertold Brecht, teatro de la crueldad y del absurdo en Francia, y teatro independiente de Inglaterra y EE.UU.) con un profundo conocimiento de la tradición literaria española.

El tema principal en sus obras es la represión de la sociedad que degrada al ser humano al impedir el desarrollo de sus necesidades profundas y están marcadas por argumentos delirantes y una sorprendente imaginación.

- **Fernando Arrabal:** siendo español escribió y estrenó sus obras casi siempre en Francia, a donde emigró a fines de los 50 debido a la imposibilidad de darse a conocer en España.

Sus obras están a caballo entre el esperpento, el surrealismo y el teatro del absurdo, tendencias que combina a la perfección.

Su aportación especial a la dramaturgia fue el “**teatro del pánico**” caracterizado por la confusión, el humor, la búsqueda formal y la incorporación de numerosos elementos surrealistas en el lenguaje. Los temas más frecuentes son la sexualidad, religión, el amor, la política y la muerte. Una de sus obras más conocidas es *Pic-nic*.

C) Grupos de teatro independiente

A fines de los 60 los grupos teatrales surgidos en el ámbito universitario se transformaron en lo que se denominaría “**teatro independiente**”; esta independencia, como hemos visto, suponía el rechazo del espectáculo conservador mediante la elaboración de una estética peculiar que potencia todo lo que acompaña al propio texto, especialmente lo escenográfico.

Una de estas particularidades será el abandono del espacio teatral para salir a la calle y alejarse así de los escenarios convencionales. A la muerte de Franco, España contaba ya con cien de estos grupos al margen del teatro comercial establecido (algunos aficionados y otros con un cierto grado de profesionalidad). Algunas de estas agrupaciones no tuvieron mucha actividad pero otras alcanzaron una notable repercusión que se traduciría en una enorme actividad y éxito en las décadas posteriores como Los Goliardos (Madrid), La Cuadra (Andalucía) o Quart 23 (Valencia). Especialmente importante al panorama teatral será la aportación de grupos como Els Joglars o Els Comediants, aún hoy en activo.

3.4. Desde 1975 a fin de siglo: el teatro en libertad

Los primeros años tras la muerte de Franco vienen marcados por la recuperación de obras y autores prohibidos (Valle-Inclán, Lorca, Alberti...).

Se había fomentado la ilusión de que tras el franquismo surgirían obras importantes, pero no sucedió esto durante las primeras temporadas y ello produjo una cierta decepción que se tradujo en el descenso del número de espectadores que continuó hasta los años 80.

En 1982, con los primeros años de la gestión socialista de la cultura pública, tiene lugar un ambicioso **plan de apoyo al teatro** desde las diferentes administraciones, lo que se tradujo en una serie de iniciativas importantes como:

- La creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico bajo la dirección de Adolfo Marsillach.
- El Plan Nacional de Auditorios y Teatros que se ocupó de la renovación de viejos teatros y de la construcción de nuevos espacios.

- Se crean o potencian festivales dramáticos (Almagro, Mérida...).
- El Estado emprende una ambiciosa política de subvenciones para fomentar el teatro.

Por todo ello, durante los últimos años del siglo XX, asistimos a una clara recuperación del género, de la escena y del público.

Muchas y variadas son ahora las tendencias que podemos encontrar, entre las que destacan: El teatro experimental y de vanguardia que continúa con autores ya citados como Arrabal y Nieva; o el teatro de estética realista en el que se encuadran autores ya consagrados como Sastre, Nieva, Antonio Gala o Ana Diosdado.

Una de las características del teatro en estos últimos años fue la llegada a España del llamado "**conflicto de teatro de autor/teatro de director**" o, el teatro de la palabra frente al teatro del espectáculo que se van repartir tanto la creación como el favor del público.

Por último, hay que señalar la importancia que en la escena española tuvieron (y siguen teniendo) los llamados "**grupos de experimentación y creación colectiva**" que se transformaron de grupos de teatro independiente universitario con gran carga política a compañías estables formadas por profesionales de la escena unidos por planteamientos comunes estéticos e ideológicos que trabajan juntos de modo permanente asumiendo, por lo general, todos los aspectos del proceso de la creación dramática: texto, dirección escénica, interpretación y gestión económica.

Algunos de estos grupos son Els Joglars, La Cuadra, Els Comediants o La Fura dels Baus.

1) Breve antología poética

LEOPOLDO PANERO

Érase una vez

Cuentan que la bella durmiente
Nunca despertó de su sueño.

Por donde van las águilas (Escrito a cada instante, 1949)

Una luz vehemente y oscura, de tormenta,
flota sobre las cumbres del alto Guadarrama, por
donde van las águilas. La tarde baja, lenta, por los
senderos verdes, calientes de retama.

Entre las piedras brilla la lumbre soñolienta del sol
oculto y frío. La luz, de rama en rama,
como el vuelo de un pájaro, tras la sombra se ahuyenta.
Bruscamente, el silencio crece como una llama.

Tengo miedo. Levanto los ojos. Dios azota
micorazón. El vaho de la nieve se enfría
lo mismo que un recuerdo. Sobre los montes flota
lapaz, y el alma sueña su propia lejanía.

Una luz vehemente desde mi sueño brota
hacia el amor. La tarde duerme a mis pies, sombría.

LUIS ROSALES

Ven conmigo (*Rimas*, 1951)

*Se te ha olvidado andar y hay que aprenderlo
de nuevo.*

.....*Ven. Comienza,*

ve juntando ese sol,

.....*¡alguna tarde*

tenemos que nacer!

.....*Amarillean*
las nubes en el cielo y no me escuchas;
vas a mi lado y tiembles;
el pie va tras el pie como la ola
va detrás de la ola.

..... *Estás inquieta.*
Se te ha olvidado andar, se te ha caído
la voz y no la encuentras,
la buscaré contigo y las palabras
vendrán.

.....*Vamos a hacer la primavera,*
vamos a hacer el mar poquito a poco,
la luz, la paz, la guerra,
como si no se hubiesen desprendido
ya una vez de tu voz y en ti nacieran.
¡Vamos a hacerlo todo
de nuevo!, hasta que puedas
reunir tu corazón como se hace
la firmeza del mundo con arena!

CARLOS BOUSOÑO

A Antonio Carvajal

Mar en calma. Con energía
desafiante asume el reto de
entender la sabiduría
inmortal de quedarse quieto.

Más allá de pena y de goce,
¡infinitud en que te enrolas!
,el corazón, al fin, conoce
la ciencia de no tener olas.

La ciencia en que no vuela un ave ni
seescucha un sonido leve.

(Luego, sin nadie, el sueño grave.
Sinnadie, la estepa, la nieve.)

BLAS DE OTERO

Ángel fieramente humano, 1950

Hombre

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,
alborde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio, retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir, quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando solo.
Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas
.Sery no ser eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

A la inmensa mayoría (Pido la paz y la palabra, 1955)

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquel que amó, vivió, murió por dentro y un
buen día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos sus versos.

Así es, así fue. Salió una noche echando
espuma por los ojos, ebrio de amor,
huyendo sin saber adónde: a donde el
aire no apestase a muerto.

Tiendas de paz, brizados pabellones, eran
sus brazos, como llama al viento; olas de
sangre contra el pecho, enormes olas de
odio, ved, por todo el cuerpo.

¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces en
vuelo horizontal cruzan el cielo; horribles
peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.

Yo doy todos mis versos por un hombre en
paz. Aquí tenéis, en carne y hueso, mi
última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno.

VICENTE ALEIXANDRE

Historia del corazón

El sueño

Hay momentos de soledad
en que el corazón reconoce, atónito, que no ama.
Acabamos de incorporarnos, cansados: el día oscuro.
Alguien duerme, inocente, todavía sobre ese lecho.
Pero quizá nosotros dormimos... Ah, no: nos movemos.
Y estamos tristes, callados. La lluvia, allí insiste.
Mañana de bruma lenta, impiadosa. ¡Cuán solos!
Miramos por los cristales. Las ropas, caídas;
el aire, pesado; el agua, sonando. Y el cuarto, helado
en este duro invierno que, fuera, es distinto. Así te
quedas callado, tu rostro en tu palma.
Tu codo sobre la mesa. La silla, en silencio. Y
sólo suena el pausado respiro de alguien, de
aquella que allí, serena, bellísima, duerme
y sueña que no la quieres, y tú eres su sueño.

ÁNGEL GONZÁLEZ

Otro tiempo vendrá

Otro tiempo vendrá distinto a éste.

Yalguien dirá:

«Hablaste mal. Debiste haber contado
otras historias:

violines estirándose indolentes
en una noche densa de perfumes,
bellas palabras calificativas
para expresar amor ilimitado,
amor al fin sobre las cosas
todas».

Pero hoy,

cuando es la luz del alba
como la espuma sucia

de un día anticipadamente inútil,
estoy aquí,

insomne, fatigado, velando

misarmas derrotadas,

y canto todo lo que perdí: por lo que muero.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

(Huir del invierno, 1977 -1981)

Poema de la tarde dichosa

Era una edad de libros y de escasos placeres. Yo
no pude, por tanto, haber sido uno de ellos, y es
otra cosa más que el Tiempo me adeuda.

En el extremo mismo de la juventud, uno es
frágil y esbelto con algo de pétalo y foscor en los ojos

Y elo tro un leve atleta, con los músculos tensos,
y alguna gallardía, rondando los dieciocho.

En el rincón penúltimo de un bar de esos, sentados,
la espalda se acarician y se besan después, muy lentamente.

La historia que hay detrás no es difícil saberla.

Días con sol y trenes sin nombre hacia el futuro,
y el mundo (ya lo ves) erguido en realidad perfecta.

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Soneto del amor oscuro.

La otra noche, después de la movida, en la
mesa de siempre me encontraste y, sin
mediar palabra, me quitaste
no sé si la cartera o si la vida.

Recuerdo la emoción de tu venida
y, luego, nada más. ¡Dulce contraste,
recordar el amor que me dejaste
y olvidar el tamaño de la herida!

Muerto o vivo, si quieres más dinero,
date una vuelta por la lencería
y salpica tu piel de seda oscura.

Que voy a regalarte el mundo entero
sime asaltas de negro, vida mía,
y me invaden tu noche y tu locura.

El desayuno

Me gustas cuando dices tonterías, cuando
metes la pata, cuando mientes, cuando te
vas de compras con tu madre y llego tarde
alcine por tu culpa.

Me gustas más cuando es mi cumpleaños
yme cubres de besos y de tartas,
o cuando eres feliz y se te nota,
o cuando eres genial con una frase que
lo resume todo, o cuando ríes (tu risa es
una ducha en el infierno),
o cuando me perdonas un olvido.

Pero aún me gustas más, tanto que casino
puedo resistir lo que me gustas, cuando,
llena de vida, te despiertas
y lo primero que haces es decirme:

«Tengo un hambre feroz esta mañana.
Voya empezar contigo el desayuno».

JAIME GIL DE BIEDMA

No volveré a ser joven

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
-como todos los jóvenes, yo vine a
llevarme la vida por delante.

Dejar huella quería
y marcharme entre aplausos
-envejecer, morir, era tan sólo
las dimensiones del teatro.

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

Las afueras I

La noche se afianza
sin respiro, lo mismo que un esfuerzo.
Más despacio, sin brisa
benévola que en un instante aviva
el dudoso cansancio, precipita
la solución del sueño.
Desde luces iguales
un alto muro de ventanas vela.
Carne a solas insomne, cuerpos
como la mano cercenada yacen,
se asoman, buscan el amor del aire
-y la brasa que apuran ilumina
ojos donde no duerme
la ansiedad, la infinita esperanza con que aflige
la noche, cuando vuelve.

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

(Hábitos de los discípulos de Buda)

¿Por qué esperar
a que nos den licencia? Bebamos,
cantemos, bailemos, seamos
felices. Transido, contemplo la luna,
el sol y la luna en su galopar.
Los reveses, así, de la existencia:
el poseer, como el no poseer,
el ansiar riquezas, el tener dispendios,
¿no parecerán puras necedades?

ANA ROSSETTI

Where is my man

Nunca te tengo tanto como cuando te busco sabiendo
de antemano que no puedo encontrarte. Sólo
entonces consiento estar enamorada.
Sólo entonces me pierdo en la esmaltada jungla
de coches o tiovivos, cafés abarrotados,
lunas de escaparates, laberintos de parques
o de espejos, pues corro tras de todo lo que se te parece.
De continuo te acecho.
El alquitrán derrite su azabache,
es la calle movible taracea
de camisas y niquis, sus colores comparo con
el azul celeste o el verde malaquita que por tu
pecho yo desabrochaba.
Deliciosa congoja si creo reconocerte
me hace desfallecer: toda mi piel nombrándote,
toda mi piel alerta, pendiente de mis ojos.
Indaga mi pupila, todo atisbo comprueba,
todo indicio que me conduzca a ti,
que te introduzca al ámbito donde sólo tu imagen
prevalece y te coincida y funda,
te acerque, te inaugure y para siempre estés.

LUIS GARCÍA MONTERO

Nube negra

Cuando busco el verano en un sueño vacío, cuando
te quema el frío si me coges la mano, cuando la luz
cansada tiene sombras de ayer, cuando el amanecer
es otra noche helada, cuando juego mi suerte al
verso que no escribo, cuando sólo recibo noticias de
la muerte, cuando corta la espada de lo que ya no
existe, cuando deshojo el triste racimo de la nada.

Sólo puedo pedirte que me espere
salotro lado de la nube negra,
allá donde no quedan mercaderes que
venden soledades de ginebra. Al otro
lado de los apagones,
al otro lado de la luna en quiebra, allá
donde se escriben las canciones con
humo blanco de la nube negra.

Cuando siento piedad por sentir lo que siento,
cuando no sopla el viento en ninguna ciudad, cuando
ya no se ama ni lo que se celebra, cuando la nube
negra se acomoda en mi cama, cuando despierto y
voto por el miedo de hoy, cuando soy lo que soy en
un espejo roto, cuando cierro la casa porque me
siento herido,
cuando es tiempo perdido preguntarme qué pasa.

Sólo puedo pedirte que me esperes al
otro lado de la nube negra,
allá donde no quedan mercaderes que
venden soledades de ginebra. Al otro
lado de los apagones,
al otro lado de la luna en quiebra, allá
donde se escriben las canciones con
humo blanco de la nube negra.

NOTA: Este es un poema que García Montero le regaló a Joaquín Sabina después de que éste sufriese un infarto cerebral en 1991 y entrase en depresión. Lo he escrito “como si fuera tú” –le dijo.

Apéndice Módulo 3. Métrica, figuras retóricas y pautas para el comentario de textos literarios

0) Introducción

1) Recursos literarios

2) El verso. La métrica

3) Pautas para el comentario de textos

0) Introducción

Según el diccionario de la Real Academia, la **literatura** es el "arte de la expresión verbal". Es decir, habrá literatura cuando usemos el lenguaje con una finalidad estética. Esto plantea un problema, ya que el lenguaje es un instrumento para la comunicación cotidiana y pueden surgir dudas sobre cuándo se usa este instrumento para una finalidad artística.

Una forma de responder a este problema la encontramos en los **géneros literarios**, modelos de autores anteriores con características formales y de contenido. Existe, por lo tanto, una tradición que considera cierto tipo de textos como representativo de los diversos géneros literarios. Los autores actuales disponen de esos modelos para llevar a cabo su labor artística.

Desde la antigüedad se suelen distinguir tres géneros literarios principales:

- El género **épico** o **narrativo**: un narrador presenta las hazañas o acciones de unos personajes.
- El género **lírico**: el autor expresa sus sentimientos e intenta comunicar su estado de ánimo y su visión del mundo.
- El género **dramático**: los personajes dialogan en escena y desarrollan una serie de acciones sin que aparezca la voz del autor.

Actualmente, se suele añadir un género más, el **didáctico**, que sirve a los autores para transmitir una reflexión personal sobre cualquier tema haciendo uso de recursos literarios.

Otra característica propia de muchos textos literarios es el uso del **verso**. Este consiste en someter al lenguaje a unas pautas establecidas, de forma que nos encontramos con unidades lingüísticas limitadas por pausas y sometidas a una cadencia marcada. Sin embargo, también nos encontramos textos literarios escritos en **prosa**, que carece del ritmo propio del verso.

Por otro lado, el lenguaje de la literatura se caracteriza por la aparición de **recursos literarios**. Estos son diversos procedimientos por los que el autor se desvía del uso cotidiano del lenguaje para producir una extrañeza en el receptor del texto, siempre con una finalidad estética. Entre estos recursos encontramos las metáforas, las hipérboles, o el hipérbaton.

1) Recursos literarios

Como ya se ha dicho, el lenguaje literario se caracteriza por hacer un uso especial del lenguaje con la finalidad de crear belleza y provocar una emoción estética. Para ello se recurre a diversos recursos literarios o figuras retóricas. Estos se suelen agrupar en las siguientes categorías:

RECURSOS GRAMATICALES

A menudo los autores consiguen dotar a sus textos de un ritmo especial mediante la **repetición** de palabras. Un tipo especial de repetición es la **anáfora**, que consiste en la repetición de la misma palabra al inicio de varios versos próximos:

Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano está rodando por el suelo.

MIGUEL HERNÁNDEZ

En otras ocasiones, los escritores recurren a la repetición de la misma estructura sintáctica pero variando las palabras. Este procedimiento se conoce como **paralelismo**:

Yo me quité la corbata.
Ellase quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ellasus cuatro corpiños.

GARCÍA LORCA

Un tipo especial de repeticiones es el **polisíndeton**, repetición de una conjunción coordinante para aportar al texto un tono reposado y sentencioso:

Soy un fue **y** un será **y** un es cansado.

En el hoy **y** mañana **y** ayer junto pañales **y**
mortajay he quedado presentes sucesiones
de difunto... QUEVEDO

La figura opuesta se conoce como **asíndeton**, supresión de conjunciones o enlaces para crear sensación de rapidez y dinamismo:

Desmayarse, atreverse, estar furioso
áspero, tierno, liberal, esquivo, alentado,
mortal, difunto, vivo
leal, traidor, cobarde y animoso.

LOPEDE VEGA

Otro recurso gramatical muy frecuente es el **hipérbaton**, que consiste en cambiar el orden sintáctico habitual de la oración:

Del salón en el ángulo oscuro
de sudueña tal vez olvidada
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.

BÉCQUER

RECURSOS FÓNICOS

Siguiendo con las repeticiones, llegamos a la reiteración de un sonido o un grupo de sonidos. Este recurso se conoce como **aliteración** y sirve para provocar un efecto de musicalidad y sonoridad:

A **las aladas almas** de **las rosas**

MIGUEL HERNÁNDEZ

La aliteración que intenta imitar sonidos naturales se conoce como **onomatopeya**:

Estos chopos del río, que acompañan con el
sonido de **sus hojas secas**
el **son** del agua, cuando el viento sopla,

ANTONIO MACHADO

La **paronomasia** consiste en el uso de palabras con semejanza fónica:

No quiso la lengua castellana que de **casado a cansado**
hubiese más de una letra de diferencia.

LOPEDE VEGA

RECURSOS SEMÁNTICOS

La figura retórica más importante de tipo semántico es la **metáfora**, que consiste en la identificación entre dos realidades que tienen entre sí una relación desemejanza:

Enhiesto **surtidor** de sombra y sueño que
acongojas el cielo con tu lanza. **Chorro** que a
las estrellas casi alcanza devanado a sí
mismo en loco empeño. GERARDO DIEGO

En este fragmento Diego recurre a la metáfora para referirse al ciprés de Silos al identificarlo con un *surtidor* y un *chorro*.

El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,

como una pieza de seda rasgada
por diez cuchillos.

GARCÍA LORCA

Aquí Lorca habla de *diez cuchillos* para referirse a los dedos de las manos.

El **símil** es similar a la metáfora. La diferencia está en que en el símil la comparación de los dos elementos es explícita:

Tu voz de niña en mi oído **como**
una campana nueva.

ANTONIO MACHADO

La **metonimia** es el uso de una palabra por otra por relación de parte por el todo, de continente por contenido... Esta figura está presente, por ejemplo, cuando hablamos de *cabezas de ganado*, o si decimos que *nos hemos tomado unas copas*, etc.

La **antítesis** es la presencia simultánea de dos elementos contrapuestos:

Mis **arreos** son las **armas**
mi **descanso**, el **pelear**
mi **cama**, las **duras peñas**

mi **dormir**, siempre **velar**.

ANÓNIMO

Finalmente, la **hipérbole** es una exageración desmesurada:

Umbrío por la pena, casi bruno,
porque la pena tizna cuando estalla,

dondeyo no me hallo no se halla hombre
más apenado que ninguno. MIGUEL
HERNÁNDEZ

Actividad 1

Lea las oraciones que aparecen abajo y complete las palabras que faltan:

- Una _____ es una exageración desmesurada.
- La repetición de una misma estructura sintáctica se conoce como _____.
- El _____ consiste en cambiar el orden habitual de los elementos de la oración.
- La _____ es la repetición de un sonido para crear un efecto de musicalidad.
- Una comparación explícita entre dos elementos recibe el nombre de _____.
- La identificación entre dos realidades que se asemejan se conoce como _____.

2) El verso. La métrica

Los textos literarios en verso se caracterizan por su ritmo y su musicalidad. Esto se consigue porque los versos de un poema contienen el mismo número de sílabas y por la repetición de sonidos al final de cada verso, conocida como rima. Según el diccionario de la Real Academia la **métrica** es el *arte que trata de la medida o estructura de los versos, de sus clases y de las distintas combinaciones que con ellos pueden formarse*.

La medida de un verso depende del número de sílabas que lo forman. Sin embargo, hay que tener en cuenta lo siguiente:

- Si la última palabra de un verso es aguda, hay que contar una sílaba más:

Voces de muerte sonaron 8 sílabas

*cerca del **Guadalquivir***. (7+1) 8 sílabas

- Si la última palabra de un verso es esdrújula, hay que contar una sílaba menos:

*¡Qué tremendo con las **últimas*** (9-1) 8 sílabas

banderillas de tiniebla! 8 sílabas

Por otro lado, hay que tener en cuenta las licencias poéticas, entre las que se encuentra la **sinalefa**. Esta consiste en que la sílaba final e inicial de dos palabras contiguas pueden contarse como una sola cuando sendas palabras acaban y empiezan por vocal respectivamente: *Cerca del Tajo, en soledad amena* (11 sílabas).

Una vez que tenemos la medida de los versos, los clasificamos en versos de arte menor y versos de arte mayor:

- los versos de **arte menor** son aquellos de ocho sílabas o menos.
- los versos de **arte mayor** son aquellos de nueve sílabas o más.

La **rima** es la repetición de sonidos en dos o más versos a partir de la vocal tónica de la última palabra del verso. La rima puede ser consonante o asonante:

- Rima consonante cuando se repiten tanto las vocales como las consonantes a partir de la última vocal acentuada:

Al olmo viejo, hendido por el **rayo** 11A

y en su mitad **podrido**, 7b

con las lluvias de abril y el sol de **mayo** 11A

algunas hojas verdes le han **salido**. 11B

- Rima asonante cuando solo se repiten los sonidos vocálicos:

He vuelto a ver los álamos dorados, 11-

álamos del camino en la **ribera** 11A

del Duero, entre San Polo y San Saturio, 11-

tras las murallas **viejas** 7a

de Soria —barbacana 7-

hacia Aragón, en castellana **tierra**—. 11A

Los versos que riman entre sí se señalan con la misma letra, que será minúscula en casos de versos de arte menor y mayúscula con los versos de arte mayor. Los versos que no riman se marcan con un guion.

Los versos a veces se agrupan siguiendo un esquema fijo. Estas agrupaciones se denominan **estrofas**. Existen algunas agrupaciones que cuentan con tradición en nuestra literatura y que se suelen clasificar según el número de versos y de sílabas, y según la distribución de la rima: pareado, terceto, cuarteto...

Hay que tener en cuenta también que la tradición cuenta con esquemas de poemas en los que se repite la distribución de las estrofas. Es el caso del **soneto**, poema de catorce versos de once sílabas agrupados en dos cuartetos y dos tercetos.

Por el contrario, hay poemas como el **romance** en los que los versos no aparecen agrupados en estrofas.

Actividad 2

1. La métrica estudia las figuras literarias de un poema.

Verdadero Falso

2. La sinalefa consiste en unir la última sílaba de una palabra con la primera de la siguiente cuando entran en contacto dos vocales.

Verdadero Falso

3. En la rima consonante solo se repiten las vocales.

Verdadero Falso

4. Los versos de ocho sílabas se consideran de arte mayor.

Verdadero Falso

5. Los romances son poemas estróficos

Verdadero Falso

6. El soneto tiene catorce versos de once sílabas.

Verdadero Falso

Solución de los ejercicios propuestos

Actividad 1

Lea las oraciones que aparecen abajo y complete las palabras que faltan.

- Una hipérbole es una exageración desmesurada.
- La repetición de una misma estructura sintáctica se conoce como paralelismo.
- El hipérbaton consiste en cambiar el orden habitual de los elementos de la oración.
- La aliteración es la repetición de un sonido para crear un efecto de musicalidad.
- Una comparación explícita entre dos elementos recibe el nombre de símil.
- La identificación entre dos realidades que se asemejan se conoce como metáfora.

Actividad 2

1. La métrica estudia las figuras literarias de un poema. Falso. La métrica trata de la medida y estructura de los versos.
2. La sinalefa consiste en unir la última sílaba de una palabra con la primera de la siguiente cuando entran en contacto dos vocales. Verdadero.
3. En la rima consonante solo se repiten las vocales. Falso. Se repiten las vocales y las consonantes.
4. Los versos de ocho sílabas se consideran de arte mayor. Falso. Los versos de ocho sílabas son de arte menor.
5. Los romances son poemas estróficos. Falso. En los romances no hay estrofas. Se trata de una tirada indeterminada de versos de ocho sílabas.
6. El soneto tiene catorce versos de once sílabas. Verdadero.

3. Pautas para el comentario de textos literarios

Un comentario es un trabajo de análisis, reflexión y crítica de un texto. Debe aportar nuevas ideas relacionadas con el texto comentado.

Sirve para:

- » Demostrar qué es lo que has comprendido del texto.
- » Relacionar y ampliar la información del texto original con tus conocimientos.

ES IMPORTANTE ANTES DE EMPEZAR UN COMENTARIO:

- **Leer con atención el texto una primera vez.**
- **Buscar el significado de las palabras que no entiendas.**
- **Volver a leerlo (las veces que necesites, dos al menos), y asegurarte de que lo entiendes bien. Si algo no te queda claro, pregúntalo a tu profesor/a.**

Un comentario de texto se puede enfocar desde muchos puntos de vista pero, en general, podemos establecer unas pautas claras que te pueden ayudar y servir de guion a la hora de realizarlo:

1. **Establecer el tema:** Se enuncia en una frase (una o dos líneas como mucho; pueden ser una o dos palabras). Es la idea central; aquello que el autor quiere transmitir al lector (de lo que va el texto). Puedes hacer primero el resumen y después el tema y te resultará más fácil.
2. **Realizar un resumen:** Consiste en sintetizar, con tus propias palabras, el contenido del texto (sólo lo más importante).

OJO: Lo peor que puedes hacer es copiar frases literales o fragmentos del texto: debes usar tus propias palabras. Si tienes dificultad en resumir todo el texto, hazlo por párrafos o estrofas, es decir, extrae la idea fundamental de cada párrafo o estrofa y luego redacta todo ello.

3. **Identificar la estructura (partes):** Consiste en ver las partes de que consta el texto y decir cuáles son (qué abarcan) y en qué se diferencian (Ejemplo: Presentación, desarrollo y conclusión. O tesis y argumentación...) También puedes hacer referencia al contenido para establecer las diferencias.
4. **Establecer la tipología textual a la que pertenece** (se trata de identificar el tipo de texto según las características que presenta):

- o Literario
 - Género literario: épica, lírica, dramática. (Historia, Oratoria y Didáctica)
 - Subgénero (égloga, elegía, fábula, apólogo...)
 - Escrito en prosa o verso
- Según la modalidad (recuerda que en un mismo texto se pueden encontrar modalidades diferentes): narrativos, descriptivos, expositivos y argumentativos.
- Según el canal: oral o escrito.
 - o Oral
 - o Escrito
- Según el registro utilizado:
 - o Lengua culta / coloquial / ¿vulgar?
 - o Formal o informal
 - o Lenguajes específicos. Jergas. Argots
- Según la intención del autor:
 - o Informar = función representativa
 - o Transmitir sentimientos, emociones... = F. expresiva
 - o Convencer = F. apelativa

5. Realizar el comentario métrico (si es un poema):

- Nº de versos del poema y división en estrofas (si las hay).
- Cómputo de sílabas de los versos (sinalefas, diéresis, sinéresis, última palabra del verso) (aguda = +1/ esdrújula = -1) (*escribe el nº al final del verso*).
- Tipo de verso según el nº de sílabas (arte mayor o menor y nombre que recibe)
- Tipo de rima (asonante / consonante / ninguna)
- Esquema de rima (*escribe la letra correspondiente al final de cada verso*)
- Nº de versos en cada estrofa
- Nº de estrofas (si las hay)
- Tipo de composición (nombre del poema o definición de la composición)

6. Realizar un comentario estilístico: figuras retóricas.

7. Exponer tu opinión personal

Se trata de que, una vez realizado el comentario, valores el texto, des tu opinión (no debes decir sólo si te gusta o no o si te ha aburrido o no, sino que debes argumentar todo lo que indiques de forma coherente y razonada). Aquí tienes algunas pautas, aunque no siempre se puede partir de un esquema previo:

- ¿Te ha gustado? ¿Por qué? ¿Qué te ha llamado más la atención y qué menos?
- ¿Te ha resultado difícil de entender? ¿Por qué?
- ¿Te ha interesado el tema? ¿Por qué? ¿Qué opinas sobre el tema que trata el autor?
- ¿Conoces o has leído algún texto similar?
- ¿Lo puedes relacionar con alguna película, situación que conozcas, experiencia personal...?