

Introducción a la Lengua y Literatura Españolas para Secciones bilingües de Rusia. Volumen III.

Ministerio
de Educación, Cultura
y Deporte

Literatura Española del siglo XIX y primer tercio del XX.



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: www.publicacionesoficiales.boe.es

Dirección: José Aurelio Llana Villanueva
Coordinación: Javier Torres Hernández
Autor: Pablo Javier Aragón Plaza



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Secretaría de Estado de Educación, Formación Profesional y Universidades

Dirección General de Planificación y Gestión Educativa

Subdirección General de Cooperación Internacional y Promoción Exterior Educativa

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

Edición: Noviembre de 2017

NIPO: 030-17-293-3

DOI: 10.4438/030-17-293-3

ÍNDICE

	Pág.
1. Introducción	7
2. Resumen de objetivos, criterios de evaluación y contenidos por temas	9
3. Esquema general de la obra	21
4. Tema 1: Literatura española del siglo XIX: primera mitad	22
4.1. Contextualización socio-histórica.....	23
4.2. Generalidades de la literatura romántica.....	25
4.3. La poesía del romanticismo.....	26
- José de Espronceda. La canción del pirata.....	26
- Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas.....	32
- Rosalía de Castro. En las orillas del Sar.....	36
4.4. El teatro romántico.....	37
- El Duque de Rivas. Don Álvaro o la fuerza del sino.....	37
- José Zorrilla. Don Juan Tenorio.....	40
4.5. La prosa del romanticismo.....	44
- Gustavo Adolfo Bécquer. Leyendas.....	44
- Enrique Gil y Carrasco. El señor de Bembibre.....	45

- Mariano José de Larra. Artículos.....	46
4.6. Recursos en línea.....	48
4.7. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.....	48
4.8. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.....	52
5. Tema 2: La literatura española del siglo XIX. Segunda mitad.....	57
5.1. Contextualización socio-histórica: segunda mitad del XIX.....	58
5.2. El Realismo en España.....	59
- Características esenciales del Realismo.....	60
- Benito Pérez Galdós. Misericordia.....	60
- Leopoldo Alas “Clarín”. La Regenta.....	62
- Juan Valera. Juanita la Larga.....	65
5.3. El Naturalismo en España.....	67
- Características del Naturalismo.....	67
- Emilia Pardo Bazán. Los pazos de Ulloa.....	68
- Vicente Blasco Ibáñez. La barraca.....	70
5.4. Recursos en línea.....	70
5.5. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.....	71
5.6. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.....	76
6. Tema 3: Literatura española. Primer tercio del XX.....	88
6.1. Contextualización socio-histórica: de la crisis finisecular al abismo de la Guerra Civil.....	91
6.2. Modernismo y 98. Renovación lírica.....	92
- El Modernismo. Rubén Darío.....	95
- La generación del 98.....	98
- La poesía de la Edad de Plata.	99
a. Antonio Machado Ruiz: Poeta español.....	101
b. Juan Ramón Jiménez Mantecón: Poeta puro.....	105
6.3. Poesía española: Primer tercio de siglo.....	109
- Los movimientos vanguardistas.....	109
- La vanguardia en España.....	115
a. Ramón Gómez de la Serna.....	115
b. El Ultraísmo.....	116

-La generación del 27.....	117
a. Federico García Lorca.....	119
b. Vicente Aleixandre.....	123
c. Rafael Alberti.....	124
d. Pedro Salinas.....	125
e. Dámaso Alonso.....	126
f. Luis Cernuda.....	127
g. Gerardo Diego.....	128
h. Jorge Guillén.....	129
i. Emilio Prados.....	130
j. Manuel Altolaguirre.....	130
- La generación truncada: el 36. Miguel Hernández.....	132
6.4. Recursos en línea.....	134
6.5. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.....	135
6.6. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.....	139
7. Tema 4: La narrativa durante el primer tercio del siglo XX.....	158
7.1. La renovación del relato.....	159
7.2. La novela en la generación del 98.....	159
7.3. Novela y generación del 14.....	160
7.4. Diferentes tendencias narrativas.....	160
- Novela de raíz decimonónica.....	160
a. Pío Baroja.....	160
b. Wenceslao Fernández Flórez.....	166
- Novela modernista e innovadora.....	166
a. Valle-Inclán.....	166
b. La materialidad de Gabriel Miró.....	167
- Novela intelectual.....	168
a. Miguel de Unamuno.....	168
b. José Martínez Ruiz, Azorín.....	170
c. El intelectualismo de Ramón Pérez de Ayala.....	171
7.5. Recursos en línea.....	174
7.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.....	175
7.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.....	179

8. Tema 5: El género teatral en el primer tercio del siglo XX	189
8.1. Teatro y sociedad en los albores del siglo.....	190
8.2. Teatro burgués.....	191
- Jacinto Benavente (1866-1954).....	191
8.3. Nuevas formas del teatro español: teatro elitista.....	192
- El teatro del 98 y del novecentismo.....	192
a. El teatro de Unamuno.....	192
b. Azorín.....	193
c. Jacinto Grau.....	193
d. Ramón Gómez de la Serna.....	193
e. El teatro de Valle-Inclán.....	194
- El teatro del 27.....	197
a. Pedro Salinas.....	198
b. Rafael Alberti.....	198
c. García Lorca.....	198
d. Miguel Hernández.....	201
e. Alejandro Casona.....	201
f. Max Aub.....	201
g. Jardiel Poncela.....	202
8.4. Teatro popular: teatro cómico.....	202
- Carlos Arniches.....	202
- Los Quintero (Serafín y Joaquín Álvarez Quintero).....	202
- El astracán: Muñoz Seca.....	203
8.5. Recursos en línea.....	203
8.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.....	204
8.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.....	209
ANEXO: EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS	216
CATÁLOGO DE IMÁGENES	247
BIBLIOGRAFÍA	250

1. Introducción

“El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre”

Decía **Pitágoras** que la *felicidad consiste en saber unir el final con el principio*, no seremos nosotros quienes contradigamos al sabio de Samos, y queremos así mostrar, antes que nada, nuestra alegría por haber podido culminar este tercer volumen de la tetralogía *Introducción a la literatura para secciones bilingües de Rusia*.

A través del manual intentamos ofrecer una visión general y libre de prejuicios de la historia de la **literatura tanto española como hispanoamericana**, otorgándole una importancia primordial a la **lectura e interpretación de distintos textos** (todos ellos con sentido completo), marcándonos como objetivos el refuerzo del uso y la práctica del idioma, la consolidación y la expansión de la competencia comunicativa, la normalización de la relación de los estudiantes con el discurso literario, el incremento de su nivel de conocimientos y su capacidad de representación y reflexión; así como, transversalmente, el incremento del hábito lector y la capacidad creadora.

En su primera acepción, el diccionario de la **Real Academia** define la literatura como *“arte que emplea como medio de expresión una lengua”*, sabemos desde **Kant** que la consideración del arte es subjetiva, *el juicio estético se fundamenta en el sentimiento de placer o de dolor que el sujeto experimenta antes las formas del objeto artístico*, en nuestro caso literario. Como dice **Eagleton** *“resulta iluminadora la sugerencia de que literatura es una forma de escribir altamente estimada, pero encierra una consecuencia un tanto devastadora, significa que podemos abandonar de una vez por todas la ilusión de que la literatura es objetiva, en el sentido de algo inmutable, dado para toda la eternidad”*. Así pues, el valor último de la literatura no está encerrado dentro de las tapas de un libro, sino

que reside en la **capacidad de interpretación del sujeto que estudia**, se preocupa o se interesa por este material lingüístico. Nuestro enfoque didáctico incide en la capacidad del hecho literario de **llevar a su último límite la potencia comunicativa del lenguaje**. Al constituir un corpus de formas nuevas y multisistemáticas de comunicación, que supera las convenciones en los distintos tipos de discurso y explora libertades, se convierte en una fuente esencial de saber y placer.

Siguiendo las premisas del actual sistema educativo hemos optado por una **orientación pragmática**, adoptando un enfoque metodológico en el que prima el **método comunicativo**. Cada uno de los temas consta de una contextualización socio-histórica, a la que sigue un estudio de los principales movimientos artísticos de cada época, todo ello aderezado con lecturas y comentarios de textos de autores representativos.

El manual que hoy presentamos ha sido escrito en el ámbito de la materia de lengua y literatura de las **Secciones Bilingües de Moscú**. Deseamos agradecer a la **Agregaduría de Educación de la Embajada de España en Rusia**, especialmente a **José Aurelio Llana Villanueva**, todo el apoyo prestado durante el proceso de elaboración. Hemos hecho un gran esfuerzo por adecuar los contenidos al nivel de nuestros estudiantes. Un solo deseo nos inspira: conseguir un manual tan diáfano y cristalino que convierta el caos en armonía, la armonía en lucidez y la lucidez en cariño por la lengua y la literatura españolas.

2. Resumen de objetivos, criterios de evaluación y contenidos por temas

Tema 1: La literatura española del siglo XIX. Primera mitad.

1. Objetivos

- Mostrar el contexto histórico y social del Romanticismo y relacionarlo con las producciones literarias de la época.
- Conocer los rasgos fundamentales del Romanticismo.
- Valorar y comentar los rasgos que definen la poesía de Espronceda.
- Valorar y conocer la obra del Duque de Rivas.
- Valorar y conocer la obra de José Zorrilla.
- Conocer, a través de los textos, los temas y rasgos de estilo que caracterizan a la prosa de Larra.
- Conocer los rasgos temáticos y formales de la poesía de Bécquer.
- Conocer los rasgos temáticos y formales de la poesía de Rosalía de Castro.
- Comentar por escrito *La canción del pirata*, de Espronceda.

2. Criterios de evaluación

- Explica el contexto histórico y social del Romanticismo y lo relaciona con las producciones literarias de la época.
- Identifica los rasgos fundamentales del Romanticismo.
- Valora y comenta los rasgos que definen la poesía de Espronceda.

- Conoce la obra del Duque de Rivas.
- Conoce la obra de José Zorrilla.
- Conoce, a través del comentario de textos, los temas y rasgos de estilo que caracterizan a la prosa de Larra.
- Conoce algunos rasgos temáticos y formales de la poesía de Bécquer.
- Conoce los rasgos temáticos y formales de la poesía de Rosalía de Castro.
- Es capaz de comentar con corrección *La canción del Pirata*, de Espronceda.

3. Contenidos

Conceptos

- Marco histórico y social.
- Características del Romanticismo: intuición, pasión, sentimiento, gusto por lo sobrenatural.
- Estética romántica: originalidad, experimentación y efectismo.
- Temas: la intimidad, la libertad, la rebeldía, el paisaje romántico, etc.
- La lírica romántica: Espronceda y Bécquer.
- La prosa romántica: Mariano José de Larra.
- El teatro romántico: José Zorrilla.

Procedimientos

- Determinación de los elementos que definen los géneros literarios en textos representativos del siglo XIX.
- Capacitación para la explicación de las características de los textos literarios del siglo XIX: el Romanticismo.
- Lectura de textos literarios del romanticismo para captar las relaciones de intertextualidad que existen entre ellos.
- Localización y análisis de relaciones intertextuales entre obras literarias, cinematográficas y pictóricas.
- Argumentación del valor y la legitimidad de la mimesis en los procesos de creación literaria.
- Aplicación de los conocimientos sobre figuras retóricas a la creación de textos.
- Construcción de textos literarios a partir de modelos y explicación de las técnicas empleadas.
- Localización y análisis de figuras retóricas en textos literarios.

- Comentarios de textos que pertenecen a los autores del período romántico
- Búsqueda de fuentes de información histórica y literaria: manuales, monografías, Internet, etc.
- Uso planificado de materiales: visita a bibliotecas, sugerencias para la consulta de fuentes de información.
- Uso de diccionarios de diverso tipo.
- Desarrollo de técnicas de estudio y recopilación de información: actitud en el aula, apuntes, aporte de información complementaria, interpretación de ejercicios, etc.
- Bases para la ejecución de trabajos personales: página *web*, trabajos, revistas de aula, etc.

Actitudes

- Reconocimiento y aprecio del hecho literario como expresión de la capacidad creadora y evolutiva de la lengua.
- Interés por conocer las características y el funcionamiento de los elementos que intervienen en el proceso de comunicación literaria.
- Curiosidad por descubrir las relaciones intertextuales entre las obras.
- Deseo de conocer las claves de la riqueza en las formas y en el lenguaje de las obras literarias del Romanticismo.
- Interés por conocer los factores que determinan los cambios en el tratamiento de los tópicos a lo largo de la historia de la literatura española.
- Reconocimiento de la utilidad que representa conocer textos fundamentales de la literatura como clave para mejorar la capacidad interpretativa de otras obras contemporáneas y posteriores.
- Deseo de mejorar la competencia interpretativa literaria mediante el conocimiento del funcionamiento de las figuras retóricas.
- Aprecio de la utilidad de la técnica del comentario de texto como instrumento para mejorar la comprensión y la valoración de obras literarias con juicio crítico.

Tema 2: La literatura española del siglo XIX. Segunda mitad.

1. Objetivos

- Exponer los rasgos y hechos que definen el contexto sociocultural del Realismo en España.
- Comprender y enumerar las características que diferencian el Realismo y el Naturalismo.
- Reconocer los elementos estructurales y de contenido que caracterizan la novela realista y la naturalista.
- Conocer la obra de Galdós.
- Conocer la obra de Clarín.
- Conocer la obra de Pedro Antonio de Alarcón.
- Conocer la obra de Juan Valera.
- Conocer la obra de Pereda.
- Conocer la obra de Emilia Pardo Bazán.
- Conocer la obra de Blasco Ibáñez.
- Comentar un texto realista.

2. Criterios de evaluación

- Expone los rasgos y hechos que definen el contexto sociocultural del Realismo en España.
- Comprende e identifica los rasgos del Realismo.
- Comprende y señala los rasgos que caracterizan el Naturalismo.
- Identifica los rasgos formales y temáticos de la novela realista y la naturalista.
- Reconoce las características de la obra de Galdós.
- Reconoce las características de la obra de Clarín.
- Reconoce las características de la obra de Pedro Antonio de Alarcón.
- Reconoce las características de la obra de Juan Valera.
- Reconoce las características de la obra de Pereda.
- Reconoce las características de la obra de Emilia Pardo Bazán.
- Reconoce las características de la obra de Blasco Ibáñez.
- Comenta un texto realista.

3. Contenidos

Conceptos

- Contextualización socio-histórica: la segunda mitad de siglo y la Revolución de 1868.
- La novela en el siglo XIX: Prerrealismo, Realismo y Naturalismo.
- La narrativa de Emilia Pardo Bazán.
- Auge de la narrativa a partir de 1868: la Generación del 68. Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas “Clarín”, Juan Valera.

Procedimientos

- Determinación de los elementos que definen los géneros literarios en textos representativos del Realismo y del Naturalismo español.
- Capacitación para la explicación de las características de los textos literarios del siglo XIX: Realismo y Naturalismo.
- Lectura de textos literarios del Realismo para captar las relaciones de intertextualidad que existen entre ellos.
- Localización y análisis de relaciones intertextuales entre obras literarias, cinematográficas y pictóricas.
- Argumentación del valor de la mimesis en los procesos de creación literaria.
- Aplicación de los conocimientos sobre figuras retóricas a la creación de textos.
- Construcción de textos literarios a partir de modelos.
- Localización y análisis de figuras retóricas en textos literarios.
- Comentarios de textos que pertenecen a los autores de los períodos realista y naturalista de la literatura española.
- Búsqueda de fuentes de información literaria: manuales, Internet, etc.
- Uso planificado de materiales: visita a bibliotecas, fuentes de información.
- Uso de diccionarios de diverso tipo.
- Desarrollo de técnicas de estudio y recopilación de información: actitud en el aula, apuntes, aporte de información complementaria, ejercicios, etc.
- Bases para la ejecución de trabajos personales: página *web*, trabajos, etc.

Actitudes

- Reconocimiento y aprecio del hecho literario como expresión de la capacidad creadora y evolutiva de la lengua.
- Interés por conocer las características y el funcionamiento de los elementos que intervienen en el proceso de comunicación literaria.
- Curiosidad por descubrir las relaciones intertextuales entre las obras.

- Deseo de conocer las claves de la riqueza en las formas y en el lenguaje de las obras literarias del Realismo.
- Interés por conocer los factores que determinan los cambios en el tratamiento de los tópicos a lo largo de la historia de la literatura española.
- Reconocimiento de la utilidad que representa conocer textos fundamentales de la literatura como clave para mejorar la capacidad interpretativa de otras obras contemporáneas y posteriores.
- Deseo de mejorar la competencia interpretativa literaria mediante el conocimiento del funcionamiento de las figuras retóricas.
- Aprecio de la utilidad de la técnica del comentario de texto como instrumento para mejorar la comprensión y la valoración de obras literarias con juicio crítico.

Tema 3: Poesía española. Primer tercio de siglo.

1. Objetivos

- Conocer el panorama histórico y cultural desde fines del siglo XIX hasta la Guerra Civil española.
- Comprender discursos literarios y no literarios.
- Analizar textos líricos del período considerado.
- Relacionar los textos literarios con los contextos literario y social en el que fueron producidos.
- Conocer las principales vanguardias europeas y su manifestación en España.
- Conocer los principales rasgos del grupo del 27.
- Reconocer en los textos propuestos los rasgos más importantes del período al que pertenecen.
- Valorar las obras estudiadas como expresión del patrimonio cultural.
- Conocer los autores y las obras más significativos del grupo del 27.
- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.

2. Criterios de evaluación

- Reconocer en los textos líricos las características propias de la comunicación literaria.
- Comprender el carácter estético de las obras estudiadas, reconociendo sus rasgos formales y observando las transformaciones históricas de su género literario.
- Establecer el marco en el que se han generado las obras estudiadas, analizando, a partir de los textos, sus rasgos sociales, ideológicos, históricos y culturales.
- Aplicar al análisis del texto los conocimientos, instrumentos y técnicas estudiados.
- Reconocer las peculiaridades vanguardistas en textos líricos.
- Identificar los rasgos característicos de los textos líricos de la generación del 27.
- Reconocer en los textos líricos los diferentes temas tratados, así como la estructura con que se organizan y sus principales rasgos estilísticos.
- Reconocer las características generales y específicas de las principales obras consideradas.
- Valorar críticamente el carácter estético de los textos líricos.
- Componer textos orales y escritos con coherencia, corrección y propiedad.

3. Contenidos

Conceptos

- El modernismo. Orígenes del modernismo. Características del modernismo literario. El modernismo en España.
- Poesía de Rubén Darío. *Azul... Prosas profanas. Cantos de vida y esperanza.*
- Poesía de Antonio Machado. Concepción poética y temas. *Soledades. Galerías. Otros poemas. Campos de Castilla.* Producción posterior.
- Poesía de Juan Ramón Jiménez. Primeras obras. El cambio. Obra última.
- Las vanguardias. Características generales. Las vanguardias europeas. Las vanguardias en España. Ramón Gómez de la Serna. El ultraísmo. El creacionismo. La poesía surrealista en España.
- Generación del 27. Razones de su nombre. Guías y maestros. La evolución estética. Lenguaje poético.
- Pedro Salinas. Primeras obras. La poesía amorosa. La poesía del exilio. Estilo y métrica.

- Jorge Guillén. *Cántico, Clamor y Homenaje*. Últimas obras. Estilo y métrica.
- Gerardo Diego. La poesía vanguardista. La poesía tradicional o relativa. Estilo y métrica.
- Federico García Lorca. Evolución poética. Rasgos generales. Temas y símbolos principales. *Romancero gitano, Poeta en Nueva York*. Estilo y métrica.
- Vicente Aleixandre. Evolución poética. Estilo y métrica.
- Rafael Alberti. Evolución poética. Estilo y métrica.
- Luis Cernuda. Evolución poética. Estilo y métrica. *Donde habite el olvido*.

Procedimientos

- Valoración de los grandes poetas simbolistas y modernistas.
- Identificación de rasgos vanguardistas en textos líricos.
- Análisis y comentario de textos líricos del período considerado.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.

Actitudes

- Valoración de los poetas de la generación del 27.
- Valoración de las producciones vanguardistas.
- Respeto por las producciones literarias españolas y extranjeras.
- Aprecio de las manifestaciones líricas de la generación del 27 como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos líricos

Contenidos transversales

- **Educación para la paz:** Las terribles circunstancias de la Guerra Civil afectaron igualmente a los poetas del 27 y cerraron bruscamente una etapa brillante de la historia de nuestra literatura. El asesinato de García Lorca, el exilio y muerte de Antonio Machado, el exilio interior de Vicente Aleixandre y la emigración de un grupo importante de escritores fueron algunas de las dramáticas consecuencias de la guerra. También se puede hablar sobre la solidaridad y el apoyo brindados por intelectuales y creadores hispanoamericanos a la mayoría de los líricos exiliados.

Tema 4: La narrativa durante el primer tercio del siglo XX.

1. Objetivos

- Comprender discursos literarios y no literarios.
- Analizar textos narrativos del siglo XX hasta la Guerra Civil.
- Relacionar los textos literarios con los contextos literario y social de su producción.
- Conocer los principales rasgos de la novela en el período considerado.
- Reconocer en los textos propuestos estos rasgos.
- Valorar las obras estudiadas como expresión del patrimonio cultural.
- Conocer los novelistas del período considerado y sus obras más significativos.
- Adoptar una actitud abierta y crítica ante las manifestaciones literarias y no literarias.
- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.
- (Opcional) Analizar, interpretar y valorar *La busca*, de Pío Baroja.

2. Criterios de evaluación

- Reconocer en los textos narrativos las características propias de la comunicación literaria.
- Comprender el carácter estético de las obras estudiadas, reconociendo sus rasgos formales y observando las transformaciones históricas de su género literario.
- Establecer el marco en el que se han generado las obras estudiadas, analizando, a partir de los textos, sus rasgos sociales, ideológicos, históricos y culturales.
- Aplicar al análisis del texto los conocimientos, instrumentos y técnicas estudiados.
- Identificar los rasgos característicos de los textos narrativos de las primeras décadas del siglo XX.
- Reconocer en los textos narrativos los diferentes temas tratados, así como la estructura con que se organizan y sus principales rasgos estilísticos.
- Vincular las manifestaciones narrativas españolas de principios del siglo XX con las extranjeras.
- Reconocer las características generales y específicas de las principales novelas consideradas.
- Valorar críticamente el carácter estético de los textos narrativos.
- Componer textos orales y escritos con coherencia, corrección y propiedad.

3. Contenidos

Conceptos

- Características de la nueva novela.
- Pío Baroja. Concepción de la novela. Principales novelas: *Camino de perfección*, *La busca*, *El árbol de la ciencia*, *Memorias de un hombre de acción*.
- Miguel de Unamuno. Concepción de la novela. Principales novelas: *Niebla*, *Abel Sánchez*, *La tía Tula*, *San Manuel Bueno, mártir*.
- Azorín. Concepción de la novela. Principales novelas: *La voluntad*, *Antonio Azorín*, *Doña Inés*.
- Valle-Inclán. Concepción de la novela. Principales novelas: *Las Sonatas*, *La guerra carlista*, *Tirano Banderas*, *El ruedo ibérico*.
- Novelistas novecentistas. Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró.
- Novelistas de vanguardia. Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés.

Procedimientos

- Identificación de rasgos de la novela anterior a la Guerra Civil en textos dados.
- Análisis y comentario de textos narrativos del período considerado.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.
- Análisis pautado de *La busca*, de Pío Baroja

Actitudes

- Valoración de los grandes narradores de las primeras décadas del siglo XX.
- Respeto por las producciones literarias españolas y extranjeras.
- Aprecio por las manifestaciones narrativas del período estudiado como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos narrativos.

Contenidos transversales

- Educación moral y cívica

Este contenido transversal se puede abordar a partir de *Amor y pedagogía*, con los problemas derivados de una educación pretendidamente cientificista; y de *Tirano Banderas* y su crítica a los regímenes dictatoriales.

- Educación para la igualdad de oportunidades entre ambos sexos

Este contenido transversal se puede desarrollar a partir de las *Sonatas* de Valle-Inclán, la figura de la mujer desempeña un papel significativo.

Tema 5: El género teatral en el primer tercio del siglo XX

1. Objetivos

- Comprender discursos literarios y no literarios.
- Analizar textos dramáticos desde los inicios del siglo XX hasta la Guerra Civil española.
- Relacionar los textos literarios con los contextos literario y social de su producción.
- Conocer las principales orientaciones dramáticas del período considerado.
- Reconocer en los textos dramáticos propuestos sus rasgos constitutivos.
- Valorar las obras estudiadas como expresión del patrimonio cultural.
- Conocer los dramaturgos del período considerado y sus obras más significativas.
- Adoptar una actitud abierta y crítica ante las manifestaciones literarias y no literarias.
- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.
- (Opcional) Analizar, interpretar y valorar *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, o *Luces de bohemia*, de Ramón M.^a del Valle-Inclán.

2. Criterios de evaluación

- Reconocer en los textos dramáticos las características propias de la comunicación literaria.
- Comprender el carácter estético de las obras estudiadas, reconociendo sus rasgos formales y observando las transformaciones históricas de su género literario.
- Establecer el marco en el que se han generado las obras estudiadas, analizando, a partir de los textos, sus rasgos sociales, ideológicos, históricos y culturales.
- Identificar los rasgos característicos de los textos dramáticos de las primeras décadas del siglo XX.
- Reconocer en los textos dramáticos los diferentes temas tratados, así como la estructura con que se organizan y sus principales rasgos estilísticos.
- Conocer la evolución dramática de Valle-Inclán y García Lorca.
- Vincular las manifestaciones dramáticas españolas de principios de siglo con las extranjeras.
- Reconocer las características generales y específicas de los principales dramas considerados.
- Valorar críticamente el carácter estético de los textos dramáticos.

- Componer textos orales y escritos con coherencia, corrección y propiedad.

3. Contenidos

Conceptos

- Perspectiva general: Teatro comercial. Intentos de renovación.
- Jacinto Benavente: *Los intereses creados*, *La malquerida*.
- El teatro cómico: Los hermanos Álvarez Quintero, Pedro Muñoz Seca y el «astracán», Carlos Arniches y la tragedia grotesca.
- Intentos de renovación teatral. El teatro desnudo de Unamuno, El antirrealismo de Azorín.
- Valle-Inclán y el teatro en libertad: El esperpento. *Luces de bohemia*
- Lorca y el espectáculo total: Tragedias y dramas. *Bodas de sangre*, *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*.

Procedimientos

- Identificación de las características de los dramas estudiados.
- Análisis y comentario de textos dramáticos del período considerado.
- Reconocimiento de los códigos no verbales que se hallan presentes en los textos dramáticos.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.
- Análisis pautado de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, o *Luces de bohemia*, de Ramón M.^a del Valle-Inclán.

Actitudes

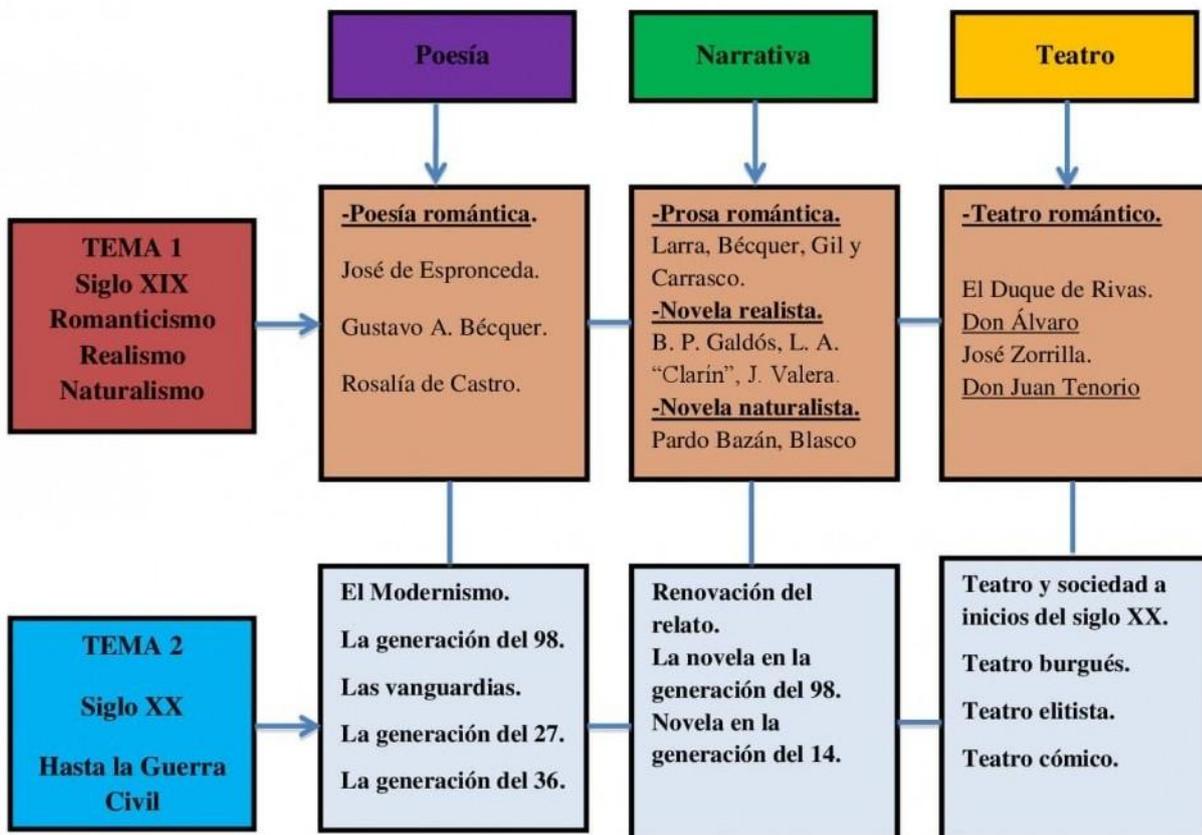
- Valoración de los grandes dramaturgos de las primeras décadas del siglo XX.
- Respeto por las producciones dramáticas españolas y extranjeras.
- Aprecio de las manifestaciones dramáticas del período estudiado como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos dramáticos.
- Actitud crítica ante el contenido ideológico de los dramas estudiados.

Contenidos transversales

- Educación para la paz: El estudio de *La casa de Bernarda Alba* brinda la oportunidad de reflexionar sobre este contenido transversal.

3. Esquema general de la obra

Siglo XIX y primer tercio del XX



4. Tema 1: La literatura española del siglo XIX.

4.1. Contextualización socio-histórica: primera mitad, siglo XIX.

4.2. Características generales de la literatura romántica.

4.3. La poesía del romanticismo.

4.4. El teatro romántico.

4.5. La prosa del romanticismo.

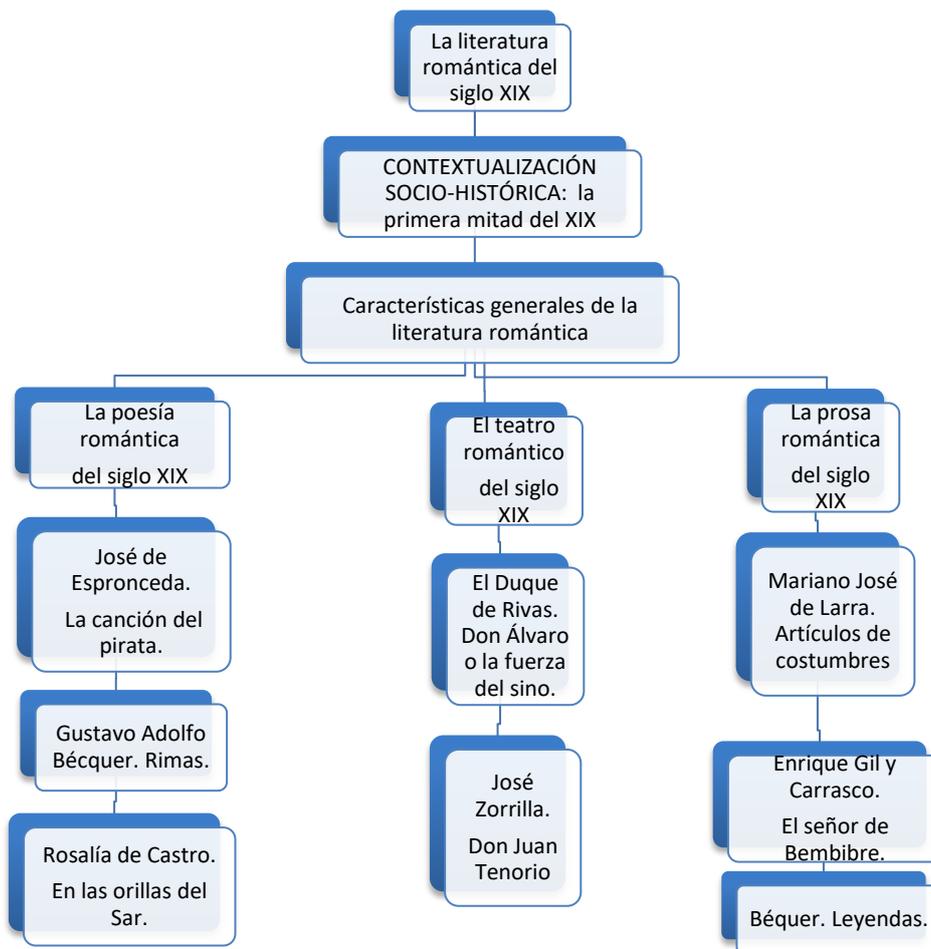
4.6. Recursos en línea.

4.7. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

Modelo de examen.

4.8. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

Cuento comentado.



4.1. Contextualización socio-histórica. Primera mitad del siglo.

- El romanticismo en Europa

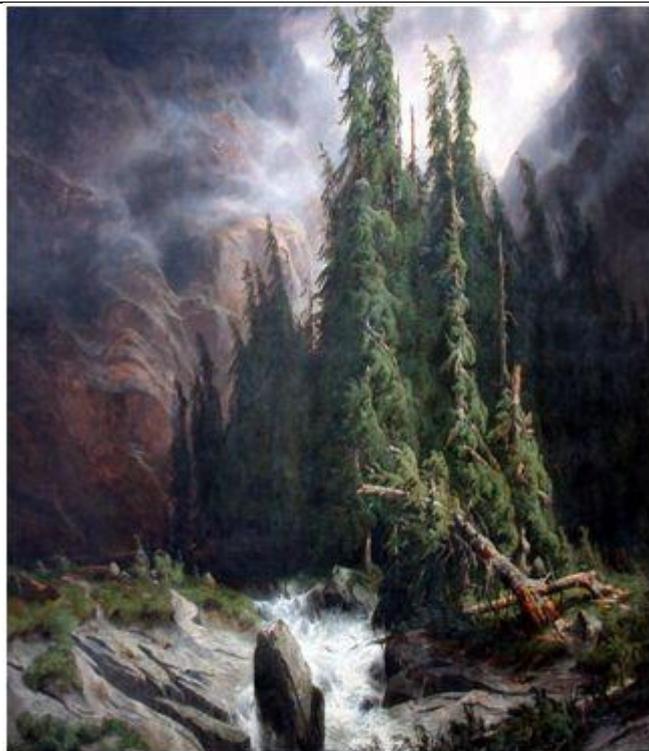
El Romanticismo trajo consigo cambios tan profundos que se puede comparar al mismísimo *Renacimiento*. Supuso una revolución artística, política, social e ideológica cuyas consecuencias todavía perduran hoy día (libertad, individualismo, democracia, idealismo social, nacionalismo). Entre 1770 y 1800, Europa se acostó absolutista y neoclásica y se levantó demócrata y romántica. El cambio se gestó en Alemania e Inglaterra, con aportaciones de EE.UU. y Francia (España tuvo poco protagonismo). Hubo tres grandes revoluciones, la Revolución Industrial (favoreció el auge de la burguesía); la Revolución Francesa (*igualdad, fraternidad, libertad*, reveló el peligro del pueblo sublevado y provocó una reacción conservadora); y la Revolución Cultural (escritores minaron el imperio absoluto de la razón, de las reglas, del clasicismo, ampliaron el abanico de la realidad).

- A principios del XIX, el emperador francés, Napoleón Bonaparte, invadió con su ejército España. Los españoles reaccionaron y España se convirtió en el escenario de una guerra, llamada **guerra de la Independencia**, que terminó con la expulsión de los franceses.
- Durante la guerra se reunieron las Cortes de Cádiz y elaboraron la **Constitución de 1812**, que concedía mayores derechos y libertades al pueblo. Esto ocasionó duros enfrentamientos entre los partidarios de la reforma, llamados **liberales**, y los partidarios de abolir la Constitución, llamados **absolutistas**. A la cabeza de estos últimos se encontraba el rey, **Fernando VII**, que gobernaba con un poder totalmente absoluto.
- Los liberales se vieron obligados a irse de España al ser perseguidos por Fernando VII. Tras la muerte del monarca, regresaron y trajeron consigo de Alemania e Inglaterra el ideario romántico.

Friedrich Hölderlin

Que en lo más sagrado de la tempestad caigan los muros de mi mazmorra, ennoblecido y libre peregrine mi espíritu hacia la tierra desconocida. Aquí sangra a menudo el esfuerzo del águila, también más allá esperan la lucha y el dolor. Que este corazón, fortalecido por la victoria, se abra camino hacia el último de los astros.

Friedrich Hölderlin, *Hiperión o el eremita en Grecia*, Gredos.



Paisaje de Ferdinand Hodler

1. Observa el cuadro de la derecha y lee el fragmento de Hiperión. ¿Qué relación encuentras entre ambos? ¿Cuál crees sería el estado de ánimo del autor de ambas obras?
2. ¿Por qué piensas que entre todas las aves el autor elige el águila? ¿Qué connotaciones simbólicas tiene aparejadas?

3. La lucha por la libertad sigue siendo un tema de rabiosa actualidad, las hermanas Wachowski, por ejemplo, lo retoman en su trilogía Matrix. ¿De qué prisión quieren liberarse los protagonistas de la película?

4.2. Generalidades de la literatura romántica.

Al hablar de Romanticismo nos referimos al movimiento cultural y artístico que triunfó durante gran parte del siglo XIX y que se caracterizó fundamentalmente por la expresión exaltada de los sentimientos.

La **mentalidad romántica** se caracteriza, en líneas generales, por lo siguiente:

- **Libertad**, que se manifestará en la lucha del hombre romántico contra el absolutismo, en el rechazo a las normas vigentes y en su deseo de expresarse a su antojo.
- **Subjetivismo**, visión egocéntrica, sentimientos apasionados, firme idealismo.
- **Ánimo de evadirse**, incomodidad ante la realidad, los románticos huyen al pasado legendario para poder criticar libremente a la sociedad de su tiempo.
- **Sentimiento nacionalista**, se retoman poemas épicos y tradiciones nacionales para poner en valor la cultura nacional.

En la **literatura romántica** aparecen ciertos **temas** recurrentes que vertebran la literatura de buena parte del siglo XIX:

- La **naturaleza** aparece en armonía con el estado de ánimo del artista. Son frecuentes los paisajes nocturnos, tétricos, llenos de misterios y elementos sobrenaturales.
- **Amor apasionado y trágico**, imposible de consumarse, los enamorados emprenden una lucha desigual contra su destino.
- La **historia nacional y las antiguas leyendas** se hacen presentes en gran parte de las tramas.
- La **vida como derrota**, la falta de consonancia entre los ideales y las realidades aboca a los románticos a la más cruel de las decepciones, a la soledad, a la muerte como salida.

4.3. La poesía del Romanticismo.

- José de Espronceda (1808-1842)

Poeta extremeño. Vida y obra van en él de la mano, es un romántico paradigmático, de existencia tumultuosa y carácter rebelde. Defendió las ideas liberales, hecho que le supuso tener que pasar varios años en el exilio.

Su **estilo literario** es musical y entusiasta, emplea frecuentes interjecciones, interrogaciones retóricas, exclamaciones y una gama de adjetivos que le sirven para hacer patente la emoción. En sus composiciones utiliza diferentes estrofas, dependiendo del momento expresivo. Sus poemas giran en torno a la patria, a la juventud perdida, al descontento ante la situación política, al desengaño existencial y, constantemente, a la libertad.

En cuanto a sus **principales obras**, destacan los poemas protagonizados por personajes que viven al margen de la sociedad como el pirata, el mendigo, el verdugo o el condenado a muerte, y aparecen como adalides de la lucha contra las convenciones sociales y morales. También hay que destacar sus poemas narrativos como El estudiante de Salamanca y El diablo mundo.

El estudiante de Salamanca cuenta la historia de *don Félix de Montemar*, un galán salmantino que provoca la muerte de Elvira al abandonarla después de seducirla. Después de asistir a su propio funeral, don Félix se casa con Elvia en la mansión de los muertos.

Presentación de Montemar:

Grandiosa, satánica figura,
alta la frente, Montemar camina,
espíritu sublime en su locura,
provocando la cólera divina:
fábrica frágil de materia impura,
el alma que la alienta y la ilumina,
con Dios le iguala, y con osado vuelo
se alza a su trono y le provoca a duelo.

Segundo Lucifer que se levanta
del rayo vengador la frente herida,

alma rebelde que el temor no espanta,
hollada sí, pero jamás vencida:
el hombre en fin que en su ansiedad quebranta
su límite a la cárcel de la vida,
y a Dios llama ante él a darle cuenta,
y descubrir su inmensidad intenta.

El protagonista se dirige a ella, que le ha conducido a la tumba:

Diablo, mujer o visión,
que, a juzgar por el camino
que conduce a esta mansión,
eres puro desatino
o diabólica invención

**Más tarde descubre que en realidad es Elvira, por lo que deducimos que no es el
diablo quien viene a por él:**

Y a su despecho y maldiciendo al cielo,
de ella apartó su mano Montemar,
y temerario alzándola a su velo,
tirando de él la descubrió la faz.
¡Es su esposo!, los ecos retumbaron,
¡La esposa al fin que su consorte halló!
Los espectros con júbilo gritaron:
¡Es el esposo de su eterno amor!

Y ella entonces gritó: ¡Mi esposo! Y era
(¡desengaño fatal!, ¡triste verdad!)
una sórdida, horrible calavera,
la blanca dama del gallardo andar.

José de Espronceda, *El estudiante de Salamanca*

1. ¿Qué descripción se hace de don Félix?
2. ¿En qué se parece a Don Juan Tenorio?
3. ¿Qué elementos románticos encuentras en el fragmento?

Los escritores del Romanticismo se rebelan contra las normas establecidas, se sienten libres y se decantan por modelos vitales bastante curiosos, como es el caso de la composición que te presentamos a continuación.

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 riela,
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.*

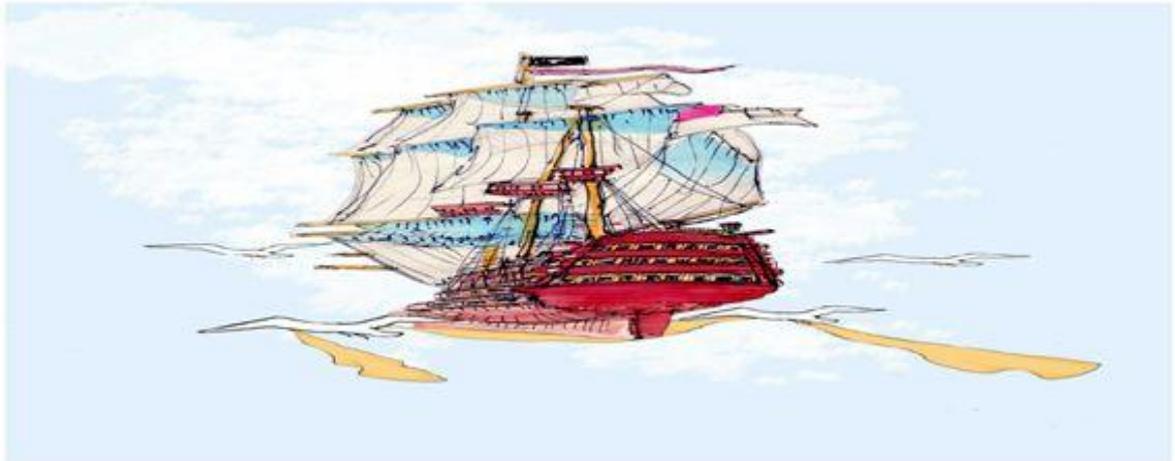
Son mi música mejor
aquilones,
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos
del negro mar los bramidos

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.*

José de Espronceda, *La canción del pirata*



Actividades:

1. ¿Por qué se caracteriza el barco llamado “Temido”?
2. ¿Qué elementos de la naturaleza aparecen en la composición?
3. ¿Cómo se siente el pirata al contemplar la inmensidad del mundo?
4. ¿Cómo es el capitán pirata, valiente o cobarde?
5. El pirata desprecia los bienes materiales, la patria, la ley y la religión. ¿Por qué otros elementos cambia el pirata estos valores?
6. ¿Qué opinas del concepto de libertad presente en el poema? ¿Estás de acuerdo con el pirata, crees que para ser libres hay que vivir fuera de las convenciones establecidas?

- **Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870)**

Nació en Sevilla y gozó de muy poca atención en vida, pese a convertirse posteriormente en uno de los poetas más influyentes de las letras españolas. Escribió una obra muy breve, plena de sentimientos. Su obra *Rimas* o *Libro de los gorriones* fue publicado por sus amigos después de su muerte. Se trata de una especie de historia de amor en la que se ve como el poeta va pasando por el proceso creador, el amor esperanzado, el desengaño y el dolor o la muerte.

Su estilo es aparentemente simple y se caracteriza por su profundo lirismo, lleno de musicalidad y sensualidad. La mayor parte de sus versos son heptasílabos y endecasílabos, y están llenos de metáforas referidas al mundo de la naturaleza.



No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira;
podrá no haber poetas; pero siempre
habrá poesía.

Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas,
mientras el sol las desgarradas nubes
de fuego y oro vista,
mientras el aire en su regazo lleve
perfumes y armonías,
mientras haya en el mundo primavera,
¡habrá poesía!

Mientras la humana ciencia no descubra
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista,
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a do camina,
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía!

Mientras se sienta que se ríe el alma,
sin que los labios rían;
mientras se llore, sin que el llanto acuda
a nublar la pupila;
mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan,
mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡habrá poesía!

Mientras haya unos ojos que reflejen
los ojos que los miran,
mientras responda el labio suspirando
al labio que suspira,
mientras sentirse puedan en un beso
dos almas confundidas,
mientras exista una mujer hermosa
¡habrá poesía!

Rimas Gustavo Adolfo Bécquer, Rima IV

Tarea 1: Señala y justifica el tema de esta poesía con ejemplos extraídos del texto.

Tarea 2: Responde a las siguientes preguntas sobre la métrica de los cuatro primeros versos del poema.

No digáis que, agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira;
podrá no haber poetas; pero siempre
habrá poesía.

- Divide en sílabas métricas los versos y establece su medida.
- ¿Son versos de arte mayor o menor? Justifica tu respuesta.
- ¿Qué tipo de rima encontramos en estos cuatro versos?

Tarea 3: Comenta la estructura interna del poema dividiéndolo en partes (Ejemplo: Parte 1.- Del verso 1 al ____, parte 2.- Del verso __ al verso __, etc.) y señalando el contenido de cada parte.

Tarea 4: Identifica en el texto al menos un ejemplo para cada uno de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda de la siguiente tabla. Un mismo verso o frase puede usarse para ejemplificar varios recursos.

Metáfora	Ejemplo: <i>Enmudeció la lira</i>
Anáfora	
Polípote	
Metáfora	
Hipérbaton	
Sinestesia	
Personificación	

Tarea 5: Realiza un análisis morfológico de los siguientes términos.

Tesoro (v. 1)	Ejemplo: <i>Sustantivo, común, concreto, masculino, singular.</i>
Mientras (v. 5)	
Encendidas (v. 6)	
Vista (v. 8)	

Armonías (v. 10)	
Haya (v. 20)	
Sin (v.25)	

Tarea 6: Escribe en la columna de la derecha los sustantivos correspondientes a los verbos de la columna de la izquierda.

No digáis (v.1)	Ejemplo: el dicho
Palpiten (v.7)	
Descubrir (v.13)	
Sienta (v.22)	
Reflejen (v.31)	
Responda (v.33)	
Exista (v.35)	

Tarea 7: Señala qué función sintáctica desempeñan en cada oración los sintagmas subrayados. Están extraídos del texto y pertinentemente subrayados para que puedas analizar el contexto.

Frases	Función sintáctica
mientras haya <u>un misterio</u>	Complemento directo
mientras el aire <u>en su regazo</u> lleve perfumes y armonías	
mientras el sol <u>las desgarradas nubes</u> de fuego y oro vista	
mientras exista <u>una mujer hermosa</u>	
No digáis que, <u>agotado</u> su tesoro	
mientras la humanidad <u>siempre</u> avanzando	

y en el mar o en el cielo haya un abismo que al cálculo resista	
--	--

- Rosalía de Castro (1837- 1885)

Escritora gallega cuya poesía se caracteriza por su tono intimista a la hora de plasmar sus emociones, adopta ritmos de la poesía popular y utiliza la naturaleza como espejo de sus emociones. En su obra *Cantares galegos*, escritos en gallego, habla sobre la nostalgia de su tierra natal. También en gallego está escrito *Follas novas*, libro en torno al dolor y al desengaño. *En las orillas del Sar*, escrito en español, nos habla de sus emociones más íntimas.

Dicen que no hablan las plantas, ni las fuentes, ni los pájaros,
Ni el onda con sus rumores, ni con su brillo los astros,
Lo dicen, pero no es cierto, pues siempre cuando yo paso,
De mí murmuran y exclaman: —Ahí va la loca soñando
Con la eterna primavera de la vida y de los campos,
Y ya bien pronto, bien pronto, tendrá los cabellos canos,
Y ve temblando, aterida, que cubre la escarcha el prado.
—Hay canas en mi cabeza, hay en los prados escarcha,
Mas yo prosigo soñando, pobre, incurable sonámbula,
Con la eterna primavera de la vida que se apaga
Y la perenne frescura de los campos y las almas,
Aunque los unos se agostan y aunque las otras se abrasan.
Astros y fuentes y flores, no murmuréis de mis sueños,
Sin ellos, ¿cómo admiraros ni cómo vivir sin ellos?

Rosalía de Castro

1. ¿Con qué sueña “la loca”?

2. Explica las siguientes características románticas que se dan en el poema.

- Subjetivismo - Naturaleza - El ser marginal

3. ¿Qué defiende por encima de todo el yo que habla?

4. ¿Qué relación existe entre “los cabellos canos” y “la escarcha”?
5. ¿Qué personificación encontramos en el poema?
6. Subraya la enumeración. ¿Por qué se utiliza?
7. La autora utiliza el recurso del polisíndeton y del asíndeton. Búscalos en el texto.
8. ¿Hay alguna antítesis en el poema?
9. ¿Por qué hemos de contar una sílaba menos en el primer verso?
10. ¿Cuántas sílabas métricas tienen los versos?, ¿son de arte mayor o menor? ¿Qué tipo de rima se da?
11. ¿Qué piensas del poema? ¿Estás de acuerdo con el yo lírico o tienes una opinión diferente de la realidad?

4.4. El teatro del Romanticismo.

El teatro del siglo XIX encontró a un público ávido de novedades temáticas y formales sobre el escenario, cansado del encorsetamiento neoclásico. En los primeros años del siglo el panorama dramático se podría resumir así: todavía siguen representándose las obras de Moratín, el sainete lucha con el vodevil (de origen francés), y buena parte del público se deja seducir por la ópera de procedencia italiana.

Así pues, el estado de cosas es muy favorable a la llegada del espíritu romántico, con su oposición a las reglas y su exaltación sentimental, con su nueva temática, su gusto por lo tétrico y tenebroso, sus personajes misteriosos perseguidos por trágicos destinos. Todo ello explica la gran acogida que recibió el nuevo teatro por parte del público.

- Duque de Rivas (1791-1865)

Ángel de Saavedra, duque de Rivas, intelectual de origen cordobés, debido a sus ideas políticas hubo de exiliarse y solamente pudo regresar a España tras la muerte del rey Fernando VII. Además de sus romances de corte histórico, ha pasado principalmente a la historia de la literatura española por ser el autor del drama romántico *Don Álvaro o la fuerza del sino*.

La obra fue estrenada en 1835 y tuvo un éxito fulminante. Don Álvaro es un héroe apasionado, de origen desconocido, que enamora a Leonor, hija del marqués de Calatrava,

quien se opone a que su hija se case con un plebeyo. Una noche Don Álvaro acude a la habitación de Leonor para escapar con ella, son sorprendidos por el marqués, a quien don Álvaro mata accidentalmente. Desesperado huye a Italia donde encuentra a don Carlos, el hermano de Leonor, con quien se bate en duelo contra su voluntad. Vuelve a España e ingresa en un convento, del que queda cerca una cueva en la que vive Leonor, vestida de hombre, haciéndose pasar por un ermitaño. Don Alfonso, el otro hijo del marqués sigue hasta allí a don Álvaro y descubre a su hermana, la mata y el protagonista, entre los rayos y truenos de una tempestad, se lanza por un precipicio mientras los frailes del monasterio cantan un Miserere. Completándose así el trágico destino.

Desde el título de la obra el autor nos anuncia el poder de un destino trágico al que el héroe romántico tendrá que enfrentarse indefectiblemente.

El teatro representa una selva muy oscura.

Aparece al fondo. DON ÁLVARO, solo,

vestido de capitán de granaderos,

se acerca lentamente,

y dice con gran agitación:

¡Qué carga tan insufrible

es el ambiente vital,

para el mezquino mortal

que nace en signo terrible!

¡Qué eternidad tan horrible

la breve vida! ¡Este mundo

qué calabozo profundo,

para el hombre desdichado

a quien mira el cielo airado

con su ceño furibundo!

Parece, sí, que a medida

que es más dura y más amarga,

más extiende, más alarga

el destino nuestra vida.
Si nos está concedida
sólo para padecer, y debe muy breve ser
la del feliz, como en pena
de que su objeto no llena,
¡terrible cosa es nacer!
Al que tranquilo, gozoso
vive entre aplausos y honores,
y de inocentes amores
apura el cáliz sabroso;
cuando es más fuerte y brioso,
la muerte sus dichas huella,
sus venturas atropella;
y yo que infelice soy,
yo que buscándola voy,
no pudo encontrar con ella.
¿Mas cómo la he de obtener,
¡desventurado de mí!
pues cuando infeliz nací,
nacé para envejecer?

Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Tercera Jornada.

1. ¿En qué momento empiezan las dificultades para el héroe romántico?
2. ¿Piensas que don Álvaro está contento con el mundo en el que le ha tocado vivir?
3. ¿A juicio de don Álvaro quién nos concede y quién nos quita la vida?

- José de Zorrilla (1817-1893)

José Zorrilla fue un poeta y dramaturgo nacido en Valladolid, representante de un romanticismo conservador, que encuentra su inspiración en la historia y en las leyendas españolas. Sus obras más importantes son:

Traidor, inconfeso y mártir: Es la historia de un impostor que se hace pasar por el rey de Portugal don Sebastián, desaparecido en la batalla de Alcazarquivir.

El zapatero del rey: Estamos en el siglo XIV, el rey Pedro I de Castilla, el Cruel, tiene que enfrentarse a una rebelión de los partidarios de Enrique de Trastámara.

Don Juan Tenorio: Es la obra más lograda de Zorrilla, escrita en verso, en ella recupera al personaje de Don Juan, creado en el siglo XVII por Tirso de Molina en su obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. La obra de Zorrilla transcurre a lo largo de dos noches que distan cinco años entre sí. Corre el año 1845 en Sevilla. Don Juan Tenorio apuesta a don Luis Mejías que en plazo de seis días seducirá a una novicia a punto de profesar, doña Inés, y a una dama a punto de casarse, que resulta ser la prometida de don Luis. Don Juan consigue su propósito pero al tiempo se enamora de doña Inés y la rapta. Don Gonzalo, padre de ésta, y don Luis buscan venganza. El conflicto se saldará con la muerte de don Gonzalo y la huida de don Juan. Cinco años más tarde, don Juan regresa a Sevilla y descubre que don Luis y doña Inés han muerto de tristeza. El espectro de don Gonzalo, ante el mismo sepulcro de sus tumbas intenta arrastrar a don Juan al infierno, pero el espectro de doña Inés intercede por él y consigue su arrepentimiento y su salvación eterna.

Don Juan:

¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?
Esta aura que vaga llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena;
esa agua limpia y serena

que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando al día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?
Y esas dos líquidas perlas
que se desprenden tranquilas
de tus radiantes pupilas
convidándome a beberlas,
evaporarse, a no verlas,
de sí mismas al calor;
y ese encendido color
que en tu semblante no había,
¿no es verdad, hermosa mía,
que están respirando amor?
¡Oh! Sí, bellísima Inés,
espejo y luz de mis ojos;
escucharme sin enojos,
como lo haces, amor es:
mira aquí a tus plantas, pues
todo el altivo rigor
de este corazón traidor
que rendirse no creía,
adorando, vida mía,
la esclavitud de tu amor.

Doña Inés:

Callad, por Dios, ¡oh, don Juan!,
que no podré resistir
mucho tiempo sin morir

tan nunca sentido afán.
¡Ah! Callad por compasión,
que oyéndoos me parece
que mi cerebro enloquece
y se arde mi corazón.
¡Ah! Me habéis dado a beber
un filtro infernal, sin duda,
que a rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.
Tal vez poseéis, don Juan
un misterioso amuleto
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán.
Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora,
y el amor que negó a Dios.
¿Y qué he de hacer ¡ay de mí!
sino caer en tus brazos,
si el corazón en pedazos
me vas robando de aquí?
No, don Juan, en poder mío
resistirte no está ya:
yo voy a ti como va
sorbido al mar ese río.
Tu presencia me enajena,
tus palabras me alucinan,
y tus ojos me fascinan,
y tu aliento me envenena.

¡Don Juan! ¡Don Juan!, yo lo imploro
de tu hidalga compasión:
o arráncame el corazón,
o ámame porque te adoro.

Don Juan:

¡Alma mía! Esa palabra
cambia de modo mi ser,
que alcanzo que puede hacer
hasta que el Edén se me abra.
No es doña Inés, Satanás
quien pone este amor en mí;
es Dios, que quiere por ti
ganarme para Él quizás.
Sí, iré mi orgullo a postrar
ante el buen Comendador,
y o habrá de darme tu amor
o me tendrá que matar.

Don Juan Tenorio, José de Zorrilla

1. ¿Dónde puedes apreciar que el amor que don Juan siente es sincero?
2. ¿Cómo es el paisaje que describe don Juan? ¿Qué sentimientos inspira?
3. ¿Dónde se puede apreciar un presagio del final?
4. ¿Qué es un arcaísmo? Localiza alguno en el texto.
5. ¿Qué crees que puede haber convertido la obra de *Don Juan Tenorio* en una obra clásica?
6. ¿Conoces alguna otra obra clásica? ¿Has leído alguna? Si es así, ¿qué te ha parecido?
7. ¿Qué es un donjuán?
8. ¿Qué escritor español anterior a Zorrilla, creó este personaje y cómo se llamaba la obra de teatro en que lo hizo?
9. ¿Crees que el amor es capaz de cambiar las cosas o a la gente? Razona tu respuesta.

4.5. La prosa del Romanticismo.

La prosa romántica se hace eco del gusto por la exaltación de los sentimientos, el descontento por la realidad, el orgullo patriótico y la aspiración a la libertad. En España se publicaron diversas **novelas históricas**, que giran en torno a personajes del pasado medieval, retratados de forma veraz. Además, el siglo XIX es un período de gran auge para la prensa escrita. Los escritores tratan de difundir las ideas entre un público cada vez más cuantioso.

- Gustavo Adolfo Bécquer.

Escribió en prosa las Leyendas, relatos breves próximos a la novela gótica por su uso recurrente de entes sobrenaturales. Están basados en leyendas tradicionales en las que se combinan elementos reales y maravillosos.

Las Leyendas de Bécquer suman veintiocho y son productos típicamente románticos por la naturaleza de los personajes, la atmósfera y los temas en liza. Las más relevantes son *El monte de las ánimas*, *Los ojos verdes*, *La corza blanca*, *El Cristo de la calavera*, *La cruz del diablo* y *Maese Pérez el organista*. La mayoría de las historias tienen lugar durante la Edad Media, aparecen ambientes románticos, y los protagonistas suelen ser caballeros, artistas o hermosas mujeres, todos marcados por la presencia de algún ser sobrenatural.

-Ese monte que hoy llaman de las Ánimas, pertenecía a los Templarios, cuyo convento ves allí, a la margen del río. Los Templarios eran guerreros y religiosos a la vez. Conquistada Soria a los árabes, el rey los hizo venir de lejanas tierras para defender la ciudad por la parte del puente, haciendo en ello notable agravio a sus nobles de Castilla; que así hubieran solos sabido defenderla como solos la conquistaron.

Entre los caballeros de la nueva y poderosa Orden y los hidalgos de la ciudad fermentó por algunos años, y estalló al fin, un odio profundo. Los primeros tenían acotado ese monte, donde reservaban caza abundante para satisfacer sus necesidades y contribuir a sus placeres; los segundos determinaron organizar una gran batida en el coto, a pesar de las severas prohibiciones de los clérigos con espuelas, como llamaban a sus enemigos.

Cundió la voz del reto, y nada fue parte a detener a los unos en su manía de cazar y a los otros en su empeño de estorbarlo. La proyectada expedición se llevó a cabo. No se acordaron de ella las fieras; antes la tendrían presente tantas madres como arrastraron sendos

lutos por sus hijos. Aquello no fue una cacería, fue una batalla espantosa: el monte quedó sembrado de cadáveres, los lobos a quienes se quiso exterminar tuvieron un sangriento festín. Por último, intervino la autoridad del rey: el monte, maldita ocasión de tantas desgracias, se declaró abandonado, y la capilla de los religiosos, situada en el mismo monte y en cuyo atrio se enterraron juntos amigos y enemigos, comenzó a arruinarse.

Desde entonces dicen que cuando llega la noche de difuntos se oye doblar sola la campana de la capilla, y que las ánimas de los muertos, envueltas en jirones de sus sudarios, corren como en una cacería fantástica por entre las breñas y los zarzales. Los ciervos braman espantados, los lobos aúllan, las culebras dan horrorosos silbidos, y al otro día se han visto impresas en la nieve las huellas de los descarnados pies de los esqueletos. Por eso en Soria le llamamos el Monte de las Ánimas, y por eso he querido salir de él antes que cierre la noche.

La relación de Alonso concluyó justamente cuando los dos jóvenes llegaban al extremo del puente que da paso a la ciudad por aquel lado. Allí esperaron al resto de la comitiva, la cual, después de incorporárseles los dos jinetes, se perdió por entre las estrechas y oscuras calles de Soria.

1. Describe los elementos típicamente románticos que encuentres en el texto.
2. Realiza un resumen de la leyenda que se cuenta en este fragmento.

- Enrique Gil y Carrasco

Escritor leonés, autor de la más importante novela histórica del Romanticismo español. La novela gira en torno a los amores imposibles entre doña Beatriz y don Álvaro, señor de Bembibre, familiar del Maestre de los templarios castellanos. A pesar de la oposición de la familia, los jóvenes se prometen amor eterno. Beatriz se ve obligada a casarse con el conde de Lemos, enemigo de la orden del Temple. Don Álvaro, humillado, ingresa en la Orden y lucha contra los ejércitos del conde de Lemos. Una vez muerto el conde y destruida la Orden, don Álvaro se casa con doña Beatriz en el lecho de muerte de la joven. Don Álvaro representa al caballero ejemplar que lucha contra el poder y sus convenciones, y Beatriz es la viva imagen del ideal de mujer romántico.

- **Mariano José de Larra.**

Madrileño de nacimiento, es unánimemente considerado el primer gran periodista de la literatura española. Periodista, crítico satírico y literario, y escritor costumbrista, publica en prensa más de doscientos artículos a lo largo de tan sólo ocho años. Impulsa así el desarrollo del género ensayístico. Escribe bajo los pseudónimos *Fígaro*, *Duende*, *Bachiller* y *El Pobrecito Hablador*. Lejos de la complacencia en las efusiones del sentimiento, Larra coloca a España en el centro de su obra crítica y satírica. Su obra ha de entenderse en el contexto de las Cortes recién nacidas tras la década ominosa y la primera guerra carlista.



Mariano José de Larra

Tras su temprano suicidio a los 27 años de edad, José Zorrilla leyó en su entierro una elegía con la que se dio a conocer. Sus artículos pueden clasificarse en:

- -Artículos literarios: Hace uso de un lenguaje claro, directo y conciso. Rechaza cualquier norma y cree en el talento. Exponente de este tipo de artículos puede ser Literatura.
- -Artículos políticos: Critica la actitud de los absolutistas y de los liberales moderados.
- -Artículos costumbristas: Realiza una crítica feroz del inmovilismo de la sociedad española, su holgazanería, mal gusto y atraso estructural. Pertenecen a esta categoría artículos como *Vuelva usted mañana*, *El casarse pronto y mal* o *El castellano viejo*.

Ahora, lee el texto publicado por Larra en la revista Mensajero el 30 de mayo de 1835.

Los calaveras (texto adaptado)

Otras veces el calavera se coloca en el confín de la acera fingiendo buscar el número de una casa. A los pocos pasos se va con los brazos abiertos a un hombre muy formal y ahogándolo entre ellos:

-Pepe -exclama-, ¿cuándo has vuelto? ¡Sí, tú eres! -y lo mira.

El hombre, todo aturdido, duda si es algún conocido antiguo... y tartamudea...

Fingiendo entonces la mayor sorpresa:

-¡Ah!, usted perdone -dice retirándose el calavera-, creí que era usted amigo mío.

-No hay de qué.

-Usted perdone. ¡Qué diantre! No he visto cosa más parecida.

Si se retira a la una o las dos de su tertulia y pasa por una botica, llama; el mancebo, medio dormido, se asoma a la ventanilla.

-¿Quién es?

-Dígame usted -pregunta el calavera-, ¿tendría espolines?

Cualquiera puede figurarse la respuesta; feliz el mancebo, si en vez de hacerle esa sencilla pregunta, no se le ocurre al calavera asirle de las narices a través de la rejilla, diciéndole:

-Retírese usted; la noche está muy fresca y puede usted atrapar un constipado.

Otra noche llama a deshora a una puerta.

-¿Quién? -pregunta de allí a un rato un hombre que sale al balcón medio desnudo.

-Nada -contesta-, soy yo, a quien usted no conoce; no quería irme a mi casa sin darle a usted las buenas noches.

-¡Bribón! ¡Insolente! Si bajo...

-A ver como baja usted; baje usted; usted perdería más; figúrese dónde estaré yo cuando usted llegue a la calle. Conque, buenas noches; sosiéguese usted y que usted descanse.

Claro está que el calavera necesita espectadores para todas estas escenas. Por lo tanto cría a su alrededor una pequeña corte de aprendices; éstos le miran con envidia y son trompetas de su fama.

1. ¿Cómo es la forma de actuar del protagonista del fragmento?

2. ¿Existen hoy en día personas que se comporten de la misma manera?

dos ideas **que** al par brotan,
 dos besos que a un tiempo estallan,
 dos ecos que se confunden:
 eso son nuestras dos almas. 20

Rimas. Gustavo Adolfo Bécquer

Tarea 1: Señala y justifica con ejemplos tomados del texto el tema de esta poesía.

Tarea 2: Responde a las siguientes preguntas sobre la métrica de los cuatro primeros versos del poema.

Dos rojas lenguas de fuego
 que a un mismo tronco enlazadas
 se aproximan, y al besarse
 forman una sola llama;

- Divide en sílabas métricas los dos primeros versos.
- ¿Son versos de arte mayor o menor? Justifica tu respuesta.
- ¿Qué tipo de rima encontramos en estos cuatro versos?

Tarea 3: Comenta la estructura del poema dividiéndolo en partes y señalando el contenido de cada parte.

Tarea 4: Identifica en el texto al menos un ejemplo para cada uno de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda de la siguiente tabla.

ATENCIÓN: un mismo verso o frase puede usarse para ejemplificar varios recursos.

Metáfora	Ejemplo: <i>dos ecos que se confunden: eso son nuestras dos almas.</i>
Anáfora	
Polisíndeton	
Paralelismo	

Hipérbaton	
Epíteto	
Personificación	

Tarea 5: Realiza un análisis morfológico de los siguientes términos. **ATENCIÓN:** Se encuentran señalados en negrita en el poema.

	Ejemplo: <i>Adjetivo calificativo, explicativo, grado positivo, femenino, plural.</i>
Rojas (v. 1)	
Enlazadas (v. 2)	
Mano (v. 6)	
El (v. 7)	
Vienen (v. 9)	
En (v.15)	
Eso (v. 20)	

Tarea 6: Escribe en la columna de la derecha los sustantivos correspondientes a los verbos de la columna de la izquierda.

	Ejemplo: <i>aproximación</i>
aproximan	
Forman	
Encuentran	
Abrazan	

Morir	
Estallan	
Confunden	

Tarea 7: Gustavo Adolfo Bécquer es uno de los poetas más importantes e influyentes del movimiento romántico español. Comenta las características de la lírica romántica atendiendo a: temas, estilo, métrica y autores y obras más representativos.

Tarea 8: Por *Romanticismo* entendemos el movimiento cultural y artístico que triunfó durante la primera mitad del siglo XIX, y que se oponía dramáticamente al racionalismo ilustrado propio del Neoclasicismo. Uno de los géneros en los que más claramente percibimos las diferencias entre ambos movimientos, es el dramático. Compara la producción teatral del Romanticismo y el Neoclasicismo atendiendo a: temas, propósito de los autores, escenarios, personajes, unidades (de tiempo, lugar y acción), y lenguaje.

4.8.- Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS - Manuel Rivas

¿Qué me quieres, amor? Editorial Alfaguara, 2009



http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD21/CD07/179092_m_1.jpg

"¿Qué hay, Gorrión? Espero que este año podamos ver por fin la lengua de las mariposas".

El maestro aguardaba desde hacía tiempo que le enviaran un microscopio a los de la instrucción pública. Tanto nos hablaba de cómo se agrandaban las cosas menudas e invisibles por aquel aparato que los niños llegábamos a verlas de verdad, como si sus palabras entusiastas tuvieran un efecto de poderosas lentes.

"La lengua de la mariposa es una trompa enroscada como un resorte de reloj. Si hay una flor que la atrae, la desenrolla y la mete en el cáliz para chupar. Cuando lleváis el dedo humedecido a un tarro de azúcar, ¿a que sienten ya el dulce en la boca como si la yema fuera la punta de la lengua? Pues así es la lengua de la mariposa". Y entonces todos teníamos envidia de las mariposas. Qué maravilla. Ir por el mundo volando, con esos trajes de fiesta, y parar en flores como tabernas con barriles llenos de jarabe.

(...)

- *Modelo de comentario:* LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS, Manuel Rivas.

1. Introducción

1. 1. Localización. La lengua de las mariposas es un cuento que pertenece al libro ¿Qué me quieres, amor?, cuyo autor es el escritor gallego **Manuel Rivas**. Esta colección de relatos contiene historias extraídas de la vida cotidiana, escritas con gran sensibilidad. Gracias a esta obra su autor ganó el *Premio Nacional de Narrativa* y el *Torrente Ballester* en 1996. El director de cine José Luis Cuerda estrenó en el año 1999 con gran éxito de público y crítica su adaptación cinematográfica con el actor Fernando Fernán Gómez como protagonista. Da nombre al volumen la historia de un enamorado cuya vida cambia radicalmente tras atracar un banco.

1.2. Contextualización. Manuel Rivas es un escritor, poeta, ensayista y periodista **gallego nacido en 1957** cuya obra se desarrolla en lengua gallega, aunque él mismo se encarga de traducirla al español. La lengua de las mariposas trata de la amistad fraternal entre un joven estudiante y un maestro republicano, que nace del mutuo interés por la vida de los animales, y que es destrozada por la brutalidad de 1936. La historia de Manuel Rivas está ambientada al final de la 2ª República, los personajes viven el estallido de la Guerra Civil en Galicia.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen. A principios del año 1936 en un pequeño pueblo gallego, Moncho, un niño de seis años, se incorpora a la escuela. Tiene mucho miedo porque le han contado para asustarlo que los maestros pegan.

El primer día de clase se orina de miedo cuando está de pie delante de la clase. Lógicamente, sus compañeros se ríen de él y entonces él huye aterrorizado y pasa la noche en el monte. Todo el pueblo lo busca durante la noche y por fin Cordeiro, el barrendero, lo encuentra asustado, pero sano y salvo. Su madre lo consuela y al día siguiente lo acompaña a la escuela. Otra vez en la escuela y a instancias del propio maestro, Moncho es recibido con aplausos por sus compañeros.

A partir de entonces comienza el aprendizaje del niño. Don Gregorio no pega a los niños, los trata con consideración y les enseña cosas, la mayoría curiosidades sobre la vida, los animales (por ejemplo, las características del tilonorrinco). Don Gregorio, que tiene aspecto de sapo, hará que los niños se interesen por cosas como la lengua de las mariposas, una trompa finísima como la de un elefante, enrollada como el muelle de un reloj, que sólo podrán observar cuando el Ministerio les mande un microscopio desde Madrid. Pero en medio de esas enseñanzas, también les deja ver a sus alumnos que la libertad y la individualidad son los valores que todo hombre debería perseguir. Al final, Moncho queda fascinado por Don Gregorio. Y, a su vez, el viejo maestro comienza a sentir una simpatía especial por el crío. Se hacen muy amigos y los sábados y los días festivos salen juntos al campo para atrapar mariposas y otros insectos.

En julio de 1936 estalla la Guerra Civil en España. Don Gregorio es el último en subir al camión que le conduce al fusilamiento. En él también van el alcalde, el bibliotecario, el padre del amigo de Moncho y otros republicanos. La madre de Moncho, desesperada por lo que le pueda pasar a su marido, que es republicano y anticlerical, obliga a éste y a Moncho a insultar a los que van en el camión. Al final, Moncho, se suma a los insultos. Pero sólo es capaz de murmurar con rabia: "¡Sapo!, ¡Tilonorrinco!, ¡Iris!". El abismo que se abre entre Moncho y su maestro es trágico. Por ser todavía un niño no puede tomar partido por el maestro, sólo puede solidarizarse gritando los nombres de los bichos queridos. Al final pervive la dignidad del maestro, que, al contrario del padre de Moncho, ha optado por asumir su identidad política, aun cuando ésta implica la muerte.

2.1.2. Tema. Homenaje a los **maestros de la República**, el miedo de los niños a la escuela, la enseñanza en los años treinta, el afán por la formación y por la libertad que transmite el maestro, la amistad entre el maestro y el niño y, al final, la traición.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. La **narración** queda estructurada a través de los **diálogos**, fundamentalmente los que tienen lugar entre Moncho y el maestro. También aparecen **descripciones** de los distintos escenarios por los que discurre la historia.

2.2.2. Estructura interna. El cuento se divide en **tres partes**: en la primera parte, empieza la relación entre el niño y el maestro que se intensifica en la segunda parte y tiene un fin trágico en la conclusión.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+**El narrador:** En 1ª **persona, subjetivo**. El relato es narrado desde la perspectiva del niño Moncho, que descubre las letras y la vida junto a su maestro presentando, por un lado, los temas más esenciales de los años treinta en España: la vida en la España rural (pueblo gallego, problemas económicos, emigración), la enseñanza, la familia, las ideas políticas y las creencias religiosas, el compromiso político...; por otro lado, a un nivel personal, muestra la amistad entre el niño y su maestro y la utilización del niño por parte de la madre para traicionar al maestro. El niño se rebela contra el comportamiento forzado gritando los nombres de animales que le unen al maestro.

+**La acción.** La acción principal desarrolla el **proceso de iniciación educativa** del protagonista y la relación que establece con el maestro y el resto de los compañeros. La acción de fondo nos sitúa en los acontecimientos históricos que condujeron a la guerra civil. El acto de enseñanza-aprendizaje se realiza en el aula con el resto de los niños, el profesor acoge como discípulo distinguido a Moncho y se lo lleva de excursión. En estas excursiones Moncho aprende mucho sobre la vida, los animales y los insectos. Así Moncho además de aprender en el aula del colegio y también realiza un aprendizaje fuera del aula, en la naturaleza.

+**Los personajes:** Existen **dos protagonistas**, uno es **Don Gregorio** el viejo y machadiano maestro republicano que defiende la libertad por encima de todo, de él se nos dice que tiene aspecto de sapo, su constitución exterior contrasta con su belleza interior. El otro es **el niño Moncho**, un niño de unos 6 años, miedoso, gallego, con muchas ganas de aprender de un maestro al que admira y respeta.

Los personajes secundarios son los padres de Moncho, los niños de la clase de Moncho y las tropas militares que aparecen al final de la historia juntamente con los habitantes del pueblo.

+**El tiempo narrativo.** La historia termina en el año **1936**, año en que comenzó la guerra. La 2ª República era el gobierno vigente hasta el estallido de la Guerra Civil, que dividió España en dos bandos: el republicano y el nacional.

+**El espacio narrativo.** Se localiza en un pueblo modesto de **Galicia**. En la Historia Rivas nos describe como eran las clases de Moncho, nos dice los parajes donde se iban de excursión Moncho y Don Gregorio y los tesoros que cogían (“orillas del río, las gándaras, el bosque o el monte Sinaí”, “caballitos del diablo, mantis, ciervo volante, mariposas...”).

2.3. Análisis del lenguaje literario. El lenguaje es **sencillo**, propio del ámbito escolar en que se ubica la trama argumental. No obstante, aparecen **términos** procedentes del ámbito de la **zoología**, términos que causan honda sensación en los niños. Además, vemos como el autor elige un fragmento del poeta **Antonio Machado**, autor republicano, unos versos donde se habla del crimen fratricida de Caín, que por envidia mató a su hermano Abel. Este crimen es una referencia velada a la guerra entre hermanos con que concluye el relato. En contraposición a la narración en pretérito imperfecto, una cadena narrativa en donde cada evento está conectado con el siguiente por lazos causales, la actitud del maestro simboliza la victoria de la razón por sobre el caos, el triunfo de la sociedad por sobre el sinsentido. La narración nos ayuda a superar un presente inestable a través del contrapunto del compromiso y la coherencia existencial. El maestro elige mantener sus ideas a pesar de la situación adversa. El hilo narrativo da sentido, vincula el pasado con el presente y proyecta hacia el futuro. La trama interconecta los conocimientos y los recuerdos: cada uno de los eslabones de la cadena contiene al anterior y al que va a venir inmediatamente después. Don Gregorio no expone simplemente una lección, construye un relato, enlaza los conocimientos en un hilo cognitivo y discursivo que atraviesa años de silencio y dolor. Mucho tiempo después, un Moncho ya adulto todavía recuerda las lecciones del maestro.

3. Conclusión. Opinión personal.

A través de los acontecimientos que vivieron Moncho, su familia y D. Gregorio, un maestro republicano íntegro y entrañable, el autor nos hace una semblanza del drama vivido por muchas personas en una época muy significativa para la historia de España. La mayor preocupación del maestro es la de educar hombres libres, pero todo su mundo se rompe en julio de 1936, y los personajes se ven obligados a tomar caminos diferentes. En **La lengua de las mariposas** queda perfectamente retratada la sociedad de la época republicana. El autor nos presenta personajes estereotipados, que representan a diferentes colectivos existentes en aquella época: así, por ejemplo, está el cura del pueblo, el cacique, el burgués medio y el protagonista de la historia, el maestro republicano que rebosa amor por el conocimiento, por la naturaleza y por enseñar. Somos invitados a reflexionar sobre cómo murió mucha gente por sus ideas políticas, y a hacer un ejercicio de memoria sobre como una parte de la población tuvo que renunciar a sus creencias, al menos de forma pública, por el temor y la represión que se instauró en España...pues bien, este relato, desde mi punto de vista, transmite esta lamentable situación con gran maestría.

5. Tema 2: La literatura española del siglo XIX. Segunda mitad.

- 5.1. Contextualización socio-histórica: segunda mitad del XIX
- 5.2. El Realismo en España
 - Características esenciales del Realismo
 - Benito Pérez Galdós. Misericordia.
 - Leopoldo Alas “Clarín”. La Regenta.
 - Juan Valera. Juanita la Larga.
- 5.3. El Naturalismo en España
 - Características del Naturalismo
 - Emilia Pardo Bazán. Los pazos de Ulloa.
 - Vicente Blasco Ibáñez. La barraca.
- 5.4. Recursos en línea
- 5.5. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.
Modelo de examen.
- 5.6. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.
Cuento.



5.1.- Contextualización socio-histórica. Segunda mitad del XIX.

- España se encuentra **inmovilizada** a cuenta de las guerras carlistas y el progreso es inexistente. Hay un **malestar** general entre los ciudadanos. El enfrentamiento constante entre los liberales y los conservadores crea **inestabilidad política**. En septiembre de 1868 se desencadena una revolución que pone **fin al reinado de Isabel II**.
- Durante esta época se producen grandes tensiones: la clase obrera convoca grandes huelgas. España ofrece un **espectáculo lamentable**, los enfrentamientos son continuos.
- La proclamación de **Amadeo de Saboya** como nuevo rey fracasa muy pronto, tuvo que abandonar el país en 1873. Tampoco sirvió la proclamación de la **Primera República** para calmar los enfrentamientos. La situación no cambió hasta 1874, en que se nombra al hijo de Isabel II, **Alfonso XII**, como rey de España; período conocido con el nombre de Restauración.

En esta época surgen nuevas corrientes de pensamiento que influyen en la literatura:

- El **Determinismo** que considera que todos los hechos están sometidos a unas leyes necesarias y universales, según las cuales dichos hechos, en iguales condiciones, producen idénticos efectos.

- El **Positivismo** que propone la observación exhaustiva y la experimentación como únicos métodos para llegar al conocimiento de la realidad
- El **evolucionismo** que es un nuevo método experimental desarrollado por Charles Darwin, que explica la evolución de las especies y las leyes de la herencia.

5. 2. El Realismo en España.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, asistimos en toda Europa a un ciclo en el que las obras maestras de la literatura se acumulan, siendo en su mayoría novelas. Aparecen en el panorama Balzac, Stendhal, Flaubert y Zola, en Francia; Dickens, en Inglaterra; Dostoievsky y Tolstoy en Rusia; Eça de Queiroz en Portugal; Vega en Italia; Clarín y Galdós en España. No parece desorbitado hablar de la edad de oro de la novela. Este desarrollo viene propiciado por la preponderancia de la burguesía (busca respaldo a su liberalismo político) y a la filosofía positiva (rinde culto al progreso científico). Como dijo Clarín, "la literatura de la edad presente, la más propia de la cultura que alcanzamos, es la novela". Se gestó así la novela decimonónica, la novela por antonomasia que, tras sus inicios como género histórico en el período romántico, alcanza su definitiva consagración mediante dos visiones literarias: Realismo y Naturalismo.

En 1850, las conmociones bélicas y políticas han pasado (quedan atrás la Guerra de la Independencia, el reinado de Fernando VII, las Guerras Carlistas), reina Isabel II. En España no se produjo la expansión del capitalismo industrial europeo, aun así los avances técnicos son evidentes (ferrocarril, sellos de correos, telégrafo, bancos). La sociedad está cambiando, el clero no se ha recuperado de la desamortización, la nobleza mantiene sus dominios rurales, el número de jornaleros crece, la clase social mejor posicionada pasa a ser la burguesía urbana adinerada que añadió las rentas de las propiedades rurales recién adquiridas tras la desamortización. Todo ello influyó en la literatura, que se desarrolló en este siglo fundamentalmente a través de la novela y del cuento y la novela corta. En español el término novela no es tan específico como en otros idiomas. *Novella* procede del italiano y servía para referirse al relato breve (de mayor extensión que el cuento tradicional) que constituye el *Decameron* de Boccaccio o las *Novelas Ejemplares* de Cervantes. La narración larga se denomina en estos países *romanza* o *roman*, pero el español ya tiene ese término ocupado por la composición poética octosilábica. Por ello se utiliza el término novela en contraposición a novela corta. A partir de 1850 surge el cuento literario, diferente del cuento popular (tradicción oral) o renacentista (parte integrante de una colección) como relato

aislado creado por un autor con voluntad artística. Todos los autores españoles de novelas, lo cultivarán (Clarín, Alarcón, Pardo Bazán, etc.).

- **Características esenciales del Realismo:**

- Los novelistas escriben para la burguesía (único público posible, se impregnan de su utilitarismo, el liberalismo burgués produce ganancias).
- Se aborda al hombre en su dimensión sociológica (imposible proponer un héroe aislado de su contexto, la novela se convierte en espejo, cielo azul y fango).
- Se produce un distanciamiento del subjetivismo romántico (se desarrolla la actitud o perspectiva, omnisciencia neutral como Dios en el universo).
- Aparecen personajes-tipo, oportunistas (propios del capitalismo moderno como especuladores, nuevos ricos, avaros... el héroe renuncia a un ideal, aparece vencido).
- La nueva mentalidad precisa técnicas narrativas veristas o realistas (el escritor observa detenidamente, transcribe lugares, caracteriza lingüísticamente).
- El Naturalismo aparece como agudización de las características del Realismo.

- **Benito Pérez Galdós (1843-1920)**

Escritor canario, pero establecido durante gran parte de su vida en Madrid, lugar donde se localizan casi todas sus novelas. Fue miembro de la Real Academia Española de la Lengua y diputado nacional en el Parlamento. En sus escritos encontramos crítica social, referencias a la religión y análisis político. Fue un gran maestro del idioma, un gran creador de personajes y situaciones, que supo adaptar los diálogos a la condición social de sus protagonistas.



Monumento a Pérez Galdós en el Parque del Retiro de Madrid.

"Queremos ver el mundo tal cual es", esta fórmula se mantendrá sistemáticamente, Galdós apostó por un realismo amplio que integra el mundo de los sueños, que se

centra fundamentalmente en la clase media madrileña y que no afronta los problemas del proletariado o del campo. Su meta permanente fue interpretar la realidad elevándola a la condición de material estético y didáctico, su concepto de realidad fue sometido a una evolución constante. Podemos dividir su amplísima obra en tres etapas:

-**Comienzos.** Obras de gran contenido político, personajes progresistas pugnan con personajes tradicionalistas. Marianela, Doña Perfecta, La familia de León Roch.

-**Novelas contemporáneas.** Profundiza en la caracterización de los personajes, los cuales representan diferentes clases sociales. La desheredada, El amigo Manso, Tormento, Miau; y, la mejor de todas, Fortunata y Jacinta.

-**Novelas espirituales.** Obras que giran en torno al amor al prójimo y la caridad, los protagonistas son personajes humildes que viven en la miseria. A este grupo pertenecen Misericordia, Tristana, Nazarín o la serie de Torquemada.

-Mención aparte merecen los **Episodios Nacionales**, 46 novelas que suponen una historia novelada del siglo XIX español, están protagonizados por personajes de ficción que participan en acontecimientos históricos relevantes. Trafalgar o Zumalacárregui son dos de los más destacados.

No encontró Nina en su casa grandes novedades, como por tal no se tuviera, el contento de doña Paca, que no cesaba de alabar la finura de su huésped. Propuso a Nina que se trajeran a Frasquito dos botellas de jerez, pavo en galantina, huevo hilado y cabeza de jabalí.

-Sí, señora -respondió la criada-, todo eso traeremos, y luego nos vamos a la cárcel, para ahorrar a los tenderos el trabajo de llevarnos. ¿Pero usted se ha vuelto loca? Para esta noche haré unas sopas de ajo con huevos y sanseacabó. Crea usted que a este caballero le sabrán a gloria, acostumbrado como está a comistrajos indecentes.

-Bueno, mujer. Se hará como tú quieras.

-En vez de cabeza de jabalí, pondremos cabeza de ajo.

-Creo, con tu permiso, que en todas las circunstancias, aunque sea sacrificándose, debe una portarse como quien es. En fin, ¿cuánto dinero tenemos?

-Eso a usted no le importa, déjeme a mí que ya sabré arreglarme. Cuando se acabe, no es usted quien ha de ir a buscarlo.

-Ya, ya sé que irás tú y lo buscarás. Yo no sirvo para nada.

-Sí sirve usted. Y ahora, ayúdeme a pelar estas patatitas.

-Lo que quieras. ¡Ah...!, se me olvidaba. Frasquito toma té... y como está tan delicadillo, hay que traerlo bueno.

-Del mejor. Iré por él a China.

-No te burles. Vas a la tienda y pides del que llaman mandarín. Y de paso te traes un quesito bueno de postre.

-Sí, sí... eche usted y no se derrame.

-Ya ves que está acostumbrado a comer en casas grandes.

-Justamente: como la taberna del Boto, en la calle del Ave María... ración de guisado a real; con pan y vino, treinta y cinco céntimos.

-Estás hoy que no se te puede aguantar. Pero a todo me avengo, Nina. Tú mandas.

-¡Ay, si yo no mandara, bonitas andaríamos! Ya nos habrían mandado a San Bernardino o al mismísimo Pardo.

Bromeando así llegó la noche, y cenaron frugalmente, alegres los tres y resignados con la pobreza, mal tolerable y llevadero cuando no falta un pedazo de pan con que matar el hambre.

Benito Pérez Galdós, *Misericordia*

1. Escribe un resumen del texto.
2. ¿Qué características propias del Realismo encuentras en el fragmento?
3. ¿Qué tipo de narrador aparece en el texto?

- Leopoldo Alas "Clarín". (1852-1901)

Clarín nació en Zamora, pero pasó la mayor parte de su vida en Oviedo. Además de novelista, fue catedrático de Derecho y crítico literario. En sus obras aparecen tratados temas como la religión, los problemas de conciencia o la hipocresía social.

Su lenguaje es preciso y actual, se sirve del monólogo interior y del estilo indirecto libre para ganar en realismo, destaca también por sus bellas descripciones y por sus finísimos análisis psicológicos. Escribió cuentos como Pipá o ¡Adiós, Cordera!, y novelas como Su hijo único. Pero, si por algo ha pasado a la historia de la literatura es por su obra maestra, La Regenta.



-La Regenta: Ana Ozores, criada por unas tías suyas, después de atravesar ciertas inclinaciones religiosas, acepta casarse con un magistrado casi cincuentón, don Víctor. Se retira como Regente de la audiencia de Vetusta y no se muestra inclinado hacia su mujer, sino hacia los dramas de Calderón y la caza, que practica con Frígilis. Ana es acosada por el seductor local, Álvaro Mesía, se acoge al influjo espiritual del canónigo Fermín de Pas. Al sospechar que éste tiene sentimientos demasiado humanos, se inclina por el donjuán, ante lo cual el magistral reconoce su propia pasión. La criada, Petra (despechada porque Álvaro la había seducido previamente para acercarse a Ana), pone al descubierto los encuentros nocturnos ante el Regente. Don Víctor ha de desafiar a Álvaro, y es él el que queda muerto pese a ser cazador. La Regenta sobrevive envuelta en el desprecio general (salvo Frígilis). En la escena final se desmaya al comprobar que el sacerdote que la iba a confesar era Fermín.

El Magistral estaba pensando que el cristal helado que oprimía su frente parecía un cuchillo que le iba cercenando los sesos; y pensaba además que su madre al meterle por la cabeza una sotana le había hecho tan desgraciado, tan miserable, que él era en el mundo lo único digno de lástima. La idea vulgar, falsa y grosera de comparar al clérigo con el eunuco se le fue metiendo también por el cerebro con la humedad del cristal helado. « Sí, él era como un eunuco enamorado, un objeto digno de risa, una cosa repugnante de puro ridícula... Su mujer, la Regenta, que era su mujer, su legítima mujer, no ante Dios, no ante los hombres, ante ellos dos, ante él sobre todo, ante su amor, ante su voluntad de hierro, ante todas las ternuras de su alma, la Regenta, su hermana del alma, su mujer, su esposa, su humilde esposa... le había engañado, le

había deshonrado, como otra mujer cualquiera; y él, que tenía sed de sangre, ansias de apretar el cuello al infame, de ahogarle entre sus brazos, seguro de poder hacerlo, seguro de vencerle, de pisarle, de patearle, de reducirle a cachos, a polvo, a viento; él, atado por los pies con un trapo ignominioso, como un presidiario, como una cabra, como un rocín libre en los prados, él, misérrimo cura, ludibrio de hombre disfrazado de anafrodita, él tenía que callar, morderse la lengua, las manos, el alma, todo lo suyo, nada del otro, nada del infame, del cobarde que le escupía en la cara porque él tenía las manos atadas... ¿Quién le tenía sujeto? El mundo entero... Veinte siglos de religión, millones de espíritus ciegos, perezosos, que no veían el absurdo porque no les dolía a ellos, que llamaban grandeza, abnegación, virtud a lo que era suplicio injusto, bárbaro, necio, y sobre todo cruel... cruel... Cientos de papas, docenas de concilios, miles de pueblos, millones de piedras de catedrales y cruces y conventos... toda la historia, toda la civilización, un mundo de plomo, yacían sobre él, sobre sus brazos, sobre sus piernas, eran sus grilletes... Ana, que le había consagrado el alma, una fidelidad de un amor sobrehumano, le engañaba como a un marido idiota, carnal y grosero... ¡Le dejaba para entregarse a un miserable lechuguino, a un fatuo, a un elegante de similar, a un hombre de yeso... a una estatua hueca...! Y ni siquiera lástima le podía tener el mundo, ni su madre que creía adorarle, podía darle consuelo, el consuelo de sus brazos y sus lágrimas... Si él se estuviera muriendo, su madre estaría a sus pies mesándose el cabello, llorando desesperada; y para aquello, que era mucho peor que morirse, mucho peor que condenarse... su madre no tenía llanto, abrazos, desesperación, ni miradas siquiera... El no podía hablar, ella no podía adivinar, no debía... No había más que un deber supremo, el disimulo; silencio... ¡ni una queja, ni un movimiento! Quería correr, buscar a los traidores, matarlos... ¿sí?, pues silencio... ni una mano había que mover, ni un pie fuera de casa... Dentro de un rato sí, ¡a coro, a coro! ¡Tal vez a decir misa... a recibir a Dios! » El Provisor sintió una carcajada de Lucifer dentro del cuerpo; sí, el diablo se le había reído en las entrañas... ¡y aquella risa profunda, que tenía raíces en el vientre, en el pecho, le sofocaba... y le asfixiaba...!

Leopoldo Alas “Clarín” *La Regenta*

1. Realiza un breve resumen del fragmento.
2. ¿En qué momento de la trama piensas que nos encontramos?
3. ¿Cómo se denomina a este tipo de secuencia en la que el narrador nos hace partícipes de los pensamientos del personaje?

- **Juan Valera.**

Político y escritor cordobés, ingresó en el cuerpo diplomático y desempeñó diferentes misiones en varios países europeos y americanos. Fue miembro de la Real Academia Española. Comenzó a escribir cuando ya tenía cincuenta años. Murió en Madrid en 1905.

Se sitúa en un plano estético e ideológico diferente al de sus coetáneos, ha sido considerado una anomalía literaria. Cuando iba a cumplir 50 años se aplicó a la narrativa y publicó cinco novelas casi de corrido, *Pepita Jiménez*, *Las ilusiones del doctor Faustino*, *El comendador Mendoza*, *Pasarse de listo*, *Genio y figura* y *Morsamor*. Casi todas sus obras son ajenas al realismo imperante, son idealistas y construidas a través de la pintura de estados de ánimo. La obra de Valera gira en torno al tema de las ilusiones perdidas (búsqueda del amor ideal que conduce al desengaño, ilusiones humanas que se consiguen en este mundo y otorgan la felicidad, pero sólo permitidas a ciertas mujeres, Pepita Jiménez y Juanita la Larga). Las novelas están protagonizadas por mujeres (libres, independientes, con poder sobre el hombre), los personajes secundarios son reducidos e incluso se repiten de una obra a otra. En su obra se cruzan dos formas de novelar, una centrada en la observación de la realidad (novela psicológica) y otra en la imaginación desbordada (folletín romántico).

-*Pepita Jiménez*: Presenta la seducción sufrida por el joven seminarista don Luis de Vargas a manos de una viuda de 20 años, acabando en feliz matrimonio, la disyuntiva *amor humano/amor divino* se reduce al convencimiento de la falsa vocación sacerdotal. Valera procede como un renovador al publicar una novela psicológica, fue muy bien acogida, hecho al que ayudó el triunfo del amor.

-*Juanita la Larga*: Es de nuevo un caso de amor, los protagonistas se llevan casi cuarenta años, frente a otras historias de viejo y niña, esta acaba en feliz boda. Juanita es una Pepita Jiménez pobre, bellísima, enamorada y decidida a luchar por su amor. Como Pepita (divorciada) presenta una mancha, es hija de Juana la Larga, mondonguera de postín. Su nacimiento ilegítimo no es aceptado por ella, que a fuerza de virtudes y lucha, consigue el ascenso social a través de un matrimonio ventajoso, pero por amor. La aristocracia es tratada irónicamente en la novela.

Don Paco, entre tanto, si bien daba ya menos pretexto a la murmuración, se sentía más enamorado que nunca de Juanita. Pensaba en sus dulces desdenes, recapacitaba sobre ellos, hacía doloroso examen de conciencia y miraba y catava la herida de su corazón, como un enfermo contempla con amargo deleite la llaga o el cáncer que le lastima en el que prevé la causa de su muerte.

Toda la vida había sido don Paco el hombre más positivo y menos romántico que pueda imaginarse. Aquel imprevisto sentimentalismo que se le había metido en las entrañas y se las abrasaba, le parecía tan ridículo que, a par que le afectaba dolorosamente, le hacía reír cuando estaba a solas, con risa descompuesta y que solía terminar en algo a modo de ataque de nervios.

Don Paco dejó, pues, de ir todas las noches a casa de ambas Juanas; ya no veía a Juanita en la fuente y sola, porque él mismo había predicado para que no fuese, y, sin embargo, no acertaba a sustraerse a la obsesión que Juanita le causaba de continuo, presente siempre a los perspicaces ojos de su espíritu, así en la vigilia como en el sueño.

Por dicha, no le atormentaban los celos. Juanita zapeaba, donosa o duramente, a cuantos mozos la pretendían, y lo que es Antoñuelo iba ya con menos frecuencia a casa de Juanita. Según en el lugar se sonaba, andaba él muy extraviado, frecuentando las tabernas en harto malas compañías y pasando muchas noches en francachelas y jaranas. Villalegre no era el único teatro de sus proezas, sino que, a pesar de las amonestaciones y reprensiones de su padre, a menudo muy duras, se solía ir de parranda al campo o a algunos lugares cercanos, y en dos o tres días no aparecía por su casa.

Don Paco no tenía, pues, rivales. Parecía completamente dueño del campo; pero el campo estaba tan bien atrincherado, que don Paco no lograba entrar en él y se quedaba fuera como los otros.

No desistió por eso de ir por las noches a casa de ambas Juanas, aunque no de diario.

Juan Valera *Juanita la Larga*

1. ¿Qué le preocupa a don Paco? ¿A qué conclusión le conducen sus análisis?
2. ¿Qué tipo de narrador aparece en el fragmento?

5.3. El Naturalismo en España.

Propugna una visión determinista de la vida. El artista debe captar el mundo circundante, no como simple observador, sino como experimentador, con una función paralela a la del médico. El advenimiento de la doctrina naturalista vino provocado por la desilusión que imperaba en la sociedad ante los acontecimientos políticos, ello insufló en los demócratas un sentido filosófico realista de los hechos (método científico de observación). El feísmo, lo vulgar, lo grotesco se convierten en medios de protesta derivados de su descontento.

Al inicio de la década de los 80 llegan a España las primeras traducciones de las novelas de Zola (1879, *El ataque del molino*), se unen obras escritas por el resto de los representantes de la escuela fisiológica (Daudet, los hermanos Goncourt, Maupassant...).

- 1879-1880: Primeros síntomas con la aceptación de la obra de Zola que ha sido traducida, los liberales elogian su carácter científico, sin embargo, se apunta a un equilibrio intermedio entre el idealismo presente y el Naturalismo.
- 1884-86: Se consolida con sus características españolas, Pardo Bazán lo trata como tema principal en *La cuestión palpitante*, donde rechaza el determinismo y las bases ideológicas, aunque alabe a Zola.
- 1886-87: Aparecen dos líneas importantes, la tendencia de Zola mezclada con el humanitarismo sentimental de Víctor Hugo (determinismo hereditario, personajes degradados, bipolaridad, aristocracia y burguesía corrompidas frente a los obreros ejemplares) y el naturalismo idealista (influido por el realismo de corte psicológico ruso, ensalza el análisis mental y sus reflejos en la conducta y la lengua de los personajes).

- Características del naturalismo:

- La novela se convierte en estudio social, psicológico e histórico al que se llega a través de la experimentación.
- Se reflejan de los aspectos más negativos de la realidad (lo verdadero sin vendas).

- Las técnicas narrativas equivalen a la disección científica del hombre (determinismo hereditario, influencia del temperamento, nervios, se prescinde de toda metafísica).
- Prima el análisis del medio social (el escalpelo en la mano, observación sistemática).
- La actitud narrativa pretende ser objetiva, impersonal (no moraliza, pero tiene un propósito moral, descubrir los vicios y las lacras de la burguesía capitalista).
- Rica instrumentación técnica y estilística que renueva la novela.
- Su mayor defecto es la superficialidad del pretendido tratamiento científico (escasa formación científico-técnica de los escritores).

- **Emilia Pardo Bazán.** (1852-1921).

Escritora gallega que perteneció a una familia de la aristocracia, los condes de Pardo Bazán, que residían en el pazo de Meirás. Hija de un abogado, obtuvo de niña una educación muy esmerada en un colegio francés. Su madre la animó a leer y a escribir. En la biblioteca paterna encontró acceso a una gran variedad de lecturas.

Pardo tenía plena consciencia de estar viviendo el Naturalismo encabezado por Zola, al que consagró un libro teórico *La cuestión palpitante*, donde tomaba distancia de sus obras anteriores. Es una colección de artículos donde realiza una exposición de la doctrina de la escuela naturalista, de la narrativa de Zola y una crítica al determinismo. Descubre las aportaciones positivas de la nueva tendencia por un lado; y, por otro, censura sus defectos.

Los pazos de Ulloa es su obra más importante, apareció casi a la vez que *La Regenta*, en 1886. Julián, recién ordenado sacerdote, se dirige como capellán al Pazo de Ulloa, residencia de don Pedro Moscoso, pero el verdadero señor es el mayordomo, Primitivo, cacique de la comarca, cuya hija Sabel ha tenido un hijo con don Pedro. Intenta reformar la situación, convence a don Pedro para que se case y lo hace con Marcelina, pariente suya. Pero al tener una hija, en vez de un heredero vuelve con Sabel. Marcelina trata de aceptar al hijo ilegítimo, sólo encuentra apoyo en el capellán, que la acompaña cuando decide irse. Marcelina muere, dejando a su hija sola en el Pazo, el cura es trasladado a un pueblucho. El medio ambiente condiciona los comportamientos (subdesarrollo rural dado a la ignorancia y al comportamiento instintivo). Sabel destaca por su vitalidad y sensualismo; también María la Sabia por la

deformación monstruosa de los elementos de su cuerpo. Don Pedro es el noble campesino ganado por la sensualidad y por el ocio. Primitivo es desleal, avaro y sin conciencia. A través de los ojos del capellán se plantea la lucha entre la civilización y la naturaleza.

Entre las representaciones de una especie de pesadilla angustiosa que agitaba a Perucho veía el muchacho un animalazo de desmesurado tamaño, bestión indómito que se acercaba a él rugiendo, bramando y dispuesto a zampárselo de un bocado o a deshacerlo de una uñada... Se le erizó el cabello, le temblaron las carnes, y un sudor frío le empapó la sien... ¡Qué monstruo tan espantoso! Ya se acercaba..., ya cierra con Perucho..., sus garras se hincan en las carnes del rapaz, su cuerpo descomunal le cae encima lo mismo que inmensa boca... El chiquillo abre los ojos... Sofocada y furiosa, vociferando, moliéndole a su sabor a pescozones y cachetes, arrancándole el rizado pelo y pateándolo, estaba el ama, más enorme, más brutal que nunca. No hay que omitir que Perucho se condujo como un héroe. Bajando la cabeza se atravesó en la entrada del hórreo, y por espacio de algunos minutos defendió su presa haciéndole muralla con el cuerpo. Pero el enorme volumen del ama pesó sobre él y le redujo a la inacción, comprimiéndole y paralizándole. Cuando el mísero chiquillo, medio ahogado, se sintió libre de aquella estatua de plomo que a poco más le convierte en oblea, miró hacia atrás... La niña había desaparecido. Perucho no olvidará nunca el desesperado llanto que derramó por más de media hora, revolcándose entre las espigas.

Los pazos de Ulloa, Emilia Pardo Bazán

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. *Analiza el contexto*

b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*

c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el texto?*

2.-Coherencia textual.

a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece este texto?*

b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*

c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- Vicente Blasco Ibáñez. (1867-1928)

Pertenece a la última generación de narrativa decimonónica, el escritor levantino tras unos comienzos marcados por novelas cercanas al folletín, acabó escribiendo novelas con rasgos naturalistas mezclados con elementos regionales, es el Ciclo Valenciano constituido por *La barraca*, *Flor de Mayo*, *Entre naranjos*, *Cañas y barro*. Fue conocido como el Zola español, pese a que su narrativa se aleja de la estética naturalista.

5.4. Recursos en línea.

-Publicaciones en Rusia: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/directa.action>

-Imágenes educativas: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>

-Monográficos dedicados a autores: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/>

-Recursos educativos: <http://www.ite.educacion.es/es/recursos>

<http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2realism.htm>

<http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/-romanti.htm>

<https://lengualiteraturalarraona.wikispaces.com/ACTIVIDADES+ROMANTICISMO>

<http://www.auladeletras.net/material/romanticismo.htm>

<http://www.auladeletras.net/material/realismo.htm>

5.5. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.



http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImágenes/DVD21/CD07/179757_m_1.jpg

Con Octubre muere en Vetusta el buen tiempo. Al mediar Noviembre suele lucir el sol una semana, pero como si fuera ya otro sol, que tiene prisa y hace sus visitas de despedida preocupado con los preparativos del viaje del invierno. Puede decirse que es una ironía de buen tiempo lo que se llama el *veranillo de San Martín*. Los *vetustenses* no se fían de aquellos halagos de luz y calor y se abrigan y buscan su manera peculiar de pasar la vida a nado durante la estación odiosa que se prolonga hasta fines de Abril próximamente. Son anfibios que se preparan a vivir debajo del agua la temporada que su destino les condena a este elemento. Unos protestan todos los años haciéndose de nuevas y diciendo: «¡Pero ve usted qué tiempo!» Otros, más filósofos, se consuelan pensando que a las muchas lluvias se debe la fertilidad y hermosura del suelo. «O el cielo o el suelo, todo no puede ser.»

Ana Ozores no era de los que se resignaban. Todos los años, al oír las campanas **doblar** tristemente el día de los Santos, por la tarde, sentía una angustia nerviosa que encontraba **pábulo** en los objetos exteriores, y sobre todo en la

perspectiva ideal de un invierno, de *otro* invierno húmedo, monótono, interminable, que empezaba con el **clamor** de aquellos bronces.

Aquel año la tristeza había aparecido a la hora de siempre.

Estaba Ana sola en el comedor. Sobre la mesa quedaban la cafetera de estaño, la taza y la copa en que había tomado café y anís don Víctor, que ya estaba en el Casino jugando al ajedrez. Sobre el platillo de la taza yacía medio puro apagado, cuya ceniza formaba repugnante **amasijo** impregnado del café frío derramado. Todo esto miraba la Regenta con pena, como si fuesen ruinas de un mundo. La insignificancia de aquellos objetos que contemplaba le partía el alma; se le figuraba que eran símbolo del universo, que era así, ceniza, frialdad, un cigarro abandonado a la mitad por el hastío del fumador. Además, pensaba en el marido incapaz de fumar un puro entero y de querer por entero a una mujer. Ella era también como aquel cigarro, una cosa que no había servido para uno y que ya no podía servir para otro.

Todas estas locuras las pensaba, sin querer, con mucha formalidad. Las campanas comenzaron a sonar con la terrible promesa de no callarse en toda la tarde ni en toda la noche. Ana se estremeció. Aquellos martillazos estaban destinados a ella; aquella maldad impune, irresponsable, mecánica del bronce **repercutiendo** con **tenacidad** irritante, sin por qué ni para qué, sólo por la razón universal de molestar, creíala descargada sobre su cabeza. [...]

Se asomó al balcón. Por la plaza pasaba todo el vecindario de la Encimada camino del cementerio, que estaba hacia el Oeste, más allá del Espolón sobre un cerro. Llevaban los vetustenses los trajes de cristianar; criadas, **nodrizas**, soldados y **enjambres** de chiquillos eran la mayoría de los transeúntes; hablaban a gritos, gesticulaban alegres; de fijo no pensaban en los muertos. Niños y mujeres del pueblo pasaban también, cargados de coronas fúnebres baratas, de **cirios** flacos y otros adornos de sepultura. De vez en cuando un **lacayo** de librea, un **mozo de cordel** atravesaban la plaza abrumados por el peso de colosal corona de siemprevivas, de **blandones** como columnas, y **catafalcos** portátiles. Era el luto oficial de los ricos que sin ánimo o tiempo para visitar a sus muertos les mandaban aquella especie de besa—la—mano. Las *personas decentes* no llegaban al cementerio; las señoritas **emperifolladas** no tenían valor para entrar allí y se quedaban en el Espolón paseando, luciendo los trapos y dejándose ver, como los demás días del año. Tampoco se acordaban de los difuntos; pero lo disimulaban; los trajes eran oscuros, las conversaciones menos estrepitosas que de costumbre, el gesto algo más compuesto... Se paseaba en el Espolón como se está en una visita de duelo en los momentos en que no está delante

ningún pariente cercano del difunto. Reinaba una especie de discreta alegría contenida.

Leopoldo Alas "Clarín" La Regenta, Capítulo XVI. Editorial Anagrama, 2001

Glosario de términos:

Enjambre: conjunto numeroso de personas.

Tenacidad: firmeza, constancia.

Doblar: tocar las campanas.

Pábulo: comida, alimento necesario para vivir.

Catafalco: túmulo o armazón de madera para celebrar los funerales por un difunto.

Nodriz: mujer que amamanta a un niño sin ser suyo.

Clamor: sonido fuerte.

Cirio: vela de cera, larga y gruesa.

Lacayo: antiguo criado.

Mozo de cordel: chico de los recados.

Blandón: candelabro.

Emperifollada: adornada con exceso.

Tarea 1: Divide el texto en 3 partes y establece el tema de cada una de ellas.

Tarea 2: Resume el contenido del texto utilizando tus propias palabras.

Tarea 3: ¿Cómo es la relación entre Ana y su marido? ¿Crees que Ana se siente bien en la sociedad en la que vive? Justifica tu respuesta.

Tarea 4: Encuentra en el texto palabras cuyo significado se asemeje a las que te mostramos a continuación:

alabanza		esparcido	
detestable		asustarse	
conformarse		camposanto	

Tarea 5: Realiza un análisis morfológico de los siguientes elementos. Están extraídos del texto y subrayados, de modo que puedes ayudarte del contexto.

Término	Análisis
fuesen	Verbo ser. Tercera persona del plural del pretérito imperfecto de subjuntivo. 2ª conjugación.
sola	
formalidad	
yacía	
sin	
paseando	
estrepitosas	

Tarea 6: Señala qué función sintáctica desempeñan en cada oración sintagmas subrayados. Están extraídos del texto y pertinentemente subrayados para que puedas analizar el contexto.

Frases	Función sintáctica
<u>Todas estas locuras</u> las pensaba	Complemento directo
Se asomó <u>al balcón</u>	
<u>Niños y mujeres del pueblo</u> pasaban también	
<u>Tampoco</u> se acordaban de los difuntos	
Reinaba <u>una especie de discreta alegría contenida</u>	
Al mediar Noviembre suele lucir el sol <u>una semana</u>	
de fijo no pensaban <u>en los muertos</u>	

Tarea 7: ¿De qué tipo es el narrador? Busca en el texto ejemplos que avalen tu respuesta.

Tarea 8: Leopoldo Alas pone de relieve en su novela la hipocresía y la corrupción de la sociedad de su tiempo. ¿De qué manera aparece reflejada esta crítica en el fragmento que estamos comentando?

Tarea 9: Realiza un breve resumen del argumento de La Regenta. ¿En qué punto de la trama situarías el fragmento que estamos analizando?

Tarea 10: La Regenta es una obra de gran extensión que ostenta cierta declarada semejanza con Madame Bovary, de Flaubert, y Ana Karénina, de Tolstói. Señala cuáles son los rasgos principales del realismo literario y cuáles fueron sus principales seguidores en la literatura española.

5.6. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

DOS SABIOS – Leopoldo Alas Clarín

El gallo de Sócrates y otros cuentos, editorial Espasa-Calpe, 1973

En el balneario de Aguachirle, situado en lo más frondoso de una región de España muy fértil y pintoresca, todos están contentos, todos se estiman, todos se entienden, menos dos ancianos venerables, que desprecian al miserable vulgo de los bañistas y mutuamente se aborrecen.

¿Quiénes son? Poco se sabe de ellos en la casa. Es el primer año que vienen. No hay noticias de su procedencia. No son de la provincia, de seguro; pero no se sabe si el uno viene del Norte y el otro del Sur, o viceversa,... o de cualquier otra parte. Consta que uno dice llamarse D. Pedro Pérez y el otro D. Álvaro Álvarez. Ambos reciben el correo en un abultadísimo paquete, que contiene multitud de cartas, periódicos, revistas, y libros muchas veces. La gente opina que son un par de sabios.

Pero, ¿qué es lo que saben? Nadie lo sabe. Y lo que es ellos, no lo dicen. Los dos son muy corteses, pero muy fríos con todo el mundo e impenetrables. Al principio se les dejó aislarse, sin pensar en ellos; el vulgo alegre desdeñó el desdén de aquellos misteriosos pozos de ciencia, que, en definitiva, debían de ser un par de chiflados caprichosos, exigentes en el trato doméstico y con berrinches endiablados, bajo aquella capa superficial de fría buena crianza. Pero, a los pocos días, la conducta de aquellos señores fue la comidilla de los desocupados bañistas, que vieron una preciosísima comedia en la antipatía y rivalidad de los viejos.

Con gran disimulo, porque inspiraban respeto y nadie osaría reírse de ellos en sus barbas, se les observaba, y se saboreaban y comentaban las vicisitudes de la mutua ojeriza, que se exacerbaba por las coincidencias de sus gustos y manías, que les hacían buscar lo mismo y huir de lo mismo, y sobre ello, morena.

* * *

Pérez había llegado a Aguachirle algunos días antes que Álvarez. Se quejaba de todo; del cuarto que le habían dado, del lugar que ocupaba en la mesa redonda, del bañero, del pianista, del médico, de la camarera, del mozo que limpiaba las botas, de la campana de la capilla, del cocinero, y de los gallos y los perros de la vecindad, que

no le dejaban dormir. De los bañistas no se atrevía a quejarse, pero eran la mayor molestia. «¡Triste y enojoso rebaño humano! Viejos verdes, niñas cursis, mamás grotescas, canónigos egoístas, pollos empalagosos, indianos soeces y avaros, caballeros sospechosos, maníacos insufribles, enfermos repugnantes, ¡peste de clase media! ¡Y pensar que era la menos mala! Porque el pueblo... ¡Uf! ¡El pueblo! Y aristocracia, en rigor, no la había. ¡Y la ignorancia general! ¡Qué martirio tener que oír, a la mesa, sin querer, tantos disparates, tantas vulgaridades que le llenaban el alma de hastío y de tristeza!».

Algunos entrometidos, que nunca faltan en los balnearios, trataron de sonsacar a Pérez sus ideas, sus gustos; de hacerle hablar, de intimar en el trato, de obligarle a participar de los juegos comunes; hasta hubo un tontiloco que le propuso bailar un rigodón con cierto dueña... Pérez tenía un arte especial para sacudirse estas moscas. A los discretos los tenía lejos de sí a las pocas palabras; a los indiscretos, con más trabajo y alguna frialdad inevitable; pero no tardaba mucho en verse libre de todos.

Además, aquella triste humanidad le estorbaba en la lucha por las comodidades; por las pocas comodidades que ofrecía el establecimiento. Otros tenían las mejores habitaciones, los mejores puestos en la mesa; otros ocupaban antes que él los mejores aparatos y pilas de baño; y otros, en fin, se comían las mejores tajadas.

El puesto de honor en la mesa central, puesto que llevaba anejo el mayor mimo y agasajo del jefe de comedor y de los dependientes, y puesto que estaba libre de todas las corrientes de aire entre puertas y ventanas, terror de Pérez, pertenecía a un señor canónigo, muy gordo y muy hablador; no se sabía si por antigüedad o por odioso privilegio.

Pérez, que no estaba lejos del canónigo, le distinguía con un particular desprecio; lo envidiaba, despreciándole, y le miraba con ojos provocativos, sin que el otro se percatara de tal cosa. Don Sindulfo, el canónigo, había pretendido varias veces pegar la hebra con Pérez; pero éste le había contestado siempre con secos monosílabos. Y D. Sindulfo le había perdonado, porque no sabía lo que se hacía, siendo tan saludable la charla a la mesa para una buena digestión.

Don Sindulfo tenía un estómago de oro, y le entusiasmaba la comida de fonda, con salsas picantes y otros atractivos; Pérez tenía el estómago de acíbar, y aborrecía aquella comida llena de insoportables galicismos. Don Sindulfo soñaba despierto en la hora de comer; y D. Pedro Pérez temblaba al acercarse el tremendo trance de tener que comer sin gana.

-¡Ya va un toque! -decía sonriendo a todos don Sindulfo, y aludiendo a la campana del comedor.

-¡Ya han tocado dos veces! -exclamaba a poco, con voz que temblaba de voluptuosidad.

Y Pérez, oyéndole, se juraba acabar cierta monografía que tenía comenzada proponiendo la supresión de los cabildos catedrales.

Fue el sabio díscolo y presunto minando el terreno, intrigando con camareras y otros empleados de más categoría, hasta hacerse prometer, bajo amenaza de marcharse, que en cuanto se fuera el canónigo, que sería pronto, el puesto de honor, con sus beneficios, sería para él, para Pérez, costase lo que costase. También se le ofreció el cuarto de cierta esquina del edificio, que era el de mejores vistas, el más fresco y el más apartado del mundanal y fondil ruido. Y para tomar café, se le prometió cierto rinconcito, muy lejos del piano, que ahora ocupaba un coronel retirado, capaz de andar a tiros con quien se lo disputara. En cuanto el coronel se marchase, que no tardaría, el rinconcito para Pérez.

* * *

En esto llegó Álvarez. Aplíquesele todo lo dicho acerca de Pérez. Hay que añadir que Álvarez tenía el carácter más fuerte, el mismo humor endiablado, pero más energía y más desfachatez para pedir gollerías.

También le aburría aquel rebaño humano, de vulgaridad monótona; también se le puso en la boca del estómago el canónigo aquel, de tan buen diente, de una alegría irritante y que ocupaba en la mesa redonda el mejor puesto. Álvarez miraba también a don Sindulfo con ojos provocativos, y apenas le contestaba si el buen clérigo le dirigía la palabra. Álvarez también quiso el cuarto que solicitaba Pérez y el rincón donde tomaba café el coronel.

A la mesa notó Álvarez que todos eran unos majaderos y unos charlatanes... menos un señor viejo y calvo, como él, que tenía enfrente y que no decía palabra, ni se reía tampoco con los chistes grotescos de aquella gente.

«No era charlatán, pero majadero también lo sería. ¿Por qué no?» Y empezó a mirarle con antipatía. Notó que tenía mal genio, que era un egoísta y maniático por el afán de imposibles comodidades.

«Debe de ser un profesor de instituto o un archivero lleno de presunción. Y él, Álvarez, que era un sabio de fama europea, que viajaba de incógnito, con nombre falso, para librarse de curiosos o impertinentes admiradores, aborrecía ya de muerte al necio pedantón que se permitía el lujo de creerse superior a la turbamulta del balneario. Además, se le figuraba que el archivero le miraba a él con ira, con desprecio; ¡habríase visto insolencia!».

Y no era eso lo peor: lo peor era que coincidían en gustos, en preferencias que les hacían muchas veces incompatibles.

No cabían los dos en el balneario. Álvarez se iba al corredor en cuanto el pianista la emprendía con la Rapsodia húngara... Y allí se encontraba a Pérez, que huía también de Listz adulterado. En el gabinete de lectura nadie leía el Times... más que el archivero, y justamente a las horas en que él, Álvarez el falso, quería enterarse de la política extranjera en el único periódico de la casa que no le parecía despreciable.

«El archivero sabe inglés. ¡Pedante!».

A las seis de la mañana, en punto, Álvarez salía de su cuarto con la mayor reserva, para despachar las más viles faenas con que su naturaleza animal pagaba tributo a la ley más baja y prosaica... ¡Y Pérez, obstruccionista, odioso, tenía, por lo visto, la misma costumbre, y buscaba el mismo lugar con igual secreto... y ¡aquello no podía aguantarse!

No gustaba Álvarez de tomar el fresco en los jardines ramplones del establecimiento, sino que buscaba la soledad de un prado de fresca hierba, y en cuesta muy pina, que había a espaldas de la casa... Pues allá, en lo más alto del prado, a la sombra de su manzano..., se encontraba todas las tardes a Pérez, que no soñaba con que estaba estorbando.

Ni Pérez ni Álvarez abandonaban el sitio; se sentaban muy cerca uno de otro, sin hablarse, mirándose de soslayo con rayos y centellas.

* * *

Si el archivero supuesto tales simpatías merecía al fingido Álvarez, Álvarez a Pérez le tenía frito, y ya Pérez le hubiera provocado abiertamente si no hubiera advertido que era hombre enérgico y, probablemente, de más puños que él.

Pérez, que era un sabio hispano-americano del Ecuador, que vivía en España muchos años hacía, estudiando nuestras letras y ciencias y haciendo frecuentes viajes a París, Londres, Rusia, Berlín y otras capitales; Pérez, que no se llamaba Pérez, sino Gilledo, y viajaba de incógnito, a veces, para estudiar las cosas de España, sin que estas se las disfrazara nadie al saberse quien él era; digo que Gilledo o Pérez había creído que el intruso Álvarez, era alguna notabilidad de campanario, que se daba tono de sabio con extravagancias y manías que no eran más que pura comedia. Comedia que a él le perjudicaba mucho, pues, sin duda por imitarle, aquel desconocido, boticario probablemente, se le atravesaba en todas sus cosas: en el paseo, en el corredor, en el gabinete de lectura y en los lugares menos dignos de ser llamados por su nombre.

Pérez había notado también que Álvarez despreciaba o fingía despreciar a la multitud insípida y que miraba con rencor y desfachatez al canónigo que presidía la mesa.

La antipatía, el odio se puede decir, que mutuamente se profesaban los sabios incógnitos crecía tanto de día en día, que los disimulados testigos de su malquerencia llegaron a temer que el sainete acabara en tragedia, y aquellos respetables y misteriosos vejetes se fueran a las manos.

* * *

Llegó un día crítico. Por casualidad, en el mismo tren se marcharon el canónigo, el bañista que ocupaba la habitación tan apetecida, y el coronel que dejaba libre el rincón más apartado del piano. Terrible conflicto. Se descubrió que el amo del establecimiento había ofrecido la sucesión de D. Sindulfo, y la habitación más cómoda, a Pérez primero, y después a Álvarez.

Pérez tenía el derecho de prioridad, sin duda; pero Álvarez... era un carácter. ¡Solemne momento! Los dos, temblando de ira, echaron mano al respaldo. No se sabía si se disputaban un asiento o un arma arrojadiza.

No se insultaron, ni se comieron la figura más que con los ojos.

El amo de la casa se enteró del conflicto, y acudió al comedor corriendo.

-¡Usted dirá! -exclamaron a un tiempo los sabios.

Hubo que convenir en que el derecho de Pérez era el que valía.

Álvarez cedió en latín, es decir, invocando un texto del Derecho romano que daba la razón a su adversario. Quería que constase que cedía a la razón, no al miedo.

Pero llegó lo del aposento disputado. ¡Allí fue ella! También Pérez era el primero en el tiempo... pero Álvarez declaró que lo que es absurdo desde el principio, y nulo, por consiguiente, *tractu temporis convalescere non potest*, no puede hacerse bueno con el tiempo; y como era absurdo que todas las ventajas, por gollería, se las llevase Pérez, él se atenía a la promesa que había recibido..., y se instalaba desde luego en la habitación dichosa; donde, en efecto, ya había metido sus maletas.

Y plantado en el umbral, con los puños cerrados amenazando al mundo, gritó:

–In pari causa, melior est conditio possidentis.

Y entró y se cerró por dentro.

Pérez cedió, no a los textos romanos, sino por miedo.

En cuanto al rincón del coronel, se lo disputaban todos los días, apresurándose a ocuparlo el que primero llegaba y protestando el otro con ligeros refunfuños y sentándose muy cerca y a la misma mesa de mármol. Se aborrecían, y por la igualdad de gustos y disgustos, simpatías y antipatías, siempre huían de los mismos sitios y buscaban los mismos sitios.

* * *

Una tarde, huyendo de la Rapsodia húngara, Pérez se fue al corredor y se sentó en una mecedora, con un lío de periódicos y cartas entre las manos.

Y a poco llegó Álvarez con otro lío semejante, y se sentó, enfrente de Pérez, en otra mecedora. No se saludaron, por supuesto.

Se enfrascaron en la lectura de sendas cartas.

De entre los pliegues de la suya sacó Álvarez una cartulina, que contempló pasmado.

Al mismo tiempo, Pérez contemplaba una tarjeta igual con ojos de terror.

Álvarez levantó la cabeza y se quedó mirando atónito a su enemigo.

El cual también, a poco, alzó los ojos y contempló con la boca abierta al infausto Álvarez.

El cual, con voz temblona, empezando a incorporarse y alargando una mano, llegó a decir:

-Pero... usted, señor mío... ¿es... puede usted ser... el doctor... Gilledo?...

-Y usted... o estoy soñando... o es... parece ser... ¿es... el ilustre Fonseca?...

-Fonseca, el amigo, el discípulo, el admirador... el apóstol del maestro Gilledo... de su doctrina...

-De nuestra doctrina, porque es de los dos: yo el iniciador, usted el brillante, el sabio, el profundo, el elocuente reformador, propagandista... a quien todo se lo debo.

-¡Y estábamos juntos!...

-¡Y no nos conocíamos!...

-Y a no ser por esta flaqueza... ridícula... que partió de mí, lo confieso, de querer conocernos por estos retratos...

-Justo, a no ser por eso...

Y Fonseca abrió los brazos, y en ellos estrechó a Gilledo, aunque con la medida que conviene a los sabios.

La explicación de lo sucedido es muy sencilla. A los dos se les había ocurrido, como queda dicho, la idea de viajar de incógnito. Desde su casa Fonseca, en Madrid, y desde no sé dónde Gilledo, se hacían enviar la correspondencia al balneario, en paquetes dirigidos a Pérez y Álvarez, respectivamente.

Muchos años hacía que Gilledo y Fonseca eran uña y carne en el terreno de la ciencia. Iniciador Gilledo de ciertas teorías muy complicadas acerca del movimiento de las razas primitivas y otras baratijas prehistóricas, Fonseca había acogido sus hipótesis con entusiasmo, sin envidia; había hecho de ellas aplicaciones muy importantes en lingüística y sociología, en libros más leídos, por más elocuentes, que los de Gilledo. Ni éste envidiaba al apóstol de su idea el brillo de su vulgarización, ni Fonseca dejaba de reconocer la supremacía del iniciador, del maestro, como llamaba al otro sinceramente. La lucha de la polémica que unidos sostuvieron con otros sabios, estrechó sus relaciones; si al principio, en su ya jamás interrumpida correspondencia, sólo hablaban de ciencia, el mutuo afecto, y algo también la vanidad mancomunada, les hicieron comunicar más íntimamente, y llegaron a escribirse cartas de hermanos más que de colegas.

Álvarez, o Fonseca, más apasionado, había llegado al extremo de querer conocer la *vera effigies* de su amigo; y quedaron, no sin contestarse por escrito la parte casi

ridícula de esta debilidad, quedaron en enviarse mutuamente su retrato con la misma fecha... Y la casualidad, que es indispensable en esta clase de historias, hizo que las tarjetas aquellas, que tal vez evitaron un crimen, llegaran a su destino el mismo día.

Más raro parecerá que ninguno de ellos hubiera escrito al otro lo de la ida a tal balneario, ni el nombre falso que adoptaban... Pero tales noticias se las daban precisamente (¡claro!) en las cartas que con los retratos venían.

* * *

Mucho, mucho se estimaban Álvarez y Pérez, a quienes llamaremos así por guardarles el secreto, ya que ellos nada de lo sucedido quisieron que se supiera en la fonda.

Tanto se estimaban, y tan prudentes y verdaderamente sabios eran, que depuestos, como era natural, todas las rencillas y odios que les habían separado mientras no se conocían, no sólo se trataron en adelante con el mayor respeto y mutua consideración, sin disputarse cosa alguna..., sino que, al día siguiente de su gran descubrimiento, coincidieron una vez más en el propósito de dejar cuanto antes las aguas y volverse por donde habían venido. Y, en efecto, aquella misma tarde Gilledo tomó el tren ascendente, hacia el sur, y Fonseca el descendente, hacia el norte.

Y no se volvieron a ver en la vida.

Y cada cual se fue pensando para su colete que había tenido la prudencia de un Marco Aurelio, cortando por lo sano y separándose cuanto antes del otro. Porque ¡oh miseria de las cosas humanas! La pueril, material antipatía que el amigo desconocido le había inspirado... no había llegado a desaparecer después del infructuoso reconocimiento.

El personaje ideal, pero de carne y hueso, que ambos se habían forjado cuando se odiaban y despreciaban sin conocerse, era el que subsistía; el amigo real, pero invisible, de la correspondencia y de la teoría común, quedaba desvanecido... Para Fonseca el Gilledo que había visto seguía siendo el aborrecido archivero; y para Gilledo, Fonseca, el odioso boticario.

Y no volvieron a escribirse sino con motivo puramente científico.

Y al cabo de un año, un Jahrbuch alemán publicó un artículo de sensación para todos los arqueólogos del mundo. Se titulaba "Una disidencia". Y lo firmaba Fonseca. El cual procuraba demostrar que las razas aquellas no se habían movido de Occidente a

Oriente, como él había creído, influido por sabios maestros, sino más bien siguiendo la marcha aparente del sol... de Oriente a Occidente...

1. Introducción

1. 1. Localización.

Dos sabios es un relato de madurez de Clarín, lo escribió poco antes de morir, apareció publicado en el libro *El gallo de Sócrates* (1901), filosófica preparación, hasta cierto punto, para su propio final. Se destacan ahí, además del relato que encabeza y así da título al volumen, el agudo —e irónico— estudio humano contenido en *Dos sabios* y la imposibilidad de compenetración emocional entre hombre y mujer, con su consiguiente soledad respectiva —que anticipó ya *La Ronca*—, novelada en *Aprensiones* y *El entierro de la sardina*. El texto final, una narración en primera persona titulada *Reflejo (Confidencias)*, borra de una vez para todas las fronteras entre realidad y ficción: en él ofrece Leopoldo Alas, mediante un juego sutil de espejos, un autorretrato del escritor en su soledad, resignado ya ante la inevitable muerte.

1.2. Contextualización. Leopoldo Alas fue junto a Pérez Galdós uno de los dos grandes novelistas españoles del siglo XIX. Nació en 1852, en Zamora, donde su padre era gobernador civil. Estudió en Oviedo, eligió la carrera de Derecho y entró en contacto con los krausistas. Al mismo tiempo colaboraba en *El Solfeo*, donde comenzó a utilizar el seudónimo "Clarín" para firmar sus artículos republicanos. Sus artículos literarios y satíricos, publicados mayoritariamente en la revista *Madrid Cómico*, alcanzaron gran popularidad, pero su mordacidad le valió numerosas enemistades e incluso algún duelo. A su llegada a la capital asturiana, emprendió la redacción de *La Regenta*, cuyo primer volumen aparecería en 1884. Dentro de su producción crítica destacan los *Folleto literarios*, una serie de ocho opúsculos publicados entre 1886 y 1891.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. *Resumen.*

Este relato trata de dos eruditos. Estos dos sabios habían acudido al mismo balneario sin ser conscientes de ello, utilizando nombres falsos. Esta obra nos sitúa en el Balneario de Aguachirle, situado en lo más frondoso de una región de España muy fértil y pintoresca, donde todos están contentos menos dos ancianos. Nadie sabe quiénes son, no hay noticias de su procedencia ni nada por el estilo. Tan sólo que uno se llama Pedro Pérez y el otro Álvaro Álvarez. Ambos compartían las mismas aficiones, de sentarse lejos del piano, irse al mismo sitio recóndito de la montaña, y no soportaban a la gente de cultura baja. No hablaban en las comidas, algo que era normal entre el resto de gente del Balneario, y no tenían amistad con nadie. Un día, se fueron ciertos personajes de los cuales ambos sabios ambicionaban sus privilegios, la habitación de uno y el rincón apartado del otro. Se las adjudicaron a Pérez, debido a que había llegado antes, suscitando el enfado de Álvarez. Finalmente, una tarde, se sentaron uno frente al otro para alejarse del piano, y mirando una carta idéntica que ambos habían recibido se dieron cuenta de que se habían escrito mutuamente, que uno era Fonseca y otro Gilledo, que ambos se admiraban en la disciplina que ellos mismos habían desarrollado. Estuvieron elogiándose un tiempo, y finalmente tomaron caminos diferentes, sin querer saber nada del otro, sin guardarse ninguna estima.

2.1.2. Tema. Crítica satírica hacia la gente con prejuicios, y en especial a los dos intelectuales, que se creen el centro del mundo cuando en realidad son una parte más de él, sin darse cuenta de que deben dejar a atrás su orgullo y hablar con todo tipo de gente y observar más, para aprender más. El tipo de sabio o erudito, verdadera bestia negra de Clarín, le inspira un compasivo desprecio, permitiéndole trazar uno de sus más logrados retratos ficticios.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. El cuento está dividido en párrafos. Encontramos narración, así como descripciones y diálogos.

2.2.2. Estructura interna. El relato presenta una narración cronológica y lineal. Primero introduce la situación, posteriormente vemos cómo es uno de los sabios, cómo es el otro, para después seguir con la historia hasta que los sabios descubren su

amistad epistolar. Finalmente hablarán un poco, pero su animadversión será algo insuperable, por lo que tomarán caminos diferentes.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El narrador. En 3ª persona omnisciente, hecho que utiliza Clarín para trazar un perfil psicológico de los protagonistas y entender así mejor hasta qué punto es absurdo su comportamiento.

+La acción. La acción tiene lugar durante la estancia en el balneario, vemos el comportamiento de los protagonistas desde que llegan y su evolución posterior hasta que se produce el desenmascaramiento de identidades.

+Los personajes.

-Pedro Pérez: Su verdadero apellido es Gilledo, es un sabio, quisquilloso y prepotente. Durante años ha sido el maestro de Fonseca.

-Álvaro Álvarez: Su verdadero nombre es Fonseca, es un sabio, cascarrabias y enérgico, tenía el carácter más fuerte, el mismo humor endiablado, pero más energía y más desfachatez para pedir gollerías que su adversario Pérez. Durante años ha sido discípulo de las teorías de Gilledo; hasta que después de conocerlo decide contradecirlas.

-Don Sindulfo: canónigo, hospedado en el balneario, intentó comunicarse con los sabios durante las comidas, pero solo obtenía monosílabos. A él no le importaba, pensaba que no sabían lo que hacían.

+El tiempo narrativo.

El relato abarca dos o tres semanas, está narrado en pasado, corresponde al período finisecular, últimos años del siglo XIX, época de profunda crisis en España, que había perdido sus últimos territorios ultramarinos en 1898.

+El espacio narrativo.

Clarín sitúa el relato en el Balneario de Aguachirle, en una zona muy frondosa, fértil y pintoresca de España.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

«Clarín» lucha contra su tiempo con dos armas que, a veces, se hacen una sola: con la crítica satírica, exenta de toda adulación, violentamente sincera; y con aquella otra parte de su creación literaria, rebotante de humanidad, de comprensión. Clarín es un artista, un poeta, y la sociedad que le rodea sólo sirve para excitar su sensibilidad, última e inevitable justificación ésta de sus creaciones literarias.

Hay algunos fragmentos del diálogo que está escrito en latín.

3. Conclusión. Opinión personal.

"Clarín" satiriza en clave de sainete el carácter irritable y misántropo de dos sabios que mantienen una relación de competencia en un balneario. Se caricaturiza a los personajes y está cargado de humor. A «Clarín» le resultaba mezquina y estrecha su época, escindida en sistemas y doctrinas rígidos, impenetrables. Se era idealista o naturalista, tan a machamartillo como se era liberal o anticonstitucional; obstinada, cerradamente, sin raciocinio y no admitiendo valor alguno en el adversario.

6. Tema 3: Literatura española. Primer tercio del XX

- 6.1. Contextualización socio-histórica: de la crisis finisecular al abismo de la Guerra Civil.
- 6.2. Modernismo y 98. Renovación lírica.
 - El Modernismo. Rubén Darío.
 - La generación del 98.
 - La poesía de la Edad de Plata.
 - a. Antonio Machado Ruiz: Poeta español
 - b. Juan Ramón Jiménez Mantecón: Poeta puro
- 6.3. Poesía española: Primer tercio de siglo.
 - Los movimientos vanguardistas
 - La vanguardia en España
 - a. Ramón Gómez de la Serna
 - b. El Ultraísmo
 - La generación del 27
 - a. Federico García Lorca
 - b. Vicente Aleixandre
 - c. Rafael Alberti
 - d. Pedro Salinas
 - e. Dámaso Alonso

- f. Luis Cernuda
- g. Gerardo Diego
- h. Jorge Guillén
- i. Emilio Prados
- j. Manuel Altolaguirre

-La generación truncada: el 36. Miguel Hernández

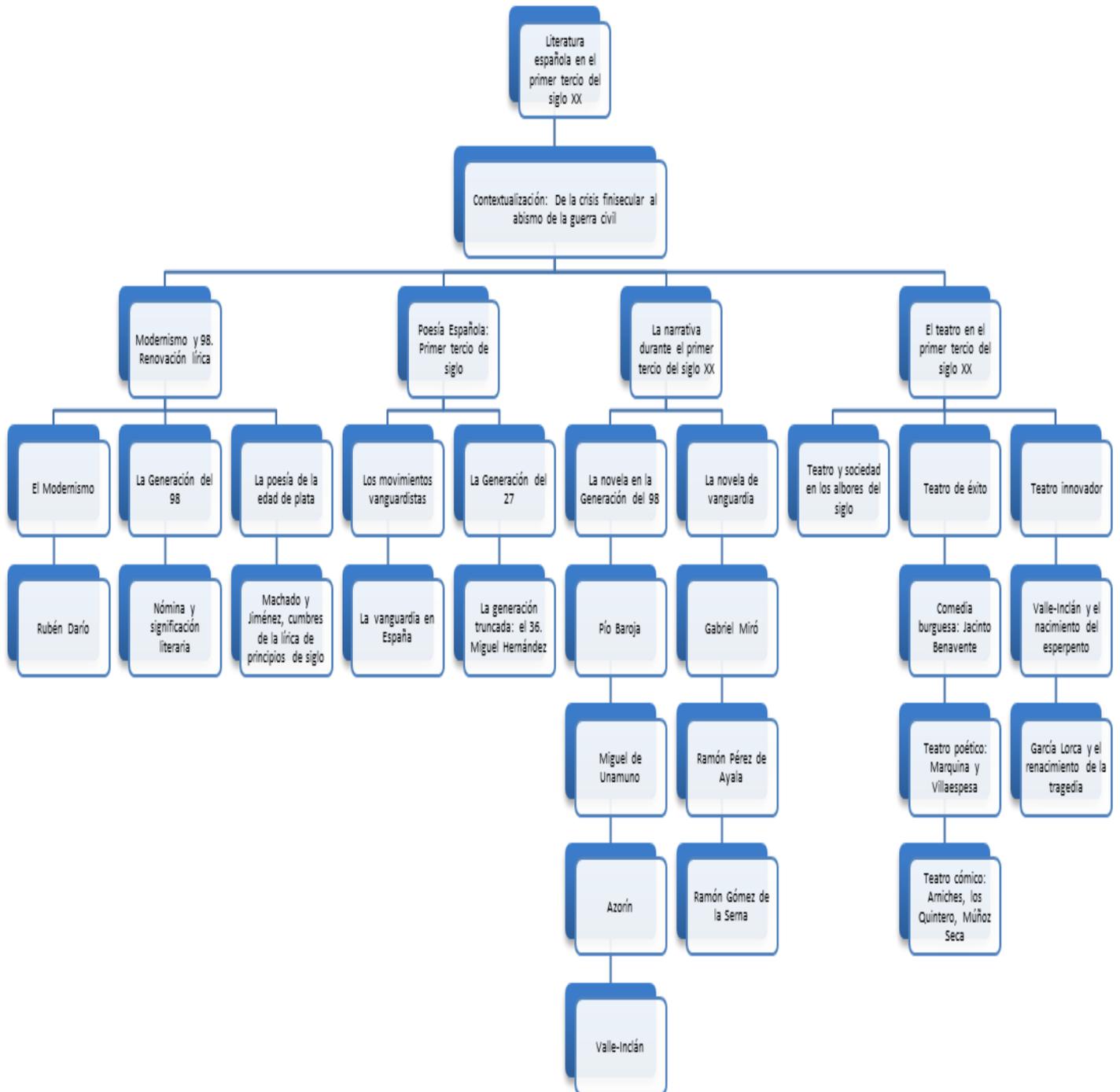
6.4. Recursos en línea.

6.5. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.

6.6. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.



http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD04/172217_im_1.jpg



6.1. Contextualización socio-histórica. De la crisis a la guerra

En el escenario del **cambio de siglo** se acumulan los efectos de una política colonial fracasada, un empeoramiento progresivo del campo y unas carencias industriales manifiestas lo que provocó el hundimiento del régimen. En **1898**, España tocó fondo como nación al perder sus últimas colonias. En esta época los viejos partidos se remozan, aun así entre la intelectualidad se acuñan términos como el poder de los peores. **La crisis y los conflictos militares** dejan en evidencia a España ante las grandes potencias. El tema del retraso cultural y científico se convierte en recurrente y se plantea cómo podría rehacerse el país. La búsqueda de un modelo exterior va ligada a la búsqueda de la identidad perdida. **España inicia un debate consigo misma**. El país intenta adherirse a la corriente crítica que recorre Europa y pone en entredicho las conquistas de la revolución liberal (racionalismo positivista y orden burgués). El realismo es puesto en cuarentena, la izquierda se ve fortalecida por el movimiento obrero y la derecha mantiene vivos los valores del carlismo, **el sistema liberal se titubea**. La derrota del 98 y sus consecuencias sólo fueron el acicate para **un cambio de mentalidad** que estaba en ebullición.

- De la crisis finisecular al abismo de la guerra civil

-Situación social: Desde finales del XIX se produce un crecimiento de población que se traslada **del campo a la ciudad**, la superpoblación motivó la **emigración a América**. El campo pedía una reforma que paliase los problemas (implantación de una política hidráulica). Surgen **tensiones** jornaleros-terratenientes y obreros-patronos.

-La Institución Libre de Enseñanza(ILE): Nació bajo la influencia del pensamiento liberal, iba a ser una Universidad libre con **nuevos métodos cuya finalidad sería la formación de minorías dirigentes**. Finalmente, quedó en escuela de primaria y secundaria. Se excluyó del plan de estudios la memorización y se fomentó la relación profesor-alumno. Las enseñanzas técnicas adquirieron gran prestigio.

-La segunda edad de Oro de la cultura española: Esta época tan fructífera fue bautizada así, dada la **fecundidad de todas las actividades intelectuales**. El pueblo

sigue un camino cultural autónomo, mientras que la burguesía deriva hacia el elitismo liberal (ILE) o elitismo integrista (Costa y los regeneracionistas). Las generaciones se suceden, primero el 98 y el **modernismo** (condensa la herencia de varios siglos, apertura de España hacia Europa), la **generación del 14** (acercamiento a todas las clases, interpretación de la historia, superación definitiva del XIX), la **generación del 27** (lleva al extremo el afán de integrar a las masas).

-El regeneracionismo: **Preocupación por reformar España**, vieja aspiración del Barroco, los ilustrados, Larra, etcétera. El desastre del 98 activó esta postura. El regeneracionismo tuvo una función ideológica, sirvió de precursor a los jóvenes del 98, sus protagonistas fueron Joaquín Costa, Lucas Mallada, Macías Picavea. En sus obras se observa el deseo de unir la cultura y la política (“*doble llave al sepulcro del Cid*”). Ángel Ganivet en su *Idearium español* afirma que *la esencia española es el estoicismo*, su sentido trascendental y misión universalizadora, lo cual impidió crear una nación fuerte, pese a lo cual defiende la superioridad espiritual del español.

6.2. Modernismo y 98. Renovación

- Modernismo

En Teología se designaba así a una corriente heterodoxa de renovación religiosa (condenada por Pío X). En las artes, se llamó así a las tendencias europeas y americanas aparecidas en los últimos veinte años del XIX. Sus rasgos eran el **anticonformismo** y su oposición a la estética vigente (Realismo, Naturalismo), en principio se usaba en sentido despectivo. Hacia 1890, en las letras hispanoamericanas, **Rubén Darío** y otros asumen con insolente orgullo el denominativo que los vituperaba. Por tanto, podemos definirlo como un **movimiento de ruptura** con la estética vigente, que se inicia en torno a 1880 y cuyo desarrollo fundamental alcanza hasta la **1ª Guerra Mundial**, tal ruptura está vinculada a la crisis espiritual del mundo a fines del XIX. Algunas de sus características se perciben en movimientos posteriores.

El lenguaje modernista: El anhelo de armonía, de perfección de belleza es su raíz estética. Modernismo, según Juan Ramón, "era el encuentro de nuevo con la belleza, sepultada durante el XIX por un tono general de poesía burguesa".

-El **esteticismo** lo invade todo en la primera etapa, "un concepto esencialmente desinteresado de la actividad artística" (influjo parnasiano de "*l'art pour l'art*").

-La **búsqueda de valores sensoriales**, "*es una literatura de los sentidos*", fuente de goce para el oído, la vista, el tacto gracias a un prodigioso manejo del idioma. Se plasma a través de los grandes efectos y del sentido de lo delicado y lo delicuescente.

-El **color**, "*diosa blanca, rosa rubia y rubia hermana*".

-Los **efectos sonoros**, "*la voz robusta de las trompas de oro*".

-**Recursos estilísticos:** **Fónicos** (simbolismos fonéticos, armonía imitativa, aliteración), **léxico** (cultismos o voces de exóticas resonancias, adjetivación ornamental: *arpegios áureos*), **sinestesias** (*risa de oro, verso azul*), **imágenes novísimas** (*nada más triste que un titán que llora*).

La métrica: Se anhela el ritmo. Se prolongan los ensayos de los románticos de asimilación de versos y estrofas procedentes de Francia, resurrecciones de formas antiguas y desusadas y hallazgos personalísimos.

-El verso preferido es el **alejandrino** (*La princesa está triste, ¿qué tendrá la princesa?*), por primera vez versos trimembres (*Adiós -dije-, países que me fuisteis esquivos; / adiós, peñascos/ enemigos/ del poeta*). Cultivo del dodecasílabo (*Era una aire suave de pausados giros*) y de eneasílabos (*Juventud, divino tesoro*), gusto por los versos compuestos de pies acentuales (*Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda-dáctilos óoo; ¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines-anfíbracos oóo*). Rimas internas, **armonías vocálicas**, rimas agudas o esdrújulas, **paralelismos**, **simetrías**...

-Las estrofas también son características. Se emplea el **soneto con versos alejandrinos**, lo esencial es **no limitarse a las estrofas consagradas**.

Trayectoria del Modernismo en España. A España el Modernismo llegó tarde (surgió al finalizar el XIX cuando en América se había desarrollado ya durante dos lustros) y

no tardó en desaparecer. No cobró importancia hasta *la llegada de Rubén*, en 1900 ya había triunfado encabezado por **Juan Ramón Jiménez**.

- Poesía

+**Manuel Machado**: Afortunado sintetizador de influencias francesas, modernismo rubeniano y elementos andaluces. *Apolo* (1910), *Cante hondo*, *El mal poema*.

+**Salvador Rueda**: Desde *En tropel* (1892) le unió gran amistad con Darío. Llevó a la poesía temas regionales (andaluces) y nacionales. Expuso su deseo de una poética libre.

+**Francisco Villaespesa**: Supo integrar los elementos extranjerizantes.

+**Valle-Inclán**: Representa la transición del modernismo esteticista a la vanguardia.

- Prosa

El gran modernista fue **Valle** (*Sonatas*), Gabriel **Miró** destaca por el estatismo, el colorido y la luminosidad de sus descripciones, sus mejores resultados en libros de evocaciones (*El libro de Sigüenza*, *Años y leguas*, *El humo dormido*).

- Teatro

Las innovaciones atendieron a la parte externa y decorativa. La escenografía, la temática histórica y la versificación priman sobre el contenido. **Marquina** es el iniciador con *El pastor*, *Las hijas del Cid*; **Valle-Inclán**, con *Cuento de abril* y *Voces de gesta*; **Villaespesa**, temas orientales (*Aben Humeya*) y bíblicos (*Judith*).

- Félix Rubén García Sarmiento: Rubén Darío.



http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImágenes/DVD02/CD01/h8806_m.jpg

El Rubén de los cisnes y las princesas ha ocultado al Rubén de las inquietudes humanas, morales y estéticas. Sin él, no se podría explicar ni el modernismo ni el 98. Fue un temperamento profundamente americano, gozó de una amplia formación literaria y estética, muy cosmopolita. Llevó una vida errante. Su poesía es un alegato a favor de la dignidad del poeta y de su arte, defendió una poesía impregnada de fraternidad e impulso generoso. Según él, el poeta es vate e intérprete del universo, de la vida y del más allá. El otro amor de Rubén fue la mujer, se habla de su panerotismo (su objeto amoroso no es una mujer concreta, sino la mujer), su vida fue una búsqueda constante de un ideal amoroso que nunca llegó a alcanzar, un amor sin amada, para él no hay nueve musas sino diez. Continuamente identifica a la amada con la muerte.

+Azul: Es el primer libro importante de Rubén, "un puñado de cuentos y poesías que podían calificarse de parnasianas", se imprimió en 1888 en Valparaíso. Posteriormente se refirió al galicismo mental imperante en la obra. Su importancia se debe a sus cuentos y prosas poemáticas. Registra influencias francesas y europeas, Flaubert, Hugo, Zola, Catulle Mendès... Supuso la incorporación del parnasianismo al

modernismo (modo de adjetivar, sintaxis, aristocracia verbal). El azul para Rubén era el color del ensueño, del arte, del espíritu helénico, de inmensidades oceánicas y firmamentales.

+Prosas profanas: En 1892 viaja a España para celebrar el centenario del descubrimiento y en 1896 publicó *Prosas profanas*, un libro *definitorio y definitivo*, donde forjó una poesía totalmente original por el verbo, el tono y el sentido (salir en defensa de las ideas nuevas, de la libertad de Marte, de la aristocracia literaria). Era un arte minoritario, con una profunda base de conocimientos eruditos (mitología, arte, literatura, cultura). El libro es **una visión esteticista del mundo**, trata de los temas más banales desde una perspectiva en la que **la vida es realzada por la belleza**, buscando el secreto recóndito de las cosas y su belleza perenne. Desde el título es una provocación, "prosas" es el término medieval de las poesías religiosas de Berceo.

+Cantos de vida y esperanza: Sigue la línea de las *Prosas profanas*, pero se muestra más humano e intimista, hay mucho **hispanismo**, aristocratismo, personalismo y canto político, social y humano. Comienza con un poema que es como una poética. La *Salutación del optimista* (canto por antonomasia del hispanismo), *Oda a Roosevelt* (indigenismo racial); la *Marcha triunfal* (coronación de sonidos y de luces), *Los cisnes* (Rubén solitario, pensativo, erótico, sublimador de lo instintivo y desordenado), *El nocturno* (dolor y muerte), *Canción de otoño en primavera* (juventud perdida). Es un **libro de contrastes, aristocrático y comunitario, apolíneo y dionisiaco** (reveladores de estas antítesis son *Letanías de Nuestro Señor Don Quijote*, *Lo fatal*, fantasma de desolación y duda).



http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImágenes/DVD17/CD04/30109_155_m_1.jpg

Lee el siguiente texto perteneciente a la obra *Prosas Profanas*:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
Botón de pensamiento que busca ser la rosa;
Se anuncia con un beso que en mis labios se posa
Al abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;
Los astros me han predicho la visión de la diosa;
Y en mi alma reposa la luz, como reposa
El ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye,
La iniciación melódica que de la flauta fluye
Y la barca del sueño que en el espacio boga;

Y bajo la ventana de mi bella durmiente,
El sollozo continuo del chorro de la fuente
Y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

1º Señala el tema del poema.

2º Resume brevemente el contenido del poema.

3º Cada estrofa desarrolla una idea o asunto diferente. Señala cuáles son estas ideas cómo se organizan en el poema.

- La generación del 98

Fue **Azorín** quien acuñó el marchamo de *generación del 98*, integrada según él por Unamuno, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Rubén Darío... (no cita a Machado). Hoy se discutiría la presencia de Valle, y sobre todo la de Benavente y Darío. Según Azorín, las características que permiten agrupar a tales autores son "**un espíritu de protesta**" y "**un profundo amor al arte**" y entre las influencias que reciben cita a Gautier y Verlaine. No presenta a la generación como algo deslindado del *Modernismo*. Algunos de los supuestos miembros se borraron de la lista, como Baroja, pero el **concepto hizo fortuna pronto**. Se postulan como elementos generacionales:

- Nacimiento en **años pocos distantes** (once años entre Unamuno y Machado).
- **Formación intelectual semejante** (sugiere la coincidencia de su autodidactismo).
- **Relaciones personales** (Baroja, Azorín, Maeztu, Unamuno, Valle).
- Participación en **actos colectivos** (Electra, viaje a Toledo, tumba de Larra).
- **Acontecimiento generacional** (Desastre del 98).
- Presencia de **un guía** (todos admiraron a Nietzsche y Schopenhauer; Unamuno).
- El **lenguaje generacional** (el Modernismo es el lenguaje generacional del 98).
- **Anquilosamiento de la generación anterior** (Pereda, Valera, Galdós, Clarín...).

Los del 98 y los modernistas constituyen una misma generación histórica y entre ellos hay numerosos puntos comunes, sin embargo, es lícito hablar de grupo del 98 por sus contactos juveniles; pero, es inexcusable atender a su evolución, a su desarrollo y disgregación.

+Nómina del 98: Estaría el núcleo formado por el grupo de *Los tres* (**Azorín, Maeztu, Baroja**), a los que se podría sumar a **Unamuno**; más discutible sería la adscripción de

Machado y Valle. Se suele aludir al precedente de **Ganivet** y al parentesco de **Blasco Ibañez**. Íntimamente ligado con ellos se encuentra **Ramón Menéndez Pidal**, figura máxima de la erudición española (el castellanismo se hace en él sistema historiográfico).

- *Significación literaria del 98. Estilo.*

Contribuyeron a la renovación literaria, al igual que los modernistas reaccionaron contra la grandilocuencia y el prosaísmo de la literatura precedente (con excepciones como las afinidades que ve Azorín con Galdós o Rosalía). **Larra** fue considerado un precursor, sintieron devoción por *Quevedo, Fray Luis, Cervantes, el Poema del Cid, Berceo, Hita o Manrique*. Pese a las diferencias individuales, todos consideran que "una obra será tanto mejor cuando con menos y más elegantes palabras haga brotar más ideas". Hay una voluntad de ir a las ideas. El poeta **Maragall** descubrió en ellos el sentido de la sobriedad, la **voluntad antirretórica** y un exigente cuidado estilo. Otro rasgo recurrente será el gusto por las palabras tradicionales y *terruñeras*, el **subjetivismo**, el lirismo (a menudo es difícil separar lo visto de la manera de mirar, paisaje y alma se funden). Respecto a los géneros, ante todo el **98** configuró el **ensayo moderno**, dándole flexibilidad; la **novela** fue sometida a profundas **novedades técnicas** (superadoras de maneras realistas: rapidez impresionista de **Baroja**, ritmo lento y meditativo de **Azorín**, distorsiones de la realidad de las novelas de Unamuno...).

- **La poesía de la Edad de Plata**

Temas coincidentes en escritores modernistas y del 98.

En la mayoría de los autores se observa una dualidad, hacia lo trascendente y metafísico, hacia lo sensorial y plástico. El sentido trágico de la vida se erige en tema recurrente, la esencia finita del hombre, el proceso de nacimiento y muerte, el origen de esta tragedia será profundamente analizado:

+**El tiempo**: Su concepción aparece ligada a las doctrinas filosóficas de Kierkegaard, Bergson y Nietzsche, el tema adquiere caracteres de **angustia ante lo fugaz y perecedero** de la realidad (*ubi sunt*). **Azorín** alude a la clepsidra, al reloj de arena;

Darío insiste en el *carpe diem* horaciano; **Machado** siente una decidida devoción por la temporalidad; **Juan Ramón** liga su poesía al anhelo de eternidad (nada nos permanece más fiel que la mudanza); para **Unamuno** el tiempo será disolución continua de su yo (al modo quevediano). A partir del tema del tiempo se explica la preocupación por la vida y por la muerte, el sueño, el desengaño, el pesimismo y el sentimiento religioso.

+Soledad: Es tema dominante, coincide con los planteamientos filosóficos que insisten en la necesidad del **encuentro del hombre consigo mismo**, aparece como vivencia personal y fundida con el sentimiento de melancolía. Machado será "el verdadero poeta de la soledad", incluso la filosofía maireniana es una constante lucha por superar el solipsismo y llegar a la otredad (soledad intimista: *Soledades*; soledad existencial: *Campos de Castilla*). **Juan Ramón** parte de una soledad en el sentido romántico hasta alcanzar una religiosidad personal fundada en la soledad plena (forma de llegar a Dios).

+Sueño: Es la única forma de superar la angustia existencial, la creación de una nueva realidad mediante el sueño como medio de evasión. El concepto de la vida como sueño aparece constantemente (**Unamuno**: el mundo como teatro, se incluye a sí mismo como personaje de sus obras). En el modernismo, el misterio sustituye a la realidad (Poe, Maeterlinck). **Machado** busca con sus galerías el camino de los sueños (*pobre hombre en los sueños /siempre buscando a Dios entre la niebla*). En general, es refugio contra la vida y la muerte.

+Desengaño: De la consideración de la brevedad de la vida deriva la obsesión de la muerte (río y mar de la tradición manriqueña), procedente del desencanto intrínseco al nuevo siglo. Las preguntas sobre la finalidad y el destino de la vida provocan respuestas negativas. Esta desazón deviene en temas comunes a modernistas y 98 como la interpretación de la historia, la preocupación por España, el descubrimiento del paisaje, la psicología del pueblo español (**Don Quijote, Segismundo**).

+Sensualismo: Con la consideración pesimista de la vida coexiste un impulso vitalista, apetencia por gozar del mayor número de sensaciones. A partir de las nuevas enseñanzas se produce una vuelta a la Naturaleza. El color se estima como elemento fundamental. Como ocurrió en el XVII cuando pintores y escritores se explayaron en su desengaño ante la realidad, en el modernismo se intentan aprehender todas las formas de realidad (expresiones metafóricas, imágenes sinestésicas). Los modernistas

proclaman la superioridad del Arte sobre la Naturaleza (la naturaleza imita al arte) al ser producto del espíritu. Para el 98, el contraste *realismo / idealismo* es la esencia española.

- *Machado y Jiménez, cumbres de la lírica de principios de siglo*

Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez culminaron y transformaron la estética derivada del binomio Modernismo-98. Sea como fuere, ambos abrieron las puertas a la nueva poesía del siglo, transformando el concepto de poesía mismo.

a. Antonio Machado Ruiz: Poeta español

Nació en Sevilla en 1875 (Mi infancia son recuerdos...), su padre fue Antonio Machado y Álvarez (prestigioso folclorista), estudió en la Institución Libre de Enseñanza. Conoció a Rubén, colaboró en la revista Helios. Se casó con Leonor, fue a pasar un año a París y asistió a las clases de Bergson. Leonor enferma y regresa a Soria. Fue elegido miembro de la RAE en 1927, obtuvo una cátedra en el Instituto Cervantes de Madrid, fue partidario de la República. Murió exiliado en Francia.

+Ideología y perfil humano: Fue un hombre bueno (en el buen sentido de la palabra...), rehuyó siempre los honores, siempre se le veía paseando solo, escuchando en silencio, (*sólo su mirada tan profunda, parecía arder*). Su trayectoria ideológica evolucionó del institucionalismo al popularismo.

+Poética: Al poeta le conviene desconfiar aun de sus propias definiciones, "**la poesía es la palabra esencial en el tiempo**", esto es, debe captar la esencia de las cosas a la vez que su fluir temporal. "*Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta cante, son signos del tiempo, y a la par, revelaciones del ser en la conciencia humana*", "*la poesía es el diálogo del hombre, de un hombre, con su tiempo*". Su lengua poética se formó en ciertas direcciones del modernismo y el simbolismo (nunca desaparecerán de sus poemas), con el tiempo desarrolló una depuración estilística (voluntad antirretórica).

+Primer ciclo poético: *Soledades, galerías y otros poemas* (1903). Se aprecia el magisterio de Rubén, "pensaba yo que el elemento poético era una honda palpación del espíritu, lo que pone el alma, la respuesta animada al contacto del mundo". Según él "escribe mirando hacia dentro, los universales del sentimiento". Esos sentimientos conciernen a tres temas, *el tiempo, la muerte y Dios*, además de un amor más soñado que vivido, soledad, melancolía... Los valores simbolistas aparecen a través de motivos como la tarde, el agua, la noria, las galerías... El **agua** es símbolo de vida cuando brota y de fugacidad cuando corre (Manrique y Heráclito), muerte cuando está quieta. Machado muestra preferencia por ciertos tipos de ritmo, versos **dodecasílabos** y **alejandrinos**, métrica basada en pies acentuales, al lado de formas sencillas como la silva.

+Campos de Castilla: Castilla es una tierra en la que Machado podrá seguir buscando el alma. En el libro muestra una preocupación patriótica, su **amor por la naturaleza** ("que en mí supera infinitamente al del Arte") y los enigmas del hombre y el mundo. Son poemas intimistas, cuadros de paisajes y de gentes de Castilla, meditaciones sobre la realidad española. En *La tierra de Alvargonzález* consigue revitalizar la vieja versificación, intento de escribir un nuevo romancero como expresión de lo elemental humano. Además incluye los *Proverbios y cantares*, composiciones brevísimas, chispazos líricos y filosóficos.

+Nuevas canciones: Es una especie de muestrario de poemas minúsculos, dogmáticos, **condensación de turbias intuiciones** puramente cerebrales, sólo cuando se refiere a Soria retoma su acento lírico (*cantar no puedo / se ha dormido la voz de mi garganta*). Incluye un centenar de nuevos *Proverbios y cantares* en los que lo lírico cede definitivamente el puesto a lo conceptual, son más proverbios que cantares.

+Últimos poemas: Después de 1924 su producción poética es más bien escasa, publica varias ediciones de sus *Poesías completas*, el *Cancionero apócrifo de Abel Martín* y las *Canciones a Guiomar*. Ya no encuentra inspiración, la poesía española corre por caminos muy distintos (movimientos de vanguardia, arte deshumanizado, poetas del 27), ha aparecido una nueva estética que le provoca efectos paralizantes (ve una nueva manifestación del viejo arte burgués). Cuando estalla la contienda, publica *Poesías de guerra* (*¡Madrid, Madrid!, ¡qué bien tu nombre suena,/rompeolas de todas las Españas!*) y *El crimen fue en Granada* (homenaje a su amigo asesinado Federico).

+Las obras en prosa: El viejo poeta se revela como un gran prosista, encuentra en la prosa el medio idóneo para verter sus preocupaciones filosóficas. Su gran obra es Juan de Mairena, conjunto de artículos sobre un personaje ficticio, donde trata de cuestiones diversas: metafísica, lógica, estética (interpretación de la obra de Heidegger).

+Significación de Antonio Machado: La valoración de su obra ha sufrido altibajos, gozó del mayor respeto del 27, pese a que su devoción estaba puesta en Jiménez. En cambio, en la postguerra se vuelve a Machado (Blas de Otero, Celaya), en el que ven el más alto ejemplo de poesía y humanidad. "Pertenece a otro siglo, acendra las mejores vetas de Espronceda, Campoamor y Bécquer y su poesía lo convierte en el más alto lírico del XIX". Machado representa la fidelidad a sí mismo (hondura humana) y a su pueblo.



Antonio Machado se retrata a sí mismo en Campos de Castilla:

(RETRATO)

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierra de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.

[...]

- 1º Comenta los aspectos métricos más relevantes: medida, rima, estrofa, figuras.
- 2º Resume el contenido del poema y establece su estructura.

b. Juan Ramón Jiménez Mantecón: Poeta puro

Nació en Moguer (1881), estudió en los jesuitas, su entrega a la poesía fue temprana y total, renunció a seguir estudios universitarios, marchó a Madrid a conocer a Rubén y Villaespesa y a luchar por el *Modernismo*. La muerte de su padre hace que tenga que ser internado en un hospital mental. Su depresión no cesa y mientras está en el sanatorio escribe Platero y yo. Se casó en Nueva York con Zenobia Camprubí Aymar (con ella tradujo a Tagore). Se exilió en Puerto Rico, en 1956 recibió el **premio Nobel de Literatura**.

+Sensibilidad y concepción de la poesía: Vivía su **mundo en soledad** debido a su aguda hiperestesia, es el prototipo de **poeta consagrado a su obra**. Cada vez se despegó más de la vida pública. Su poesía fue minoritaria (“*A la minoría siempre*”). Entiende la Poesía como **sed de belleza** (*ante todo, Poesía es Belleza, goce entreverado de melancolía y aun de punzante dolor*), sed de conocimiento (*penetración en la esencia de las cosas*) y **ansia de eternidad** (*posesión inacabable de verdad y belleza*).

+Trayectoria poética: "La transición permanente es el estado más noble del hombre", su poesía evoluciona desde el modernismo hacia nuevas formas.

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

1. Realiza una lectura del poema y comenta los siguientes aspectos: su estructura, recursos, el concepto poético, el tema, un resumen; y, eso que se os da tan bien, realizad una valoración crítica.

+Los primeros libros: Sus primeros poemas datan de 1898, se aprecia un postromanticismo bequeriano y un tono adolescente. Pronto se adhiere al influjo modernista (Almas de violeta y Ninfeas con prólogos de Villaespesa y Rubén), se trata de un modernismo sensorial (en su balance lírico se olvida de esta etapa: *vino, primero, pura*). En 1903 aparece su primer gran libro, Arias tristes (*Por él he pensado y he sentido y he llorado*, dijo Machado), encontramos ya aquí la poesía vestida de inocencia (formas sencillas), el influjo de Bécquer, los sentimientos de soledad, de melancolía, el paso del tiempo, la muerte. En la versificación predominan los octosílabos y las asonancias, la tenue musicalidad y el lenguaje sobrio. No es modernista.

+Los ropajes del modernismo (1908-15): Elejías, La soledad sonora, Poemas mágicos y dolientes, Sonetos espirituales... No llegará a ser tan fastuosa en tesoros como la poesía de Rubén. Utiliza el color, la adjetivación brillante, los ritmos amplios (alejandrino). Es un modernismo intimista, orientado a la contemplación y la confesión sentimental. A esta época corresponde Platero y yo, poema en prosa con voluntad de pureza.

+Poesía desnuda: Estío (1915) representa el paso a la nueva sencillez, vuelve al octosílabo, a la asonancia, al poema breve, poesía personalísima, fuera de escuelas o tendencias. En 1916, Diario de un poeta recién casado supone la ruptura definitiva con el modernismo, el autor lo considera su mejor libro (libro clave en la poesía contemporánea). Desaparece el léxico modernista, la adjetivación sensorial y los ritmos sonoros. Es una poesía de gran concentración conceptual y emotiva, sin rima, con algunos poemas en prosa (influirá en la poesía de vanguardia). Siguen Eternidades, Piedra y cielo, Poesía, Belleza... continúa el proceso de interiorización y acendramiento.

Aspira a un lenguaje poético sencillo, conseguido con menos elementos (neto, apuntado, sintético, justo). No importa que la minoría no lo entienda, basta con que se llene de su **honda emanación**. La dificultad es creciente, apunta a la realidad profunda o escondida de las cosas, a las esencias (enigmas de su alma). Su palabra quiere ser un instrumento para penetrar en la realidad, en busca de **una nueva inteligencia** (*¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas! /...Que mi palabra sea / la cosa misma*). *La estación total* (1923-1936), muestra un anhelo de abolir el tiempo y de llegar a una posesión total de la belleza, de la realidad y del propio ser (*Sólo en lo eterno podría / yo realizar esta ansia / de la belleza completa*).

+Etapa final: Durante su exilio se **encierra en sí mismo**, *En el otro costado, Dios deseado y deseante* (1942-46). Vemos un anhelo místico y metafísico, Dios se identifica con la Naturaleza, con la Belleza, con la conciencia creadora (*El Dios. El nombre conseguido de los nombres*). Su dominio del lenguaje es absoluto, todo en verso libre.

+Conclusión: Es la **máxima encarnación** de una de las posibles maneras de escribir poesía, **búsqueda solitaria de Belleza y Absoluto**, sirvió de faro a los poetas puros y a los componentes del 27. Los poetas de postguerra se alejaron de él.



Lee el siguiente poema de “Jardines místicos” y contesta a las preguntas:

¿Soy yo quien anda, esta noche,
por mi cuarto, o el mendigo
que rondaba mi jardín,
al caer la tarde...? Miro
[...]

1º Resume el tema del poema. Comenta la oposición que se establece en el texto entre el yo lírico y el mendigo.

2º Intenta definir el concepto de poesía que tiene Juan Ramón basándote en el texto.

6.3. La poesía española: Primer tercio de siglo.

- Los movimientos vanguardistas

Podemos esbozar algunas características comunes a ellos:

1. *El divorcio con el gran público*: En el XIX la novela realista alcanza inmensa popularidad, correspondía a las necesidades culturales de la burguesía, es el instrumento artístico para escribir su historia y reconocerse (*Los Buddenbrok*, *Madame Bovary*). A partir de los poetas malditos (germen de los vanguardismos) **se trunca la conexión entre autores y público lector**, la sociedad burguesa ya no se reconoce.

2. *Una nueva sensibilidad*: El XIX consagra el poder de la burguesía, exalta la filosofía utilitarista y rinde culto a la Razón y la Ciencia. Hay, no obstante, quienes dudan de que el hombre pueda controlar su destino, y sostienen que el arte debe reflejar la realidad interior, no la exterior.

3. *Necesidad de nuevas técnicas de expresividad*: La experimentación vanguardista no es gratuita, constituye el único camino para la creación artística de acuerdo con la nueva sensibilidad. En 1929, Walter Benjamin advertía que "*los apasionados juegos de transformación fonética y gráfica no son juguetes artísticos, sino experimentos mágicos con las palabras*", un experimento en el que el hombre actúa como mago.

4. *Paradojas de los vanguardismos*: El arte progresa con la interrogación en cada momento sobre qué es el arte, se alimenta de sus propias crisis; por tanto, no aspira a la obra inmortal. **Su sino es la fugacidad**, a la que es abocada por su misma función, por ello se desencadena un proceso de sucesiones en la vanguardia de la vanguardia.

5. *La polémica entre el vanguardismo y el realismo*: La nota más característica de las vanguardias es su oposición a los postulados naturalistas.

PRINCIPALES MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA: CLASIFICACIÓN.

1. Expresionismo.

No constituye una escuela definida. Abarca desde principios del XX hasta su desaparición forzosa a manos del nazismo (1910-1933). No paga tributo al mito de la modernidad, **no rompe con la herencia** cultural germánica, recrea desde su peculiar estado de espíritu determinados elementos medievales y barrocos, enlaza con la reciente tradición espiritualista y trágica. Su objetivo es la **captación de la esencia espiritual** de la realidad, sus frutos abarcan toda clase de artes; a diferencia de otras vanguardias, presenta preeminencia de la novela y del drama sobre la poesía. El tema predominante es la rebelión de los hijos, la revuelta contra el orden paterno.

2. Cubismo.

Se trata de una tendencia literaria paralela a la de los artistas plásticos, es un movimiento abierto (no sujeto a férreos dogmas), su importancia no está sólo en la época 1910-1924, hoy día todavía perduran sus efectos. En el campo de la poesía lleva hasta sus últimas consecuencias los *Calligrammes* de Apollinaire, siente pasión por los mitos de la modernidad (las técnicas cubistas fueron asimiladas por la Generación perdida americana). Fue un movimiento eminentemente francés que defiende: la autonomía absoluta de la obra de arte, el **poema se entiende como fin en sí mismo** (en pintura pretende expresar la esencia de la realidad a través de la simultaneidad de sus formas geométricas); en literatura se basa en la **simultaneidad de percepciones**, recuerdos, conversaciones, recuerdos (collage literario).

3. Futurismo.

El movimiento futurista puede reducirse a la biobibliografía de Marinetti, a la historia y comentarios de sus *manifiestos*. Fue un movimiento **rico en teoría y pobre en realizaciones**, se derrumbó antes de la caída del fascismo. Pretende mostrar la realidad en pleno movimiento (espectador en el centro del cuadro); el tema central es la modernidad (adoración a la máquina: multiplica los poderes del hombre, se convierte en fetiche literario); otros temas son la exaltación de la intuición y del sensualismo latinos, reivindicación del valor y la audacia, **primacía de lo viril**, exaltación de la energía, revalorización del nacionalismo, el patriotismo y el militarismo; todos los principios deben articularse en unas técnicas expresivas, se propone la **destrucción total de la sintaxis y la puntuación** (la frase futurista es una sucesión de palabras en libertad, se **suprime el "yo", el adjetivo y el adverbio**).

+El futurismo ruso: En su estética es similar al italiano. Marinetti visitó Moscú cuando la vanguardia ya era una realidad, destacando el futurismo donde militan **Klebnikov** o **Maiakovsky** (*Una bofetada a la opinión pública*), la modernidad del futurismo se siente identificada con los ideales revolucionarios. En principio, Maiakovsky exalta la revolución en su *Misterio Bufo* o *150 millones* (sátira antiimperialista); sin embargo, el sueño de una alianza entre las vanguardias artísticas y revolucionarias se rompe muy pronto. Maiakovsky se pasa al Frente de Izquierda de las artes donde critica al Frente de escritores proletarios, igual que Trotsky hace en *Arte y revolución*.

4. Dadaísmo.

Tristan Tzara será el director de orquesta del movimiento, insistía en que Dadá no era una escuela literaria o artística sino **una forma de vivir**. Se declara como punto final de una evolución que sitúa el arte en el callejón sin salida del absurdo, es una radical ruptura con todo el pasado (*¡Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales!*), no se instala en el futuro como el futurismo, sino en el presente; reivindican el nihilismo, la duda sistemática, la locura, la burla, el humor sangriento, la gratuidad, el exhibicionismo, el **terrorismo cultural** (dadá no significa nada); la articulación de estos principios en la pintura conduce a su desacralización (Gioconda con bigote, La Santísima Virgen de Picabia), objetos prefabricados fuera de su contexto utilitario (urinario de Duchamp) y de los materiales más prosaicos (papeles de

periódico, sellos); el dadaísmo literario se traduce en actividad panfletaria (7 manifiestos), celebración de antiespectáculos en los que se exhibían a sí mismos. Dadá encerraba en su seno su propia muerte, **si quería ser coherente no podía crear** y su euforia iconoclasta no duraría eternamente, el movimiento **se intelectualizó y murió**.

5. Surrealismo.

Dadá destruyó sin realizar, el surrealismo realizó sin destruir. Dadá marcó profundamente a los primeros surrealistas; el surrealismo huye de todo nihilismo y pretende desentrañar el sentido último de la realidad, el funcionamiento real del pensamiento con **ausencia de toda razón**, al margen de toda preocupación estética o moral. **Breton** convirtió el movimiento en una **auténtica cosmogonía**. Su descubrimiento de una realidad más amplia pasa por la reivindicación del inconsciente y del sueño hasta elevarlos a categoría artística. La literatura descubre la escritura automática "escribid rápidamente, sin tema preconcebido, tan rápido como para no sentir la tentación de releeros...la frase vendrá por sí sola, sólo pide que se la deje exteriorizarse", este estado entre la vigilia y el sueño es válido para cualquier circunstancia. El surrealismo es una forma de vida, frente al dadaísmo que era un estado de espíritu. Recurre a dos revulsivos sentimentales, *la crueldad y el humor*, a partir del descubrimiento de Marx, Lenin y Trotsky, se produce un maridaje entre la revolución social marxista y la revolución mental surrealista (hombre nuevo en revolución total).

6. Creacionismo.

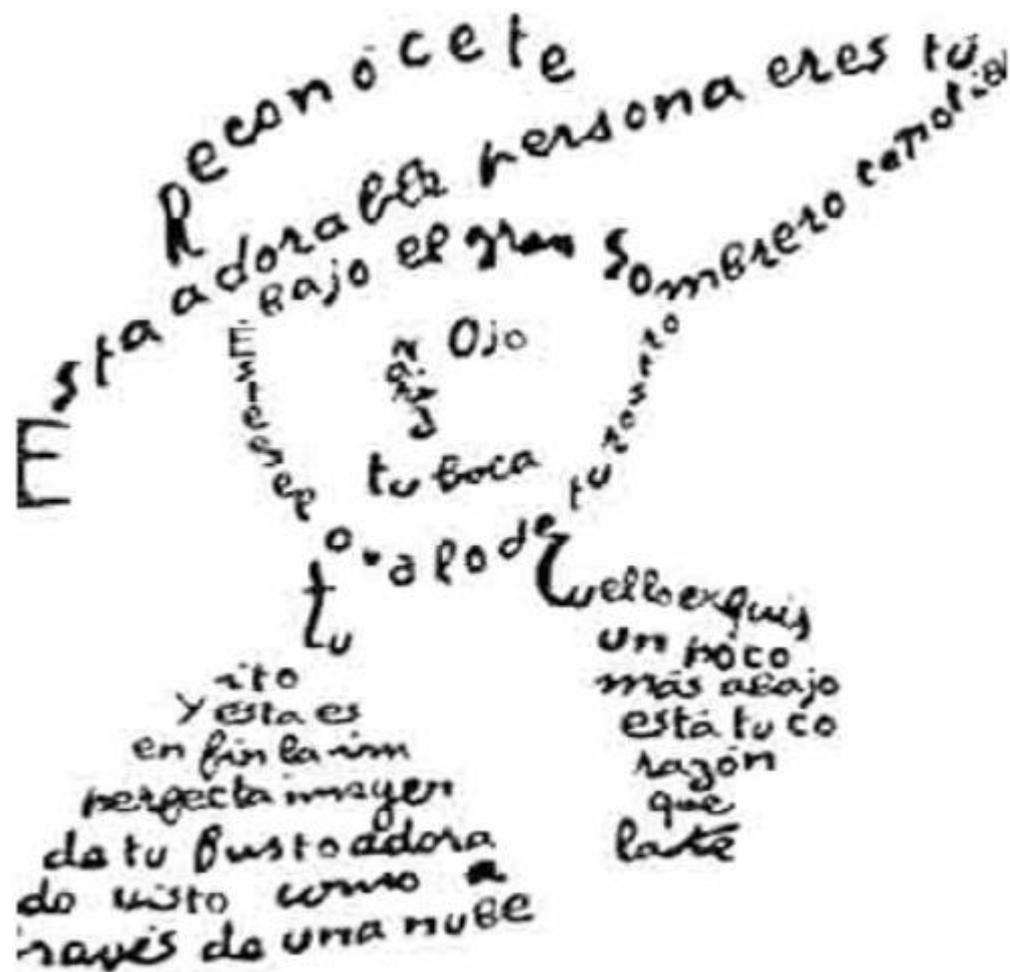
El chileno **Huidobro** llegó a Madrid en el verano de 1918, pretendió lanzar un movimiento, el creacionismo, según el cual el poema debe reflejar la naturaleza en sus leyes y constitución orgánica, ha de ser creador de la naturaleza. De ahí surgió *Altazor*.

7. Imaginismo ruso.

Nace como reacción formalista al movimiento futurista acaudillado por **Maiakovsky**. **Kusikov**, **Marienjov** y **Serguei Esenin** reivindican el **cultivo de la forma y la autonomía del poema** (condensación de imágenes claras y precisas). Publican su **manifiesto** en Petrogrado en 1915, abrazan la causa del pueblo, entienden la revolución campesina, no la proletaria. Tras su fugaz y escandalosa boda con Isadora Duncan, Esenin se suicida en Leningrado. Antes de morir dejó escrito este poema:

¡A todos!
No se culpe a nadie de mi muerte y, por favor,
nada de chismes. Lili ámame.
Camarada gobierno, mi familia es: Lili Brik, mi madre,
mis hermanas y Verónica Vitaldovna Polonskaya.
Si se ocupan de asegurarles una existencia decente, gracias.
Por favor den los poemas inconclusos a los Brik,
ellos los entenderán.
Como quien dice
la historia ha terminado.
El barco del amor
se ha estrellado
contra la vida cotidiana
Y estamos a mano
tú y yo
Entonces ¿para qué
reprocharnos mutuamente
por dolores y daños y golpes recibidos?

1. Resume el tema del poema. Comenta la oposición que se establece en el texto entre el yo lírico y la realidad.
2. Intenta definir el concepto de poesía que tiene Maiakovski basándote en el texto.



Los caligramas son poesías para mirar, la disposición de los versos nos ayuda a expresar visualmente la realidad a la que se refieren. Aquí tienes uno del poeta cubista francés Guillaume Apollinaire, también fue utilizado por otros movimientos vanguardistas como Creacionismo y Ultraísmo.

1. Lee el caligrama y comenta tu opinión al respecto.

- La vanguardia en España

Una nueva intelectualidad: La generación del 14

Tras la 1ª Guerra Mundial se produjo una profunda reflexión sobre el ser de España, que se veía en la periferia de Europa, histórica y culturalmente. El novecentismo se produce bajo la misma atmósfera en que se desarrollan las vanguardias, no es posible marcar una clara diferencia entre ambos, el rasgo unificador más claro es la postura intelectual ante el hecho artístico y la convicción en la necesidad de un cambio estético y ético. Ambas corrientes no son sino variantes de la preocupación general por el hombre que tiene lugar en Europa (crisis colonial, revolución rusa, 1ª Guerra Mundial, sindicatos...). El sentimiento de **necesidad de cambio** tiene dos vertientes, una filosófica y otra creativa (esta última dará lugar a la vanguardia).

a. Ramón Gómez de la Serna.

Fue el primer novelista europeo que se incorporó al movimiento vanguardista, creó su propio ismo, el **ramonismo**, que se caracteriza por la antipatía por la interpretación tradicional de las realidades. Concibe la realidad (no sobre, bajo o tras) como **lateralidad**, mira las cosas desde distintos puntos de vista, asigna a las cosas una función inhabitual bajo el estímulo de la imaginación. Así rompe los viejos moldes estereotipados de la expresión y libera el arte del sentimentalismo a través del humor. Concibe el arte como **visión inocente de las cosas**, trivializa ex profeso para exaltar lo que en el hombre hay de trivial. Sus **greguerías (metáfora+humor)** son pequeñas piezas autosuficientes que muestran un humor ingenuo e infantil. No obstante, su obra va ganando en trascendencia con el tiempo e incorpora el tema de **Dios y la muerte**, casi obsesivo en su autobiografía *Automoribundia* (1948). **RAMÓN** (así firmaba sus obras) se relaciona con la tradición literaria española de la metáfora (a veces parafrasea a los escritores barrocos). Algunas de sus greguerías nacen de imprevistas superposiciones visuales, otras de asociaciones fónicas, se pueden clasificar en cuatro grupos: *falsa etimología* (incunable es el libro que no se puede leer en la cuna); *paronomasia* (el contable es un señor con el que no se cuenta casi nunca); *parodia de locuciones y clichés* (Dadme una amigo y moveré el mundo); o en la *dilogía* (Enfermedad estudiantil: la que sigue su curso). RAMÓN borra los géneros, no describe caracteres, acumula temas, sus personajes se desdibujan, las situaciones se multiplican, y aparecen continuas greguerías, su obra se fracciona en continuos puntos y aparte.

b. El ultraísmo.

El ultraísmo se propuso un **cambio en la concepción del poema**, intentó progresar del impresionismo al expresionismo, la lírica debe ser metáfora (eliminando lo anecdótico, personal y sentimental), el **poema es sucesión de metáforas**, éstas relacionan dos elementos nunca asociados, debían crear nuevas realidades. Pretenden anular la literatura misma, "*la literatura no existe: el ultraísmo la ha matado*". Estuvo vinculado con la vanguardia a través de dos poetas, Huidobro y su creacionismo, y Borges (cuñado de Guillermo de Torre, lo llevó a América, revistas *Proa* y *Prisma*).

+**Cansinos-Asséns**: Escritor modernista, traductor incansable, poeta en prosa (*El candelabro de los siete brazos*), ensayista peculiar (*Estética y erotismo de la pena de muerte*), supo reunir en torno suyo a todos los jóvenes literatos inquietos, entre sus discípulos se cuenta Borges. Rompió con el movimiento en fecha muy temprana (1925).

+**Guillermo de Torre**: Fue uno de sus protagonistas más activos, autor de uno de los pocos libros que dio el Ultraísmo, *Hélices*, un libro ingenuo, inmaduro y pretencioso, importante por su singularidad, obra más de un teórico que de un creador (barroquismo, neologismos, hipervitalismo).

Lee el siguiente fragmento de Autorretrato, de Guillermo de Torre:

Los cables cuadriculan el horizonte
y subrayan mi cabeza incrustada
[...]

- La generación del 27

Historia externa

Se suele llamar grupo o generación del 27 a los poetas que en los años 20 desarrollaron una **poesía con espíritu crítico**, coincidente y nuevo. Los hitos del movimiento fueron:

-1921, Lorca y Alonso publican sus primeros libros;

-1923, aparecen obras significativas (Bergamín, Salinas, Torre);

-1925, grandes éxitos (Alberti y Gerardo Diego premios nacionales de literatura).

-En 1927, concurren varios factores: **Tricentenario de la muerte de Góngora**, encuentro con la **estética barroca** y valoración de la **metáfora**; nacimiento de revistas que consagran la nueva estética (Litoral, Mediodía); en este año y el siguiente todos los componentes publican libros; algunos, obras capitales del movimiento como Perfil del aire, El alba de alhelí, Romancero gitano, Cántico...

Se han propuesto otras denominaciones como *Generación Guillén-Lorca*, *Generación de la dictadura*, *Generación de la República*; no obstante, el mejor rótulo sería el de **Vanguardia**, ya que son los encargados de introducir los ismos con unas raíces autóctonas. Casi todos los componentes nacen entre 1891 y 1906: **Alonso**, **Salinas**, **Guillén**, **Diego** y **Amado Alonso**, **Lorca**, **Pemán**, **Claudio de la Torre**, **Chabás**, **Antonio Oliver**, **Casona**, **Aub**, **Jardiel Poncela**, **Garfias**, **Altolaguirre**, **Larrea**, **Alberti**, **Cernuda**, **Sender**, **Francisco Ayala**, **María Teresa León**, **Ernestina de Champourcín**, **García Gómez**, **Dalí**, **Romero Murube**, **Gil Albert**, etc.

En casi todos los poetas se vislumbra una **primera etapa de tesis** (Poemas puros, La voz a ti debida, Cántico, La destrucción del amor) otra de **antítesis** (Hijos de la ira, Clamor, Todo más claro, Historia del corazón) y finalmente una de **síntesis** (Hombre y Dios, El contemplado, Homenaje, Poemas de la consumación).

Historia interna

+Civitas hominum: La generación insiste en el tema de la ciudad, desde los grandes almacenes, los hoteles, los bares, el cine, los edificios altos... hasta los nuevos inventos como la electricidad, los transportes, los transatlánticos y el avión. La ciudad, verdadera *Civitas hominum*, se opone a la *Civitas Dei*.

+La naturaleza y el amor: Predomina una naturaleza cercana a la ciudad (excepto Aleixandre que busca comunicarse con la naturaleza virginal), el jardín como material refinado por el arte (Guillén). Estos poetas son **contempladores del mundo cotidiano**, no necesitan buscar paisajes pintorescos, se centran en el *hodiernismo contemplativo*, la naturaleza humana como forma desnuda hacia el amor, desnuda y elemental.

+El compromiso: La generación del 27 no tiene nada de frívola, está comprometida con su tiempo, sienten fervor por el presente, por el arte de su tiempo. Se sienten comprometidos con sus **camaradas y amigos** (el asesinato de Lorca los unió).

+Vanguardismo y tradición: El equilibrio entre vanguardismo y tradición es la virtud más acusada del 27, crearon una estética nueva en que la originalidad está al servicio de la perfección. Potenciaron hasta sus últimos límites el verso libre y la prosa poética al mismo tiempo que logran la perfección en la métrica tradicional.

- *Autores del grupo del 27*

a. Federico García Lorca

+**Vida:** Nació en Granada en 1898. Su vocación primera fue la música (consumado pianista), en 1918 publica *Impresiones y paisajes*, marcha a estudiar a Madrid. Permanece en la Residencia de Estudiantes junto con Buñuel, Dalí, Prados, etc., allí acuden los maestros del momento y los poetas jóvenes (Alberti). Acabó Derecho, pero no Filosofía, es un eterno estudiante, a través del teatro se independizó (en 1927 triunfa con *Mariana Pineda* y en 1928 con *El romancero gitano*). Tras estos éxitos sufre una crisis y viaja a EE.UU, Francia e Inglaterra. Allí encuentra una nueva voz, escribe *Poeta en Nueva York*; con la República viaja con la compañía *La barraca* (lleva el teatro clásico por toda España). En 1933 viaja a Sudamérica, el 16 de julio de 1936 sale de Madrid para Granada, el 19 de Agosto es fusilado.

+**Obra lírica:** Ocho libros de poesía, dos publicados póstumamente, divididos en dos etapas:

-*Hasta 1928* (*Libro de poemas*, *Canciones*, *Romancero gitano*, *Poema del cante jondo*), tienen un fuerte sabor andaluz, influenciados por la lírica popular y tradicional.

-*Desde 1928 hasta su muerte* (*Poeta en Nueva York*, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, *Seis poemas galegos*, *Diván de Tamarit*). Vemos un Lorca más **universal, más profundo y difícil**. No obstante, su calidad y su personalidad rayan siempre a la misma altura.

Los **temas** básicos de su obra son **la naturaleza, el amor y la muerte**, sobre todo a raíz del Romancero, que le supuso un ruidoso triunfo, que lo abocó a una crisis que tuvo que superar. Busca un nuevo camino para su poesía y lo encuentra en su viaje a Estados Unidos del que regresa en 1929.

-*Libro de poemas* (1918): Abre el camino hacia las *Canciones*, es una muestra de talento temprano, el tema de la infancia aparece a través del folclore, es un libro de mediaciones, con influjos del modernismo, hay **preocupación religiosa**.

-*Canciones*: Menos sentimentalismo y más **perfección formal**, los poemas son más breves, cerrados y estructurados, se ayuda de la alternancia del estribillo.

-Poema del Cante jondo: Lazo de unión entre las canciones y los romances, supera a las primeras en condensación estilística, estructuración y originalidad, muestra una asombrosa fonostilística de rima y de ritmo como "expresión de giros y costumbres populares". La muerte se manifiesta como obsesión.

-Romancero gitano: Es el libro de mayor éxito de toda la literatura del 27, consta de 18 romances que giran en torno a la Andalucía del llanto, centrándose en el mundo gitano. Frente a la *civitas hominum*, Lorca presenta un mundo en contacto con el campo; escoge al gitano porque es un hombre profundamente unido a la **cultura primitiva** y natural, con leyes y códigos propios, un marginado de la historia social y cultural europea (el gitano y el negro de Poeta en N.Y. cumplen funciones similares). El gitano choca con dos realidades: el amor (desemboca en el mundo natural del sexo) y los otros (que suponen una intromisión en su mundo). Estos otros son en principio otros gitanos y después el opresor, el guardia civil. El cosmos presentado es muy activo (la luna representa a la muerte y al amor). El lenguaje está preñado de brillantes imágenes (creacionismo, surrealismo), la más profunda influencia es la del Romancero clásico.

-Poeta en Nueva York: Fue un libro incomprendido en su tiempo, hoy la crítica lo califica como la mejor de las obras de Lorca. Se presenta como una serie de poemas divididos en diez partes. Lorca llega y presencia el desastre financiero del 29, el gigantismo de la metrópoli, la mezcla de razas e intereses. Por su contenido es **un libro de protesta**, un nuevo camino para su poesía. Razona sobre lo que ve, ataca a una sociedad que no le gusta. Los temas se repiten, son: los negros (la salvación, el espíritu del país), la guerra, el hombre depredador, la muerte y lo religioso. La nueva voz es surrealista, acorde con el tema y el espíritu.

-Llanto por Ignacio Sánchez Mejías: Libro breve, intenso, perfecto. Temáticamente es un regreso a su primera época, vuelve a Andalucía bajo el signo de lo taurino, sentida elegía por un amigo, una meditación sobre la muerte.



Este es el segundo poema de *Romancero gitano* titulado *Preciosa y el aire*. Léelo:

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene,
por un anfibio sendero
de cristales y laureles.
El silencio sin estrellas,
huyendo del sonsonete,
cae donde el mar bate y canta
su noche llena de peces.
En los picos de la sierra
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.
Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino verde.

*

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado

el viento que nunca duerme.

San Cristobalón desnudo,
lleno de lenguas celestes,
mira a la niña tocando
una dulce gaita ausente.

Niña, deja que levante
tu vestido para verte.

Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.

Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.

El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.

Frunce su rumor el mar.

Los olivos palidecen.

Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.

¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!

¡Preciosa, corre, Preciosa!

¡Míralo por dónde viene!

Sátiro de estrellas bajas
con sus lenguas relucientes.

*

Preciosa, llena de miedo,
entra en la casa que tiene,
más arriba de los pinos,
el cónsul de los ingleses.

Asustados por los gritos
tres carabineros vienen,
sus negras capas ceñidas
y los gorros en las sienas.

El inglés da a la gitana
un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa no se bebe.

Y mientras cuenta, llorando,

su aventura a aquella gente,
en las tejas de pizarra
el viento, furioso, muerde.

1º Según el propio Lorca, este poema trata de un “mito de playa tartesa”. El tema de este romance es como Preciosa está tocando y aparece el viento metamorfoseado en un sátiro, echándose a correr tras la gitanilla para poseerla, y como esta logra escaparse.

-Establece la estructura del poema.

-Realiza un análisis métrico.

-Busca símbolos lorquianos.

b. Vicente Aleixandre

+**Vida:** Nació en Sevilla (1898), pasó su infancia en Málaga (ciudad que le marcará vivamente, *Ciudad del paraíso*), después su familia se traslada a Madrid. Estudia Derecho y comienza a trabajar como profesor de la Escuela Central de Comercios. Sufre una grave enfermedad que le obliga a llevar vida de enfermo. *La destrucción o el amor* (1933) le valió el Premio Nacional de literatura. Pasa la guerra en Madrid, es un hombre en reposo, visitado por todos los poetas de su tiempo. **Vence un doble exilio**, el interior y el de enfermo; en 1949 es nombrado académico. Recibe el Nobel en 1977.

+**Obra lírica:** Su poesía presenta una **fuerte unidad**, presenta una evolución al compás de los diferentes momentos estéticos e históricos, la unidad se la otorga un tema central obsesionante, "un impulso de carácter primario frente al cosmos: la solidaridad amorosa del poeta, del hombre con todo lo creado". La obra de Aleixandre obedece a tres impulsos, primero se comunica con la naturaleza, después busca a los hombres y al final busca la comunicación consigo mismo.

-*Primera etapa: Etapa surrealista.* Se inicia con *Pasión de la tierra* donde se atisban sus lecturas de poesía francesa y de Freud; en *Espadas como labios*, progresa hacia un hiperrealismo socialmente más combativo; el cénit de esta etapa llega con *La destrucción o el amor*, obra de un superrealismo combinado con tendencias tradicionales (Fray Luis, Góngora). En la **oscuridad del lenguaje** se abre la luz del

sentido unitario de la vida, se equilibra la balanza entre vanguardia y tradición, entre fondo y forma.

-*Segunda etapa: Superación de la vanguardia.* Sombra del paraíso (1944) es la obra que sirve de transición. Se abre con Historia del corazón (1954), la naturaleza cede su puesto a la historia, a la preocupación por el hombre, abandona totalmente la escritura superrealista atendiendo a la **comunicación con los otros** (nunca fue un poeta social).

-*Tercera etapa: Poesía de meditación.* Con Poemas de la consumación (1974), continuados en Diálogos del conocimiento se abre una etapa más filosófica, supone una vuelta a las imágenes y símbolos de su primera época, pero clarificados, con un cierto **aire de despedida**, el poeta parece querer comunicarse consigo mismo.

c. Rafael Alberti

+**Vida:** Nace en el Puerto de Santa María, hijo de familia de bodegueros, su infancia transcurre en un colegio de jesuitas como relata en sus memorias, La arboleda perdida. El mundo infantil es el centro de su obra desde Marinero en Tierra. En 1917 marcha a Madrid con su familia, su visita al Prado lo deja conmocionado, sufre una incipiente tuberculosis y debe retirarse a Guadarrama. A su regreso mantiene contacto con la Residencia de Estudiantes, traba amistad con Federico, con Dalí, con Buñuel, con Moreno Villa. Marinero en Tierra le supuso el Premio Nacional (junto con Versos humanos de Diego). En los años 30 adquiere un fuerte compromiso político, se afilia al Partido Comunista, viaja a Cuba y Rusia, funda la revista Octubre. Muerto Franco, regresa.

+**Obra lírica:** Su poesía es una **vuelta continua a las raíces**, una búsqueda ininterrumpida de la arboleda perdida, **irreprimible nostalgia de lo perdido** (primero el Puerto de Santa María y el mar, luego España).

-*Primera etapa: neotradicionalismo.* Marinero en Tierra, La amante, El alba de alhelí, fusión de tradicionalismo y vanguardia. Sus poemas hablan de un yo poético al que se le desarraiga de su medio natural (el mar anhelado), aparecen paisajes irreales, interiorizados, entre la infancia marinera del ayer y la juventud de hoy, tierra adentro;

el mar es símbolo de pureza y libertad, la lírica tradicional se deja notar en la métrica irregular, las elipsis, la ausencia de verbos, las estructuras circulares.

-*Segunda etapa: Surrealista.* Con Cal y canto (1929) se abre un camino continuado con Sobre los Ángeles y Sermones y Moradas, caracterizados por el gongorismo, el futurismo, el hermetismo; el mundo real se deforma, se cosifica o idealiza.

-*Tercera etapa: Síntesis.* Se abre con Entre el clavel y la espada (1941), retorna a los temas iniciales; en Pleamar (1941) el mar es el asunto principal. El biografismo es omnipresente.

d. Pedro Salinas

+**Vida:** Nació en Madrid (1892), fue Doctor en Letras y se dedicó a la docencia universitaria, fue profesor de Cernuda en Sevilla. Murió en Boston en 1951.

+**Obra lírica:** "*La poesía es una aventura hacia lo absoluto. Se llega más o menos cerca, se recorre más o menos camino: eso es todo*". Los elementos básicos de su poesía son la autenticidad, la belleza y el ingenio. La inteligencia y el sentimiento se hermanan de forma peculiar, el ingenio (la inteligencia) le permite ahondar en los sentimientos, acercarse a lo absoluto; la principal característica de su arte es el **conceptismo interior**, una suerte de agudeza y arte de ingenio, juegos de ideas, condensación de conceptos, paradojas, etc. Su **lengua poética es sencilla**, prefiere los versos cortos (la silva), renuncia casi siempre a la rima, sus versos están rigurosamente trabajados.

-**Sus primeros libros:** Presagios (1923), Seguro azar (1929) y Fábula y signo se pueden inscribir en la poesía pura, la huella de Juan Ramón es evidente; en algunos aparece la temática futurista (máquina de escribir, radiador, bombilla...).

-**Obras maestras:** La voz a ti debida (1933) y Razón de amor (1936) con ellos se convierte en el **gran poeta del amor**, trasciende las puras anécdotas, su visión es antirromántica, la amada no es la enemiga, el amor no se reduce a desdenes; por el contrario, el amor es una fuerza prodigiosa que da plenitud a la vida y confiere sentido al mundo, es enriquecimiento del propio ser y enriquecimiento de la persona amada (metafísica del amor).

e. Dámaso Alonso

+Vida: Nació en 1898 en Madrid, se licenció en Derecho y doctoró en Filosofía y Letras, fue colaborador de Menéndez Pidal, enseñó Lengua y Literatura en universidades alemanas, inglesas y norteamericanas. En 1933 obtuvo una cátedra en Valencia. Tras la guerra pasó a Madrid, fue miembro de la RAE y Premio Cervantes.

+Obra: Fue el introductor en España de la *Estilística literaria*, su método en este campo quedó establecido en *Poesía española (grandes textos del siglo de Oro)*. Es un poeta a rachas, fue fraternal amigo de los componentes del 27, desbordó los cauces poéticos del momento y buscó nuevas preocupaciones.

-Primera etapa: poesía pura, primer libro *Poemas puros, poemillas de la ciudad* (1921), y con el mismo carácter *El viento y el verso* (1923), su pureza radica en su sencillez, exquisito cuidado de la forma.

-Segunda etapa: Poesía desarraigada. En *Hijos de la ira* (1944), libro clave de la lírica contemporánea, presenta el mundo como caos y angustia, la poesía es una frenética búsqueda de ordenación y de ancla, es una lírica existencial, un inmenso grito de protesta contra toda la podredumbre que le rodea. Aparecen una serie de preguntas angustiadas a Dios sobre el sentido de la vida, debajo de la que late "un desbordado amor al vivir", la ira va dejando paso a la ternura.

-Tercera etapa: Madurez. *Hombre y Dios* (1955) es un diálogo apasionado con el Creador con el que habla del dolor, la libertad, la injusticia y la muerte; pasa del tono angustiado ("Ese muerto") al humorístico ("A un río le llamaban Carlos").

f. Luis Cernuda

+Vida: Nace en Sevilla, fue alumno de Salinas, vivió luego en Madrid y fue lector en Toulouse. Durante la guerra apoyó a la causa republicana, en 1938 se exilió. Fue profesor en Norteamérica e Inglaterra hasta llegar a México, donde murió. Fue una criatura marginal, un inadaptado, contestatario y rebelde.

+Obra: Singularizada por el **sustrato romántico**. Su centro temático es el divorcio entre el deseo y la realidad. Sus temas dominantes son la soledad, la añoranza de un mundo habitable, el ansia de **belleza perfecta**; y, sobre todo, el amor. Su estilo escapa a todas las modas, en sus primeras etapas (poesía pura, formas clásicas, surrealismo...), pero en 1932 emprendió un **camino inconfundible**. Su nueva lengua poética desecha los ritmos marcados, **cultiva el versículo largo**; rechaza la rima; y, sobre todo, rechaza el lenguaje rico en imágenes (lenguaje hablado y tono coloquial). Reunió sus diversos trabajos bajo el título *La realidad y el deseo*. Veamos los ciclos:

-Primera producción. *Perfil de aire* (1924-1927) dentro de la poesía pura (versos cortos, tono adolescente); *Égloga, elegía y oda* (1927-28) presidido por Garcilaso. En su estancia en Francia lee a los surrealistas, surge *Un río, un amor* (1929), poemas alejandrinos sin rima. Su tono más personal lo encontrará con *Donde habite el olvido* (1932), inspirado por un desolado verso de Bécquer, este libro producirá luego en el autor "rubor y humillación".

-Segunda etapa: durante la guerra y primeros tiempos de su destierro. *Las nubes* (1937-40), poemas inspirados por la realidad del momento (muerte de García Lorca, "Elegías españolas"). *Vivir sin estar viviendo* (1944-49), *Con las horas contadas* (1950-56) y *Desolación de la quimera* (1956-62), los títulos hablan ya de su incurable amargura, emana el tema de la patria perdida, evoca la Grecia clásica y pagana.

Es un poeta inclasificable, siempre transitando por caminos temáticos y estilísticos no hollados, con un lenguaje depurado, perfecto, denso.

g. Gerardo Diego

+**Vida:** Nace en Santander en 1896, fue catedrático de Lengua y Literatura, en 1925 obtuvo el Premio Nacional (con Alberti *ex aequo*), fue miembro de la RAE y premio Cervantes.

+**Obra:** Su poesía sorprende por su inusitada variedad de temas, de tonos y de estilos, su obra presenta dos direcciones, la poesía de vanguardia y la poesía clásica o tradicional (progresiva superioridad de la segunda).

-*Obras vanguardistas* como representante del creacionismo, *Imagen*, *Manual de espumas* (1918-1922), **poesía al margen de toda lógica**, de imaginación libre, crea una realidad autónoma. *Fábula de Equis y Zeda* (1926-1929), difícil y virtuosista, tributo gongorino; igual que *Poemas adrede* (1926-1941).

-*Obra de corte tradicional:* *Versos humanos* (1918-1924) reúne glosas, canciones, sonetos (Ciprés de Silos); *Soria* (1922) emoción por Castilla ("*Romance del Duero*"). *Viacrucis* (1924) es un libro de **inspiración religiosa**, hecho que lo singulariza dentro de la generación; igual que *Versos divinos* (cantarcillos, letrillas y glosas). La línea clásica alcanza su cumbre con *Alondra de verdad* (1941).

Variedad, gracia y perfección son sus atributos, síntesis entre tradición y renovación, **absoluto conocedor** de los recursos del verso y del lenguaje.

Lee el poema de Gerardo Diego y expresa tu opinión al respecto:

Un día y otro día y otro día.

No verte.

[...]

h. Jorge Guillén

Nace en Valladolid en 1893, fue amigo fraternal de Salinas, catedrático en Sevilla y Oxford. En el exilio enseña en Estados Unidos. Vuelve tras la dictadura a Málaga.

+Poética: Defendió una "*poesía compleja, compuesta, que incluyera otras cosas humanas*". Estiliza la realidad, parte de situaciones concretas para extraer de ellas las ideas. Su lenguaje es sumamente elaborado, sometido a un proceso de eliminación y de selección, lenguaje de dureza diamantina, renuncia a la musicalidad.

+Obra: Desde un principio "*pensaba ya en una obra como unidad orgánica*", ha dado a toda su producción un título global, ***Aire nuestro***, con cinco cielos: *Cántico*, *Clamor*, *Homenaje*, *Y otros poemas*, *Final*.

-*Cántico* (1928), significa acción de gracias o alabanzas, es expresión de un entusiasmo ante el mundo y ante la vida ("Fe de vida"), **la vida es hermosa** porque es vida ("Ser. Nada más. Y basta. Es la absoluta dicha"), se complace en la contemplación de lo creado ("el mundo está bien hecho"). *Cántico* es un sí a la vida.

-*Clamor* inicia un nuevo ciclo poético, se opone en cierto modo a *Cántico*, protesta ante los horrores y las miserias, su optimismo no le impide ver las discordancias ("**este mundo del hombre está mal hecho**"). Su poesía, no obstante, no es de angustia, sino de protesta, no cede nunca al desánimo, está lejos de la poesía pura.

-*Homenaje "Reunión de vidas"*, se recogen poemas de diversas figuras de la historia (desde Homero a los contemporáneos, Machado, Rilke, Salinas, Lorca...).

-*Y otros poemas; Final*: Hermosas páginas que no añaden nada nuevo.

i. Emilio Prados

Sus comienzos están marcados por las formas populares y la influencia de Juan Ramón. Los poemas hasta 1928 los recoge en los libros que van de *Tiempo* a *Cuerpo perseguido*. Temas como la soledad, el sueño, la "eterna pasión del tiempo" y el ansia de eternidad, entretejidos con la presencia de un cielo u un mar de resonancias simbólicas.

-*Etapa surrealista*: Coincide con un momento de crisis, *La voz cautiva*, *Andando, andando por el mundo*, muestras de **preocupación social**.

-*Etapa política*: *Llanto en la sangre* (1933-37), romances sobre la revolución minera de Asturias, sobre la guerra civil...Cancionero menor para los combatientes.

-*Etapa de exilio*: *Jardín cerrado* (1940-46), problemas existenciales, **nostalgia**.

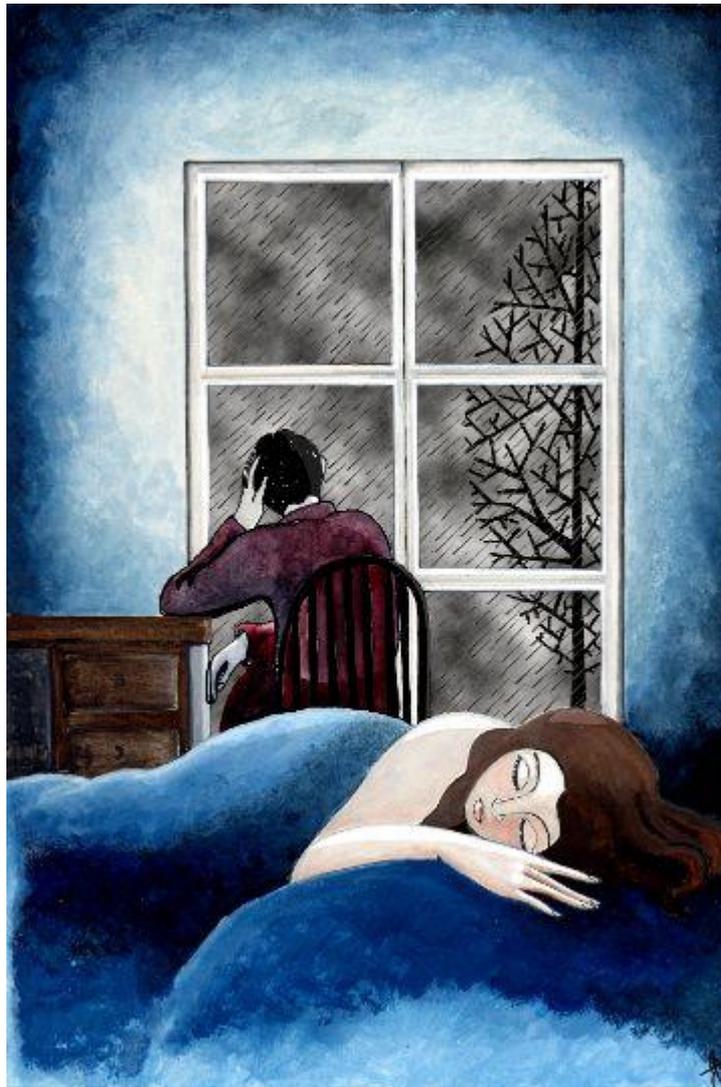
La poesía de Prados es difícil por su densidad, por su ensimismamiento, debido a la ardua elaboración, las palabras "terminadas de cuidado y belleza".

j. Manuel Altolaguirre

"Poeta de íntima espiritualidad, humanísimo". Sostiene que el poeta tiene que mirar con buenos ojos a la vida, que es la mejor musa. Antes de morir dijo que "la poesía (...) es mi principal fuente de conocimiento, me enseña el mundo y en ella aprendo a conocerme a mí mismo". Su obra poética es **cálida, transparente**; canta al amor, a la soledad, a la muerte. Lo más sobresaliente es su musicalidad, versos cortos y estrofas leves de raíz tradicional. Entre sus libros destaca *Las islas invitadas* (1926).

Lee el siguiente poema titulado *Contigo* del poeta Luis Cernuda y explica su actitud:

¿Mi tierra?
Mi tierra eres tú.
[...]



Este poema, “El sueño”, pertenece al libro de Vicente Aleixandre *Historia del Corazón*, léelo:

Hay momentos de soledad en que
el corazón reconoce, atónito, que no ama.
[...]

1. ¿Qué crees que nos quiere decir el poeta?, ¿qué situación describe?, ¿es optimista o pesimista?

- **La generación trunca: el 36. Miguel Hernández.**

Bajo la denominación de generación del 36 se incluye a un grupo de poetas que nacieron entre 1905 y 1920, cuya actividad vital y artística se vio marcada por la guerra civil.

Miguel Hernández: Nacido en Orihuela, provincia de Alicante en 1910, de familia campesina. Fue pastor desde niño por lo que tuvo que aprender por sus propios medios. Estuvo en Madrid donde conoció a los poetas del 27 y a Pablo Neruda. En 1937 se casó con su novia de toda la vida, Josefina Manresa. Luchó en la guerra en el bando republicano y murió en la cárcel de tuberculosis.

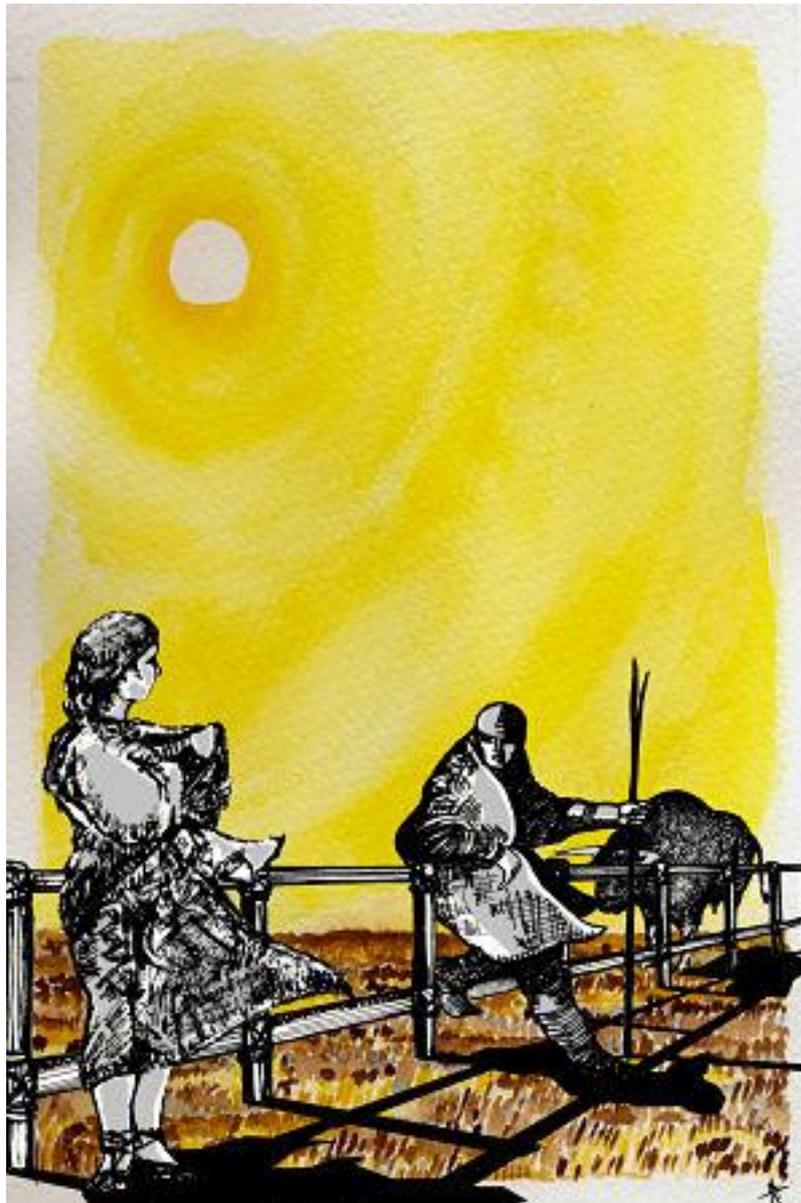
Obra: Es un **creador singular** dentro de la literatura española, sus versos están henchidos de **emoción y vida**. Sus bellísimas metáforas se insertan dentro de una poesía que presenta un difícil equilibrio entre la pasión y el rigor de las formas poéticas. Combina lo **tradicional y lo nuevo**, se aprecian rasgos del surrealismo.

Podemos distinguir:

+**Primera Etapa:** Desde 1933 hasta 1936. Influencia de Góngora y Garcilaso.

-**Perito en Lunas,** publicada en 1933, se compone de 42 octavas reales, dificultad.

-**El rayo que no cesa:** Es un libro de sonetos que versan **sobre la muerte, el amor y el dolor**. Contiene además su famosa “Elegía a Ramón Sijé”. Aparece la influencia de Neruda y Alexandre.

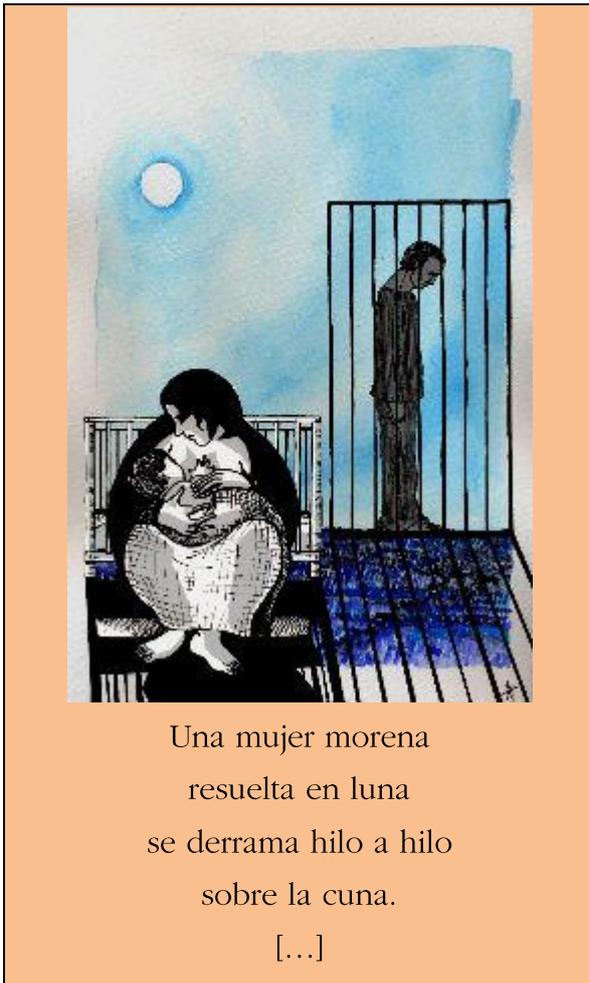


+Segunda etapa: Desde 1937 a 1939, marcada por la guerra y el compromiso político.

-Viento del pueblo: Lenguaje claro y contundente, poemas que arengan a los soldados y al pueblo, llenos de ardor guerrero y preocupación social.

-El hombre acecha: Hay aquí un tono más íntimo y pesimista. Su pequeño hijo ha muerto y la guerra está prácticamente perdida.

-Cancionero y romancero de ausencias: Libro emocional y emocionante, espontáneo y sencillo. Terminado poco antes de morir, gira en torno a su mujer y a su segundo hijo, incluye las “Nanas de la cebolla”, sobrecogedoras seguidillas donde defiende la alegría de vivir a pesar de todos los pesares.



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

6.4. Recursos en línea

-Publicaciones en Rusia:

<https://sede.educacion.gob.es/publiva/directa.action>

-Imágenes educativas:

<http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>

-Monográficos dedicados a autores:

<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/>

-Recursos educativos:

<http://www.ite.educacion.es/es/recursos>

1. Selecciona y comenta las metáforas que te hayan gustado especialmente de este fragmento de las Nanas.

6.5. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

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 5
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. 10
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, 15
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. 20

Poeta en Nueva York, 1931-1934

Tarea 1: Señala y justifica con ejemplos tomados del texto el tema de esta poesía.

Tarea 2: Identifica en el texto al menos un ejemplo de cada uno de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda.

Epíteto	
Metáfora	
Personificación	

Tarea 3: Realiza un análisis morfológico de los siguientes términos.

Termino	Análisis
Columnas	
Chapotean	
Furiosos	
Allí	
Y	

Tarea 4: Sitúa el poema dentro de la obra general de Federico García Lorca. Explica las características del periodo lorquiano al que pertenece y muestra en qué se diferencia esta etapa de la otra restante.

Tarea 5: Di la función sintáctica de las palabras y sintagmas subrayados en cada frase.

Frases	Función sintáctica
Ejemplo: <u>El niño</u> compra un libro	Sujeto

La aurora gime <u>por las inmensas escaleras</u>	
La aurora tiene <u>cuatro columnas de cieno</u>	
La luz es sepultada <u>por cadenas y ruidos</u>	
Impúdico reto <u>de ciencias sin raíces</u>	
Hay gentes que vacilan <u>soñolientamente</u>	
<u>Nadie</u> la recibe en su boca	

Tarea 6: Relaciona cada enunciado de la columna de la izquierda con la correspondiente función del lenguaje de la columna de la derecha. Hay dos enunciados para cada función.

(Ejemplo) <i>Dos más dos son cuatro</i>	1
La aurora de Nueva York tiene cuatro columnas de cieno	2
¿Qué comprenden los primeros que salen?	3
Por los barrios hay gente	4
La luz es sepultada por cadenas y ruidos	5
La aurora tiene lugar al amanecer	6
Dime	7

A	Representativa
B	Apelativa
C	Poética

1: A 2: 3: 4: 5: 6: 7:

Tarea 7: a) Realiza el análisis métrico de los siguientes versos, marca las sílabas métricas en las que se dividen y escribe su número al lado de cada verso.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos

que no habrá paraíso ni amores deshojados

b) ¿Son versos de arte mayor o menor? Justifica tu respuesta.

c) Marca la cesura en los versos. ¿Cómo se llaman las partes de un verso separadas por una cesura?

Tarea 8: Como sabes, Federico García Lorca pertenece al grupo de poetas españoles del siglo XX que se conoce como Generación del 27. Explica las características generales y etapas de la Generación del 27 y enumera a sus integrantes.

Tarea 9: Elige tres poetas de la Generación del 27 y comenta la obra de cada uno atendiendo a temas, estilo y libros más representativos.

6.6. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

LA MUJER ALTA - Pedro Antonio de Alarcón *Narraciones inverosímiles*, editorial CLAN, 2000

-¡Qué sabemos! Amigos míos... ¡qué sabemos! -exclamó Gabriel, distinguido ingeniero de Montes, sentándose debajo de un pino y cerca de una fuente, en la cumbre del Guadarrama, a legua y media de El Escorial, en el límite divisorio de las provincias de Madrid y Segovia; sitio y fuente y pino que yo conozco y me parece estar viendo, pero cuyo nombre se me ha olvidado.

-Sentémonos, como es de rigor y está escrito... en nuestro programa -continuó Gabriel-, a descansar y hacer por la vida en este ameno y clásico paraje, famoso por la virtud digestiva del agua de ese manantial y por los muchos borregos que aquí se han comido nuestros ilustres maestros don Miguel Bosch, don Máximo Laguna, don Agustín Pascual y otros grandes naturistas; os contaré una rara y peregrina historia en comprobación de mi tesis..., reducida a manifestar, aunque me llaméis oscurantista, que en el globo terráqueo ocurren todavía cosas sobrenaturales: esto es, cosas que no caben en la cuadrícula de la razón, de la ciencia ni de la filosofía, tal y como hoy se entienden (o no se entienden) semejantes palabras, palabras y palabras, que diría Hamlet...

Enderezaba Gabriel este pintoresco discurso a cinco sujetos de diferente edad, pero ninguno joven, y sólo uno entrado ya en años; también ingenieros de Montes tres de ellos, pintor el cuarto y un poco literato el quinto; todos los cuales habían subido con el orador, que era el más pollo, en sendas burras de alquiler, desde el Real Sitio de San Lorenzo, a pasar aquel día herborizando en los hermosos pinares de Peguerinos, cazando mariposas por medio de mangas de tul, cogiendo coleópteros raros bajo la corteza de los pinos enfermos y comiéndose una carga de víveres fiambres pagados a escote.

Sucedía esto en 1875, y era en el rigor del estío; no recuerdo si el día de Santiago o el de San Luis... Inclínome a creer el de San Luis. Como quiera que fuese, gozábase en aquellas alturas de un fresco delicioso, y el corazón, el estómago y la inteligencia funcionaban allí mejor que en el mundo social y la vida ordinaria...

Sentado que se hubieron los seis amigos, Gabriel continuó hablando de esta manera:

-Creo que no me tacharéis de visionario... Por fortuna o desgracia mía soy, digámoslo así, un hombre a la moderna, nada supersticioso, y tan positivista como el que más, bien que incluya entre los datos positivos de la Naturaleza todas las misteriosas facultades y emociones de mi alma en materias de sentimiento... Pues bien: a propósito de fenómenos sobrenaturales o extranaturales, oíd lo que yo he oído y ved lo que yo he visto, aun sin ser el verdadero héroe de la singularísima historia que voy a contar; y decidme en seguida qué explicación terrestre, física, natural, o como queramos llamarla, puede darse a tan maravilloso acontecimiento.

-El caso fue como sigue... ¡A ver! ¡Echad una gota, que ya se habrá refrescado el pellejo dentro de esa bullidora y cristiana fuente, colocada por Dios en esta pinífera cumbre para enfriar el vino de los botánicos!

II

-Pues, señor, no sé si habréis oído hablar de un ingeniero de Caminos llamado Telesforo X... que murió en 1860...

-Yo no...

-¡Yo sí!

-Yo también: un muchacho andaluz, con bigote negro, que estuvo para casarse con la hija del marqués de Moreda... y que murió de ictericia...

-¡Ése mismo! -continuó Gabriel-. Pues bien: mi amigo Telesforo, medio año antes de su muerte, era todavía un joven brillantísimo, como se dice ahora. Guapo, fuerte, animoso, con la aureola de haber sido el primero de su promoción en la Escuela de Caminos, y acreditado ya en la práctica por la ejecución de notables trabajos, disputábasele varias empresas particulares en aquellos años de oro de las obras públicas, y también se lo disputaban las mujeres por casar o mal casadas, y, por supuesto, las viudas impenitentes, y entre ellas alguna muy buena moza que... Pero la tal viuda no viene ahora a cuento, pues a quien Telesforo quiso con toda formalidad fue a su citada novia, la pobre Joaquinita Moreda, y lo otro no pasó de un amorío puramente usufructuario...

-¡Señor don Gabriel, al orden!

-Sí..., sí, voy al orden, pues ni mi historia ni la controversia pendiente se prestan a chanzas ni donaires. Juan, échame otro medio vaso... ¡Bueno está de verdad este vino! Conque atención y poneos serios, que ahora comienza lo luctuoso.

Sucedió, como sabréis los que la conocisteis, que Joaquina murió de repente en los baños de Santa Águeda al fin del verano de 1859... Hallábame yo en Pau cuando me dieron tan triste noticia, que me afectó muy especialmente por la íntima amistad que me unía a Telesforo... A ella sólo le había hablado una vez, en casa de su tía la generala López, y por cierto que aquella palidez azulada, propia de las personas que tienen una aneurisma, me pareció desde luego indicio de mala salud... Pero, en fin, la muchacha valía cualquier cosa por su distinción, hermosura y garbo; y como además era hija única de título, y de título que llevaba anejos algunos millones, conocí que mi buen matemático estaría inconsolable... Por consiguiente, no bien me hallé de regreso en Madrid, a los quince o veinte días de su desgracia, fui a verlo una mañana muy temprano a su elegante habitación de mozo de casa abierta y de jefe de oficina, calle del Lobo... No recuerdo el número, pero sí que era muy cerca de la Carrera de San Jerónimo. Contristadísimo, bien que grave y en apariencia dueño de su dolor, estaba el joven ingeniero trabajando ya a aquella hora con sus ayudantes en no sé qué proyecto de ferrocarril, y vestido de riguroso luto. Abrazóme estrechísimamente y por largo rato, sin lanzar ni el más leve suspiro; dio en seguida algunas instrucciones sobre el trabajo pendiente a uno de sus ayudantes, y condujome, en fin, a su despacho particular, situado al extremo opuesto de la casa, diciéndome por el camino con acento lúgubre y sin mirarme:

-Mucho me alegro de que hayas venido... Varias veces te he echado de menos en el estado en que me hallo... Ocúrreme una cosa muy particular y extraña, que sólo un amigo como tú podría oír sin considerarme imbécil o loco, y acerca de la cual necesito oír alguna opinión serena y fría como la ciencia... Siéntate... -prosiguió diciendo, cuando hubimos llegado a su despacho-, y no temas en manera alguna que vaya a angustiarte describiéndote el dolor que me aflige, y que durará tanto como mi vida... ¿Para qué? ¡Tú te lo figurarás fácilmente a poco que entiendas de cuitas humanas, y yo no quiero ser consolado ni ahora, ni después, ni nunca! De lo que te voy a hablar con la detención que requiere el caso, o sea tomando el asunto desde su origen, es de una circunstancia horrenda y misteriosa que ha servido como de agujero infernal a esta desventura, y que tiene conturbado mi espíritu hasta un extremo que te dará espanto

-¡Habla! -respondí yo-, comenzando a sentir, en efecto, no sé qué arrepentimiento de haber entrado en aquella casa, al ver la expresión de cobardía que se pintó en el rostro de mi amigo.

-Oye... -repuso él, enjugándose la sudorosa frente.

III

No sé si por fatalidad innata de mi imaginación, o por vicio adquirido al oír alguno de aquellos cuentos de vieja con que tan imprudentemente se asusta a los niños en la cuna, el caso es que desde mis tiernos años no hubo cosa que me causase tanto horror y susto, ya me la figurara mentalmente, ya me la encontrase en realidad, como una mujer sola, en la calle, a las altas horas de la noche.

Te consta que nunca he sido cobarde. Me batí en duelo, como cualquier hombre decente, cierta vez que fue necesario, y recién salido de la Escuela de Ingenieros, cerré a palos y a tiros en Despeñaperros con mis sublevados peones, hasta que los reduje a la obediencia. Toda mi vida, en Jaén en Madrid y en otros varios puntos, he andado a deshora por la calle, solo, sin armas, atento únicamente al cuidado amoroso que me hacía velar, y si por acaso he topado con bultos de mala catadura, fueran ladrones o simples perdonavidas, a ellos les ha tocado huir o echarse a un lado, dejándome libre el mejor camino... Pero si el bulto era una mujer sola, parada o andando, y yo iba también solo, y no se veía más alma viviente por ningún lado... entonces (ríete si se te antoja, pero créeme) poníase carne de gallina; vagos temores asaltaban mi espíritu; pensaba en almas del otro mundo, en seres fantásticos, en todas las invenciones supersticiosas que me hacían reír en cualquier otra circunstancia, y apretaba el paso, o me volvía atrás, sin que ya se me quitara el susto ni pudiera distraerme ni un momento hasta que me veía dentro de mi casa.

Una vez en ella, echábame también a reír y avergonzábame de mi locura, sirviéndome de alivio el pensar que no la conocía nadie. Allí me daba cuenta fríamente de que, pues yo no creía en duendes, ni en brujas, ni en aparecidos, nada había debido temer de aquella flaca hembra, a quien la miseria, el vicio o algún accidente desgraciado tendrían a tal hora fuera de su hogar, y a quien mejor me hubiera estado ofrecer auxilio por si lo necesitaba, o dar limosna si me la pedía... Repetíase, con todo, la deplorable escena cuantas veces se me presentaba otro caso igual, y cuenta que ya

tenía yo veinticinco años, muchos de ellos de aventurero nocturno, sin que jamás me hubiese ocurrido lance alguno penoso con las tales mujeres solitarias y trasnochadoras... Pero, en fin, nada de lo dicho llegó nunca a adquirir verdadera importancia, pues aquel pavor irracional se me disipaba siempre tan luego como llegaba a mi casa o veía otras personas en la calle, y ni tan siquiera lo recordaba a los pocos minutos, como no se recuerdan las equivocaciones o necedades sin fundamento ni consecuencia.

Así las cosas, hace muy cerca de tres años... (desgraciadamente, tengo varios motivos para poder fijar la fecha: ¡la noche del 15 al 16 de noviembre de 1857!) volvía yo, a las tres de la madrugada, a aquella casita de la calle de Jardines, cerca de la calle de la Montera, en que recordarás viví por entonces... Acababa de salir, a hora tan avanzada, y con un tiempo feroz de viento y frío, no de ningún nido amoroso, sino de... (te lo diré, aunque te sorprenda), de una especie de casa de juego, no conocida bajo este nombre por la Policía, pero donde ya se habían arruinado muchas gentes, y a la cual me habían llevado a mí aquella noche por primera... y última vez. Sabes que nunca he sido jugador, entré allí engañado por un mal amigo, en la creencia de que todo iba a reducirse a trabar conocimiento con ciertas damas elegantes, de virtud equívoca (demi-monde puro), so pretexto de jugar algunos maravedíes al Enano, en mesa redonda, con faldas de bayeta; y el caso fue que a eso de las doce comenzaron a llegar nuevos tertulios, que iban del teatro Real o de salones verdaderamente aristocráticos, y mudóse de juego, y salieron a relucir monedas de oro, después billetes y luego bonos escritos con lápiz, y yo me enfrasqué poco a poco en la selva oscura del vicio, llena de fiebres y tentaciones, y perdí todo lo que llevaba, y todo lo que poseía, y aun quedé debiendo un dineral... con el pagaré correspondiente. Es decir, que me arruiné por completo, y que, sin la herencia y los grandes negocios que tuve en seguida, mi situación hubiera sido muy angustiosa y apurada.

Volvía yo, digo, a mi casa aquella noche, tan a deshora, yerto de frío, hambriento, con la vergüenza y el disgusto que puedes suponer, pensando, más que en mi mismo, en mi anciano y enfermo padre, a quien tendría que escribir pidiéndole dinero, lo cual no podría menos de causarle tanto dolor como asombro, pues me consideraba en muy buena y desahogada posición.... cuando, a poco de penetrar en mi calle por el extremo que da a la de Peligros, y al pasar por delante de una casa recién construida de la acera que yo llevaba, advertí que en el hueco de su cerrada puerta estaba de pie, inmóvil y rígida, como si fuese de palo, una mujer muy alta y fuerte, como de sesenta años de edad, cuyos malignos y audaces ojos sin pestañas se clavaron en los míos

como dos puñales, mientras que su desdentada boca me hizo una mueca horrible por vía de sonrisa...

El propio terror o delirante miedo que se apoderó de mí instantáneamente dióme no sé qué percepción maravillosa para distinguir de golpe, o sea en dos segundos que tardaría en pasar rozando con aquella repugnante visión, los pormenores más ligeros de su figura y de su traje... Voy a ver si coordino mis impresiones del modo y forma que las recibí, y tal y como se grabaron para siempre en mi cerebro a la mortecina luz del farol que alumbró con infernal relámpago tan fatídica escena...

Pero me excito demasiado, ¡aunque no sin motivo, como verás más adelante! Descuida, sin embargo, por el estado de mi razón... ¡Todavía no estoy loco!

Lo primero que me chocó en aquella que denominaré mujer fue su elevadísima talla y la anchura de sus descarnados hombros; luego, la redondez y fijeza de sus marchitos ojos de búho, la enormidad de su saliente nariz y la gran mella central de su dentadura, que convertía su boca en una especie de oscuro agujero, y, por último, su traje de mozuela del Avapiés, el pañolito nuevo de algodón que llevaba a la cabeza, atado debajo de la barba, y un diminuto abanico abierto que tenía en la mano, y con el cual se cubría, afectando pudor, el centro del talle.

¡Nada más ridículo y tremendo, nada más irrisorio y sarcástico que aquel abaniquillo en unas manos tan enormes, sirviendo como de cetro de debilidad a gigante tan fea, vieja y huesuda! Igual efecto producía el pañoletaje de vistoso percal que adornaba su cara, comparado con aquella nariz de tamar, aguileña, masculina, que me hizo creer un momento (no sin regocijo) si se trataría de un hombre disfrazado... Pero su cínica mirada y asquerosa sonrisa eran de vieja, de bruja, de hechicera, de Parca..., ¡no sé de qué! ¡De algo que justificaba plenamente la aversión y el susto que me habían causado toda mi vida las mujeres que andaban solas, de noche, por la calle...! ¡Dijérase que, desde la cuna, había presentido yo aquel encuentro! ¡Dijérase que lo temía por instinto, como cada ser animado teme y adivina, y ventea, y reconoce a su antagonista natural antes de haber recibido de él ninguna ofensa, antes de haberlo visto, sólo con sentir sus pisadas!

No eché a correr en cuanto vi a la esfinge de mi vida, menos por vergüenza o por varonil decoro, que por temor a que mi propio miedo le revelase quién era yo, o le diese alas para seguirme, para acometerme, para... ¡no sé! ¡Los peligros que sueña el pánico no tienen forma ni nombre traducibles!

Mi casa estaba al extremo opuesto de la prolongada y angosta calle en que me hallaba yo solo, enteramente solo, con aquella misteriosa estantigua, a quien creía capaz de aniquilarme con una palabra... ¿Qué hacer para llegar hasta allí? ¡Ah! ¡Con qué ansia veía a lo lejos la anchurosa y muy alumbrada calle de la Montera, donde a todas horas hay agentes de la autoridad!

Decidí, pues, sacar fuerzas de flaqueza; disimular y ocultar aquel pavor miserable; no acelerar el paso, pero ganar siempre terreno, aun a costa de años de vida y de salud, y de esta manera, poco a poco,irme acercando a mi casa, procurando muy especialmente no caerme antes redondo al suelo.

Así caminaba...; así habría andado ya lo menos veinte pasos desde que dejé atrás la puerta en que estaba escondida la mujer del abanico, cuando de pronto me ocurrió un idea horrible, espantosa, y, sin embargo, muy racional: ¡la idea de volver la cabeza a ver si me seguía mi enemiga!

«Una de dos... -pensé con la rapidez del rayo-: o mi terror tiene fundamento o es una locura; si tiene fundamento, esa mujer habrá echado detrás de mí, estará alcanzándome y no hay salvación para mí en el mundo... Y si es una locura, una aprensión, un pánico como cualquier otro, me convenceré de ello en el presente caso y para todos los que me ocurran, al ver que esa pobre anciana se ha quedado en el hueco de aquella puerta preservándose del frío o esperando a que le abran; con lo cual yo podré seguir marchando hacia mi casa muy tranquilamente y me habré curado de una manía que tanto me abochorna.»

Formulado este razonamiento, hice un esfuerzo extraordinario y volví la cabeza.

¡Ah! ¡Gabriel! ¡Gabriel! ¡Qué desventura! ¡La mujer alta me había seguido con sordos pasos, estaba encima de mí, casi me tocaba con el abanico, casi asomaba su cabeza sobre mi hombro! ¿Por qué? ¿Para qué, Gabriel mío? ¿Era una ladrona? ¿Era efectivamente un hombre disfrazado?

¿Era una vieja irónica, que había comprendido que le tenía miedo? ¿Era el espectro de mi propia cobardía? ¿Era el fantasma burlón de las decepciones y deficiencias humanas?

¡Interminable sería decirte todas las cosas que pensé en un momento! El caso fue que di un grito y salí corriendo como un niño de cuatro años que juzga ver al coco, y que no dejé de correr hasta que desemboqué en la calle de la Montera...

Una vez allí, se me quitó el miedo como por ensalmo. ¡Y eso que la calle de la Montera estaba también sola! Volví, pues, la cabeza hacia la de Jardines, que enfilaba en toda su longitud, y que estaba suficientemente alumbrada por sus tres faroles y por un reverbero de la calle de Peligros, para que no se me pudiese oscurecer la mujer alta si por acaso había retrocedido en aquella dirección, y ¡vive el cielo que no la vi parada, ni andando, ni en manera alguna! Con todo, guardéme muy bien de penetrar de nuevo en mi calle.

«¡Esa bribona -me dije- se habrá metido en el hueco de otra puerta...! Pero mientras sigan alumbrando los faroles no se moverá sin que yo no lo note desde aquí...»

En eso vi aparecer a un sereno por la calle del Caballero de Gracia, y lo llamé sin desviarme de mi sitio: díjele, para justificar la llamada y excitar su celo, que en la calle de Jardines había un hombre vestido de mujer; que entrase en dicha calle por la de Peligros, a la cual debía dirigirse por la de la Aduana; que yo permanecería quieto en aquella otra salida y que con tal medio no podría escapársenos el que a todas luces era un ladrón o un asesino.

Obedeció el sereno, tomó por la calle de la Aduana, y cuando yo vi avanzar su farol por el otro lado de la de Jardines, penetré también en ella resueltamente.

Pronto nos reunimos en su promedio, sin que ni el uno ni el otro hubiésemos encontrado a nadie, a pesar de haber registrado puerta por puerta.

-Se habrá metido en alguna casa -dijo el sereno.

-¡Eso será! -respondí yo abriendo la puerta de la mía, con firme resolución de mudarme a otra calle al día siguiente.

Pocos momentos después hallábame dentro de mi cuarto tercero, cuyo picaporte llevaba también siempre conmigo, a fin de no molestar a mi buen criado José.

¡Sin embargo, éste me aguardaba aquella noche! ¡Mis desgracias del 15 al 16 de noviembre no habían concluido!

-¿Qué ocurre? -le pregunté con extrañeza.

-Aquí ha estado -me respondió visiblemente conmovido-, esperando a usted desde las once hasta las dos y media, el señor comandante Falcón, y me ha dicho que, si venía usted a dormir a casa, no se desnudase, pues él volvería al amanecer...

Semejantes palabras me dejaron frío de dolor y espanto, cual si me hubieran notificado mi propia muerte... Sabedor yo de que mi amadísimo padre, residente en Jaén, padecía aquel invierno frecuentes y peligrosísimos ataques de su crónica enfermedad, había escrito a mis hermanos que en el caso de un repentino desenlace funesto telegrafiasen al comandante Falcón, el cual me daría la noticia de la manera más conveniente... ¡No me cabía, pues, duda de que mi padre había fallecido!

Sentéme en una butaca a esperar el día y a mi amigo, y con ellos la noticia oficial de tan grande infortunio, ¡y Dios sólo sabe cuánto padecí en aquellas dos horas de cruel expectativa, durante las cuales (y es lo que tiene relación con la presente historia) no podía separar en mi mente tres ideas distintas, y al parecer heterogéneas, que se empeñaban en formar monstruoso y tremendo grupo: mi pérdida al juego, el encuentro con la mujer y la muerte de mi honrado padre!

A las seis en punto penetró en mi despacho el comandante Falcón, y me miró en silencio... Arrojéme en sus brazos llorando desconsoladamente, y él exclamó acariciándome:

-¡Llora, sí, hombre, llora! ¡Y ojalá ese dolor pudiera sentirse muchas veces!

IV

¡Mi amigo Telesforo -continuó Gabriel después que hubo apurado otro vaso de vino- descansó también un momento al llegar a este punto, y luego prosiguió en los términos siguientes:

-Si mi historia terminara aquí, acaso no encontrarías nada de extraordinario ni sobrenatural en ella, y podrías decirme lo mismo que por entonces me dijeron dos hombres de mucho juicio a quienes se la conté: que cada persona de viva y ardiente imaginación tiene su terror pánico: que el mío eran las trasnochadoras solitarias, y que la vieja de la calle de Jardines no pasaría de ser una pobre sin casa ni hogar, que iba a pedirme limosna cuando yo lancé el grito y salí corriendo, o bien una repugnante Celestina de aquel barrio, no muy católico en materia de amores...

También quise creerlo yo así; también lo llegué a creer al cabo de algunos meses; no obstante lo cual hubiera dado entonces años de vida por la seguridad de no volver a encontrarme a la mujer.

¡En cambio, hoy daría toda mi sangre por encontrármela de nuevo!

-¿Para qué?

-¡Para matarla en el acto!

-No te comprendo...

-Me comprenderás si te digo que volví a tropezar con ella hace tres semanas, pocas horas antes de recibir la nueva fatal de la muerte de mi pobre Joaquina...

-Cuéntame... cuéntame...

-Poco más tengo que decirte. Eran las cinco de la madrugada; volvía yo de pasar la última noche, no diré de amor, sino de amarguísimos lloros y desgarradora contienda, con mi antigua querida la viuda de T.... ¡de quien érame ya preciso separarme por haberse publicado mi casamiento con la otra infeliz a quien estaban enterrando en Santa Águeda a aquella misma hora! Todavía no era día completo; pero ya clareaba el alba en las calles enfiladas hacia el este. Acababan de apagar los faroles, y habíanse retirado los serenos, cuando, al ir a cortar la calle del Prado, o sea a pasar de una a otra sección de la calle del Lobo, cruzó por delante de mí, como viniendo de la plaza de las Cortes y dirigiéndose a la de Santa Ana, la espantosa mujer de la calle de Jardines.

No me miró, y creí que no me había visto... Llevaba la misma vestimenta y el mismo abanico que hace tres años... ¡Mi azoramiento y cobardía fueron mayores que nunca! Corté rapidísimamente la calle del Prado, luego que ella pasó, bien que sin quitarle ojo, para asegurarme que no volvía la cabeza, y cuando hube penetrado en la otra sección de la calle del Lobo, respiré como si acabara de pasar a nado una impetuosa corriente, y apresuré de nuevo mi marcha hacia acá con más regocijo que miedo, pues consideraba vencida y anulada a la odiosa bruja, en el mero hecho de haber estado tan próximo de ella sin que me viese...

De pronto, y cerca ya de esta mi casa, acometióme como un vértigo de terror pensando en si la muy taimada vieja me habría visto y conocido; en si se habría hecho la desentendida para dejarme penetrar en la todavía oscura calle del Lobo y asaltarme allí impunemente; en si vendría tras de mí; en si ya la tendría encima...

Vuélvome en esto... y ¡allí estaba? ¡Allí, a mi espalda, casi tocándome con sus ropas, mirándome con sus viles ojuelos, mostrándome la asquerosa mella de su dentadura, abanicándose irrisoriamente, como si se burlara de mi pueril espanto...

Pasé del terror a la más insensata ira, a la furia salvaje de la desesperación, y arrojéme sobre el corpulento vejstorio; tirélo contra la pared, echándole una mano a la garganta, y con la otra, ¡qué asco!, púseme a palpar su cara, su seno, el lío ruin de sus cabellos sucios, hasta que me convencí juntamente de que era criatura humana y mujer.

Ella había lanzado entre tanto un aullido ronco y agudo al propio tiempo que me pareció falso, o fingido, como expresión hipócrita de un dolor y de un miedo que no sentía, y luego exclamó, haciendo como que lloraba, pero sin llorar, antes bien mirándome con ojos de hiena:

-¿Por qué la ha tomado usted conmigo?

Esta frase aumentó mi pavor y debilitó mi cólera.

-¡Luego usted recuerda -grité- haberme visto en otra parte!

-¡Ya lo creo, alma mía! -respondió sardónicamente-. ¡La noche de San Eugenio, en la calle de Jardines, hace tres años...!

Sentí frío dentro de los tuétanos.

-Pero ¿quién es usted? -le dije sin soltarla-. ¿Por qué corre detrás de mí? ¿Qué tiene usted que ver conmigo?

-Yo soy una débil mujer... -contestó diabólicamente-. ¡Usted me odia y me teme sin motivo...!

Y si no, dígame usted, señor caballero: ¿por qué se asustó de aquel modo la primera vez que me vio?

-¡Porque la aborrezco a usted desde que nació! ¡Porque es usted el demonio de mi vida!

-¿De modo que usted me conocía hace mucho tiempo? ¡Pues mira, hijo, yo también a ti!

-¡Usted me conocía! ¿Desde cuándo?

-¡Desde antes que nacieras! Y cuando te vi pasar junto a mí hace tres años, me dije a mí misma:

-¡Éste es!

-Pero ¿quién soy yo para usted? ¿Quién es usted para mí?

-¡El demonio! -respondió la vieja escupiéndome en mitad de la cara, librándose de mis manos y echando a correr velocísimamente con las faldas levantadas hasta más arriba de las rodillas y sin que sus pies moviesen ruido alguno al tocar la tierra...

¡Locura intentar alcanzarla...! Además, por la Carrera de San Jerónimo pasaba ya alguna gente, y por la calle del Prado también. Era completamente de día. La mujer siguió corriendo, o volando, hasta la calle de las Huertas, alumbrada ya por el sol; paróse allí a mirarme; amenazóme una y otra vez esgrimiendo el abaniquillo cerrado, y desapareció detrás de una esquina...

¡Espera otro poco, Gabriel! ¡No falles todavía este pleito, en que se juegan mi alma y mi vida!, ¡óyeme dos minutos más!

Cuando entré en mi casa me encontré con el coronel Falcón, que acababa de llegar para decirme que mi Joaquina, mi novia, toda mi esperanza de dicha y ventura sobre la tierra, ¡había muerto el día anterior en Santa Águeda! El desgraciado padre se lo había teleografiado a Falcón para que me lo dijese... ¡a mí, que debí haberlo adivinado una hora antes, al encontrarme al demonio de mi vida! ¿Comprendes ahora que necesito matar a la enemiga innata de mi felicidad, a esa inmunda vieja, que es como el sarcasmo viviente de mi destino?

Pero, ¿qué digo matar? ¿Es mujer? ¿Es criatura humana? ¿Por qué la he presentido desde que nací? ¿Por qué me reconoció al verme? ¿Por qué no se me presenta sino cuando me ha sucedido alguna gran desdicha? ¿Es Satanás? ¿Es la Muerte? ¿Es la Vida? ¿Es el Anticristo? ¿Quién es? ¿Qué es...?

V

-Os hago gracia, mis queridos amigos -continuó Gabriel-, de las reflexiones y argumentos que emplearía yo para ver de tranquilizar a Telesforo; pues son los mismos, mismísimos, que estáis vosotros preparando ahora para demostrarme que en mi historia no pasa nada sobrenatural o sobrehumano... vosotros diréis más: vosotros diréis que mi amigo estaba medio loco; que lo estuvo siempre; que, cuando menos, padecía la enfermedad moral llamada por unos terror pánico y por otros delirio emotivo; que, aun siendo verdad todo lo que refería acerca de la mujer alta, habría que atribuirlo a coincidencias casuales de fechas y accidentes; y, en fin, que aquella

pobre vieja podía también estar loca, o ser una ratera o una mendiga, o una zurcidora de voluntades, como se dijo a sí propio el héroe de mi cuento en un intervalo de lucidez y buen sentido...

-¡Admirable suposición! -exclamaron los camaradas de Gabriel en variedad de formas.-
¡Eso mismo íbamos a contestarte nosotros!

-Pues escuchad todavía unos momentos y veréis que yo me equivoqué entonces, como vosotros os equivocáis ahora. ¡El que desgraciadamente no se equivocó nunca fue Telesforo! ¡Ah! ¡Es mucho más fácil pronunciar la palabra locura que hallar explicación a ciertas cosas que pasan en la Tierra!

-¡Habla! ¡Habla!

-Voy allá; y esta vez, por ser ya la última, reanudaré el hilo de mi historia sin beberme antes un vaso de vino.

VI

A los pocos días de aquella conversación con Telesforo, fui destinado a la provincia de Albacete en mi calidad de ingeniero de Montes; y no habían transcurrido muchas semanas cuando supe, por un contratista de obras públicas, que mi infeliz amigo había sido atacado de una horrorosa ictericia; que estaba enteramente verde, postrado en un sillón, sin trabajar ni querer ver a nadie, llorando de día y de noche con inconsolable amargura, y que los médicos no tenían ya esperanza alguna de salvarlo. Comprendí entonces por qué no contestaba a mis cartas, y hube de reducirme a pedir noticias suyas al coronel Falcón, que cada vez me las daba más desfavorables y tristes... Después de cinco meses de ausencia, regresé a Madrid el mismo día que llegó el parte telegráfico de la batalla de Tetuán... Me acuerdo como de lo que hice ayer. Aquella noche compré la indispensable Correspondencia de España, y lo primero que leí en ella fue la noticia de que Telesforo había fallecido y la invitación a su entierro para la mañana siguiente.

Comprenderéis que no falté a la triste ceremonia. Al llegar al cementerio de San Luis, adonde fui en uno de los coches más próximos al carro fúnebre, llamó mi atención una mujer del pueblo, vieja, y muy alta, que se reía impíamente al ver bajar el féretro, y que luego se colocó en ademán de triunfo delante de los enterradores, señalándoles con un abanico muy pequeño la galería que debían seguir para llegar a la abierta y ansiosa tumba.

A la Primera ojeada reconocí, con asombro y pavor, que era la implacable enemiga de Telesforo, tal y como él me la había retratado, con su enorme nariz, con sus infernales ojos, con su asquerosa mella, con su pañolejo de percal y con aquel diminuto abanico, que parecía en sus manos el cetro del impudor y de la mofa...

Instantáneamente reparó en que yo la miraba, y fijó en mí la vista de un modo particular como reconociéndome, como dándose cuenta de que yo la reconocía, como enterada de que el difunto me había contado las escenas de la calle de Jardines y de la del Lobo, como desafiándome, como declarándome heredero del odio que había profesado a mi infortunado amigo...

Confieso que entonces mi miedo fue superior a la maravilla que me causaban aquellas nuevas coincidencias o casualidades. Veía patente que alguna relación sobrenatural anterior a la vida terrena había existido entre la misteriosa vieja y Telesforo; pero en tal momento sólo me preocupaba mi propia vida, mi propia alma, mi propia ventura, que correrían peligro si llegaba a heredar semejante infortunio...

La mujer se echó a reír, y me señaló ignominiosamente con el abanico, cual si hubiese leído en mi pensamiento y denunciase al público mi cobardía... Yo tuve que apoyarme en el brazo de un amigo para no caer al suelo, y entonces ella hizo un ademán compasivo o desdeñoso, giró sobre los talones y penetró en el campo santo con la cabeza vuelta hacia mí, abanicándose y saludándome a un propio tiempo, y contoneándose entre los muertos con no sé qué infernal coquetería, hasta que, por último, desapareció para siempre en aquel laberinto de patios y columnatas llenos de tumbas...

Y digo para siempre, porque han pasado quince años y no he vuelto a verla... Si era criatura humana, ya debe de haber muerto, y si no lo era, tengo la seguridad de que me ha desdeñado...

¡Conque vamos a cuentas! ¡Decidme vuestra opinión acerca de tan curiosos hechos!
¿Los consideraréis todavía naturales?

Ocioso fuera que yo, el autor del cuento o historia que acabáis de leer, estampase aquí las contestaciones que dieron a Gabriel sus compañeros y amigos, puesto que, al fin y a la postre, cada lector habrá de juzgar el caso según sus propias sensaciones y creencias...

Prefiero, por consiguiente, hacer punto final en este párrafo, no sin dirigir el más cariñoso y expresivo saludo a cinco de los seis expedicionarios que pasaron juntos aquel inolvidable día en las frondosas cumbres del Guadarrama.

1. Introducción

1. 1. Localización. La mujer alta es un cuento de terror escrito por Pedro Antonio de Alarcón en 1881, que se publicó en la colección de *Narraciones inverosímiles* del autor en 1882. Pedro Antonio de Alarcón fue uno de los pocos cultivadores del género fantástico en España durante el siglo XIX. En efecto, dentro de ese magro panorama en el cual se encuentran un puñado de autores y de relatos, Alarcón destacó por ser el primer escritor de habla hispana que se ocupó de Edgar Allan Poe y porque sus incursiones en el género (unas incursiones a veces muy peculiares, como veremos) fueron afortunadas y no meros pastiches.

1.2. Contextualización. Pedro Antonio de Alarcón fue un escritor y político español nacido en Guadix, Granada en 1833. Fue diputado de las Cortes españolas y se alistó como voluntario en la campaña de Marruecos, experiencia que le proporcionó material para su *Diario de un testigo de la guerra de África* (1859), considerada hoy una obra maestra por su descripción de la vida militar. Alarcón sobresalió en su época por sus novelas religiosas, entre las que destaca *El escándalo* (1875), una defensa de los jesuitas que levantó una viva polémica. Hoy es recordado principalmente por sus relatos de la vida rústica en España, algunos de los cuales se han recopilado en *El sombrero de tres picos*, (1874), que inspiró a Manuel de Falla (uno de los compositores españoles más destacados del siglo XX) la composición de su ballet homónimo.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen.

Gabriel, ingeniero de Montes, reunido con cinco amigos en la cumbre del Guadarrama, relata en 1875 una historia protagonizada por Telesforo X..., ingeniero de Caminos, que murió en 1860.

Telesforo, joven muy brillante, estaba prometido con Joaquinita Moreda, que murió repentinamente en el verano de 1859. Aprovechando que Gabriel fue a consolarlo tras la muerte de su novia, le hizo partícipe de sus miedos: lo que más le asustaba desde su más tierna infancia era encontrarse a una mujer sola, en la calle, a altas horas de la noche, ya fuera un hecho real o producto de su imaginación. A pesar de que nunca había sido cobarde, esa visión le hacía pensar en almas de otro mundo, o en seres fantásticos, y el miedo no se le iba hasta que se veía en su casa. En 1857, después de salir arruinado de una casa de juegos a la que había ido medio engañado por un amigo, y antes de llegar a su casa, se cruzó con la figura de una mujer alta y fuerte, como de setenta años, con ojos audaces y malignos que se clavaron en los suyos mientras su desdentada boca le hacía una mueca horrible; era como si ya desde la cuna hubiera temido ese encuentro. Esa noche le informaron de la muerte de su padre, aquejado ese invierno de fuertes ataques de su enfermedad crónica. Esa noche tres ideas pululaban por la mente de Telesforo: su pérdida al juego, el encuentro con la mujer alta y la muerte de su padre.

Volvería a tropezar con la misma mujer el día que recibió la noticia de la muerte de su novia, cuando volvía de casa de una amante viuda. Ambos se reconocen de tres años antes, y Telesforo solo piensa en acabar con ella, porque no sabe qué o quién es, solo que se presenta en su vida cuando le sucede alguna desgracia.

Gabriel, destinado en Albacete por su trabajo se entera semanas después que Telesforo había sido víctima de una ictericia y que los médicos no tenían esperanza de salvarlo. Al cabo de unos meses Gabriel regresa a Madrid y en el periódico encuentra la noticia del fallecimiento de su amigo y la invitación a su entierro, y allí será Gabriel el protagonista de las "casualidades" que vivió su amigo.

2.1.2. Tema.

La imposibilidad de luchar contra la fatalidad. La imposibilidad de explicar fenómenos de la realidad que escapan a la razón y al pensamiento positivista. La fatalidad hizo acto de presencia en el momento en que el protagonista Telesforo llevó a cabo acciones poco éticas, podemos inferir que el mal comportamiento es el que desencadena la maldición que posteriormente se desata contra él y que hasta ese momento sólo eran miedos infantiles y pesadillas.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. El cuento se sustenta en un texto narrativo, en el que además encontramos diálogos, descripciones y, en menor medida, uso del estilo indirecto libre.

2.2.2. Estructura interna.

El relato presenta una estructura circular, es un cuento enmarcado que comienza y termina en el mismo punto del año 1875. El narrador nos cuenta la historia de Gabriel, y Gabriel nos cuenta la historia de su amigo Telesforo y los sorprendentes acontecimientos que tuvieron lugar antes de su muerte.

Introducción: Capítulos 1 y 2.

Nudo: Capítulos 3 y 4.

Desenlace: Capítulos 5 y 6.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+**El narrador.** Narrador omnisciente en tercera persona. Se trata de un relato enmarcado, el narrador nos cuenta la historia de la excursión de Gabriel y los ingenieros al Guadarrama, durante esta excursión Gabriel cuenta a sus compañeros la historia de Telesforo.

+**La acción.** La acción tiene dos núcleos, por un lado la excursión de los ingenieros; por otro, los sorprendentes acontecimientos que experimentó Telesforo desde el otoño de 1857 en adelante.

+**Los personajes.**

Principales

-Telesforo: Protagonista, guapo, fuerte, animoso, inteligente.

-Mujer alta: Grande, fea, mal vestida, maligna. Aparece descrita en el texto “elevadísima talla y la anchura de sus descarnados hombros; luego, la redondez y fijeza de sus marchitos ojos de búho, la enormidad de su saliente nariz y la gran mella central de su dentadura, que convertía su boca en una especie de oscuro agujero, y por último, su traje de mozuela del Avapiés, el pañolito nuevo de algodón que llevaba

a la cabeza, atado debajo de la barba, y un diminuto abanico abierto que tenía en la mano, y con el cual se cubría, afectando pudor, el centro del talle”.

-Gabriel: Cuenta la historia, amigo de Telesforo. Un año después de la visita de Gabriel muere Telesforo. Gabriel va al entierro y descubre a la mujer alta en el cementerio. No sabe si es real o si se trata de un espectro, pero le produce el mismo terror que le causaba a Telesforo. Ella desaparece en el cementerio, pero lanza a Gabriel una mirada burlona que le causa inquietud. El narrador deja en manos de sus acompañantes la explicación de la presencia de esta mujer y su vinculación con fenómenos paranormales.

Secundarios

Compañeros de Gabriel: Son cinco, todos ingenieros, escuchan la historia.

Comandante Falcón: Informa a Telesforo de las muertes de su mujer y su padre.

+El tiempo narrativo.

El relato se sitúa en el 21 o 25 de julio de 1875. El último encuentro con Telesforo, en 1859, y la presencia de la mujer alta, en el otoño de 1857 y el invierno de 1859.

+El espacio narrativo.

Sierra de Guadarrama y calles de Madrid.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

Su fin es la creación de la belleza. Su estilo se caracteriza por su corrección, precisión, sencillez y armonía. Se pueden reducir a dos los temas fundamentales de sus obras: los conflictos amorosos y los religiosos. Don Juan Valera se esforzó siempre por usar un lenguaje sencillo y puro. De ahí que rechazara todo amaneramiento y cualquier préstamo lingüístico que le pareciera innecesario. Por otra parte, propugna una narración fruto de la observación de la vida diaria, pero sin los excesos del Naturalismo. No le interesan las pasiones ni el lado desagradable de la existencia. Se recrea en lo creíble, lo natural y lo bello, mientras que Zola se preocupa de resaltar la realidad cruda y exagerada, la miseria humana ante una incierta esperanza de redención.

Valera esgrimió siempre los mismos argumentos para defender su independencia estética y literaria: rechazo del afrancesamiento literario, retorno a la tradición literaria española, repulsa ante cualquier tipo de dogmatismo, búsqueda de la verosimilitud, descripción de la vida diaria de una persona corriente... Esa libertad de criterio, esa defensa del idioma, ese estilismo sobrio, esa devoción al arte por el arte han hecho de Valera una figura singular de la novelística española. Un ejemplo poco común de habilidad para combinar casticismo y evolución, clasicismo y modernismo.

3. Conclusión. Opinión personal.

No se puede negar que es una descripción atrevida en un género que suele operar más por lo no visto que por lo mostrado. Y es una que acepta un riesgo, como es el diluir el efecto terrorífico. Sin embargo, Alarcón maneja la situación con maestría (para la época, claro), y hace de este ser descrito un vehículo de inquietud. Puesto que esta presencia que parece seguir al protagonista no anuncia sino desgracias en forma de muerte de los seres queridos del que parece ser enemigo de la mujer.

Como relato de género es notable. Como relato además enclavado en una tradición tan realista como es la española, es inusitadamente eficaz. Como creación de un ser sobrenatural propio, es un hallazgo. En cualquier caso, es uno de los mejores relatos de fantasmas españoles del siglo XIX, uno que merece entrar con honores en las antologías del género.

7. Tema 4: La narrativa durante el primer tercio del siglo XX.

7.1. La renovación del relato

7.2. La novela en la generación del 98

7.3. Novela y generación del 14

7.4. Diferentes tendencias narrativas

-Novela de raíz decimonónica

a. Pío Baroja

b. Wenceslao Fernández Flórez

-Novela modernista e innovadora

a. Valle-Inclán

b. La materialidad de Gabriel Miró

-Novela intelectual

a. Miguel de Unamuno

b. José Martínez Ruiz, Azorín

c. El intelectualismo de Ramón Pérez de Ayala

7.5. Recursos en línea

7.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.

7.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.

7.1. La renovación del relato.

Entre 1898 y 1936 se produjo uno de los **períodos más fértiles de la literatura española**, en todos los géneros se alcanzan altos niveles, con especial brillantez en el terreno novelístico. A fines del XIX se impone dejar atrás el modelo realista y naturalista, los hombres del 98 y del 14 **ensayarán nuevos caminos**. Es una época en la que la historia se acelera, se pierden los referentes, el arte se convierte en una alternativa a la vida (explica la realidad). La voluntad de originalidad hizo que se introdujesen nuevas técnicas narrativas, *lo importante no es la historia, sino cómo se cuenta*; el antiguo narrador omnisciente resulta ya inapropiado, se pretenden nuevas perspectivas que aporten mayor riqueza al lector. Además se produce un **auge editorial** con el incremento de casas editoras y el aumento de traducciones. De todo ello, la novela sale reforzada como puntal de nuestra literatura.

7.2. La novela en la generación del 98.

Se ha denominado a 1902 *annus mirabilis* por la aparición de *La voluntad*, *Sonata de Otoño*, *Amor y pedagogía* y *Camino de perfección*, obras que sirvieron de pórtico a la novela española contemporánea y que supusieron la ruptura con la novela realista de corte galdosiano. Estos hombres se contraponen a la estética anterior a través de la historicidad y de la objetividad del texto, dotan al lenguaje de una nueva función (la poética). El realismo parte de actitudes miméticas, piensa que **la lengua puede y debe copiar lo real**. Los nuevos novelistas atienden a las leyes inmanentes del relato y no a la función interpretativa o mimética de la realidad. **La mimesis está en crisis**, ahora se centran en el propio yo. En el 98 se da un **antinovelismo inevitable**.

7.3. Novela y generación del 14.

Esta generación es más numerosa en poetas y pensadores, los novelistas están influidos por las teorías orteguianas, aspiran a una novela deshumanizada, pero las circunstancias de España (2ª República) motivan, sin embargo, **posturas humanizadas**. Según *Ortega y Gasset* no se trataba de que el arte abandonara al hombre, sino de huir del sentimentalismo romántico, había que alejarse de la reproducción de la realidad y reflexionar sobre uno mismo, consideraba que la **novela estaba agotada como género**.

7.4. Diferentes tendencias narrativas.

- Novela de raíz decimonónica: Parte de una descripción realista de la sociedad.

a) Pío Baroja.

Nace en S. Sebastián y pasa su juventud en Madrid. Cursó la carrera de Medicina, ejerció en Cestona y desilusionado volvió a Madrid para dedicarse a la literatura, viajó por España y Europa, en 1935 entró en la RAE. Era un hombre individualista y sincero, su vida fue un rosario de experiencias negativas y decepciones que lo convirtieron en un inadaptado, solitario e inseguro. Fue autodidacta, los pensadores que le influyeron fueron Bernard (biología), Kant (nunca lo entendió), Schopenhauer (la solución del hombre está en la voluntad de renuncia) y Nietzsche (individualismo y amoralidad del hombre fuerte).

+**Obra literaria**: Los pilares de su obra son: **acción incontrolada**, **vitalidad de los personajes**, **no profundiza psicológicamente**, todos muestran algo del autor; el **paisaje vasco y madrileño** (proyección anímica); **diálogo casi teatral** (expresa dudas sobre cada tema); **estilo natural**, no vuelve nunca sobre lo escrito y trata de reflejar el habla callejera.

- Tierra vasca: *La casa de Aizgorri*, *El mayorazgo de Labraz*, *Zalacaín el aventurero*. La unidad viene dada por el ambiente.
- La vida fantástica: *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, *Camino de perfección*, *Paradox, rey*. Su protagonista, Fernando Ossorio, encarna la angustia existencial y el anhelo de hallar un sentido a la vida.
- La lucha por la vida: *La busca*, *Mala hierba*, *Aurora roja*. Manuel es zarandeado por la sociedad, aparecen los barrios más míseros de Madrid.
- La raza: *El árbol de la ciencia*, *La dama errante*, *La ciudad de la niebla*.
- Las ciudades: *César o nada*, *El mundo es así*, *La sensualidad pervertida*.
- El mar: *La inquietudes de Shanti Andía*, *El laberinto de las sirenas*, *Los pilotos de altura*, *La estrella del capitán Chimista*. Recio, el protagonista, es un arquetipo del marino vasco.
- Memorias de un hombre de acción: Voluminosa serie fruto del interés de Baroja por un antepasado suyo, Eugenio de Avinareta, conspirador, guerrillero, agitador del XIX. Es una sorprendente panorámica social y política del XIX (desde la guerra de la Independencia hasta Isabel II). Baroja muestra lo instantáneo en toda su violencia.

Actividad. Realiza el siguiente modelo de examen de bachillerato:

LA BUSCA – Pío Baroja

La Petra creía ver resurgir en el muchacho alguno de los rasgos del carácter del maquinista, y esto le preocupaba. Quería que Manuel fuese como ella, humilde con los superiores, **respetuoso** con los sacerdotes...; **pero**, ¡buen sitio era aquel para aprender a respetar nada!

Una mañana, luego de celebrada la solemne ceremonia, en la cual todas las mujeres de la casa salían al pasillo blandiendo el servicio de noche, se oyó en el cuarto de doña Violante un estrépito de gritos, lloros, patadas y vociferaciones. La patrona, la vizcaína y algunos huéspedes salieron al pasillo a fisgar. De dentro debieron comprender el espionaje, porque cerraron la puerta y siguió la riña **en voz baja**.

Manuel y la sobrina de la patrona **se quedaron** en el pasillo. Se oían gimoteos de la Irene y las increpaciones de la Celia y de doña Violante. Al principio no se entendía **bien** lo que decían; pero se conoce que las tres mujeres se olvidaron pronto de la determinación de hablar bajo y las voces se levantaron iracundas.

-¡Anda! ¡Anda a la Casa de Socorro a que te quiten la hinchazón!

¡Bribona! -decía la Celia.

-¿Y qué? ¿Y qué? -contestaba la Irene-. ¿Qué estoy preñada? Ya lo sé. ¿Y qué?

Doña Violante abrió la puerta del pasillo con furia; Manuel y la chica de la patrona huyeron, y la vieja salió con una camisa de bayeta remendada y sucia y un pañuelo de hierbas anudado a la cabeza y se puso a pasear, arrastrando las chanclas, de un lado a otro del corredor.

-¡Cochina! ¡Más que cochina! -murmuraba-. ¡Habrás visto la guarra! Manuel fue al gabinete, en donde la patrona y la vizcaína charloteaban en voz baja. La sobrina de la patrona, muerta de curiosidad, preguntaba a las dos mujeres con irritación creciente:

-Pero ¿por qué la riñen a la Irene? La patrona y la vizcaína cambiaron una ojeada amistosa, y se echaron a reír.

-Di -gritó la niña porfiada, agarrando de la toquilla a su tía-. ¿Qué importa que tenga ese bulto? ¿Quién le ha hecho ese bulto?

Entonces ya la patrona y la vizcaína no pudieron contener la carcajada, mientras la chiquilla las miraba con avidez, tratando de penetrar el sentido de lo que oía.

-¿Quién le ha hecho ese bulto? -decía entre risotadas la vizcaína-. Pero, hija, si nosotros no sabemos quién le ha hecho el bulto.

Todos los huéspedes repitieron con fruición y entusiasmo la pregunta de la sobrina de la patrona, y en cualquier discusión de sobremesa algún chusco salía diciendo de improviso:

-Ya veo que usted sabe quién le ha hecho el bulto - y la frase se acogía con grandes risotadas.

Luego, pasados unos días, se habló de una consulta misteriosa, celebrada por las niñas de doña Violante con la mujer de un barbero de la calle de jardines, especie de proveedora de angelitos para el limbo; se dijo que Irene, al volver de la conferencia tenebrosa, vino en un coche, muy pálida, que la tuvieron que meter en la cama. Lo cierto fue que la muchacha pasó sin salir del cuarto más de una semana; que, al aparecer, su aspecto era de convaleciente, y que el ceño de la madre y de la abuela se desarrugó por completo.

-Tiene cara de infanticida -dijo el cura al verla de nuevo-, pero está más guapa.

Pío Baroja (1904)

Tarea 1: Señala y justifica con ejemplos del texto el tema de este fragmento.

Tarea 2: Analiza la estructura del texto. ¿Qué partes distingues en este relato?

Tarea 3: Resume el contenido del texto con tus propias palabras.

Tarea 4: Busca en el texto sinónimos de las siguientes palabras.

niña		sucia	
embarazada		asesina	
alegría		carcajadas	

Tarea 5: Realiza un análisis morfológico de los siguientes términos. Están extraídos del texto y señalados en **negrita** para que puedas ayudarte del contexto.

Término	Análisis
carácter	
se quedaron	
Bien	
Pero	
respetuoso	
En	

Tarea 6: Di la función sintáctica de las palabras y sintagmas subrayados en cada frase. Están extraídos del texto y también subrayados allí para que puedas analizar el contexto.

Frases	Función sintáctica
<u>El niño</u> compra un libro	Sujeto
las tres mujeres se olvidaron pronto <u>de la determinación de hablar bajo</u>	
se oyó en el cuarto de doña Violante <u>un estrépito de gritos</u>	
preguntaba <u>a las dos mujeres</u> con irritación creciente	
<u>la</u> tuvieron que meter en la cama	
su aspecto era <u>de convalciente</u>	
<u>quién</u> le ha hecho el bulto	

Tarea 7: Sitúa la obra a la que pertenece este fragmento en la producción del autor. Pío Baroja, su estilo y las características de sus obras. ¿Es La Busca parte de una serie?

Tarea 8: Explica las características generales y contexto histórico de la Generación del 98.

Tarea 9: Cita a los principales integrantes de la Generación del 98 y las obras más relevantes que recuerdes.

b) Wenceslao Fernández Flórez.

Autor de técnica realista, es el creador de la novela de humor en España, definió el humor en su ingreso en la RAE como una posición ante la vida. Comienza su obra con un naturalismo teñido de sentimentalismo, para ir agriándose a causa del escepticismo. Su humor es cada vez más intelectual y crítico: *Volvoreta* (1917), *El secreto de Barba Azul* (1923), *Las siete columnas*, *La novela número 13*. *Una isla en el mar Rojo* (1940) es un ejemplo de literatura comprometida de ideología conservadora. *El bosque animado* (1943) está dominado por una prosa lírica en la que el protagonista es el bosque de San Salvador de Cecebre (La Coruña).

- Novela modernista e innovadora

a) Valle-Inclán.

La producción literaria es amplia y compleja, abarcó todas las modalidades artísticas (cuento, novela, teatro, lírica) sin preocuparle las normativas de los géneros, que aparecen mezclados. El único denominador común de toda su obra es su postura antirrealista que conduce su estética hacia dos soluciones: *la evocación poética estilizada* o *el esperpentismo* (visión distorsionada y amarga de una realidad absurda).

+Las Sonatas y las novelas de la Guerra Carlista: Son su primera gran obra y la mejor aportación española a la **prosa modernista**. Constituyen cuatro episodios de la vida amorosa del Marqués de **Bradomín** (Primavera-Italia, Estío-Méjico, Otoño-Galicia, Invierno-País Vasco). Parece un libro de memorias fragmentarias, elegíacas y sentimentales. La unidad se la otorga el protagonista (un donjuán *feo, católico y sentimental*) y de unos temas esenciales (el amor que suele residir en la dama, la religión como elemento estético, y la **muerte como tético decorado de fondo**). Se caracterizan por un lenguaje evocador lleno de musicalidad, repeticiones y paralelismos.

-***Flor de Santidad***: Prosa lírica y musical de filiación modernista, nueva temática, son una recreación mítica e intemporal de una Galicia primitiva y legendaria.

-**Novelas carlistas**: *Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño* (1909). Presentan un estilo más simple, interés por problemas directamente humanos, aparece una **visión intrahistórica** de los pueblos del norte de España, desde Galicia hasta Navarra, profundiza en los sentimientos individuales y colectivos.

+***Tirano Banderas*** (1923-1926): Es su novela **más innovadora**, crónica de un siniestro dictador americano sobre el que acaba triunfando la revolución criolla. Discurre en la imaginaria república de Santa Fe de Tierra Firme, símbolo de toda Hispanoamérica, encontramos formas de expresión de diversas zonas americanas, conecta con el eterno **problema de España**. La repetida presencia histórica del tirano es interpretada como una herencia fatal que la madre patria ha transmitido a las que fueran sus colonias (una especie de fatalismo del medio, de la herencia y de las taras fisiológicas).

+***Ruedo Ibérico***: Sátira despiadada del reinado de Isabel II, verdaderos **episodios antinacionales**, terrible metáfora de la España de su tiempo. Su mala salud le impidió terminar el proyecto, para el cual se entregó a un profundo proceso de documentación.

b) La materialidad de Gabriel Miró

Nació en Alicante y estudió en los jesuitas de Orihuela, cursó después la carrera de Derecho, y dudó si dedicarse a la pintura o la literatura. Su adscripción es problemática, no tiene nada que ver con la Generación del 98, sí, en cambio, con la estética modernista de tipo esteticista. Pese a ello, en algunas de sus obras como *Nuestro padre San Daniel* o *El obispo leproso* (1926) late un evidente **sentido crítico dirigido al puritanismo**. Es habitual la frecuencia de personajes abúlicos y de un pesimismo un tanto fatalista. En *Las cerezas del cementerio*, nos presenta a un tipo, Félix Valdivia, un tanto decadentista y abúlico, apático hasta la inhumanidad, y sensible hasta el borde de la blandenguería. El *Libro de Sigüenza* es el íntimo testimonio de muchas emociones de la juventud del autor. Sigüenza también aparece en *Del vivir*, y *Años y leguas* (era su alter ego). Las imágenes de Miró proceden más de intuiciones que de conceptos, se basan en el valor sugeridor de **la palabra sinestésica**, supone la culminación del impresionismo sensualista. Ortega afirmó que

era un formalista puro. Lo más peculiar es la tendencia a la materialización, a la condensación colorista con merma considerable de la acción (la perfección estática, paralítica).

- **Novela intelectual**: Surge en el XX, es una novela portadora de ideas (próxima a la novela-ensayo), deshumanizada, una reflexión del hombre por medio de la inteligencia dirigida a una minoría sensible. No tiene una estructura determinada (sí unidad interna), la comunicación progresa mediante asociaciones. Los personajes no evolucionan.

a) Miguel de Unamuno.

Su padre murió pronto y se refugió en su madre, quiso siempre suplirlo con la búsqueda del Padre Eterno. Fue socialista practicante, sufrió una crisis religiosa, se cuestionó la existencia de Dios y el papel del hombre en el mundo. Sufrió años de exilio y destierro en Fuerteventura con Primo de Rivera. Se mostró partidario de la 2ª República y fue nombrado rector vitalicio en Salamanca, su espíritu crítico le llevó a atacar al gobierno republicano, y volvió a ser destituido.

+Unamuno en la novela: Cultivó el género narrativo con insistencia, fue un innovador que introdujo el término **novela** para denominar su peculiar forma de entender el molde narrativo. Ésta se caracteriza por: *desnudez narrativa, protagonista individual, problemas de personalidad* (insaciable necesidad de no dejar de ser), *reinterpretación del concepto de realismo, máxima importancia del diálogo, estructura abierta* con posibilidad de varias lecturas, *monólogo interior, novela en la novela...*

-Niebla: Es la novela del absurdo existencial, del hombre perdido en una vida sin finalidad. Augusto Pérez es un ente nebuloso, inventado para presentar la nihilidad de la existencia humana, es un fante, un **ser inútil que no tiene en qué sentirse ser**. La existencia precede a la esencia, Augusto sólo adquiere identidad en cuanto novio de Eugenia, al huir ésta, se plantea el suicidio. Augusto acude a Salamanca para pedir consejo a Unamuno, éste le manifiesta que sólo es un personaje inventado, Augusto contesta que los personajes crean a sus autores, que D. Miguel también morirá, "¡Dios dejará de soñarle!", no es más que otro ente nivolesco. En suma, los humanos deben luchar y **rebelarse contra su creador**, si existe, sólo así la existencia humana

recobrará cierta dignidad. Replantea la jerarquía autor-personaje, se anticipa a **Faulker** y **Joyce**.

-Abel Sánchez: La patética historia de un *hombre que lucha contra su constante tendencia al odio*, a la envidia. Joaquín Monegro es un hombre lleno de odio, eclipsado desde la infancia por Abel que le arrebató amigos, novia y fama, y finalmente el cariño del nietecillo. Joaquín es más valioso, pero todos estiman más a Abel, el destino fatal lo va consumiendo. Se trata de un relato escueto, descarnado, pre-literario.

-La tía Tula (1921): Última de sus narraciones extensas, se reivindica como contador de historias complejas de hombres vivos, reales y complejos psíquicamente. La tía Tula muere virgen y sin embargo es más madre que la madre real de los hijos a los que cría; aparece la inadecuación total de las relaciones hombre-mujer, la soledad fatal del individuo.

-Cómo se hace una novela: Unamuno pretende simbolizar que la vida es como una novela, no ha querido contarnos esa novela, sino cómo podría hacerse, "*todo lector que leyendo una novela se preocupa de saber cómo acabarán los personajes sin preocuparse de cómo acabará él, no merece que se satisfaga su curiosidad*".

-San Manuel Bueno, mártir: Narra la historia de otro abandonado, el cura rural don Manuel Bueno (Emmanuel significa Dios con nosotros), es una reflexión sobre el "por qué me has abandonado" del Jesús de la cruz. Ángela adquiere el papel simbólico de evangelista que cuenta la historia como testigo de los hechos (apóstol), del martirio final del nuevo gran dudador, **predicador de la mentira**. Unamuno dijo que no entendía cómo alguien se podía enfadar porque se llamase novela al Evangelio.

b) José Martínez Ruiz, *Azorín*.

Nació en Monóvar (Alicante), fue un niño tímido e introvertido, estuvo interno en los padres escolapios de Yecla. Su vida académica fue un fracaso. Se traslada a Madrid, sus colaboraciones en *El pueblo*, de Blasco Ibáñez, le granjean fama de escritor ácrata y revolucionario.

+Azorín y la novela: Aportó al género una visión **muy personal** por su aversión a la trama, su hostilidad a la creación del personaje, su particular concepción de la existencia (preocupaciones filosóficas del autor). Podría achacársele su **limitación imaginativa**, su exhibicionismo experimentalista, su exclusiva preocupación por los problemas del tiempo, la fragmentación esquemática de impresiones subjetivas. Sus novelas son muy personales, muy del 98, "*se describe un ambiente y la sensibilidad de los personajes que transitan por él*".

+Obras:

-La Voluntad: Es la novela de un hombre que ha roto psicológicamente con cuanto le ligaba a la realidad y busca **el porqué de su existencia** (crónica de toda una generación española). El protagonista es Antonio Azorín, un hombre inteligente y progresista, pero la reflexión y el autoanálisis han acabado con su voluntad (Hamlet), llegando a una abulia total al alcanzar la conclusión de que la vida es fútil. "Me siento triste, deprimido, mansamente desesperado...". Lo más original es **su estructura abierta** que le permite ir insertando paisajes y discusiones (monólogos). El joven literato quiere a una muchacha que lo rechaza (se mete a monja y se vuelve neurasténica), se percibe un desarrollo cíclico de las vidas (Nietzsche), hay largas exposiciones de ideas (pesimismo schopenhaueriano, ideales utópicos remitidos a un futuro lejano). La obra se localiza en tierras murcianas.

-Antonio Azorín: Lo **descriptivo ahoga la narración**, descripciones del campo, de la casa,... la acción principal queda relegada a un segundo plano. Describe las tierras alicantinas y una parte dedicada a Madrid y a viajes por Toledo.

-Las confesiones de un pequeño filósofo: Es menos filosófica y **más estética**, trata la niñez del niño-autor. Llega a la perfección esteticista formal, a costa del contenido. Se trata de instantáneas vividas. En toda la trilogía hay un proceso de investigación narrativo para abrir nuevos cauces sin alcanzar el éxito.

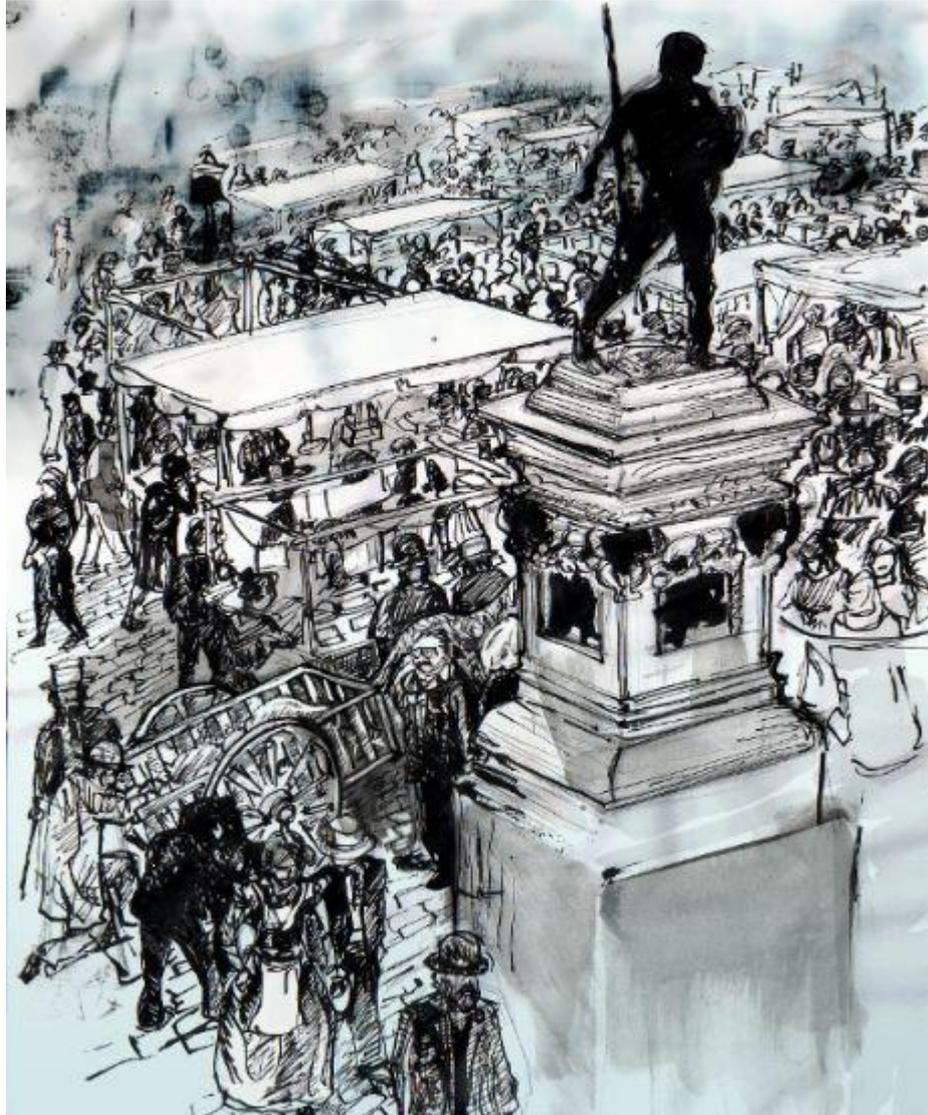
c) El intelectualismo de Ramón Pérez de Ayala

Fue amigo de Ortega, escritor muy característico de su generación, como novecentista es fundamentalmente intelectual, escribe por **incitación** de su **problemática mental** y cultural. Profesó un intelectualismo vitalista al modo de Ortega, intentó dar una respuesta a la crisis de la conciencia española. Sus obras más destacadas son:

-*Tinieblas en las cumbres* (1907): Alberto es el último gran protagonista de novela de la Generación del 98 (equiparable a Pío Cid, Augusto Pérez o Antonio Azorín). Alberto trata de llegar a su autorrealización por medio de la creación estética.

-*La pata de la raposa*: Afán de **huir de la conciencia y la negatividad vital**, el protagonista inicia un peregrinaje. Responde a la propia evolución psicológica de Ayala. Postula la necesidad de hallar una armonía universal.

-Novelas de madurez: *Belarmino y Apolonio*, *Luna de miel, luna de hiel*; *Los trabajos de Urbano y Simona*, *Tigre Juan*, *El curandero de su honra*. Surge la emoción religiosa, la contemplación de la muerte hace que se afirmen los valores fundamentales de la vida.



Aquí tienes tres fragmentos pertenecientes a distintos momentos del *Árbol de la ciencia* de Baroja:

España entera, y Madrid sobre todo, vivía en un ambiente de optimismo absurdo. Todo lo español era lo mejor. Esa tendencia natural a la mentira, a la ilusión del país pobre que se aísla, contribuía al estancamiento, a la fosilización de las ideas. Aquel ambiente de inmovilidad, de falsedad, se reflejaba en las cátedras. Andrés Hurtado pudo comprobarlo al comenzar a estudiar medicina. Los profesores del año preparatorio eran viejísimos; había algunos que llevaban cerca de cincuenta años explicando. Sin duda no los jubilaban por sus influencias y por esa simpatía y respeto que ha habido siempre en España por lo inútil.

La dictadura científica que Andrés pretendía ejercer no se reconocía en la casa. Muchas veces le dijo a la criada vieja que barría el cuarto que dejara abiertas las ventanas para que entrara el sol; pero la criada no le obedecía. —¿Por qué cierra usted el cuarto? —le preguntó una vez—. Yo quiero que esté abierto. ¿Oye usted? La criada apenas sabía castellano, y después de una charla confusa le contestó que cerraba el cuarto para que no entrara el sol. —Si es que yo quiero precisamente eso —le dijo Andrés—. ¿Usted ha oído hablar de los microbios? —Yo, no, señor. —¿No ha oído usted decir que hay unos gérmenes..., una especie de cosas vivas que andan por el aire y que producen las enfermedades? —¿Unas cosas vivas en el aire? Serán las moscas. —Sí; son como las moscas, pero no son las moscas. —No; pues no las he visto. —No, si no se ven; pero existen. Esas cosas vivas están en el aire, en el polvo, sobre los muebles..., y esas cosas vivas, que son malas, mueren con la luz... ¿Ha comprendido usted? —Sí, sí, señor. —Por eso hay que dejar las ventanas abiertas... para que entre el sol. Efectivamente; al día siguiente las ventanas estaban cerradas, y la criada vieja contaba a las otras que el señorito estaba loco, porque decía que había unas moscas en el aire que no se veían y que las mataba el sol.

A los pocos días de llegar a Madrid, Andrés se encontró con la sorpresa desagradable de que se iba a declarar la guerra a los Estados Unidos. Había alborotos, manifestaciones en las calles, música patriótica a todo pasto... En todas partes no se hablaba más que de la posibilidad del éxito o del fracaso. El padre de Hurtado creía en la victoria española; pero en una victoria sin esfuerzo; los yanquis, que eran todos vendedores de tocino, al ver a los primeros soldados españoles, dejarían las armas y echarían a correr... Los periódicos no decían más que necedades y bravuconadas... A Andrés le indignó la indiferencia de la gente al saber la noticia (la derrota). Al menos él había creído que el español, inepto para la ciencia y para la civilización, era un patriota exaltado y se encontraba que no; después del desastre de las dos pequeñas escuadras españolas en Cuba y en Filipinas, todo el mundo iba al teatro y a los toros tan tranquilo; aquellas manifestaciones y gritos habían sido espuma, humo de paja, nada.

1. Resume en unas líneas el contenido de cada uno de los extractos.
2. Los textos presentan los rasgos típicos de la escritura del 98: léxico sencillo, sintaxis simple, descripción salpicada de elementos narrativos, repetición de elementos para transmitir monotonía. Localiza estos recursos y coméntalos.
3. Establece el tema de cada uno de los fragmentos. ¿Cuál es la actitud del protagonista?

7.5. Recursos en línea

-Publicaciones en Rusia:

<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/directa.action>

-Imágenes educativas: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>

-Monográficos dedicados a autores:

<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/>

-Recursos educativos: <http://www.ite.educacion.es/es/recursos>

7.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

-¡Señorito!

-¿Eh? – exclamó despertándose.

-Está ya servido el almuerzo.

¿Fue la voz del criado, o fue el apetito, de que **aquella** voz no era sino un eco, lo que le despertó? ¡Misterios psicológicos! Así pensó Augusto, que se fue al comedor diciéndose: ¡oh, la psicología!

Almorzó con fruición su **almuerzo** de todos los días: un par de huevos fritos, un bisteque con patatas y un trozo de queso Gruyere. Tomó luego su café y se tendió en la mecedora. Encendió un habano, se lo llevó a su boca, y diciéndose: “¡Ay, mi Eugenia!” se dispuso a pensar en ella. “¡Mi Eugenia, sí la mía, -iba diciéndose-, ésta que me estoy forjando a solas, y no la otra, no la de carne y hueso, no la que vi cruzar por la puerta de mi casa, aparición fortuita, no la de la portera! ¿Aparición fortuita? ¿Y qué aparición no lo es? ¿Cuál es la lógica de las apariciones? La de la sucesión de estas figuras que forman las nubes de humo del cigarro. ¡El azar! El azar es el íntimo ritmo del mundo, el **azar** es el alma de la poesía. ¡Ah, mi azarosa Eugenia! Esta mi vida mansa, rutinaria, humilde, es una oda pindárica tejida con las mil pequeñeces de lo cotidiano. ¡Lo cotidiano! ¡El pan nuestro de cada día, dánosle hoy! Dame, Señor, las mil menudencias de cada día. Los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen esbozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes. Y la vida es esto, la niebla. La vida es una nebulosa. Ahora surge de ella **Eugenia**. ¿Y **quién** es Eugenia? Ah, caigo en la cuenta de que hace tiempo la andaba buscando. Y mientras yo la buscaba ella me ha salido al paso. ¿No es esto acaso encontrar algo? Cuando uno descubre una aparición que buscaba, ¿no es la aparición, compadecida de su busca, se le viene al encuentro? ¿No salió la América a buscar a Colón? ¿No **ha venido** Eugenia a buscarme a mí? ¡Eugenia! ¡Eugenia! ¡Eugenia!

Miguel de Unamuno, *Niebla*, Alianza Editorial, 2012

Tarea 1. Después de la lectura del texto:

- a) Señala y justifica, con ejemplos tomados del texto, el tema principal de este fragmento.
- b) En cuanto al narrador, ¿qué persona se utiliza?, ¿cuál es la función al usarla?, ¿es narrador omnisciente o testigo?
- c) En el texto aparecen muchas preguntas retóricas, ¿crees que su uso es intencionado?, ¿qué aportan al texto?
- d) Elige una frase de este fragmento que pueda resumir la idea principal del mismo.

Tarea 2. Unamuno tituló esta obra como *Niebla*, ¿por qué? Justifica tu respuesta.

Tarea 3. Esta maravillosa novela se sitúa en la España de principios del siglo XX. Explica cuál era el contexto político y social de España durante esos años.

Tarea 4. Realiza el análisis morfológico de los siguientes términos del texto.

Término	Análisis
Almuerzo	Ejemplo: Sustantivo, común, concreto, individual, contable, masculino, singular
Aquella	

Íntimo	
Azar	
Quién	
Eugenia	
Ha venido	

Tarea 5. Señala qué función sintáctica desempeñan en cada oración los sintagmas subrayados. Están extraídos del texto y subrayados para que puedas analizar el contexto.

Oraciones	Función sintáctica
Ejemplo: <u>La vida</u> es una nebulosa.	Sujeto
Encendió <u>un habano</u> .	
No la que vi cruzar <u>por la puerta de mi casa</u> .	
El azar es <u>el íntimo ritmo</u> del mundo.	
El pan nuestro <u>de cada día</u> , dánosle hoy.	
Caigo <u>en la cuenta</u> de que hace tiempo la andaba buscando.	
¿No salió la América a buscar <u>a Colón</u> ?	

Tarea 6. *Niebla* gira en torno a uno de los ejes temáticos característicos de la Generación del 98: el sentido de la vida.

- a) Di el nombre de los autores más representativos de la Generación del 98, así como sus obras más importantes.
- b) Resume las características fundamentales de la Generación del 98 (estilo y temática).
- c) Cita los temas fundamentales de la obra de Unamuno.
- d) ¿Qué es la intrahistoria?

Tarea 7. Este intelectual bilbaíno prefirió llamar a sus novelas *nivolas*:

- a) Explica por qué.
- b) Cita alguna otra obra, de un autor diferente dentro de esta Generación del 98, a la que se le pueda aplicar el término *nivola* y expón, brevemente, tu razonamiento.

Tarea 8. El protagonista de este texto, Augusto Pérez, tiene rasgos característicos de los personajes de la novela noventayochista. Define cuáles son esos rasgos y cita algún otro personaje relevante que los cumpla, puede ser un personaje de cualquier obra de la producción literaria de Unamuno o de otro autor de la Generación del 98.

7.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

EN TRANVÍA - Emilia Pardo Bazán

En tranvía, editorial Renacimiento, 1920

Los últimos fríos del invierno ceden el paso a la estación primaveral, y algo de fluido germinador flota en la atmósfera y sube al purísimo azul del firmamento. La gente, volviendo de misa o del matinal correteo por las calles, asalta en la Puerta del Sol el tranvía del barrio de Salamanca. Llevan las señoras sencillos trajes de mañana; la blonda de la mantilla envuelve en su penumbra el brillo de las pupilas negras; arrollado a la muñeca, el rosario; en la mano enguantada, ocultando el puño del encas, un haz de lilas o un cucurucho de dulces, pendiente por una cintita del dedo meñique. Algunas van acompañadas de sus niños: ¡y qué niños tan elegantes, tan bonitos, tan bien tratados! Dan ganas de comérselos a besos; entran impulsos invencibles de jugar, enredando los dedos en la ondeante y pesada guedeja rubia que les cuelga por las espaldas.

En primer término, casi frente a mí, descuella un «bebé» de pocos meses. No se ve en él, aparte de la carita regordeta y las rosadas manos, sino encajes, tiras bordadas de ojete, lazos de cinta, blanco todo, y dos bolas envueltas en lana blanca también, bolas impacientes y danzarinas que son los piececillos. Se empina sobre ellos, pega brinco de gozo, y cuando un caballero cuarentón que va a su lado -probablemente el papá- le hace una carantoña o le enciende un fósforo, el mamón se ríe con toda su boca de viejo, babosa y desdentada, irradiando luz del cielo en sus ojos puros. Más allá, una niña como de nueve años se arrellana en postura desdeñosa e indolente, cruzando las piernas, luciendo la fina canilla cubierta con la estirada media de seda negra y columpiando el pie calzado con zapato inglés de charol. La futura mujer hermosa tiene ya su dosis de coquetería; sabe que la miran y la admiran, y se deja mirar y admirar con oculta e íntima complacencia, haciendo un mohín equivalente a «Ya sé que os gusta; ya sé que me contempláis». Su cabellera, apenas ondeada, limpia, igual, frondosa, magnífica, la envuelve y la rodea de un halo de oro, flotando bajo el sombrero ancho de fieltro, nubado por la gran pluma gris. Apretado contra el pecho

lleva envoltorio de papel de seda, probablemente algún juguete fino para el hermano menor, alguna sorpresa para la mamá, algún lazo o moño que la impulsó a adquirir su tempranera presunción. Más allá de este capullo cerrado va otro que se entreabre ya, la hermana tal vez, linda criatura como de veinte años, tipo afinado de morena madrileña, sencillamente vestida, tocada con una capotita casi invisible, que realza su perfil delicado y serio. No lejos de ella, una matrona arrogante, recién empolvada de arroz, baja los ojos y se reconcentra como para soñar o recordar.

Con semejante tripulación, el plebeyo tranvía reluce orgullosamente al sol, ni más ni menos que si fuese landó forrado de rasolís, arrastrado por un tronco inglés legítimo. Sus vidrios parecen diáfanos; sus botones de metal deslumbran; sus mulas trotan briosas y gallardas; el conductor arrea con voz animosa, y el cobrador pide los billetes atento y solícito, ofreciendo en ademán cortés el pedacillo de papel blanco o rosa. En vez del olor chotuno que suelen exhalar los cargamentos de obreros allá en las líneas del Pacífico y del Hipódromo, vagan por la atmósfera del tranvía emanaciones de flores, vaho de cuerpos limpios y brisas del iris de la ropa blanca. Si al hacerse el pago cae al suelo una moneda, al buscarla se entrevén piecitos chicos, tacones Luis XV, encajes de enaguas y tobillos menudos. A medida que el coche avanza por la calle de Alcalá arriba, el sol irradia más e infunde mayor alborozo el bullicio dominguero, el gentío que hierve en las aceras, el rápido cruzar de los coches, la claridad del día y la templanza del aire. ¡Ah, qué alegre el domingo madrileño, qué aristocrático el tranvía a aquella hora en que por todas las casas del barrio se oye el choque de platos, nuncio del almuerzo, y los fruteros de cristal del comedor sólo aguardan la escogida fruta o el apetitoso dulce que la dueña en persona eligió en casa de Martinho o de Prast!

Una sola mancha noté en la composición del tranvía. Es cierto que era negrísima y feísima, aunque acaso lo pareciese más en virtud del contraste. Una mujer del pueblo se acurrucaba en una esquina, agasajando entre sus brazos a una criatura. No cabía precisar la edad de la mujer; lo mismo podría frisar en los treinta y tantos que en los cincuenta y pico. Flaca como una espina, su mantón pardusco, tan traído como llevado, marcaba la exigüidad de sus miembros: diríase que iba colgado en una percha. El mantón de la mujer del pueblo de Madrid tiene fisonomía, es elocuente y delator: si no hay prenda que mejor realce las airosas formas, que mejor acentúe el provocativo meneo de cadera de la arrebatada chula, tampoco la hay que más revele la sórdida miseria, el cansado desaliento de una vida aperreada y angustiada, el encogimiento del hambre, el supremo indiferentismo del dolor, la absoluta carencia de

pretensiones de la mujer a quien marchitó la adversidad y que ha renunciado por completo, no sólo a la esperanza de agradar, sino al prestigio del sexo.

Sospeché que aquella mujer del mantón ceniza, pobre de solemnidad sin duda alguna, padecía amarguras más crueles aún que la miseria. La miseria a secas la acepta con feliz resignación el pueblo español, hasta poco hace ajeno a reivindicaciones socialistas. Pobreza es el sino del pobre y a nada conduce protestar. Lo que vi escrito sobre aquella faz, más que pálida, lívida; en aquella boca sumida por los cantos, donde la risa parecía no haber jugado nunca; en aquellos ojos de párpados encarnizados y sanguinolentos, abrasados ya y sin llanto refrigerante, era cosa más terrible, más excepcional que la miseria: era la desesperación.

El niño dormía. Comparado con el pelaje de la mujer, el de la criatura era flamante y decoroso. Sus medias de lana no tenían desgarrones; sus zapatos bastos, pero fuertes, se hallaban en un buen estado de conservación; su chaqueta gorda sin duda le preservaba bien del frío, y lo que se veía de su cara, un cachetito sofocado por el sueño, parecía limpio y lucio. Una boina colorada le cubría la pelona. Dormía tranquilamente; ni se le sentía la respiración. La mujer, de tiempo en tiempo y como por instinto, apretaba contra sí al chico, palpándole suavemente con su mano descarnada, denegrida y temblorosa.

El cobrador se acercó librillo en mano, revolviendo en la cartera la calderilla. La mujer se estremeció como si despertase de un sueño, y registrando en su bolsillo, sacó, después de exploraciones muy largas, una moneda de cobre.

-¿Adónde?

-Al final.

-Son quince céntimos desde la Puerta del Sol, señora -advirtió el cobrador, entre regañón y compadecido-, y aquí me da usted diez.

-¡Diez!... -repitió vagamente la mujer, como si pensase en otra cosa-. Diez...

-Diez, sí; un perro grande... ¿No lo está usted viendo?

-Pero no tengo más -replicó la mujer con dulzura e indiferencia.

-Pues quince hay que pagar -advirtió el cobrador con alguna severidad, sin resolverse a gruñir demasiado, porque la compasión se lo vedaba.

A todo esto, la gente del tranvía comenzaba a enterarse del episodio, y una señora buscaba ya su portamonedas para enjugar aquel insignificante déficit.

-No tengo más -repetía la mujer porfiadamente, sin irritarse ni afligirse.

Aun antes de que la señora alargase el perro chico, el cobrador volvió la espalda encogiéndose de hombros, como quien dice: «De estos casos se ven algunos.» De repente, cuando menos se lo esperaba nadie, la mujer, sin soltar a su hijo y echando llamas por los ojos, se incorporó, y con acento furioso exclamó, dirigiéndose a los circunstantes:

-¡Mi marido se me ha ido con otra!

Este frunció el ceño, aquél reprimió la risa; al pronto creímos que se había vuelto loca la infeliz para gritar tan desaforadamente y decir semejante incongruencia; pero ella ni siquiera advirtió el movimiento de extrañeza del auditorio.

-Se me ha ido con otra -repetió entre el silencio y la curiosidad general-. Una ladronaza pintá y rebocá, como una paré. Con ella se ha ido. Y a ella le da cuanto gana, y a mí me hartó de palos. En la cabeza me dio un palo. La tengo rota. Lo peor, que se ha ido. No sé dónde está. ¡Ya van dos meses que no sé!

Dicho esto, cayó en su rincón desplomada, ajustándose maquinalmente el pañuelo de algodón que llevaba atado bajo la barbilla. Temblaba como si un huracán interior la sacudiese, y de sus sanguinolentos ojos caían por las demacradas mejillas dos ardientes y chicas lágrimas. Su lengua articulaba por lo bajo palabras confusas, el resto de la queja, los detalles crueles del drama doméstico. Oí al señor cuarentón que encendía fósforos para entretener al mamoncillo, murmurar al oído de la dama que iba a su lado.

-La desdichada esa... Comprendo al marido. Parece un trapo viejo. ¡Con esa jeta y ese ojo de perdiz que tiene!

La dama tiró suavemente de la manga al cobrador, y le entregó algo. El cobrador se acercó a la mujer y le puso en las manos la dádiva.

-Tome usted... Aquella señora le regala una peseta.

El contagio obró instantáneamente. La tripulación entera del tranvía se sintió acometida del ansia de dar. Salieron a relucir portamonedas, carteras y saquitos. La colecta fue tan repentina como relativamente abundante.

Fuese porque el acento desesperado de la mujer había ablandado y estremecido todos los corazones, fuese porque es más difícil abrir la voluntad a soltar la primera peseta que a tirar el último duro, todo el mundo quiso correrse, y hasta la desdeñosa chiquilla de la gran melena rubia, comprendiendo tal vez, en medio de su inocencia, que allí había un gran dolor que consolar, hizo un gesto monísimo, lleno de seriedad y de elegancia, y dijo a la hermanita mayor: «María, algo para la pobre.» Lo raro fue que la mujer ni manifestó contento ni gratitud por aquel maná que le caía encima. Su pena se contaba, sin duda, en el número de las que no alivia el rocío de plata. Guardó, sí, el dinero que el cobrador le puso en las manos, y con un movimiento de cabeza indicó que se enteraba de la limosna; nada más. No era desdén, no era soberbia, no era incapacidad moral de reconocer el beneficio: era absorción en un dolor más grande, en una idea fija que la mujer seguía al través del espacio, con mirada visionaria y el cuerpo en epiléptica trepidación.

Así y todo, su actitud hizo que se calmase inmediatamente la emoción compasiva. El que da limosna es casi siempre un egoistón de marca, que se perece por el golpe de varilla transformador de lágrimas en regocijo. La desesperación absoluta le desorienta, y hasta llega a mortificarle en su amor propio, a título de declaración de independencia que se permite el desgraciado. Diríase que aquellas gentes del tranvía se avergonzaban unas miasmas de su piadoso arranque al advertir que después de una lluvia de pesetas y dobles pesetas, entre las cuales relucía un duro nuevecito, del nene, la mujer no se reanimaba poco ni mucho, ni les hacía pizca de caso. Claro está que este pensamiento no es de los que se comunican en voz alta, y, por lo tanto, nadie se lo dijo a nadie; todos se lo guardaron para sí y fingieron indiferencia aparentando una distracción de buen género y hablando de cosas que ninguna relación tenían con lo ocurrido. «No te arrimes, que me estropeas las lilas.» «¡Qué gran día hace!» «¡Ay!, la una ya; cómo estará tío Julio con sus prisas para el almuerzo...»

Charlando así, encubrían el hallarse avergonzados, no de la buena acción, sino del error o chasco sentimental que se le había sugerido.

* * *

Poco a poco fue descargándose el tranvía. En la bocacalle de Goya soltó ya mucha gente. Salían con rapidez, como quien suelta un peso y termina una situación embarazosa, y evitando mirar a la mujer inmóvil en su rincón, siempre trémula, que dejaba marchar a sus momentáneos bienhechores, sin decirles siquiera: «Dios se lo pague.» ¿Notaría que el coche iba quedándose desierto? No pude menos de llamarle la atención:

-¿Adónde va usted? Mire que nos acercamos al término del trayecto. No se distraiga y vaya a pasar de su casa.

Tampoco me contestó; pero con una cabezada fatigosa me dijo claramente: «¡Quia! Si voy mucho más lejos... Sabe Dios, desde el cocherón, lo que andaré a pie todavía.»

El diablo (que también se mezcla a veces en estos asuntos compasivos) me tentó a probar si las palabras aventajarían a las monedas en calmar algún tanto la ulceración de aquella alma en carne viva.

-Tenga ánimo, mujer -le dije enérgicamente-. Si su marido es un mal hombre, usted por eso no se abata. Lleva usted un niño en brazos...; para él debe usted trabajar y vivir. Por esa criatura debe usted intentar lo que no intentaría por sí misma. Mañana el chico aprenderá un oficio y la servirá a usted de amparo. Las madres no tienen derecho a entregarse a la desesperación, mientras sus hijos viven.

De esta vez la mujer salió de su estupor; volvióse y clavó en mí sus ojos irritados y secos, de horrible párpado ensangrentado y colgante. Su mirada fija removía el alma. El niño, entre tanto, se había despertado y estirado los bracitos, bostezando perezosamente. Y la mujer, agarrando a la criatura, la levantó en vilo y me la presentó. La luz del sol alumbraba de lleno su cara y sus pupilas, abiertas de par en par. Abiertas, pero blancas, cuajadas, inmóviles. El hijo de la abandonada era ciego.

1. Introducción

1. 1. Localización. El cuento *En tranvía* apareció en una colección homónima publicada en 1901, *En tranvía (Cuentos dramáticos)*, que consta de treinta y siete relatos breves, como *La Chucha*, *Ley natural*, *Suerte Macabra*, *Infidelidad*, etc. Son cuentos naturalistas, cuyos protagonistas, las más de las veces, pertenecen a las clases más marginales de la sociedad.

1.2. Contextualización. Emilia Pardo Bazán (La Coruña, 16 de septiembre de 1851-Madrid, 12 de mayo de 1921), condesa de Pardo Bazán, fue una noble y aristócrata novelista, periodista, ensayista, crítica literaria, poeta, dramaturga, traductora, editora, catedrática y conferenciante española introductora del naturalismo en España. Fue una precursora en sus ideas acerca de los derechos de las mujeres y el feminismo. Reivindicó la instrucción de las mujeres como algo fundamental y dedicó una parte importante de su actuación pública a defenderlo. Entre su obra literaria destacan las novelas *Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza*, así como su larga lista de cuentos.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen. Es domingo, la primavera ha llegado a Madrid, en el tranvía que une la Puerta del Sol con el barrio de Salamanca los pasajeros van bien vestidos y contentos de vuelta a casa, después de pasear, ir a misa, o ir de compras por el centro. Únicamente una mujer desentona dentro del cuadro, una mujer muy estropeada y mal vestida, con un niño en brazos. El cobrador llega hasta ella y le reclama 15 céntimos por el trayecto, ella solamente tiene 10, sin embargo, no presta atención al hombre, está desesperada, tiene una pena muy grande dentro y parece que no le importa nada. Todos los pasajeros la están mirando, ella se levanta y grita que su marido la ha abandonado por otra mujer hace ya dos meses y que por eso no tiene dinero. La gente siente pena por ella y rápidamente todos dan dinero al cobrador del tranvía para que se lo entregue a la mujer. Ella lo coge, pero no da ni siquiera las gracias. El transporte llega a la última parada, a la calle Goya, y la mujer sigue sentada sin moverse. La narradora va a bajarse y habla con la mujer, le dice que ya han llegado al

final del trayecto, y que no esté tan triste que tiene un hijo por el que preocuparse y que cuando éste crezca se hará cargo de ella y todo estará bien. Ella levanta al niño que abre los ojos y muestra su ceguera.

2.1.2. Tema. La falta de esperanza, hay situaciones tan duras que conducen a la desesperación y hacen que la vida se presente como carente de sentido.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. En el cuento abundan las descripciones, tanto de los pasajeros del tranvía, como de las calles y de las actitudes. La parte narrativa es bastante breve. También tienen lugar algunos diálogos, entre el cobrador y la protagonista, y la narradora y la protagonista.

2.2.2. Estructura interna.

El cuento obedece a una ordenación lógica, desde la primera parada del tranvía en la Puerta del Sol hasta la llegada a la calle Goya, vemos la introducción, el desarrollo y el desenlace final, momento en el que descubrimos a qué obedece la profunda desesperación de la protagonista.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El narrador.

Es en primera persona testigo, nos describe la situación, así como a los ocupantes del tranvía, únicamente al final del cuento interviene en la acción.

+La acción. Ocupa un lapso de tiempo muy corto y está encaminada a desentrañar las razones que han llevado a la protagonista al paroxismo.

+Los personajes.

-Protagonista: Mujer maltratada por la vida, envejecida prematuramente, debe de tener unos treinta años, pero parece que tiene cincuenta. Está muy mal vestida, lleva un manto y un pañuelo en la cabeza, su aspecto hace ver que es muy pobre. No le preocupa lo que ocurre a su alrededor, ha perdido toda esperanza y parece como si todo le diera ya igual.

-Bebé de la protagonista: Aparentemente está sano y saludable, además su madre lo tiene bien vestido y cuidado, al contrario que ella misma.

-Narradora: Es la que realiza la descripción del tranvía y los pasajeros, solamente al final descubrimos su presencia en el momento en que intenta darle ánimos a la protagonista y ésta le descubre el motivo de su desesperación.

-Cobrador: Es un hombre compasivo, tiene que hacer su trabajo; pero se da cuenta de la pobreza de la mujer y de su desesperación y no quiere perjudicarla. Recoge el dinero que le dan los pasajeros y se lo entrega a la mujer.

-Ocupantes del tranvía: Gentes bien vestidas y alegres, niños y jóvenes, con sus compras y sus vestidos de domingo. Tratan de ayudar a la mujer, pero después se arrepienten, al darse cuenta de que ella no les ha dado ni las gracias. Todos se olvidan del asunto y siguen con sus conversaciones.

+El tiempo narrativo. El cuento nos sitúa en los últimos años del siglo XIX, nos habla de un domingo de la España finisecular, el invierno ha terminado y la primavera empieza a hacerse notar. La duración de los hechos relatados es muy breve, todo ocurre durante el trayecto del tranvía.

+El espacio narrativo. La acción del relato transcurre en el interior del tranvía que va desde la Puerta del Sol hasta el barrio de Salamanca. Se trata de un barrio de gente adinerada de Madrid, hecho que acentúa el contraste entre los otros usuarios del tranvía y la protagonista.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

Pardo Bazán se distingue, ante todo, por haber introducido en la literatura española el naturalismo, movimiento literario originado en Francia por Emile Zola. En el relato observamos el énfasis que hace en la representación minuciosa y científica—casi fotográfica—de la realidad. Se percibe también la preferencia por los aspectos más feos y desagradables de la vida con el fin de demostrar cómo los males heredados y un medio ambiente hostil acaban por destruir al ser humano. No obstante, el efecto algo mitigante de las creencias católicas de la escritora, de su origen aristocrático y su amor por el paisaje, costumbres y lenguaje pintorescos de su región natal, sus escritos más representativos manifiestan los rasgos distintivos del naturalismo. La autora utiliza a los personajes y sus circunstancias para estudiar las condiciones sociales a través de situaciones sórdidas, detalles minuciosos e insinuaciones destinadas a convencer al lector de que la humanidad es víctima de un destino implacable y cruel.

3. Conclusión. Opinión personal.

El cuento me ha gustado, aunque el final me ha parecido muy triste. Me ha recordado al comienzo de “La familia de Pascual Duarte” de Camilo José Cela, cuando Pascual habla de que hay personas a las que la vida conduce por un camino de flores y otras que van por un camino de piedras... La protagonista es una nota discordante de fealdad, pobreza y tristeza en un ambiente donde todo es belleza, despreocupación y alegría. No podemos más que compadecernos de ella e identificarnos con su profundo dolor, además de hacernos cargo de su desesperación. Me alegro de haberlo leído, pero no creo que lo vaya a leer otra vez, porque me ha dado mucha pena de la mujer y de su hijo.

8. Tema 5: El género teatral en el primer tercio del siglo XX.

8.1. Teatro y sociedad en los albores del siglo.

8.2. Teatro burgués

- Jacinto Benavente (1866-1954)

8.3. Nuevas formas del teatro español: teatro elitista.

- El teatro del 98 y del novecentismo

a. El teatro de Unamuno.

b. Azorín.

c. Jacinto Grau.

d. Ramón Gómez de la Serna.

e. El teatro de Valle-Inclán.

- El teatro del 27

a. Pedro Salinas.

b. Rafael Alberti.

c. García Lorca.

d. Miguel Hernández.

e. Alejandro Casona.

f. Max Aub.

g. Jardiel Poncela.

8.4. Teatro popular: teatro cómico.

- Carlos Arniches.
- Los Quintero (Serafín y Joaquín Álvarez Quintero).
- El astracán: Muñoz Seca.

8.5. Recursos en línea

8.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. Modelo.

8.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. Cuento.

8.1. Teatro y sociedad en los albores del siglo

La crisis por la que atraviesa el teatro es un fenómeno que hunde sus raíces a principios del XIX (crónicas de Larra, Clarín, Pérez Ayala). Éstos hablan de la crisis con la esperanza de que **un halo renovador** sitúe nuestra dramaturgia al nivel europeo y posibilite un cambio de sensibilidad. Paradójicamente en ese período se produce en España el **movimiento teatral más poderoso que haya conocido Europa**. La rentabilidad de las salas exige dos funciones diarias, las compañías se multiplican en Madrid, Barcelona, Valencia, etc. La crisis no se basa en números, es un problema de aislamiento, nuestro teatro se vio desgajado de las corrientes europeas y de la evolución tecnológica de la escenografía. La pujanza de la burguesía y las clases medias hizo surgir un **teatro burgués**, defensor de los principios tradicionalistas. De otro lado, llamamos **teatro elitista** al propugnado por la minoría burguesa que defiende un arte de ruptura, reflejo de los hondos problemas del individuo y la sociedad. Y llamamos **teatro popular** al acogido por todas las clases sociales y que ha mantenido algunas constantes que arrancan en los orígenes teatrales.

8.2. Teatro burgués.

- *Jacinto Benavente (1866-1954)*

Se convirtió en el dramaturgo de mayor presencia en la 1ª mitad de siglo. El público burgués gustó de la **Comedia de salón** promulgada por él. Era un teatro evolucionado formal e ideológicamente, pero que **respetaba los principios sociales**. Su posición crítica se manifiesta a través de la frase ingeniosa.

- **Temas y personajes:** El tema estrella son los conflictos del individuo en una sociedad presidida por la hipocresía. Sus personajes están inmersos en un **estrecho círculo social**, pero el dramaturgo les presta libertad para que procedan según su conciencia (los buenos no se salen nunca del círculo). Muestra una sociedad presidida por las **apariencias** donde el protagonista triunfa moralmente. Los personajes femeninos representan la sociedad que se pretende criticar, a la vez son los que más se sobreponen a la mezquindad circundante, "la mujer es madre ante todo". El amor es un tema omnipresente, es la fuerza suprema (nunca grandes tragedias, sólo momentos).
- **Técnica y estilo:** Sus defectos más señalados son la puesta en escena de un diálogo sin dialéctica, el escamoteo de las situaciones dramáticas, el narrativismo, la ausencia de tensión dramática, el retoricismo. Sus virtudes, la **calidad literaria y ritmo del diálogo**, la mordacidad crítica. La intención del autor es reflejar lo actual constantemente.
- **Clasificación de sus obras:** Su obra asciende a 172 dramas. Atendiendo a los distintos lugares escénicos. Se podrían clasificar sus obras en:

-*Interiores burgueses ciudadanos:* Denuncia de la **hipocresía**, de las lacras morales de las clases acomodadas (crónica de sociedad). *El nido ajeno*, *Gente conocida*, *Lo cursi*, *Rosas de otoño*, *Campo de armiño*, *Titania*.

-*Interiores cosmopolitas:* Dramas de **cariz exótico** (príncipes y princesas). *La noche del sábado*, *La mariposa que voló sobre el mar*.

-*Interiores provincianos*: Restos aburguesados de **familias nobles enfrentadas** con los nuevos **burgueses** ubicados en la imaginaria Moraleda.

-*Interiores rurales*: Imagen bronca del campo. Señora ama, La malquerida.

-*Teatro utópico o fantástico*: Con intenciones satíricas o simbólicas (fuera del tiempo y del espacio). Los intereses creados (tesis: los humanos son corruptibles e hipócritas, títeres movidos por intereses materiales).

-*Teatro breve*: No destinado a la interpretación, son comedias en un acto. El marido de la Téllez, Sin querer, La sonrisa de la Gioconda.

8.3. Nuevas formas del teatro español: el teatro elitista.

La minoría pequeño-burguesa que accedió a la cultura europea gracias a la Institución Libre de Enseñanza buscó una **renovación teatral** que integrara nuestra escena a la marcha del **teatro universal**. Sin embargo, el rechazo de los circuitos y del público hizo que la mayoría de las **obras no subieran al escenario**. Hay que distinguir dos momentos, la generación del 98 y la del 27.

- El teatro del 98 y del novecentismo

a. *El teatro de Unamuno.*

Consideraba el teatro como un método de conocimiento a través del cual buscar la última realidad del hombre. A pesar de mostrarse incompatible con los usos teatrales vigentes, hizo muchos esfuerzos por estrenar (*el teatro lo es cuando se representa*). Eran dramas de ideas, con diálogos densísimos: Fedra (1911), persona que intenta completarse a través del amor; Soledad y Raquel (1921), deseo frustrado de maternidad; El otro (1927), problema de la personalidad. Su teatro se caracteriza por su desnudez, suprime la ornamentación escénica, está relacionado con el teatro europeo.

b. Azorín.

Vocación de renovación, pretensión de **incorporarnos a las nuevas tendencias** europeas. Parte de la negación de la estética naturalista y la sustituye por un teatro antirrealista que le permite ahondar en el mundo del subconsciente y lo maravilloso. Su búsqueda nace de la rebeldía contra la realidad imperante, deviene en un teatro como juego. *Old Spain*, *Brandy, mucho Brandy*, *Angelita*, en ellas contraponen las dos dimensiones de la realidad: la interior y la exterior, enfrentadas a través del diálogo.

c. Jacinto Grau.

Barcelonés, creador de un teatro distinto, denso, culturalmente ambicioso, se le negó el triunfo. Despertó **gran interés en Europa**. Murió exiliado en Buenos Aires. Su producción es corta, se inspira en temas literarios. *El Conde Alarcos* (Romancero); *Don Juan de Carillana*; *El burlador que no se burla* (don Juan); *El señor de Pigmalión* (artista creador de unos muñecos que, anhelantes de libertad, se revuelven en su contra).

d. Ramón Gómez de la Serna.

Su ideal de arte arbitrario lo llevó a escribir obras que no se representaron, era "un teatro muerto, teatro para leer en la tumba fría" escrito para "el que no quiere ir al teatro". Compuso obras insólitas como *La utopía*, *El laberinto*, *Teatro en soledad*, *Los medios seres* (medio cuerpo negro, media personalidad). Concibió el teatro como necesidad expresiva, los temas que maneja son el **erotismo y la crítica social**.

e. *El teatro de Valle-Inclán.*

Llevó en Madrid una vida bohemia, un bastonazo le hundió un gemelo en la muñeca y perdió el brazo izquierdo. Se casó con Josefina Blanco, fue corresponsal de guerra en el frente francés (aliadófilo). Se mostró **declaradamente antiburgués**, ensalzó los viejos valores de la sociedad rural arcaizante. Se proclamó carlista por estética ("el carlismo tiene el encanto solemne de las grandes catedrales"); a partir de 1915 da un giro radical, se sigue oponiendo a lo mismo, pero ahora desde posiciones revolucionarias (*Luces de bohemia*). Se enfrentó con la dictadura de Primo de Rivera, llegó a pedir para España una dictadura como la de Lenin.

Obra: La evolución de su obra corre paralela a sus desarrollos ideológicos, de un Modernismo elegante y nostálgico pasa a una literatura crítica (basada en la distorsión de la realidad). Fue un **escritor en permanente aprendizaje**, en cada obra intentaba la superación, se adelanta a la estética que tomará en el futuro la literatura occidental.

- **Las comedias bárbaras:** *Águila de Blasón*, *Romance de lobos* y *Cara de plata*. Las tres obras constituyen un único drama del que cada obra sería un acto. La absoluta libertad le permitió inventar un espacio, unos personajes y un lenguaje dramáticos enteramente nuevos, anticipo del teatro ritual y mágico.
- **Divinas palabras:** Es su obra más conocida y más representada, las divinas palabras serían las palabras ininteligibles con que los políticos embaucan al pueblo ignorante.
- **Luces de bohemia:** Cuenta la última noche de vida de Max Estrella, poeta miserable y ciego, Valle se inspiró en la figura de Alejandro Sawa. La obra se convierte en una **parábola trágica y grotesca de la imposibilidad de vivir en una España donde no encuentran sitio ni la pureza, ni la honestidad ni el arte noble**. La peregrinación del protagonista es un viaje al fondo de la noche, no sabemos qué es lo que lo mata. La obra representa un **descenso a los infiernos**, parodia de la Divina Comedia, Max va acompañado por Don Latino (Dante iba acompañado por Virgilio). La obra consta de 15 escenas y está plagada de críticas. La deformación aparece de forma incesante.
- **Martes de Carnaval:** *Las galas del difunto*, *La hija del capitán*, *Los cuernos de don Friolera*. Todas ellas revelan una visión ácida y disconforme de la realidad. El autor se complace en degradarla y en agredirla con una carcajada que no oculta el llanto.



Este fragmento de *Luces de bohemia* tiene lugar poco antes de la muerte de Max en el portal de su casa, en él asistimos a una conversación en la cual deja establecido su testamento vital y literario:

MAX: ¿Debe estar amaneciendo?

DON LATINO: Así es.

MAX: ¡Y qué frío!

DON LATINO: Vamos a dar unos pasos.

MAX: Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!

DON LATINO: ¡Mira que haber empeñado la capa!

MAX: Préstame tu carrik, Latino.

DON LATINO: ¡Max, eres fantástico!

MAX: Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO: ¡Arriba, carcunda!

MAX: ¡No me tengo!

DON LATINO: ¡Qué tuno eres!

MAX: ¡Idiota!

DON LATINO: ¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX: ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

DON LATINO: Una tragedia, Max.

MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO: ¡Pues algo será!

MAX: El Esperpento.

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. Lo 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 espejo cóncavo 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.

DON LATINO: Nos mudaremos al callejón del Gato.

MAX: Vamos a ver qué palacio está desalquilado. Arrímame a la pared. ¡Sacúdeme!

DON LATINO: No tuerzas la boca.

MAX: Es nervioso. ¡Ni me entero!

DON LATINO: ¡Te traes una guasa!

MAX: Préstame tu carrik.

DON LATINO: ¡Mira cómo me he quedado de un aire!

MAX: No me siento las manos y me duelen las uñas. ¡Estoy muy malo!

DON LATINO: Quieres conmovirme, para luego tomarme la coleta.

MAX: Idiota, llévame a la puerta de mi casa y déjame morir en paz.

DON LATINO: La verdad sea dicha, no madrugan en nuestro barrio.

MAX: Llama.

1. Intenta explicar la actitud de ambos personajes durante la charla.
2. Una característica del *esperpento* es que los personajes exponen sus ideas sin escucharse unos a otros, no hay una interlocución real. Busca ejemplos en el texto.
3. ¿Qué opinión tiene Max sobre la literatura española?
4. Analiza el lenguaje de Valle en este texto. ¿Qué peculiaridades estilísticas puedes señalar?

- El teatro del 27

Fue asumido por los miembros del grupo como un medio más para rescatar a las clases populares del oscurantismo. Durante la guerra, la acción cultural llegó al frente a través de las Guerrillas del Teatro. Todos tienen en común el escribir un teatro elitista, que tiene como objetivo atraer al público burgués, no claudica ante las formas realistas.

a. Pedro Salinas.

Su temática es deudora de su condición de poeta del amor, lo lleva a descubrir en sus personajes su oculta razón de amor. *Los santos*, una de las **Tres piezas españolas**, tiene como tema la guerra civil, muestra cómo la guerra genera injusticia, pero en medio de la barbarie emerge la figura de la monja que se niega a revelar su identidad (matiz de esperanza) para poder morir como hermanos junto a aquéllos que en vida no tuvieron hacia ella el menor gesto. *En Judit y el tirano* habla de la deshumanización a la que conduce el poder, el hombre ha de buscar solo la felicidad sin saber realmente lo que es.

b. Rafael Alberti.

Vinculó su inspiración a los cánones de **una literatura comprometida**. Su mejor pieza es *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), los personajes de Goya encarnan la guerra civil y la guerra de la independencia como un único suceso. Su modernidad radica en su concepción del drama como espectáculo, en su exaltación de la vida acosada por tantas formas de muerte.

c. Federico García Lorca.

Es el **gran dramaturgo del 27** sin ninguna duda, al frente de La Barraca intentó que volviese al pueblo el afán de teatro del siglo de Oro. Su didactismo es de carácter estético, no ideológico, aunque haya en él crítica social. Utiliza los metros populares, logra la identificación con el héroe. Se han resaltado grandemente los valores dramáticos de los personajes femeninos (el hombre queda relegado a mero móvil de las reacciones femeninas, una simple obsesión). Hay **un afán experimental**, un intento de búsqueda de un lenguaje propio, vehículo idóneo para la comunicación de ideas y sentimientos. Sensible al sentir popular ha sabido **convertir en arte los problemas**, en poesía los conflictos, sin perder nunca de vista las corrientes europeas. El teatro de Lorca es una **creación enteramente original** que no ha dejado escuela. Se puede reducir el cosmos dramático de Lorca a una única situación básica: el conflicto que genera el choque de dos principios, principio de autoridad frente a principio de libertad.

Obras fundamentales: El secreto del neopopularismo de Lorca consistió en eliminar los estratos superficiales y **ahondar en el atavismo**, la superstición, allí donde la filosofía vital está más enraizada.

- **Bodas de sangre:** Lorca la llamó tragedia, de la obra emana un ambiente de fatalidad desde el principio. La rivalidad entre dos familias sirve de marco a la antigua pasión de la **Novia** por **Leonardo**. Esta pasión resurge en el momento de casarse, mientras se celebran los cantos y bailes epitalámicos huye con su viejo amor. La Madre lanza al **Novio**, su hijo, a lavar la afrenta. En el código gitano la afrenta al código del honor debe pagarse con sangre, **la deshonra afecta a todo el clan**. La mujer es la que asume las decisiones.
- **Yerma:** Es la segunda parte de la “Trilogía trágica”, se centra en el tema de la **mujer estéril**. El paso del tiempo es importante, se nos plantea un problema fisiológico, el ansia de maternidad conduce a Yerma a una desesperación fatal. Las significaciones de la obra son variadas: la lucha de la protagonista por consumir la única forma que daría sentido a su vida, el carácter religioso o pagano de sus convicciones, su capacidad de amor y odio, el rígido sistema de honor...
- **La casa de Bernarda Alba:** La **acción es simple** y ocurre en un único lugar, se inicia en los funerales por el segundo marido de Bernarda, el luto no es obstáculo para que **Angustias** (39 años, hija y heredera del primer marido) sea pretendida por **Pepe el Romano** (que es amante de la hermana pequeña **Adela** de 20 años). **Martirio** (24 años, hermana flaca y deforme) se ve acosada por los celos, los cuales dan ocasión a que Bernarda se entere y dispare contra el Romano. El afán de dominio de Bernarda hace que instituya **un código** y se exige el deber de cumplirlo y la obligación de hacerlo cumplir. Frente a Bernarda, el **principio de libertad** lo enarbola Adela.

Lee el siguiente fragmento de la obra de Lorca **Bodas de sangre**:

Novio:(Entrando) Madre.

Madre: ¿Qué?

Novio: Me voy.

Madre: ¿Adónde?

Novio: A la viña. (Va a salir) Comeré uvas. Dame la navaja.

Madre: ¿Para qué?

Novio:(Riendo) Para cortarlas.

Madre: (Entre dientes y buscándola) La navaja, la navaja... Malditas sean todas y el bribón que las inventó.

Novio: Vamos a otro asunto.

Madre: Y las escopetas, y las pistolas, y el cuchillo más pequeño, y hasta las azadas y los biellos de la era.

Novio: Bueno.

Madre: Todo lo que puede cortar el cuerpo de un hombre. Un hombre hermoso, con su flor en la boca, que sale a las viñas o va a sus olivos propios, porque son de él, heredados...

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto social de los personajes*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*

d. Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

d. Miguel Hernández

Debido a su prematura muerte, sus obras son anteriores a 1939. Teatro en la guerra: La cola, El hombrecito, El refugiado, Los sentados. Formó parte de la delegación de escritores que el Teatro de Arte y Propaganda envió a Rusia. Intentó una actualización de Fuenteovejuna con Los hijos de la piedra (1935), y más adelante en El labrador de más aire (1937). Los personajes son meros arquetipos, representan el bien y el mal; los supuestos sociales e ideológicos parecen anclados en el siglo XVII.

e. Alejandro Casona.

Se trata de un dramaturgo puro, se reveló con el premio Lope de Vega por La sirena varada (1934), a la que siguió Otra vez el diablo (1935), donde muestra un estilo personal en el que mezcla humor y lirismo. Alcanzó gran éxito con Nuestra Natacha (1936). Luego abandona España, en Méjico estrena Prohibido suicidarse en Primavera, regresó en 1963. En el exilio además escribió La barca sin pescador, Los árboles mueren de pie. En La dama del alba, su mejor obra, la muerte es esa dama que se presenta a cobrar su pieza en una casona asturiana.

f. Max Aub.

Fue un pionero de una frustrada revolución escénica. Su temática gira en torno a la **incapacidad del hombre** de entenderse a sí mismo. Crimen, Una botella, Narciso. Más importante es su producción en el exilio, dramas sobre el nazismo, San Juan (1943); sobre la persecución de los judíos, Morir por cerrar los ojos; la ocupación alemana de Francia, No. Es éste un teatro noble, fuerte, renovador, no pudo conocerse en España.

g. Jardiel Poncela.

Una noche de primavera sin sueño (1927), su primera obra, es un intento de romper con las fórmulas tradicionales por el **camino del absurdo**; Usted tiene ojos de mujer fatal (1933); Angelina o el honor de un brigadier (1939). Su teatro es una renovación por la vía de la ilusión, humor de raíz intelectual, personajes excéntricos y construcción lógica bien ordenada. Después de la guerra, Eloísa está debajo de un almendro, Los ladrones somos gente honrada.

8.4. Teatro popular: teatro cómico

- Carlos Arniches.

Es un referente ineludible del teatro cómico del primer tercio del siglo XX. Su procedimiento consistía en hacer emerger la dignidad humana del personaje sin emanciparlo de su vulgaridad, Es mi hombre (1921). Lo **grotesco** también le sirve para **criticar una situación social injusta**, creando para ello tipos y caracteres, Los caciques, La señorita de Trevélez (1916).

- Los Quintero (Serafín y Joaquín Álvarez Quintero)

Ostentaron la representación del **ámbito andaluz** con sus más de 200 piezas dramáticas gracias a las cuales lograron la popularidad. Su éxito se debió a la adopción de fórmulas recurrentes, supieron descubrir la **faz risueña y optimista** de España, el público les aplaudió siempre, fijaron tipos y clichés idiomáticos, estereotiparon situaciones, sentimientos y principios morales para manifestar lo más superficial del pueblo andaluz. Las de Caín es una de las pocas obras en que encontramos crítica social. Su teatro era de consumo y agradaba a todos, El patio (1900), Puebla de las mujeres (1912), El genio alegre, Mariquilla Terremoto, Malvaloca, etc.

- El astracán: Muñoz Seca

El astracán fue un subgénero caracterizado por la **gracia gruesa**, el chiste fácil, el retruécano, las **semejanzas fónicas**... Sus propios espectadores lo consideraban una degeneración del gusto, pero los mantenían en cartelera toda la temporada. Las dislocaciones llevaban a la risa. *Los extremeños se tocan* fue el primer gran éxito de público. Después de 1931 vertió en sus obras intenciones políticas, era antirrepublicano, *Anacleto se divorcia*, *La Oca*. Poseía **gran talento teatral y sentido del humor**, destaca *La venganza de Don Mendo*, sátira mordaz de los melodramas románticos.

8.5. Recursos en línea

-Publicaciones en Rusia:

<https://sede.educacion.gob.es/publiventa/directa.action>

-Imágenes educativas: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>

-Monográficos dedicados a autores:

<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/>

-Recursos educativos: <http://www.ite.educacion.es/es/recursos>

8.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

Vase CATALINÓN y sale TISBEA

En esta escena, Don Juan y Tisbea coquetean. Ella se acerca a él y luego retrocede y se acerca otra vez.

TISBEA: (Hechizada) El rato que sin ti estoy
estoy ajena de mí.

JUAN: Por lo que finges así,
ningún crédito te doy.

TISBEA: ¿Por qué?

JUAN: Porque si me amaras
mi alma favorecieras.

TISBEA: Tuya soy.

JUAN: Pues, di, ¿qué esperas?

¿O en qué, señora, reparas? 920

TISBEA: Reparo en que fue castigo
de Amor el que he hallado en ti.

JUAN: Si vivo, mi bien, en ti,
a cualquier cosa me obligo.
Aunque yo sepa perder
en tu servicio la vida,
la diera por bien perdida,
y te prometo de ser
tu esposo.

TISBEA: Soy desigual
a tu ser.

JUAN: Amor es rey 930
que iguala con justa ley
la seda con el sayal.

TISBEA: Casi te quiero creer,
mas sois los hombres traidores.

JUAN: ¿Posible es, mi bien, que ignores
mi amoroso proceder?
Hoy prendes con tus cabellos
mi alma. (Acariciándola)

TISBEA:	<u>Ya a ti me allano,</u> <u>bajo la palabra y mano</u> <u>de esposo.</u>	
JUAN:	Juro, ojos bellos, que mirando me matáis, de ser vuestro esposo.	940
TISBEA:	Advierte, mi bien, que hay Dios y que hay muerte.	
JUAN:	¡Qué largo me lo fiáis! (Fingiendo sobriedad) Ojos bellos, mientras viva yo vuestro esclavo seré, ésta es mi mano y mi fe.	
TISBEA:	No seré en pagarte esquivia.	
JUAN:	Ya en mí mismo no sosiego.	
TISBEA:	Ven, y será la cabaña del amor que me acompaña, tálamo de nuestro fuego. Entre estas cañas te esconde, hasta que tenga lugar.	950
JUAN:	¿Por dónde tengo de entrar?	
TISBEA:	Ven, y te diré por dónde.	
JUAN:	Gloria al alma, mi bien, dais.	
TISBEA:	Esa voluntad te obligue, y si no, Dios te castigue.	
JUAN:	¡Qué largo me lo fiáis!	960
<i>Sayal: tela muy basta y barata, labrada de lana burda.</i>		
Tirso de Molina, <i>El burlador de Sevilla y convidado de piedra</i> (Jornada I, escena 6), Plaza Mayor, Barcelona, 1999.		

Tarea 1: Señala y justifica, con ejemplos tomados del texto, el tema principal de este fragmento.

Tarea 2: El honor y la honra son conceptos fundamentales en el teatro barroco. Analiza las palabras de don Juan: “Honor tengo y las palabras cumplo, porque caballero soy”.

Tarea 3: Analiza las siguientes cuestiones relativas a la métrica del texto:

A. Divide en sílabas métricas estos cuatro versos:

*Casi te quiero creer,
mas sois los hombres traidores.
¿Posible es, mi bien, que ignores
mi amoroso proceder?*

B. - ¿Son versos de arte mayor o menor? Justifica tu respuesta.

C. - ¿Qué clase de rima tienen? ¿Por qué?

D.- ¿Cómo se llama esta estrofa?

Tarea 4: Identifica en el texto un ejemplo de cada uno de los recursos estilísticos que aparecen en la columna de la izquierda.

Epíteto	Ejemplo: “ <i>mi amoroso proceder</i> ”
Hipérbaton	
Exclamación	
Metáfora	
Anadiplosis	
Hipérbole	
Personificación	

Tarea 5: Realiza el análisis morfológico de los siguientes términos del texto.

Término	Análisis
castigo (v. 921)	Ejemplo: Sustantivo, común, abstracto, masculino, singular
favorecieras(v.917)	
bellos (v. 940)	
desigual (v. 929)	
hasta (v. 954)	
seda (v. 932)	
te (v. 953)	

Tarea 6: Señala qué función sintáctica desempeñan en cada oración los sintagmas subrayados. Están extraídos del texto y subrayados para que puedas analizar el contexto.

Oraciones	Función sintáctica
Ejemplo: Sois los hombres <u>traidores</u> .	Atributo
<u>Ningún crédito</u> te doy.	
<u>Ya</u> a ti me allano, bajo la palabra y mano de esposo.	

Ya a ti me allano, bajo la palabra y mano <u>de esposo</u> .	
¿Posible es, mi bien, que ignores <u>mi amoroso proceder</u> ?	
Reparo en que fue castigo de Amor el que he hallado <u>en ti</u> .	
Soy <u>desigual</u> a tu ser.	

Tarea 7: Tirso de Molina fue uno de los dramaturgos que asimilaron las novedades introducidas por Lope de Vega, e incluso llegó a perfeccionar su modelo. Desarrolla las características fundamentales de esta fórmula dramática, atendiendo a su estructura, temas, lenguaje literario y personajes. Indica además cuáles fueron las principales obras de Tirso de Molina.

Tarea 8: Se entiende por Barroco la evolución que sufre el arte renacentista, que culmina en el siglo XVII cuando las obras de arte se recargan con adornos superfluos. Realiza una descripción de la poesía barroca en España en la que se mencionen las características, la finalidad, los temas, los versos y estrofas más utilizados, las dos tendencias poéticas, los máximos representantes de cada una de ellas, sus principales obras y sus peculiaridades estilísticas.

8.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

EL INMORTAL – Jorge Luis Borges

El aleph, Alianza Editorial, 2003

Salomon saith: *There is no new thing upon the earth. So that as Plato had and imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion.*

Francis Bacon: Essays LVIII.

En Londres, a principios del mes de junio de 1929, el anticuario Joseph Carthapilus, de Esmirna, ofreció a la princesa de Lucinge los seis volúmenes en cuarto menor (1715-1720) de la *Ilíada* de Pope. La princesa los adquirió; al recibirlos, cambió unas palabras con él. Era, nos dice, un hombre consumido y terroso, de ojos grises y barba gris, de rasgos singularmente vagos. Se manejaba con fluidez e ignorancia en diversas lenguas; en muy pocos minutos pasó del francés al inglés y de inglés a una conjunción enigmática de español de Salónica y de portugués de Macao. En octubre, la princesa oyó por un pasajero del Zeus que Cartaphilus había muerto en el mar, al regresar a Esmirna, y que lo habían enterrado en la isla de Ios. En el último tomo de la *Ilíada* halló éste manuscrito.

El original está redactado en inglés y abunda en latinismos. La versión que ofrecemos es literal.

I

Que yo recuerde, mis trabajos comenzaron en un jardín de Tebas Hekatómpylos, cuando Diocleciano era emperador. Yo había militado (sin gloria) en las recientes guerras egipcias, yo era tribuno de una legión que estuvo acuartelada en Berenice, frente al Mar Rojo: la fiebre y la magia consumieron a muchos hombres que codiciaban magnánimos el acero. Los mauritanos fueron vencidos; la tierra que antes ocuparon las ciudades rebeldes fue dedicada eternamente a los dioses plutónicos; Alejandría, debelada, imploró en vano la misericordia del César; antes de un año las legiones reportaron el triunfo, pero yo logré apenas divisar el rostro de Marte...

[...]

1. Introducción

1. 1. Localización.

Una obra frecuentemente consultada por Jorge Luis Borges fue *Matemáticas e imaginación*, de E. Kasner y J. Newman, en la que se discute la teoría de los conjuntos (que es la rama de la matemática que estudia la relación entre conjuntos), propuesta por el matemático Georg Cantor (1845-1918), y mediante la cual se crea la aritmética transfinita (que va más allá de la finita) y se establece un sistema epistémico para representar los diversos niveles del infinito. Así, Cantor le asigna a estas infinitudes la primera letra del alfabeto hebreo, el Aleph, seguido de un determinado número, dependiendo del nivel de infinitud (Aleph-cero, Aleph-uno, etc.). Borges, de esta manera, teje varias de sus narraciones en las que se trata el tema del infinito y del absoluto; un ejemplo de ello es la colección de relatos bajo el título *El Aleph*, que abre con el cuento "El inmortal" y cierra con el que le da el título a la colección.

1.2. Contextualización.

El inmortal es el título de un cuento escrito por el escritor argentino Jorge Luis Borges. Se publicó por primera vez en 1947, en la revista *Anales de Buenos Aires*, y dos años después apareció de nuevo en el volumen *El aleph*, de la editorial Losada. A través de múltiples referencias culturales, el relato reflexiona en torno a las paradojas de orden metafísico que tendrían que afrontar los hombres si algún día alcanzaran la inmortalidad.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen.

El primer narrador da cuenta del hallazgo de un manuscrito dentro de un ejemplar de la versión de Alexander Pope de la *Ilíada* de Homero. Los seis volúmenes de la obra habían sido adquiridos por una aristócrata francesa, la princesa de Lucinge, a un anticuario turco, Joseph Cartaphilus, en 1929. La transcripción del manuscrito, escrito en primera persona, ocupa la segunda y principal parte del cuento.

Marco Flaminio Rufo es un tribuno militar romano que, fascinado por la historia que un jinete desconocido le revela antes de morir, sale en busca de un río que da la inmortalidad a quien bebe de él. Lo acompañan doscientos soldados cedidos por el procónsul de Getulia junto con algunos mercenarios reclutados por él mismo. Tras perder a sus hombres en el desierto, encuentra un río de agua arenosa del que bebe sin saber que aquel era el río que buscaba, y que los trogloditas que vivían cerca de él eran los inmortales.

Después de atravesar un laberinto subterráneo casi interminable, emerge a la Ciudad de los Inmortales. A diferencia de aquel, cuya arquitectura respetaba las simetrías, la ciudad era una serie caótica de construcciones carentes de sentido. Cuando consigue salir, descubre que afuera lo espera uno de los trogloditas, al que decide llamar Argos, como el perro de Ulises en la Odisea. Más adelante, el troglodita le confiesa que él, Argos, es Homero.

Marco Flaminio descubre que la inmortalidad es una especie de condena. La muerte da sentido a cada acto ante la posibilidad de ser el último; la inmortalidad se lo arrebató.

Sabía [la república de hombres inmortales] que en un plazo infinito le ocurren a todo hombre todas las cosas. [...] Encarados así, todos nuestros actos son justos, pero también son indiferentes. No hay méritos morales o intelectuales. Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la Odisea.

Resueltos a salir de esa situación, hacia el siglo X él y los demás inmortales se dispersan por la faz de la tierra para encontrar ese otro río (que por fuerza debe de existir en alguna parte) que «borraría» la inmortalidad. En 1921, viajando por el norte de África, al fin lo encuentra y descubre con júbilo que vuelve a ser mortal.

La tercera y última parte es una breve «posdata» a modo de epílogo, de estilo típicamente borgiano, que combina alusiones literarias verosímiles con referencias ficticias.

2.1.2. Tema.

Tiene un tema central que podemos inferir por el nombre del propio cuento: **la inmortalidad**. Pretende con éste dar un bosquejo de la ética de los inmortales y hacer entender al hombre lo que causaría la inmortalidad. Borges basa sus pensamientos de la inmortalidad en ideas platónicas y de varios filósofos como Spinoza, de los cuales tiene gran conocimiento y afición. La obra empieza con una frase de Francisco Bacon; “Salomón dijo: *No hay nada nuevo sobre la tierra*. Y así, de la misma manera que Platón imaginó que *todo conocimiento no es sino un recuerdo*, del mismo modo Salomón sentenció que *toda novedad no es sino un olvido*.” Esto es en lo que basa toda la historia; en el que ser inmortal trae consigo la pérdida de personalidad pues uno es todo y nada.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa.

Es una historia **contada por un narrador en primera persona, y constituido por seis partes**, más una posdata. Al principio de sus líneas, Borges plantea su acostumbrado juego de hacer creer al lector que lo que se narra en realidad es una crónica real, fácilmente rastreable a través de los nombres y datos proporcionados, si estos fuesen ciertos y no un juego literario de su autor, para darle carácter de verosimilitud a su historia. Encontramos narración y descripción.

2.2.2. Estructura interna.

El cuento presenta una estructura circular, empieza y termina en el mismo punto. Entretanto vemos al narrador (tribuno romano) retrotraerse hasta la época de Diocleciano e ir avanzando hasta encontrar la muerte a finales del primer tercio del siglo XX.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El **narrador**. El cuento está concebido según la estructura «en abismo», es decir, con distintos niveles narrativos (un relato dentro de otro). Tres niveles lo componen:

En el primero, un narrador describe el proceso mediante el cual se encuentra un manuscrito.

El segundo nivel es la transcripción, contada en primera persona por el narrador-protagonista.

En el tercero, otro narrador que lee el manuscrito refuta una teoría que proclama su falsedad.

+La acción.

-En el siglo XIII, transcribe las aventuras de Simbad el Marino.

-En 1714, se suscribe a los seis volúmenes de la *Ilíada* de Alexander Pope.

-Hacia 1729 discute el origen de ese poema con un tal Giambattista (en la nota a pie de página se menciona que Ernesto Sabato cree que se trata de Giambattista Vico, quien definía a Homero como un personaje simbólico).

-El personaje, al revisar su propio manuscrito, cree percibir párrafos falsos. Primero se lo atribuye a la costumbre literaria de abusar de los rasgos circunstanciales. Después, cree que la razón es que en la historia se mezclan menciones atribuidas a Flaminio Rufo (que Homero había puesto en boca de algunos personajes de la *Odisea*) con frases que serían patéticas dichas por Homero, pero no por Flaminio Rufo.

-En un libro de Nahum Cordovero que habla de los centones se menciona a «la narración atribuida al anticuario Joseph Cartaphilus» como apócrifa debido a interpolaciones de Plinio el Viejo, Thomas de Quincey y Bernard Shaw.

+Los personajes.

Flaminio Rufo, narrador y protagonista.

Marco Flaminio Rufo: Personaje principal de la historia, en busca de la Ciudad de los Inmortales.

Argos: Un inmortal que le explicó a Marco lo que sabía sobre la Ciudad de los Inmortales. En realidad es Homero.

El jinete: Le habló a Marco sobre la Ciudad de los Inmortales cuando iba en busca del nombre del río que bañaba los muros de la ciudad.

Joseph Cartaphilus: Le dio a la princesa los seis volúmenes de la Ilíada de Pope. Era un hombre de ojos grises y barba blanca. Murió 4 meses después de darle los libros a la princesa. Inferimos que es uno de los nombres que adoptó el protagonista, que se deshizo de los libros después de haber vuelto a ser mortal.

Flavio: Procónsul de Getulia, le entregó a Marco 200 soldados para la búsqueda de aquella ciudad.

Soldados y mercenarios: Acompañantes de Marco en busca de la ciudad. Se fueron muriendo poco a poco en el transcurso del viaje.

+El tiempo narrativo.

El relato empieza a principios de junio de 1929, posteriormente el manuscrito se retrotrae hasta la época del emperador romano Diocleciano. La acción oscila aproximadamente entre estas dos fechas. Al final del relato encontramos una postdata escrita en 1950 por el narrador externo, donde hace algunas apreciaciones sobre el manuscrito.

+El espacio narrativo.

La historia se desarrolla en varios lugares:

Al principio, Marco se encuentra en un jardín en Tebas Hekatómpeylos, y ahí encuentra al moribundo que pregunta por el nombre del río y le habla del Río de los Inmortales.

Después, la historia continúa en el desierto: "Donde la arena es negra, donde el viajero debe usurpar las horas de la noche, pues el fervor del día es intolerable".

Y cuando llega con los trogloditas, dice: "Vi muros, arcos, frontispicios y foros: El fundamento es una meseta de piedra. Un centenar de nichos irregulares análogos al mío, surcaban la montaña y el valle".

Según las crónicas antiguas Homero nació en Esmirna y murió en la isla de Ios, ambos lugares aparecen en el cuento, al ser uno de los inmortales el propio Homero.

Tras recorrer numerosos lugares en busca del río que devuelve la inmortalidad, el protagonista llega a la costa Eritrea, en una parada del barco que le conduce a Bombay, es aquí donde encuentra el río que estaba buscando.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

No nos extraña la coherencia lingüística y estilística del relato, porque Borges ha dicho más de una vez que cada acto del universo presupone todos los anteriores. Borges se manifiesta como escritor vanguardista en cuanto se constituye en el más sólido renovador de las letras en literatura española a las que aporta una vigorosa y distinta apreciación de lo fantástico, una singular dimensión metafísica y unas estrategias de la construcción del relato no menos insólitas. La obra de Borges se caracteriza por un esfuerzo de reflexión y por una lúcida conciencia de su situación.

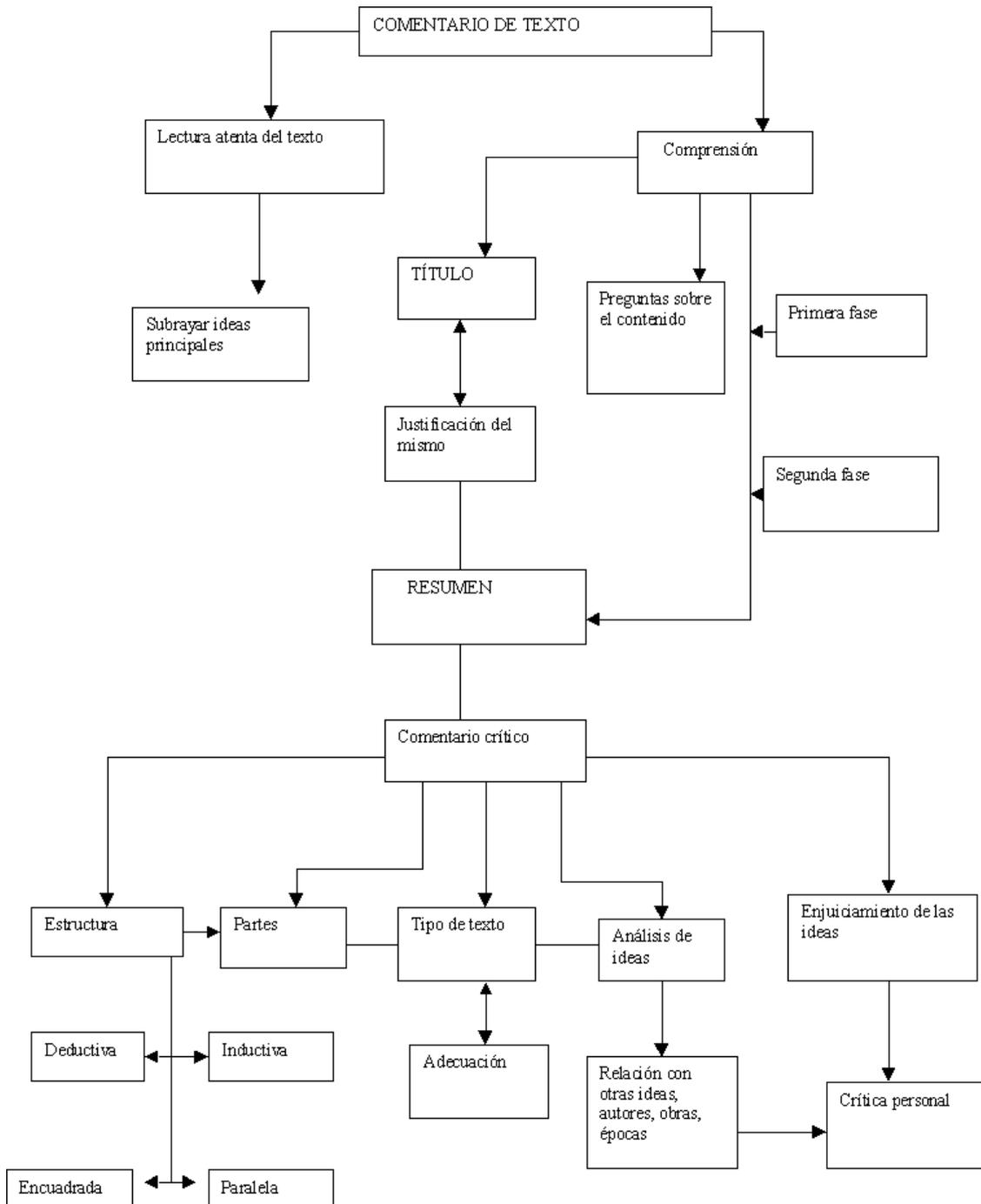
3. Conclusión. Opinión personal.

Éste cuento gira en torno a la idea de la Inmortalidad. Tendemos a pensar que ser inmortal es una cualidad positiva, como un sueño cumplido. Sin embargo la realidad es más compleja, la inmortalidad no lo hace todo perfecto. De hecho, vemos en el relato que los inmortales se terminan arrepintiéndose de haber conseguido tal cosa o al menos dudan sobre si valió la pena. En las composiciones ficticias, la inmortalidad siempre tiene un alto coste y has de perderlo todo para obtener este deseo. En el caso de Marco Flaminio Rufo, salió a buscar el río de la inmortalidad con muchos soldados a su lado y terminó solo, sin saber qué hacer. De tener el apoyo de tantos a estar solo al lado de un riachuelo que él ni siquiera sabía que era aquello por lo que lo había sacrificado todo. Se da a entender que Rufo, Cartaphilus y Homero son la misma persona. Sin qué hacer, esclavos de la inmortalidad (por lo menos hasta que Rufo buscó y encontró la fuente de la mortalidad). Este cuento me parece apasionante, te hace pensar mucho en el sentido de la vida.

EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

¿CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO?.....	217
1. INTRODUCCIÓN.....	217
2. COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS.....	218
2.1. Etapa previa: Lectura comprensiva y localización del texto.....	218
2.2. Análisis del contenido.....	219
2.3. Análisis de la forma.....	221
2.4. El texto como proceso comunicativo.....	221
2.5. Juicio crítico.....	222
3. FUNDAMENTOS FONÉTICOS Y FONOLÓGICOS DE MÉTRICA ESPAÑOLA.....	222
4. PRINCIPALES TIPOS DE ESTROFA.....	228
5. PRINCIPALES FIGURAS RETÓRICAS.....	242
Catálogo de Ilustraciones.....	247
Bibliografía.....	250

¿CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO?



1. INTRODUCCIÓN

Literatura es el arte cuyo material es el lenguaje y, también, el conjunto de obras específicamente literarias. Desde que se inventó la escritura ésta ha sido el vehículo idóneo de la transmisión literaria. La Poética tiene por objeto la fundamentación teórica de los estudios literarios. Dentro de ella está la **Crítica literaria**, disciplina que analiza los elementos formales y temáticos de los textos desde un punto de vista sincrónico, su instrumento principal es el Comentario de textos.

2. COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

Para comentar un texto literario tenemos que analizar simultáneamente continente y contenido, fondo y forma, lo que se dice y el cómo se dice. ¿Qué hacer entonces?

- +Consultar el contexto socio-histórico del autor y de la obra.
- +No volver a repetir en el comentario lo que ya está dicho en el texto.
- +Lectura pausada para intentar interpretar el mensaje del autor.
- +Delimitar con precisión lo que el texto dice.
- +Intentar descubrir cómo lo dice.
- +Considerar el texto como un todo, donde fondo y forma están íntimamente unidos.
- +Mantener un orden y un esquema claro en todo momento.
- +Expresarse sobriamente, sin ser demasiado subjetivos ni superficiales.
- +Limitarse a lo que está dicho en el texto, no querer adivinar lo que no se dice.
- +Ofrecer una opinión sincera en el juicio crítico.

Así pues, comentar un texto consiste en relacionar de forma clara y ordenada el fondo y la forma de ese texto y descubrir lo que el autor del mismo quiso decirnos. Puede haber distintas interpretaciones posibles de un mismo texto, dependiendo de la cultura, la sensibilidad o los intereses de los lectores que lo realizan.

2.1. Etapa previa: Lectura comprensiva y localización del texto

2.1.1 La comprensión del texto.

Es necesario realizar tantas lecturas como sean necesarias para comprender el texto.

2.1.2 La localización del texto.

- Autor, obra, fecha, periodo.
- Relación del texto con su momento histórico.
- Características generales del movimiento literario en el que se incluye.
- Elementos de la personalidad del autor que detectamos.
- Relación entre el fragmento y el libro al que pertenece.
- Relación del fragmento y la totalidad de la obra del escritor.

2.1.3 El género literario y la forma de expresión

- El género y subgénero del texto. Rasgos generales.
 - +Géneros épico- narrativos: Epopeya, Cantar de gesta, Novela, cuento...
 - +Géneros líricos: Oda, Canción, Elegía, Epigrama, Balada, Villancico...
 - +Géneros dramáticos: Tragedia, Comedia, Drama, Tragicomedia, Sainete...
- Aspectos originales
- Forma de expresión utilizada por el autor: diálogo, narración, descripción...
- Prosa o verso y qué características derivan de ello.

2.2. Análisis del contenido

En este punto buscaremos la idea central, el punto de vista y la forma de la estructura.

2.2.1 Argumento y tema

- Para conocer el argumento nos preguntaremos: ¿Qué ocurre en el texto?
- Para delimitar el tema: ¿Cuál es la idea básica que quiere expresar el autor?
- Indicar el argumento de un texto es expresar los acontecimientos esenciales manteniendo los detalles más importantes. El argumento puede desarrollarse en uno o dos párrafos.
- El tema lo obtendremos eliminando los detalles del argumento, es la intención última del autor, tiene que ser breve y preciso, ocupará apenas una frase o dos.
 - Al analizar el tema tenemos que señalar los tópicos y motivos literarios.

2.2.2 La estructura del texto

- Para analizar la estructura: ¿Cómo está organizado el texto en unidades coherentes relacionadas entre sí?
- Para hallar la estructura de un texto hay que delimitar sus núcleos estructurales. Estos pueden estar divididos a su vez en subnúcleos.
- El esquema estructural clásico es el de introducción desarrollo y desenlace, pero los textos pueden organizarse de otras formas:

- + La disposición lineal: los elementos aparecen uno detrás de otro hasta el final.
- + La disposición convergente: todos los elementos convergen en la conclusión.
- + La estructura dispersa: los elementos no tienen aparentemente una estructura definida.
- + La estructura abierta y aditiva: los elementos se añaden unos a otros y se podría seguir añadiendo más.
- + La estructura cerrada: si el argumento acaba con la obra.

2.2.3 La posición del autor y su punto de vista

- Para descubrir la posición del autor: ¿De qué forma se posiciona el autor en el texto?
- La postura puede ser objetiva o subjetiva, realista o fantástica, seria o irónica...etc.
- Hay que analizar también desde dónde relata la historia (desde afuera, desde arriba, etc.), si aparece o no el narrador y qué punto de vista adopta: tercera persona omnisciente, tercera persona observadora, primera persona protagonista, primera persona testigo, etc.

Tipos de narrador

+Tercera persona limitada: el narrador se refiere a los personajes en tercera persona, pero sólo describe lo visto, oído o pensado por un solo personaje.

+Tercera persona omnisciente: el narrador describe todo lo que los personajes ven, sienten, oyen... e incluso hechos que no han sido presenciados por ningún personaje.

+Tercera persona observadora: el narrador cuenta los hechos de los que es testigo como si los contemplara desde fuera, no describe el interior de los personajes.

+Primera persona central: El narrador toma el punto de vista del protagonista que cuenta su historia en primera persona.

+Primera persona periférica: el narrador adopta el punto de vista de un personaje secundario que narra en primera persona la vida del protagonista.

+Primera persona testigo: un testigo de la acción que no participa en ella narra en primera persona los acontecimientos.

+Segunda persona narrativa: El narrador habla en segunda persona con lo que aparece un diálogo del protagonista consigo mismo.

2.3. Análisis de la forma

Hemos visto como el fondo y la forma de un texto están íntimamente unidos. Por eso en esta fase del comentario se ha de poner al descubierto cómo cada rasgo formal responde, en realidad, a una exigencia del tema. En este apartado habremos de analizar:

2.3.1 *El análisis del lenguaje literario*

Uso que el autor hace de las diferentes figuras retóricas y con qué intención, poniendo de relieve en todo momento su relación con el tema del texto.

2.3.2 *El análisis métrico de los textos en verso*

Ritmo, medida, rima, pausas, encabalgamientos, tipos de versos y estrofas utilizadas.

2.3.3 *La exposición de las peculiaridades lingüísticas del texto*

- Plano fónico: Características ortográficas, fonéticas y gráficas del texto que tengan valor expresivo.
- Plano morfosintáctico: Consideraremos la acumulación de elementos de determinadas categorías gramaticales (sustantivos, adjetivos, etc.); el uso con valor expresivo de diminutivos y aumentativos, y de los grados del adjetivo; presencia de términos en aposición; utilización de los distintos tiempos verbales; alteraciones del orden sintáctico; predominio de determinadas estructuras oracionales...
- Plano semántico: Analizaremos el léxico utilizado por el autor, la presencia de palabras homónimas, polisémicas, sinónimas, antónimas, etc.; y los valores connotativos presentes en el texto.

2.4. El texto como proceso comunicativo

La intención comunicativa del texto es aquella que el lector obtiene del texto, lo que a él le comunica. La literatura impone una separación entre el emisor y el receptor de la obra. El emisor es el autor, es quien enuncia el mensaje. El significado depende de la intención de su autor, que está influenciado por su sistema de creencias y el contexto histórico social al que pertenece, entre otras cosas. El receptor es el lector de la obra. Cada lector realiza su propia lectura, según su personalidad y el contexto socio-

histórico al que pertenece. Al hacer nuestro comentario, pues, tendremos que considerar:

- Funciones del lenguaje que predominan en el texto. Actitud del autor ante el lector: ¿Se dirige directamente a él?
- Efecto que la lectura provoca en nosotros: emoción, hastío, identificación, rechazo...
- Intención comunicativa dominante en el texto: informativa, didáctica, persuasiva...
- Postura del autor ante el sistema de valores imperante en su época.

2.5. Juicio crítico

Teniendo en cuenta todo lo analizado anteriormente, debemos ahora expresar de forma sincera, modesta y firme nuestra impresión personal:

- Resumen de los aspectos más relevantes analizados en el comentario.
- Opinión personal sobre el texto.

3. FUNDAMENTOS FONÉTICOS Y FONOLÓGICOS DE MÉTRICA ESPAÑOLA

La poesía: Es la expresión de la belleza por medio de palabras, en prosa o en verso.

La prosa: Es la forma natural del lenguaje para expresarnos. Trasladada a la escritura, la reconocemos como todo texto escrito de la misma manera que hablamos, respetando todas las reglas y normas ortográficas existentes.

La métrica: Disciplina que estudia los elementos del verso, de su construcción y de sus combinaciones. Las unidades métricas son: la sílaba métrica, el grupo fónico, el verso, la estrofa y el poema.

La sílaba métrica y el grupo fónico: Son las unidades métricas menores, y en ellas se basan los ritmos de cantidad, intensidad y tono. Con ellas se construye el verso.

El verso: Es el conjunto de palabras sometidas a medida, ritmo y rima. Lo reconocemos visualmente en la escritura por su disposición en la página; las líneas no están totalmente ocupadas por las palabras. Verso es cada línea escrita de un poema y es la unidad métrica menor con independencia poética. Su descripción y clasificación se hace de acuerdo al número de sílabas métricas que lo componen, como primer criterio, y a la distribución acentual, como segundo criterio.

Según el número de sílabas métricas, la poesía española distingue entre:

Versos de arte menor: Son los compuestos por ocho sílabas métricas o menos.

- Bisílabos: 2 sílabas. Son poco frecuentes, aunque fueron más utilizados en la época del Romanticismo, en combinación con otros tipos de versos.
- Trisílabos: 3 sílabas. También es poco frecuente. Se ha utilizado principalmente desde el siglo XVIII hasta hoy, combinado con otros tipos versos.
- Tetrasílabos: 4 sílabas. Utilizado desde la Edad Media, solo o combinado principalmente con versos de ocho sílabas en estrofas de pie quebrado.
- Pentasílabos: 5 sílabas. También ha sido utilizado desde la Edad Media, combinado con otros versos; y, a partir del siglo XV de forma independiente.
- Hexasílabos: 6 sílabas. Desde la Edad Media en composiciones populares.
- Heptasílabos: 7 sílabas. En la época del Renacimiento se utilizó frecuentemente combinado con endecasílabos. En el siglo XVIII también fue muy usado.
- Octosílabo: 8 sílabas. Es el verso más abundante en la poesía española. Se ha utilizado desde el siglo XI a la actualidad sin pausas.

Versos de arte mayor: Versos de nueve sílabas métricas o más. Pueden ser:

- Eneasílabos: 9 sílabas. Aparece en estribillos de poemas y canciones populares de los siglos XV al XVII, aunque su empleo aumentó en los siglos posteriores.
- Decasílabos: 10 sílabas. Poco frecuente, y se utiliza combinado con otros versos.
- Endecasílabos: 11 sílabas. Antes del siglo XVI se utilizaba esporádicamente en España. Pero a partir de Garcilaso tomó gran importancia, al adaptarse el endecasílabo italiano, y convertirse en uno de los más utilizados. Existen distintos tipos según la posición en que se encuentren los acentos: el endecasílabo sáfico (en la 4, 6, 8, 10), endecasílabo melódico (en 3, 6, 10), endecasílabo heroico (en 2, 6, 10), endecasílabo de gaita gallega (en 1, 4, 7)...

Sáfico: *Me moriré en París con aguacero*

Heroico: *En tanto que de rosa y azucena*

Melódico: *Será eterna en nosotros tu memoria*

- Dodecasílabos: 12 sílabas. También se llamó verso de arte mayor, y fue muy utilizado en los siglos XIV y XV. Normalmente es un verso compuesto de dos hemistiquios de 6 + 6 ó 7 + 5 sílabas, separados por una cesura.
- Tridecasílabo: 13 sílabas. Poco frecuente.
- Alejandrino: 14 sílabas. Es el verso por excelencia del Mester de Clerecía (siglos XIII y XIV). Después, ha sido escasa su aparición hasta el siglo XIX, en el que fue utilizado por los poetas románticos.
- Pentadecasílabos: 15 sílabas.
- Hexadecasílabos u octonarios: 16 sílabas.
- Heptadecasílabos: 17 sílabas.
- Octodecasílabos: 18 sílabas.
- Eneadecasílabos: 19 sílabas.

Clases de versos

Teniendo en cuenta el uso o no uso del cómputo silábico y de la rima, podemos distinguir los siguientes tipos de versos:

- Versos sueltos: son aquellos que mantienen la medida de los demás versos de la estrofa —que riman entre sí—, pero no riman con ninguno de ellos.
- Versos blancos: igual que antes, pero ningún verso de la estrofa rima.
- Versos libres: no siguen ninguna medida, pero riman entre sí.
- Versículo o línea poética: los versos no siguen ninguna medida ni riman entre sí.

El criterio del poeta para establecer el ritmo no se basa en las normas tradicionales, sino que obedece a razones como la disposición acentual, el uso de distintos tipos de paralelismo o correspondencias semánticas.

El ritmo: Es la repetición periódica de algo. En el verso se produce por la repetición periódica de pausas, de acentos, y de ciertos fonemas situados al final de cada verso. En la literatura española, y en la mayoría de las literaturas de origen románico, el verso está basado en la existencia de cuatro ritmos, que no tienen por qué aparecer juntos en el poema. La aparición o no de ellos depende de los gustos del poeta y de la época.

Estos cuatro ritmos están identificados con las cualidades del sonido y son:
el ritmo de cantidad, el ritmo de intensidad, el ritmo de tono y el ritmo de timbre

a) *El ritmo de cantidad:* Lo marca el número de sílabas métricas que tiene un verso. La sílaba métrica no coincide siempre con la sílaba gramatical; la sílaba métrica es una unidad poética que puede estar constituida por:

- Una sílaba gramatical.
- Una sinalefa: Dos sílabas gramaticales formando una sílaba métrica. Se produce cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza por vocal; se cuenta como una sola sílaba, sean las vocales de abertura máxima, media o mínima. En principio la sinalefa se tiene siempre en cuenta, salvo que, por conveniencia del autor, no se considere la misma para salvaguardar la métrica armoniosa del verso. Ej: *Cam-pa-na al-ta*.
- La diéresis: Ruptura de un diptongo y formación de un hiato, de tal manera que una sílaba gramatical se convierte en dos sílabas métricas. Debe indicarse gráficamente con la diéresis ortográfica. Ej: *Nü-e-ve*.
- La sinéresis: Conversión de un hiato en un diptongo. Mucho menos frecuente que la licencia anterior. Ej: *Roe-dor*.
- Terminación aguda: Si la última palabra del verso es aguda, se cuenta una sílaba métrica más.
- Terminación esdrújula: Si la última palabra del verso es esdrújula, se cuenta una sílaba métrica menos.

b) *El ritmo de intensidad:* Lo marcan los acentos prosódicos, o de intensidad, que aparecen en el verso. Tanto su número como su situación son variables, pero siempre ha de aparecer un acento de intensidad en la penúltima sílaba métrica, llamado acento estrófico. La posición que toman los demás acentos es menos regular, y éstos reciben diferentes nombres según su situación respecto al acento estrófico. Son de tres tipos:

- Acentos rítmicos: Si el acento estrófico coincide con una sílaba par, son rítmicos todos los acentos que vayan en sílaba par; y si el acento estrófico va en sílaba impar, son acentos rítmicos todos los acentos que vayan en sílabas impares.

- Acentos extrarrítmicos: Los acentos que no coinciden en el mismo tipo de sílaba (par o impar) que el acento estrófico.
- Acentos antirrítmicos: Son acentos antirrítmicos los que van en la sílaba inmediatamente anterior o posterior a un acento rítmico.

- c) *El ritmo de tono:* Lo marca la entonación de los grupos fónicos. La longitud de cada grupo fónico (y su significado) junto a las pausas determinan el tono de la estrofa. En la lengua española hay tres tipos básicos de entonación: ascendente, descendente y en suspensión. Se distinguen tres tipos de pausas:
- Pausa estrófica: Se produce obligatoriamente al final de cada estrofa. Suele representarse con los siguientes símbolos: ///.
 - Pausa versal: Se produce obligatoriamente al final de cada verso. Suele representarse con los siguientes símbolos: //. Una anomalía dentro de la pausa versal es la que produce el encabalgamiento. Éste se produce cuando se rompe una pausa versal para mantener la unidad sintáctica entre dos palabras (determinante-nombre, verbo-adverbio, adverbio-adjetivo, etc...) que deben decirse sin pausa entre ellas.
 - Pausa cesura: Se da en el interior de un verso (siempre compuesto) que queda dividido en dos partes iguales o no, de forma que cada una se comporta casi como un verso independiente. Quiere decir que las dos partes (llamadas hemistiquios) se han de analizar en cuanto a los ritmos de cantidad, intensidad, tono y timbre, de forma independiente; no habrá sinalefa entre ellas, se contará una sílaba métrica más o menos según termine en palabra aguda o esdrújula, y podrá existir una rima interna. Por lo tanto la cesura, que en definitiva es un tipo especial de pausa media, por su valor rítmico equivale a una pausa versal, y como tal suele representarse con los símbolos: //.

- d) *El ritmo de timbre:* Lo marca la rima, que es la repetición total o parcial de ciertos fonemas al final de ciertos versos, a partir de la última vocal acentuada. Existen dos tipos en la poesía española:
- Rima consonante: Donde sí son iguales todos los fonemas de dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada. Se llama rima perfecta o total.
 - Rima asonante: Donde sólo son iguales las vocales de dos o más versos a partir de la última vocal acentuada. Se llama rima imperfecta o parcial.

Encabalgamiento: Ocurre cuando la pausa de fin de verso no coincide con una pausa morfosintáctica (una coma, un punto...). La frase inconclusa queda, por tanto, «a caballo» entre dos versos (de ahí su nombre). Se produce cuando en medio de combinaciones de palabras que no permiten pausas entre ellas (Sust. + Adj., Sust. + CN, etc.) se introduce la pausa final del verso. Existen dos tipos:

- Se denomina **abrupto** o **brusco** cuando la pausa se produce antes de la 5ª sílaba del verso encabalgado.
- Se llama **suave** el que va más allá de esa sílaba del verso encabalgado.

El primer encabalgamiento sería abrupto y el segundo suave:

Yo voy soñando *camino*
de la tarde. ¡Las *colinas*
doradas, los verdes pinos
las polvorientas encinas!...

La estrofa: Es el conjunto de dos o más versos cuyas rimas se distribuyen de un modo fijo. Es una unidad métrica superior al verso; se trata de una serie de versos con la misma estructura rítmica. La repetición de estrofas puede formar un poema.

El poema: Es la obra literaria realizada totalmente en verso. Es la unidad poética superior en la que se manifiesta la idea o el sentimiento que el poeta quiere expresar. Puede estar formado por una o varias estrofas, o incluso estar construido por versos que no forman estrofas (poema no estrófico). Algunas veces una sola estrofa puede constituir un poema.

4. PRINCIPALES TIPOS DE ESTROFA

La rima va señalada con letras mayúsculas si es verso de arte mayor, y con letra minúscula si es verso de arte menor.

De 2 versos

Pareado o dístico: Estrofa de dos versos, de arte mayor o menor, con rima consonante normalmente (AA, aa). Ambos versos no tienen por qué tener el mismo número de sílabas. Se ha utilizado a lo largo de toda la historia de la literatura española; especialmente en refranes y sentencias. Si es de arte menor se denomina *aleluya*.

*Cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar.*

Rubén Darío

De 3 versos

Terceto: Combinación de tres versos endecasílabos que riman primero con tercero y queda suelto el segundo (ABA). Se suelen presentar como tercetos encadenados (ABA-BCB-CDC-DCDC. Procede de Italia, y apareció en España en el Renacimiento.

*Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.
Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas
daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.*

Miguel Hernández

Tercerilla: Es un terceto con versos de arte menor. Si la rima es asonante se llama Soledad o Soleá.

*Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.*

Federico García Lorca

De 4 versos

Cuarteto: Son cuatro versos de arte mayor, con rima consonante. Su esquema es ABBA. Llegó a España a mediados del siglo XVI.

*Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
al abrazo imposible de la Venus de Milo.*

Rubén Darío

Redondilla: Igual que el cuarteto, pero de arte menor.

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.*

Sor Juana Inés de la Cruz

Serventesio: Cuatro versos de arte mayor consonantes, con el esquema ABAB. Es una variante del cuarteto, de la misma época que él.

*Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
De cuando en cuando un beso y un nombre de mujer.*

Manuel Machado: Adelfos

Cuarteta: Igual que el serventesio, pero de arte menor abab.

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.*

Antonio Machado

Copla: Estrofa de cuatro versos de arte menor (normalmente octosílabos), con rima asonante en los versos pares y quedan sueltos los versos impares.

*En el balcón un instante
nos quedamos los dos solos.
Desde la dulce mañana
de aquel día, éramos novios.*

Juan Ramón Jiménez, Adolescencia

Seguidilla: versos heptasílabos y pentasílabos. 7- 5a 7- 5a. Desde el siglo XI.

*Las mujeres y las flores
son parecidas,
mucho gala a los ojos
y al tacto espina.*

José de Espronceda

A veces, la seguidilla va seguida de tres versos más: 5a 7- 5a. Se les llama bordón, y al conjunto estrófico de los siete versos se le llama seguidilla con bordón.

*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.*

Miguel Hernández

Cuaderna Vía: Son estrofas de cuatro versos alejandrinos aconsonantados (AAAA), utilizado principalmente por los poetas cultos del Mester de Clerecía en los siglos XIII y XIV. También se puede llamar Tetrástrofo Monorrimo.

*Quiero fer una prosa en román paladino,
en el cual suele el pueblo hablar a su vecino;
ca non so tan letrado por fer otro ladino;
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.*

Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra Señora

Estrofa sáfico-adónica: 3 endecasílabos y un pentasílabo, todos blancos. 11-
11- 11- 5-

*Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando.*

Esteban Manuel de Villegas: Sáficos

De 5 versos

Quinteto: Cinco versos de arte mayor consonantes, rimando a gusto del poeta, pero:

- No puede quedar ningún verso suelto.
- No pueden rimar más de dos versos seguidos.
- Los dos últimos versos no pueden formar un pareado.

*Marchando con su madre, Inés resbala,
cae al suelo, se hiere, y disputando
se hablan así después las dos llorando:
- ¡Si no fueras tan mala! - No soy mala.
- ¿Qué hacías al caer? - Iba rezando.*

Ramón de Campoamor

Quintilla: Es un quinteto de arte menor.

*¿Qué importa que no los quieran
a los que saben amar,
y amando se saben dar,
y dándose nada esperan
porque amar no es esperar?*

Jesús María Bustelo Acevedo

Lira: Tres de 7 y dos de 11, 7a-11B-7a-7b-11B. De origen italiano; se llama así por la canción 5ª de Garcilaso “A la flor de Gnido”. Utilizada en el Renacimiento.

*Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en su momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento...*

Garcilaso de la Vega

De 6 versos

Copla de pie quebrado: Compuesta por seis versos de arte menor, con rima consonante, y con la siguiente disposición: 8a-8b-4c-8a-8b-4c. Se le llama pie quebrado al verso de cuatro sílabas. Fue muy utilizada por Jorge Manrique (siglo XV), se conoce como copla manriqueña. En otras épocas hay variaciones en la distribución de las rimas y en la situación del pie quebrado. Puede recibir el nombre de sextilla.

*¿Qué se hizieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hizieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?*

Jorge Manrique

Sexteto-lira: También puede llamarse sexteto alirado, o lira de seis versos. Su disposición es 7a-11B-7a-11B-7c-11C.

*Suena tu blanda lira,
Aristo, de las Ninfas tan amada,
cuando Filis suspira,
y en la grata armonía embelesada
la tropa de pastores
escucha los suavísimos amores.*

José Marchena

De 8 versos

Octava Real: Formada por ocho versos endecasílabos, con rima alterna los seis primeros, y los dos últimos formando un pareado (ABABABCC). Su origen es italiano, y llegó a nuestra literatura en el siglo XVI. También puede llamarse octava rima.

*No quedó sin llorar pájaro en nido,
pez en el agua, ni en el monte fiera,
flor que a su pie debiese haber nacido
cuando fue de los prados primavera;
lloró cuanto es amor, hasta el olvido
a amar volvió, porque llorar pudiera,
y es la locura de mi amor tan fuerte
que pienso que lloró también la muerte.*

Lope de Vega, Amarilis

Octava Italiana: Formada por ocho versos de arte mayor con rima consonante, rimando el 2º con el 3º, el 6º con el 7º, el 4º con el 8º (debiendo ser esta rima aguda), y quedan sueltos el 1º y 5º. Llegó a la poesía española desde Italia en el siglo XVIII.

*¡Silencio! ¡En el misterio de las tumbas
la eternidad esconde su destino!
Húndete, pensamiento, en el mezquino
lugar de corrupción.
Tus atrevidas alas impotentes
al alzarse aumentaron tu caída;
confúndete, ya está desvanecida*

tu orgullosa ilusión.

Ángel María Dacarrete

Octavilla italiana: Igual que la octava, pero de arte menor.

*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.*

José de Espronceda

Copla de arte mayor: Compuesta por ocho versos dodecasílabos, con rima consonante dispuesta de la siguiente manera: ABBAACCA. Fue muy utilizada por el poeta Juan de Mena (siglo XV).

*Al muy prepotente don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo
que tanta de parte le fizo del mundo
quanta a sí mesmo se fizo del çielo;
al grand rey d'España, al Çesar novelo,
al que con Fortuna es bien fortunado,
aquél en quien caben virtud e reinado;
a él, la rodilla fincada por suelo, (...)*

Juan de Mena

De 10 versos

Décima o Espinela: Fue fijada por el poeta Vicente Espinel (S. XVI-XVII). Consta de diez versos octosílabos consonantes, con el esquema ABBAACDDC.

*¿Dónde está ya el mediodía
luminoso en que Gabriel
desde el marco del dintel
te saludó: -Ave María?
Virgen ya de la agonía,
tu hijo es el que cruza ahí.
Déjame hacer junto a ti
ese agosto itinerario.
Para ir al monte del Calvario
cítame en Getsemaní.*

Gerardo Diego

POEMAS ESTRÓFICOS.

La combinación de distintos tipos de estrofas da lugar a los poemas estróficos:

Soneto: Estrofa de catorce versos endecasílabos consonantes, consta de dos cuartetos con la misma rima (ABBA ABBA), y dos tercetos (CDC DCD), aunque puede adoptar otras combinaciones. Llegó a la poesía española en el siglo XV, procedente de Italia. Puede sufrir variaciones como el sonetillo (de arte menor), soneto con estrambote (añadiéndole algunos versos),..

*Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:*

*nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.*

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Francisco de Quevedo

Canción: Poema con una estructura compleja, que varía según el poeta y la época. Básicamente se trata de una combinación de versos de 7 y 11 en estrofas, llamadas estancias; donde la distribución de la rima es a gusto del poeta, pero una vez fijada en la primera estrofa, se mantiene. Es italiana y llega a España en el Renacimiento.

*Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.
Aquí de Cipión la vencedora
colonia fue. Por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla, y lastimosa
reliquia es solamente.
De su invencible gente
sólo quedan memorias funerales,
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
Este llano fue plaza; allí fue templo;
de todo apenas quedan señales.
Del gimnasio y las termas regaladas
leves vuelan cenizas desdichadas;
las torres que desprecio al aire fueron
a su gran pesadumbre se rindieron.*

Rodrigo Caro

Madrigal: Es una canción más breve con carácter amoroso.

*Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay tormentos rabiosos!,
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.*

Gutierre de Cetina

POEMAS CON ESTRIBILLO: Son poemas donde uno o varios versos, llamados estribillo, se repiten periódicamente. Hay varios tipos, pero los elementos comunes son: un estribillo inicial de dos a cuatro versos, que se van repitiendo total o parcialmente, una mudanza, copla o pie de cuatro versos o más, donde el último verso se llama verso de vuelta, y ha de rimar con el estribillo o con el verso de éste que se repita. Se han utilizado desde la Edad Media hasta hoy día. Los principales son:

Zéjel: De origen hispano árabe, consta de tres a dos versos (estribillo inicial), cantado por el coro; tres versos monorrimos de arte menor (mudanza) y un cuarto verso (vuelta) que rima con el estribillo. Estos versos eran cantados por el solista. Son todos versos de arte menor, aconsonantados.

*¡Ay fortuna, (a)
cógeme esta aceituna! (a) [Estribillo de 2 versos]
Aceituna lisonjera (b)
verde y tierna por defuera, (b)

y por dentro de madera, (b) [Mudanza]
¡fruta dura e importuna! (a) [Vuelta]
¡Ay fortuna, (a)
cógeme esta aceituna! (a) [Repetición del estribillo]*

*Fruta en madurar tan larga (c)
que sin aderezo amarga; (c)
y aunque se coja una carga, (c) [Mudanza]
se ha de comer sola una. (a) [Vuelta]
¡Ay fortuna, (a)
cógeme esta aceituna! (a)*

Lope de Vega, El villano en su rincón

Villancico: Composición similar al zéjel, ha quedado como denominación de un canto de carácter religioso y navideño. Consta de estribillo inicial, mudanza y verso de vuelta. Son todos versos de 8 o 7 sílabas, encadenados así: un estribillo de tres o cuatro versos, un pie que consta de mudanza (una redondilla), y dos o tres versos de enlace que riman con el estribillo. Su estructura suele ser: a-b-b (estribillo) // c-d-d-c (mudanza) // c-b-b (enlace, vuelta con dos últimos versos del estribillo).

*El perdido que es perdido,
por buscar a quien se pierde,
que se pierda, ¿qué se pierde?
Que se pierda, que os perdáis,
niño, cuando vos queréis,
pues por ganarme os perdéis
y tan cierto me ganáis.
Si el tiempo tan bien gastáis
en buscar a quien se pierde,
que se pierda, ¿qué se pierde?
¿Qué se pierde (bien mirado)
si ha recoger ha venido
al más ganado perdido,
al más perdido ganado?
Quien tan bien anda ocupado
en buscar a quien se pierde,
que se pierda, ¿qué se pierde?*

Alonso de Ledesma

Letrilla: Denominación que aparece en el Siglo de Oro para todos los poemas con estribillo. Tenía como principal característica su tono burlesco o satírico. Son todos versos de arte menor aconsonantados, con estructura similar al villancico - incluso en algunas ocasiones igual- donde el estribillo suele ser más breve (dos versos), y el pie más largo (llegando incluso a diez versos). Su estructura suele ser. a-a (estribillo) // b-c-c-b-b-a (pie) // a-a (dos últimos versos de estribillo) // d-e-e-d-d-a (pie) // a-a (dos últimos versos de estribillo) // ...

*Poderoso caballero
es don Dinero.
Madre, yo al oro me humillo;
él es mi amante y mi amado,
pues, de puro enamorado,
de contino anda amarillo;
que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero. (...)*

Francisco de Quevedo

Glosa: El tema suele ser expuesto en la primera estrofa (llamada texto) y desarrollado en las siguientes (llamadas glosa), repitiendo en éstas los versos de la primera. Son versos octosílabos aconsonantados, con la estructura: a-b-b-a // c-d-c-d-c-a-e-a-e-a // f-g-f-g-f-b-h-b-h-b //... ó a-b-a-b // c-d-d-c-a-a-e-e-a // f-g-g-f-b-b-h-h-b //...

*¡Si mi fue tornase a es
sin esperar más será,
o viniese el tiempo ya
de lo que será después...!
Al fin, como todo pasa,
se pasó el bien que me dio
Fortuna, un tiempo no escasa,
y nunca me le volvió,
ni abundante ni por tasa.
Siglos ha ya que me ves,
Fortuna, puesto a tus pies;
vuélveme a ser venturoso;
que será mi ser dichoso
si mi fue tornase a es.*

Miguel de Cervantes

POEMAS NO ESTRÓFICOS

No son la combinación de varias estrofas, sino que tienen su propia estructura, sus características, y forman un poema por sí mismos. Los principales son:

Romance: Es el tipo de poema más empleado de la literatura española. Versos octosílabos. Riman los pares en asonante, y quedan sueltos los impares. 8- 8a 8- 8a 8- 8a... Su utilización comenzó en el siglo XV, y su origen, parece ser, está en la partición que se hacía de los versos de arte mayor en los cantares de gesta medievales.

*En Santa Gadea de Burgos
do juran los hijosdalgo,
allí toma juramento
el Cid al rey castellano,
sobre un cerrojo de hierro
y una ballesta de palo. (...)*

Anónimo

- **Romance heroico:** como el romance, pero de versos endecasílabos.
- **Endecha:** romance de versos heptasílabos.
- **Romancillo:** romance de seis (o menos) sílabas.

Silva: Serie indefinida de versos heptasílabos y endecasílabos, combinados a gusto del poeta. Puede quedar alguno suelto, pero no deben rimar tres seguidos.

*Pura, encendida rosa,
émula de la llama
que sale con el día,
¿cómo naces tan llena de alegría
si sabes que la edad que te da el cielo
es apenas un breve y veloz vuelo?
y no valdrán las puntas de tu rama,
ni tu púrpura hermosa
a detener un punto
la ejecución del hado presurosa.*

Francisco de Rioja, A la rosa

5. PRINCIPALES FIGURAS RETÓRICAS

-**Alegoría:** Correspondencia prolongada de símbolos o metáforas.

"Pobre barquilla (*alma*) mía, entre peñascos (*aprietos*) rota, sin velas desvelada (*indefensa*), y entre las olas (*peligros*) sola". *Lope de Vega*

-**Aliteración:** La repetición de uno o varios fonemas en distintas palabras, con una frecuencia perceptible.

Bajo el ala aleve del leve abanico. Repetición de los sonidos [l] y [b] *Rubén Darío*

-**Anadiplosis:** Se repite la última parte de un grupo sintáctico o de un verso al principio del siguiente.

Mi sien, florido balcón
de mis edades tempranas,
negra está, y mi corazón,
y mi corazón con canas.

Miguel Hernández

-**Anáfora:** Una serie de frases o fragmentos de frases que comienzan de la misma forma.

Salid fuera sin duelo
salid sin duelo, lágrimas corriendo

Garcilaso de la Vega, Égloga I

-**Antítesis:** También llamado contraste, consistente en oponer dos ideas o términos contrarios.

Es tan corto el amor
y tan largo el olvido

Pablo Neruda, "Veinte poemas de amor y una canción desesperada"

-**Apóstrofe:** Dirigir apasionadamente la palabra a seres animados o inanimados, fuera de la estructura de la oración.

Tú, infinito cielo ¿cuándo será el día que me muestres tus misterios?

-**Asíndeton:** Supresión de conjunciones que servirían normalmente de enlace.

Veni, vidi, vici (Llegué, vi, vencí)

-Conversión: Consiste en repetir una misma palabra varias veces al final de cada oración, verso o estrofa.

De padres **ladrones**, críanse con **ladrones**, estudian para **ladrones**...
Cervantes

-Elipse: Omisión de palabras habitualmente consideradas necesarias.

En abril, aguas mil. Se omite el verbo "caer" (en abril **caen** aguas mil)
Refranero popular

-Encabalgamiento: Cuando la unidad sintáctica de un verso se prolonga en el siguiente.

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

Antonio Machado

Epanadiplosis: Una frase o un verso empiezan y terminan del mismo modo.

¿**Cómo era**, Dios mío, **cómo era**?

Juan Ramón Jiménez

-Epíteto: Adjetivación ornamental no especificativa.

Existe un lugar aún en el que,
los inviernos son **blancos**,
"las **aguas azules** y el **bosque verde**"

-Eufemismo: Expresión amable para ocultar o disimular algo desagradable o tabú.

Hay numerosas **bajas** civiles. Eufemismo de "muertos"

-Hipérbaton: Inversión o modificación marcada del orden sintáctico habitual.

Volverán las golondrinas en tu balcón sus nidos a colgar. Lo lógico sería: "Las golondrinas volverán a colgar sus nidos en tu balcón".

-**Hipérbole**: Exageración desproporcionada.

¡Eres más lento que una tortuga!

-**Interrogación retórica**: Enunciar una pregunta, no para recibir respuesta, sino para dar más fuerza al pensamiento.

¿Por qué este inquieto y abrasador deseo?

José de Espronceda

-**Ironía**: Sugerir o afirmar lo contrario de lo que se piensa o se siente.

"Salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos **cardenales**; salvo que a ninguno llamaban eminencia." F. de Quevedo, Buscón

-**Juego de palabras**: Utilizar un mismo significante con dos significados distintos.

¡Pardiez, qué rapidez de patria pirata! Tras reanimar a la marinera y operar sin reparo con maestría de Artemisa su mutilación o ultimación, tras un penúltimo pulimento el pragmático pictograma pasa a su escenario necesario, donde con rutina de nutria, afición de oficina y refinamiento de enfriamiento queda como piropo propio de paraje sin pareja, mentidero mordiente maternal de lamentar la valentía de Leviatán.

-**Metáfora**: En general, identificación de un término real con una imagen; el término real puede aparecer expresado (metáfora impura) o no (metáfora pura).

Tus cabellos de oro. El término real "cabellos" se asemeja al imaginario "oro" por su color dorado (rubio).

-**Metonimia**: Existen distintos tipos: Designar el todo con el nombre de una parte; designar una parte con el nombre del todo; designar una parte de un todo con el nombre de otra parte de otro todo. A los dos primeros casos se les denomina sinécdoque.

Leyó a **Homero** - una obra de Homero

-**Paradoja**: Unión de pensamientos aparentemente incompatibles, pero de sentido coherente.

Quien bien te quiere te hará llorar

-Paralelismo: La anáfora se denomina paralelismo cuando la repetición es casi total, con una leve variación final.

Por lo visto es posible declararse hombre.

Por lo visto es posible decir No.

Jaime Gil de Biedma

-Paronomasia: Situar cercanas dos voces de parecido significante, pero de distinto significado. También se puede decir paronomasia.

Entre **casado** y **cansado** solo hay una letra de diferencia.

-Perífrasis: También llamado circunloquio, consistente en un rodeo que elude, mediante una acentuada amplificación, la expresión directa.

Decir "La ciudad eterna" en lugar de decir "Roma"

-Pleonasmo: Palabras innecesarias que refuerzan la idea.

¡Cállate **la boca!** - "la boca" ya está implícito en la orden "cállate"

-Polisíndeton: Multiplicación de conjunciones innecesarias.

Soy un fue y un será y un es cansado.

En el hoy y mañana y ayer junto

pañales y mortaja y he quedado

presentes sucesiones de difunto...

Francisco de Quevedo

-Prosopopeya: Se trata de atribuir cualidades no correspondidas con su género vital. La más habitual es la personificación: atribuir a las cosas o animales cualidades humanas. Otros tipos de prosopopeyas son la animación: atribuir a seres inanimados cualidades de los animados; la animalización; atribuir a seres humanos características

de los seres irracionales; y la cosificación: atribuir a seres vivos cualidades del mundo inanimado. La naturaleza es sabia - la sabiduría es una cualidad humana

-Reduplicación: Es la repetición de una palabra al principio o dentro de una oración.

Dile, dile que la amo

-Retruécano: Cuando una frase está compuesta por las mismas palabras que la anterior, pero invertidas en orden o función.

Faltar pudo a Scipión Roma opulenta;
mas a Roma Scipión faltar no pudo...

-Similicadencia: O asonancia. Cuando dos o más palabras cercanas tienen idénticos sonidos finales.

Fieramente existiendo, ciegamente afirmando

Gabriel Celaya

-Símbolo: Objeto o cualidad mencionados como reales, pero aludiéndose al mismo tiempo a otra realidad distinta.

-La tarde y todo lo que evoca es, para Antonio Machado, un **símbolo de la tristeza y de la muerte.**

Símil: O comparación. Aparecen explícitos y especificados el término real y la imagen.

La calle estaba oscura como la boca del lobo

CATÁLOGO DE ILUSTRACIONES

Ilustración de portada: Campos de Castilla: Primavera soriana.

Ilustradora: Alejandra Fuenzalida Brangier

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD02/1716_97_154_m_1.jpg

Listado de ilustraciones en orden de aparición:

Todas las imágenes han sido extraídas del banco de imágenes y sonidos del Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación, Intef, organismo dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España.

<http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>

Paisaje de Ferdinand Hodler

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD03/CD02/h177_63_m.jpg

José de Espronceda: Canción del pirata. No surca el mar, sino vuela

Ilustradora: Mercedes García Navas

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD13/CD07/2564_8_129_m_1.jpg

Gustavo Adolfo Bécquer: Rimas. En la escalera.

Ilustradora: Esther Diana García

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD16/CD05/2843_9_165_m_1.jpg

Detalle del monumento Mariano José de Larra

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD02/CD05/h134_62_m.jpg

Manuel Rivas: La lengua de las mariposas. Mariposa sobre flor

Fotógrafo: Ángel Hernández Gómez

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD21/CD07/1790_92_m_1.jpg

Monumento a Pérez Galdós, Parque del Retiro, Madrid

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD02/CD05/h134_25_m.jpg

Leopoldo Alas Clarín: *La Regenta*, Oviedo

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD01/CD05/h638_4_m.jpg

Leopoldo Alas Clarín: *La Regenta*. Lluvia a través del cristal

Fotógrafo: Anni van Parys

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD21/CD07/1797_57_m_1.jpg

La voluntad: La ciudad despierta

Ilustrador: Pablo Egea Palomares

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD04/1722_17_im_1.jpg

Rubén Darío

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD02/CD01/h880_6_m.jpg

Rubén Darío: *Prosas Profanas*. El niño, la madre y la paloma

Ilustradora: Mar Sáez

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD04/3010_9_155_m_1.jpg

Antonio Machado: *Campos de Castilla*. Castilla miserable

Ilustradora: Alejandra Fuenzalida Brangier

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD02/1716>
[96_154_m_1.jpg](#)

Juan Ramón Jiménez: *Jardines Místicos. Conciencia hoy azul*

Ilustradora: Mar Sáez

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD04/1721>
[61_155_m_1.jpg](#)

Federico García Lorca: *Romancero gitano. Preciosa y la luna de pergamino*

Ilustrador: Esther Diana García

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD04/1720>
[13_165_m_1.jpg](#)

Vicente Aleixandre: *El sueño.*

Ilustrador: Mar Sáez

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD04/1721>
[50_155_m_1.jpg](#)

Miguel Hernández: *El rayo que no cesa, Nanas de la cebolla*

Ilustrador: Mar Sáez

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD19/CD02/1741>
[88_im_1.jpg](#)

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD19/CD02/1741>
[95_im_1.jpg](#)

Pío Baroja: *El Árbol de la Ciencia. El Rastro de Madrid*

Ilustrador: Pablo Egea Palomares

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD04/1722>
[31_im_1.jpg](#)

Ramón María del Valle-Inclán: *Luces de bohemia. La muerte de Max*

Ilustrador: Blanca Helga de Miguel Rubio

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD19/CD02/1744>
[62_im_1.jpg](#)

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR EZQUERRA, M., *La formación de palabras en español*, Madrid, Arco Libros, 1995.
- ANTÚNEZ, S., *Del Proyecto Educativo a la Programación de aula*, Graó, Barcelona, 2002.
- BENITO MOZAS, A., *Gramática práctica*, Madrid, 1997.
- CALERO HERAS, J., *Entre palabras. Para aprender a manejar el diccionario*, Madrid, Octaedro, 1994.
- CRYSTAL, D., *Enciclopedia del lenguaje*, Madrid, Taurus, 1987.
- ESCANDELL VIDAL, M.V., *Introducción a la pragmática*, Madrid, Anthropos, 1993.
- GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1965.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Cómo se cuenta un cuento*, Ollero & Ramos, 1996.
- MALDONADO, C., *El uso del diccionario en el aula*, Madrid, Arco-Libros, 1998.
- MARCOS MARÍN, F. , *Curso de gramática española*, Madrid, Cincel, 1980
- SÁNCHEZ MIGUEL, E. *Los textos expositivos: estrategias para mejorar su comprensión*, Madrid, Santillana, 1993.
- SERAFINI, M. T., *Cómo se escribe*, Paidós, 1994.
- VALBUENA PRAT, A., *Historia de la literatura española*, 3 vols., Barcelona, 1962.
- ALCINA, J. y BLECUA, J.M., *Gramática española*, Barcelona, 1975.
- ALARCOS LLORACH, E., *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, 1982. *Gramática de la lengua española*, Madrid, 1994.
- ALONSO, A., HENRÍQUEZ UREÑA, P., *Gramática castellana*, Buenos Aires, 1953

- BOSQUE, I. y DEMONTE, V., *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, 1999.
- DUBOIS, J. y otros, *Diccionario de lingüística*, Madrid, 1979.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*, siglo xxi, madrid, 1997.
- HEIDEGGER, M. *El ser y el tiempo*, fce, Madrid, 1967.
- M. V. Escandell Vidal: *Introducción a la pragmática*, Madrid, Anthropos, 1993.
- GILI-GAYA, S., *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, 1973.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C., *Gramática funcional del español*, Madrid, Gredos, 1986.
- LAPESA, R., *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, 2000.
- MARCOS MARÍN, F., *Curso de gramática española*, Madrid, Cincel, 1980
- ROCA PONS, J. *Introducción a la gramática*, Barcelona, 1973.
- VAN DIJK, TEUN, *Texto y contexto*, Cátedra, Salamanca, 1993.

Literatura

- ALONSO, DÁMASO, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1970.
- ALVAR, M., y ALVAR, C., eds., *Épica española medieval*, Editora Nacional, (BLPH, XLIX), Madrid, 1981.
- ALBORG, J.L. *Historia de la literatura española*, I, II, III., Gredos, Madrid, 1972.
- BATAILLE, G., *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1987.
- DEYERMOND, A. D. y otros, *Hª de la literatura española*, 1-3, Ariel, Barcelona, 1973.
- EAGLETON, T., *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, Madrid, 1988.
- FESTUGIERE, A.J., *La esencia de la tragedia*, Ariel, Barcelona, 1986.
- HEIDEGGER, M., *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- MARTÍN DE RIQUER y VALVERDE, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, 1967.
- M. DÍEZ, *Antología del cuento literario*, Alhambra, Madrid, 1988, 3.ª ed.
- NIETZSCHE, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid, 1996
- PRIETO, A., *La poesía española del siglo XVI*, 2 vols. , Cátedra, Madrid, 1987
- RUIZ RAMÓN; *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, 1979.

