

EDUCACIÓN PARA ADULTOS

LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA MÓDULO IV

CEPA CASTILLO DE ALMANSA – Curso 2023/2024



TEMARIO

Parte 10: ESCRIBIENDO CORRECTAMENTE

- 10.I.: Repaso de pautas para escribir y hablar correctamente. Incorrecciones gramaticales y léxicas frecuentes
- 10.II.: Repaso y consolidación del análisis morfosintáctico de la oración simple
- 10.III.: La literatura del s. XIX

Parte 11: ENTENDIENDO EL S. XX

- 11.I.: Lectura de una obra teatral del s. XX
- 11.II.: La oración compuesta: yuxtaposición y subordinación adverbial
- 11.III.: La literatura del s. XX hasta 1939

Parte 12: CÓMO HACER COSAS CON LAS PALABRAS

- 12.I.: La oración compuesta: subordinación sustantiva y adjetival
- 12.II.: Creación de textos destinados al mundo laboral: currículos (formato tradicional y audiovisual), carta de motivación (tradicional y correo electrónico) y entrevista de trabajo.
- 12.III.: La literatura española desde 1939. Métrica, figuras retóricas y guía de comentario de textos literarios

Tema 10.I.

Repaso de pautas para escribir y hablar correctamente.

Incorrecciones gramaticales y léxicas frecuentes



Ortografía. Principales normas ortográficas. Vulgarismos

Tildes: reglas generales

En español se utilizan los acentos gráficos (la **tilde**) para distinguir unas palabras de otras y es muy importante utilizarlo correctamente porque el uso de una palabra u otra (cambiando únicamente el acento puede cambiar completamente el significado).

Por lo tanto, empleémonos en el estudio de las tildes recordando las reglas generales de acentuación.

Antes de estudiar el acento gráfico (el que queda reflejado por escrito con una tilde), debemos decir que se entiende por acento el lugar de la palabra con mayor intensidad de voz. Así, todas las palabras tienen un acento, que se denomina acento prosódico. Por ejemplo, “distinguir” lleva el acento en la última sílaba “dis-tin-GUIR”. No puede llevarlo en ninguna de las otras dos porque daría lugar a palabras que no existen (“DÍS-tin-guir” o “dis-TÍN-guir”). La sílaba que recibe el acento prosódico se llama *sílaba tónica*. Sin embargo, otras veces sí que existen las palabras resultantes de cambiar el acento de lugar. Por ejemplo, *cántara*, *cantara*, y *cantará*. La primera es una vasija (“Tanto va la cántara a la fuente que termina por romperse”), la segunda es una forma subjuntiva del verbo *cantar* (“Querría que Julio Iglesias cantara en mi fiesta de cumpleaños, pero creo que va a ser imposible”), y la tercera es el futuro de indicativo del verbo *cantar* (“¿Sabes que Julio Iglesias cantará en mi fiesta de cumpleaños?!”). Lo mismo ocurre con *filósofo*, *filosofo*, y *filosofó*. (“El filósofo filosofó sobre la inmortalidad del cangrejo, pero cuando yo filosofo lo hago sobre cosas distintas”), y otra multitud de ejemplos.

La tilde se utiliza para señalar al lector dónde debe poner el acento prosódico y que así pueda reconocer el significado correcto de la palabra utilizada en cada momento. Antes de enunciar las reglas generales necesitamos introducir un nuevo concepto: dividimos las palabras en agudas, llanas, esdrújulas y sobresdrújulas. Las palabras agudas son las que llevan la sílaba tónica en la última (*actriz*, *café*, *codorniz*, *crueledad*, *ocasión*, *sagaz*...). Las palabras llanas son las que tienen la sílaba tónica en la penúltima (*abrecartas*, *agudo*, *cáliz*, *dirigible*, *satisfecho*...). Las palabras esdrújulas son las que van en la antepenúltima (*cántico*, *dímelo*, *carátula*, *jeroglífico*...). La sílaba tónica de las palabras sobresdrújulas es la anterior a la antepenúltima. Son muy pocas en español y suelen aparecer por la agregación de pronombres a los verbos (*bébaselas*, *cámbiamelo*, *córtanoslo*, *falséaselas*...)

Ahora ya nos encontramos en disposición de poder ver las **reglas generales** de acentuación:

- Se acentúan todas las **palabras agudas** que terminan en vocal, *n* o *s*, como: *cantará*, *veré*, *jabalí*, *sentó*, *vudú*, *retén*, *jardín*, *camión*, *Andrés*, *sentís*, *veintidós*. Excepción: Cuando la palabra aguda termina en *-y* o en *s* precedida de otra consonante no se acentúa (*anoraks*, *Bombay*, *zigzags*...). Recuerda que no todas las palabras que terminan en *-on* se acentúan, solo las agudas (por ejemplo: *raptaron* y *supieron*)
- Se acentúan todas las **palabras llanas** que no terminen en vocal, *n* o *s*, como: *álbum*, *ántrax*, *cóndor*, *hábil*, *lápiz*, *tórax*, *útil*... Excepción: Cuando la palabra llana termina en *-y* o en *s* precedida de consonante sí se acentúa: *bíceps*, *tríceps*, *póney*, etc.
- Todas las **palabras esdrújulas y sobresdrújulas** se acentúan: *brújula*, *fábula*, *rótula*, *cuéntamela*, *recomendádosela*, *zarandeándotelos*.

Las reglas de acentuación son válidas para nombres propios (Luis, Martín, José...) y palabras en mayúscula (ANDRÉS, LÁPIZ, etc.). Como anécdota, se decía hace años cuando todo el mundo escribía con máquina de escribir que las mayúsculas no tenían por qué acentuarse porque ciertamente el juego de caracteres no estaba a veces muy depurado para el uso de mayúsculas y tildes al mismo tiempo. Con la llegada de los ordenadores y de los miles de fuentes diferentes, esto ya no es así, y como consecuencia las palabras en mayúsculas también deben acentuarse siempre.

Vulgarismos

El **nivel vulgar** es el usado por los hablantes que no han recibido una educación lingüística suficiente, por lo que su conocimiento del idioma es muy escaso. Los rasgos característicos de este nivel son la alteración de las normas de la lengua y la utilización de vulgarismos. Éstos pueden ser de dos tipos: intencionados, si el hablante los utiliza de forma voluntaria para distinguirse grupalmente o para seguir la moda; o espontáneos, si responden a una falta de cultura. Veamos los vulgarismos más frecuentes en el plano fónico, en el morfológico, en el sintáctico y en el léxico-semántico.

- **Plano fónico**
 - Cambio de consonantes: *abujero*, *agüelo*...
 - Falsos diptongos: *Joaquín*
 - Monoftongación: *estadunidense*, *antiyer*...
 - Creación de falsos grupos consonánticos: *inflacción*, *trastor*...
 - Simplificación de grupos consonánticos: *istituto*.

- Confusiones vocálicas: *tiniente, sigún...*
- Supresión de fonemas interiores: *alante, pá, piazo...*
- Adición de fonemas iniciales: *amoto, arradio*
- Metátesis: *cocreta, probe...*
- Confusión de /l/ y /r/: *sordao*
- **Plano morfológico**
 - Cambio del género del artículo: *la alambre*
 - Alteración del género: *este aula*
 - Construcciones pronominales: *cállensen*
 - Alteraciones verbales: *andé, conducí, cantastes, pusiendo, haiga*
 - Alteración en el orden pronominal: *te se olvidó*
 - Uso incorrecto de nexos: *Contra más gritos peor*
 - Arcaísmos: *semas, truje*
 - Confusión de prefijos: *antidiluviano, paralímpicos*
- **Plano sintáctico**
 - Laísmo y loísmo: *La / lo entregué el paquete*
 - Unir posesivos a adverbios: *delante mío, enfrente nuestro*
 - Usar el infinitivo por el imperativo: *callaros todos, iros de aquí*
 - Uso del verbo *haber* impersonal conjugado en plural: *Habían tres personas*
 - Dequeísmo y queísmo: *creo de que, estoy seguro que*
 - Discordancias: *Yo me gustaría que, habían muchos*
- **Plano léxico-semántico**
 - Confusión de palabras: *ponerse como un obelisco, poner en el candelabro, alguien hace aguas, dejarse perder, lograr un déficit...*
 - Hipercorrecciones: *prevee, bacalado*

ACTIVIDAD

(Realiza la actividad en tu cuaderno)

Busca los vulgarismos en el siguiente texto e identifícalos conforme a la clasificación.

- Me voy lejos, padre, por eso vengo a darle el aviso.
 - ¿Y pa ónde te vas, si se puede saber?
 - Me voy pal Norte.
 - ¿Y allá pos pa qué? ¿No tienes aquí tu negocio? ¿No estás metido en la merca de puercos?
 - Estaba. Ora ya no. No deja. La semana pasada no conseguimos pa comer y en la antepasada comimos puros quelites. Hay hambre, padre; usté ni se las huele porque vive bien.
 - ¿Qué estás ahi diciendo?
 - Pos que hay hambre. Usté no lo siente. Usté vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero; pero uno no, padre. Ya naide cría puercos en este tiempo. Y si los cría pos se los come. Y si los vende, los vende caros. Y no hay dinero pa mercarlos, demás de esto. Se acabó el negocio, padre.

Juan Rulfo, El llano en llamas

10.II.: Repaso y consolidación del análisis morfosintáctico de la oración simple

Los dos elementos básicos de la oración son el **sujeto** y el **predicado**.

» SUJETO (SN-Suj)

- El **sujeto** es un **sintagma nominal** (grupo de palabras unidas entre sí en torno al nombre) que **concuere en número y persona con el verbo**.

El sujeto es "*agente*" si realiza la acción del verbo (*Juan come manzanas*), oración activa;

y es "*sujeto paciente*" si la recibe (*Las manzanas son comidas por Juan*), oración pasiva.

Cuando analicemos una oración sintácticamente, el sujeto lo expresamos como **SN-SUJ**.

» PREDICADO (SV-PV o SV-PN)

- El **predicado** es aquello que se dice del sujeto. Señala una acción, proceso o estado: (*Juan salta; Juan duerme; Juan está enfermo*)

Según el **verbo** (parte principal del predicado) podemos clasificarlo en:

- **Predicado Verbal** (el *verbo predicativo* es el núcleo del predicado: *Juan estudia inglés*);

- **Predicado Nominal** (el *verbo copulativo* simplemente une el sujeto con el atributo: *Juan es inteligente*).

Al analizar escribiremos **SV-PV** (Sintagma Verbal - Predicado Verbal) o **SV-PN** (Sintagma Verbal - Predicado Nominal).

» El Predicado Nominal (SV-PN)

Se caracteriza porque lleva un **verbo copulativo** (o semicopulativo) y un **atributo**. Ambos elementos son imprescindibles.

El verbo funciona como enlace ("*cópula*") entre sujeto y atributo, no tiene valor semántico. El que aporta el significado al predicado es el atributo.

Verbos copulativos son, propiamente, *ser, estar o parecer*: *Javier es abogado; Luisa está cansada; Tu pelo parece rubio*.

En estos casos el atributo se puede pronominalizar con **lo**. En los ejemplos anteriores: *Javier lo es; Luisa lo está; Tu pelo lo parece*.

Se llaman **verbos seudocopulativos** a aquellos que, ocasionalmente, funcionan como copulativos:

Juan se encuentra cansado de la excursión (= Juan está cansado); *Felipe se quedó preocupado por tu situación* (equivale a *Felipe está preocupado*); *María se volvió arisca* (equivale a *María estuvo arisca*).

En estos casos, el verbo *encontrar* no equivale a *hallar algo*, ni el verbo *quedar* a *estar en un lugar*, ni *volver a regresar*. Es decir, pierden su valor de verbo pleno, y equivaldría a sustituirlo por un verbo copulativo (en general, al verbo *estar*).

Pero, en el caso de estos verbos, el atributo no se puede pronominalizar.

Los verbos más usuales que pueden funcionar son: *encontrarse, seguir, quedarse, volverse, acabar, terminar, ponerse, hallarse, permanecer, sentirse, andar*, etc. Ejemplos: *Jaime se volvió inteligente, Luisa sigue enferma, El poeta terminó loco, Mi hijo anda despistado*, etc.

El **Atributo** es aquello que se dice del sujeto: *Juan es simpático; Ana es mi amiga; Luis es de Pamplona; La respuesta fue sí...*

Hay una identificación entre sujeto y atributo: Juan = simpático; Ana = mi amiga; Luis = pamplonés (de Pamplona); La respuesta = sí.

El atributo puede ser un sintagma adjetival [*Luisa es hermosa*], sintagma nominal [*Luisa es arquitecta*; *El libro es mío*], sintagma preposicional [*Luisa es de Valladolid*], un sintagma adverbial [*Luisa es así*], o una proposición subordinada [*Pedro y Alba son quienes trabajaron en la mina*].

En ocasiones los verbos copulativos **no llevan atributo**; en esos casos la oración no es atributiva sino predicativa (puesto que no hay identidad entre el sujeto y otro complemento del verbo). Entonces el verbo "ser" equivale a *suced*er o *existir* y "estar" equivale *encontrarse* o *hallarse en un lugar*.

Por ejemplo: *La asamblea fue en tu casa* (es un CC, equivale a *La asamblea se celebró en tu casa*); *Carmen está en Barcelona* (es un CC de Lugar, equivale a *Carmen se encuentra en Barcelona*); *El concierto será esta tarde* (es un CC); *Alfredo está en Móstoles* (CC); *Felipe se parece a su abuelo* (es un CI).

En estos casos, el verbo es predicativo (es el núcleo del predicado) y el predicado es verbal (PV).

¿Cómo se reconoce el atributo en una oración?

- El verbo del predicado es copulativo. Hay una identificación entre el sujeto y el atributo
- Se puede pronominalizar por "lo". *Carmen es mi hermana* (*Carmen lo es*); *Jaime parece aburrido* (*Jaime lo parece*); *Tus manos están congeladas* (*Tus manos lo están*). ¡Ojo!, esto sucede con los verbos copulativos, no con los semicopulativos.

Los siguientes Complementos **nunca** pueden aparecer en el predicado nominal (PN): Complemento Directo (CD), Complemento Predicativo (C. Pvo.), Complemento de Régimen (C. Rég.), Complemento Agente (C. Ag.). Sí puede llevar complementos circunstanciales (CC) y, en ocasiones, complemento indirecto (CI).

» El Predicado Verbal (SV-PV)

El núcleo es el verbo predicativo. Aporta una información significativa al sujeto (*Toni compró un coche*; *Diego lee el periódico*; *El defensa llegó tarde al balón...*). Puede ir acompañado de complementos verbales:

- Complemento Directo (CD)
- Complemento Indirecto (CI)
- Complemento Circunstancial (CC)
- Complemento Predicativo (C. Pvo.)
- Complemento de Régimen (C. Rég.)
- Complemento Agente (C. Ag.)

» El Complemento Directo (CD)

Es un sintagma nominal (o S. Prep. con la preposición "a") que algunos verbos (llamados **transitivos**) necesitan para completar su significado y poder construir el predicado verbal.

Veamos los dos verbos siguientes:

- "*Reírse*". Podemos decir "*Yo me río*" y la oración tiene sentido completo (es un verbo intransitivo);
- "*Traer*". No podemos decir: "*Yo traigo*" porque no tiene sentido completo; necesita un **Complemento Directo (CD)** que expresa lo que se trae: "*Yo traigo los bocadillos*".

El CD puede ser un **pronombre** (*Tráeme eso*; *lo traigo*) cuando sabemos a qué nos referimos.

Se llaman **verbos transitivos** los que requieren un CD: *traer, exponer, comprender, comprar, llevar, entregar, etc.* Y son **intransitivos** los que no necesitan ese complemento (pero sí pueden llevar otros): *residir, palidecer, nacer, crecer, gustar, disgustar, agradar, desagradar, etc.*

A veces, un verbo transitivo se construye sin CD, pero este existe: lo prueba el hecho de que podemos preguntar por él:

Comeremos a las dos. - ¿**Qué** vamos a comer? - Comeremos **pollo** (CD).

El CD puede ir precedido de la preposición "a" o sin preposición. Va con la preposición "a" cuando su núcleo es un nombre de persona: *He visto a Sara*. Y va sin ella cuando el nombre es de cosa: *Ya he visto esa película*. Pero un nombre de persona irá sin a cuando no esté bien individualizado: *Busco empleado* (frente a *Busco al empleado*). A su vez, la "a" puede preceder a nombres de cosa, cuando son CD de un verbo que habitualmente lleva un complemento de persona: "*Trata a su moto con mimo*".

Cualquier CD puede ser sustituido por los pronombres átonos de 3ª persona: **lo, la, los, las, se** (además del leísmo admitido que veremos más abajo): **La trata con mimo**. En el caso de la 1ª y 2ª persona, son los mismo que el del CI: **me, nos, te, os** (*Me/nos/te/os trata con mimo*).

En algunas ocasiones se puede confundir un CD con un CC de Tiempo o Cantidad. Comprueba si puede conmutarse por los pronombres átonos. Ejemplos: *El tablón mide tres metros = los mide*; *La conversación duró tres horas = las duró*; *La estantería cuesta treinta euros = los cuesta*.

➤ El Complemento Indirecto (CI)

Expresa la persona, animal o cosa que recibe el beneficio o el daño de la acción verbal y consiste en un sintagma preposicional -S. Prep.- precedido de la preposición a y, a veces, para (*Compró un regalo a/para su hermana*).

Puede conmutarse por **le o les y se**. También, al igual que el CD, por **me, nos, te, os**.

Ya conocemos los pronombres que pueden ser CI, con o sin preposición: *Llamó la atención a esos = Les llamó la atención*. (Sobre los pronombres *lo, la, le* insistiremos enseguida).

A veces se duplica el CI en una oración: *Le dije a Gabriel tu respuesta; A mi hermana le gusta Mozart*.

Pueden llevar CI tanto los verbos intransitivos (*Le enfadó la broma*) como los transitivos (*Alicia contó la película a sus hermanos*).

¿Cómo distinguir el CD del CI?

Como ya sabes, el CD puede conmutarse por los pronombres *lo, la, los* o *las*; el CI, por *le* o *les*.

Puede resultar difícil distinguir el CD del CI porque ambos pueden llevar la preposición "a". He aquí un criterio para reconocerlos:

Pronominalización. Si se sustituye el CD por un pronombre personal, este varía según el género:

Miró a Pablo – Lo miró. Miró a Teresa – La miró. Miró a sus padres – Los miró.

En cambio, al sustituir un CI por un pronombre, este es invariable en género (siempre *le* o *les*):

Entregó el paquete a Pablo (o a Teresa) - Le entregó el paquete.

Entregó el paquete a ellos (o a ellas) - Les entregó el paquete.

Transformación en oración pasiva. Al transformar una oración de voz activa (*regaló*) a voz pasiva (*fue regalado*) el CD pasa a ser el sujeto paciente de esa nueva oración. El CI, en cambio, permanece inalterable. Por ejemplo:

- *Andrés regaló el ramo de flores a la ganadora del concurso.*

SUJ CD CI

- *El ramo de flores fue regalado por Andrés a la ganadora del concurso.*

SUJ PAC C. Ag. CI

Los pronombres personales de 3ª persona como CD y CI.

Vamos a ver cuáles son los usos originarios de los pronombres personales de 3ª persona:

Como CD	lo (los) la (las)	Lo miró (a Pablo). La miró (a Inés).	Los miró (a ellos). Las miró (a ellas).
---------	----------------------	---	--

Como CI	le (les)	Le di un beso (a Pablo).	Les di un beso (a ellos)
		Le di un beso (a Teresa).	Les di un beso (a ellas).

Veamos ahora algunos usos que se apartan de estos:

Leísmo. En muchos lugares, se usa **le** como CD, y se dice **Le vi** (a Lucas) en vez de **Lo vi**.

Este uso es **aceptable** cuando nos referimos a nombres masculinos de persona (como en el ejemplo). Pero es **incorrecto** si nos referimos a nombres femeninos de persona o a nombres de animales u objetos. Es incorrecto: *Señora, a usted no le* he llamado; A mi perro no le* he visto hace rato; Ese libro ya le* he leído.*

Laísmo. En ciertos sitios, se emplea **la** como CI femenino, y se dice **La* dije la verdad a Lola**; en vez de **Le dije** (a ella). Este uso es siempre **incorrecto**.

Loísmo. Absolutamente vulgar e **incorrecto** es el uso de **lo** como CI: **Lo* prestó los patines**, en vez de **Le prestó los patines**.

► El Complemento Circunstancial (CC)

Expresa circunstancias de la acción verbal que la completa y le añade información, que se puede suprimir sin que varíe la esencia del mensaje. Veámoslo con un ejemplo múltiple: "*Raquel miró el paisaje **por la ventana** (lugar) **durante mucho rato** (tiempo) **con disimulo** (modo) **por curiosidad** (causa) **con los prismáticos** (instrumento)*".

Puede ser un sintagma adverbial (*Ana trabaja **allí***), un sintagma preposicional (*Juan lee **con dificultad***) o un sintagma nominal (*Nevará **el martes***).

Los complementos circunstanciales se pueden clasificar en **tiempo** (*Llovió toda la tarde*), **modo** (*Llueve con intensidad*), **lugar** (*Llueve en Murcia*), **causa** (*Llora por el frío*), **finalidad** (*Llora para conmoverte*), **compañía** (*Iré con Juan*), **instrumento** (*Lo dibujó con este lápiz*), **cantidad** (*Llueve mucho*), **destinatario** (*Lo dejó para Ana*).

Todos los verbos (tanto copulativos como predicativos) pueden llevar uno o varios complementos circunstanciales (CC).

► El Complemento de Régimen o C. Preposicional (C. Rég. o Prep.)

El **Complemento de Régimen** (C. Rég.) es, siempre, un sintagma preposicional que necesitan algunos verbos para poder formar el predicado.

Observemos estas oraciones:

"*Hablamos **inglés***". "*Hablamos **de noche***". "*Hablamos **de cine***".

- En la primera oración, tenemos un CD: "*Hablamos **inglés***" - "***Lo** hablamos*".

- En la segunda, hay un CC de tiempo: **de noche**; este puede sustituirse por un adverbio: "*Hablamos **entonces***".

- En la tercera, el sintagma **de cine** no puede sustituirse ni por el pronombre **lo** (CD), ni por un adverbio: podría sustituirse por *de ello*, *de eso* (es decir, un sintagma preposicional formado por la preposición utilizada, aquí *de*, más un pronombre). Este tipo de complemento verbal, construido con preposición y absolutamente necesario para que el verbo al que complementa pueda funcionar en la oración es el **Complemento de Régimen**.

Comparemos estas dos oraciones:

"*Recuerdo **aquel pueblo***" y "*Me acuerdo **de aquel pueblo***".

Notemos que, en el primer caso, podremos decir "***Lo** recuerdo*". [***aquel pueblo*** es CD]

En cambio, en el segundo, habríamos de decir "*Me acuerdo **de él***". [***de aquel pueblo*** es C. Rég.]

Son muchos los verbos que pueden llevar **Complemento de Régimen** (*confiar +en, faltar +a, pensar +en, informar +de, protestar +por...*) pero destacan los **verbos pronominales** (es decir, los que van siempre acompañados por un pronombre: *acordarse, quejarse, burlarse, arrepentirse*, etc.).

El **Complemento de Régimen** puede ir con diversas preposiciones (*carecer de...; consiste en...; cuento con...; protesta por...; invita a una cena...*).

Ejemplos de oraciones con C. Rég.: *El príncipe renunció a sus derechos, Esta mañana hablamos de política, La reunión trató sobre los dinosaurios, Pedro confía en Jaime, Contamos con tu apoyo, etc.*

► El Complemento Predicativo (C. Pvo.)

He aquí otro elemento del predicado verbal. Partamos de este ejemplo: "*Las atletas llegaron **exhaustas***".

El adjetivo *exhaustas*, por una parte, complementa al **verbo** (parece un CC de Modo: nos dice *cómo* llegaron las atletas: *exhaustas*). Pero, por otra parte, se relaciona con el sujeto (*Las atletas*) y concuerda con él en género y número, como el adjetivo atributo en una oración como *Las atletas están exhaustas*.

Estamos, pues, ante un "híbrido" de *complemento del verbo* y de *atributo*. Recibe el nombre de **Complemento Predicativo** (C. Pvo.). He aquí otros ejemplos:

*Él conducía **tranquilo**; Ella paseaba **tranquila**; Ellos estudiaron **tranquilos**; Ellas discutían **divertidas**.*

El Complemento Predicativo puede ser de Sujeto (como en los ejemplos anteriores) o del Complemento Directo. Veamos estos dos ejemplos:

*"El padre llamó **charlatán** al hijo". "El padre llamó **charlatanas** a las hijas".*

En los dos casos, el adjetivo se refiere, a la vez, al verbo (*cómo* lo llamó, o *cómo* las llamó) y al Complemento Directo (concuerda en género y número con él).

Llevan este tipo de complemento verbos como *elegir, nombrar, encontrar, considerar, juzgar, declarar* y otros. Por ejemplo:

*Han elegido **delegado** a Juan - Lo han elegido **delegado**.*

*Han nombrado **directora** a Marta - La han nombrado **directora**.*

*Declararon **inocente** al acusado - Lo declararon **inocente**.*

Confusión del C. Pvo. con el CC de Modo y el Atributo.

El C. Pvo. se parece:

- a un Atributo, pero no lo es puesto que acompaña a un verbo predicativo.

*Antonio **regresó cansado***; es parecido a *Antonio **estaba cansado***, pero el verbo *regresar* no es copulativo.

- a un CC de Modo, pero no lo es puesto que es un adjetivo y no un adverbio.

*Antonio regresó **tranquilo***; es parecido a *Antonio regresó **tranquilamente***. El primero es un adjetivo que concuerda con el sujeto; el segundo es un adverbio -palabra invariable- y, por tanto, un CC.

► El Complemento Agente (C. Ag.)

Es un sintagma preposicional introducido por la preposición **por**, que determina quién ha hecho lo que indica la acción expresada por el verbo en voz pasiva:

Voz pasiva: "*El jugador (Sujeto Paciente) fue sancionado (verbo en voz pasiva) **por el árbitro** (C. Ag.)*"

Voz activa: "***El árbitro** (Sujeto) sancionó (verbo en voz activa) al jugador (CD)*".

El Complemento Agente es el Sujeto de la oración activa, y el sujeto pasivo, el CD.

La oración del ejemplo anterior es una oración **pasiva analítica**. Podemos, en ocasiones, transformarla en **pasiva refleja** mediante el pronombre *se*.

*El libro **fue encontrado** en mal estado (por su dueño).*

*El libro **se encontró** en mal estado.*

Este *se* hay que analizarlo junto con el verbo (ambos, Núcleo del SV). En las pasivas reflejas, el Complemento Agente se suprime ya que no importa quién realiza la acción.

No debemos confundir el C. Ag. con el CC de Causa. Ambos son introducidos con la preposición "**por**". En "*El festival fue suspendido por la lluvia*" el sintagma subrayado es la **causa** de la suspensión. En "*El sótano fue anegado por las aguas*", si transformamos la oración en activa ("*Las aguas anegaron el sótano*") comprobamos que "las aguas" es el agente de la acción.

CLASES DE PREDICADOS		
Predicado nominal	Predicado verbal	
	Núcleo: Verbo predicativo	Complementos
(verbo copulativo) cópula + atributo	Oración transitiva. Oración intransitiva.	<p>CD: Lo necesitan los verbos transitivos. Sin preposición o introducido por a. Sustituible por lo, la, los, las.</p> <p>CI: Recibe el beneficio o daño de la acción. Introducido por a. Sustituible por <i>le, les</i>.</p> <p>CC: Expresa circunstancias varias.</p> <p>C. Rég.: Lo necesitan algunos verbos para poder usarse. Empieza siempre por preposición.</p> <p>C. Pvo: Complementa al verbo y concuerda con el sujeto o CD. Se parece, pero no es, a un CC de modo (no es adverbio) y a un atributo (pero el verbo no es copulativo).</p> <p>C. Ag.: Indica quién hace lo que expresa el verbo en voz pasiva.</p>
	Oración activa. Oración pasiva.	

10.III.: La literatura del s. XIX

El Romanticismo: marco histórico y cultural. Características de la lírica y el teatro. Autores y obras más significativas

Marco histórico y cultural. Rasgos del Romanticismo

La primera mitad del siglo XIX estuvo marcada por las guerras civiles y los pronunciamientos militares como formas de lucha política. Además, el establecimiento del sistema capitalista y del Estado liberal impulsó el auge de la burguesía; así:

- Se desarrollaron la industria textil (en Cataluña) y la minería.
- Se mecanizó la producción con la incorporación de la máquina de vapor.
- Despegó la siderurgia y la construcción de la red ferroviaria.
- Mejoró el abastecimiento de aguas en las capitales y la red de carreteras.

Sin embargo, a diferencia de otros países europeos, el proceso de transformación en España fue complejo e insuficiente por la pervivencia de relaciones con la sociedad estamental y por la alianza de la burguesía con la alta nobleza latifundista; la desamortización de Mendizábal enriqueció a las clases pudientes y empeoró las condiciones de los campesinos pobres.

Desde un punto de vista cultural e ideológico, el desarrollo de la prensa y la industria editorial tuvo un papel destacado en la cultura de la época: se creó el periodismo de opinión, propició la difusión de teorías y obras literarias mediante la creación de revistas especializadas, y estimuló con los folletines y la venta de obras por entregas la afición a la lectura, que se evidenció en el incremento de los alfabetizados, especialmente de mujeres lectoras.

La vida cultural y social se desarrolló en gabinetes de lectura, tertulias en domicilios privados y en cafés, y creación de nuevas asociaciones, como los casinos, los ateneos y los liceos. Finalmente, el teatro y los conciertos fueron los entretenimientos preferidos de la burguesía y la aristocracia, además de los toros.

Características esenciales del Romanticismo

El Romanticismo fue un movimiento cultural y artístico que surgió en Alemania e Inglaterra entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, y se propagó por Inglaterra rápidamente. Este movimiento representó el inicio de la modernidad y sentó las bases de la ideología del Estado liberal burgués.

Las características de este movimiento son las siguientes:

1. Libertad. El Romanticismo defendió la libertad del individuo: libertad social y moral (con el cuestionamiento de convenciones sociales), libertad política (con el apoyo al sistema liberal, que proclamaba el respeto a los derechos de los ciudadanos) y libertad artística (derecho a la imaginación creadora y rechazo de las reglas).
2. Subjetivismo. La libertad del individuo reivindicó la concepción subjetiva de la realidad. Así, la literatura se convirtió en expresión de la interioridad del artista, la cual refleja casi siempre un fracaso existencial porque su búsqueda del ideal de felicidad y plenitud choca con la realidad que los rodea. Esto justifica el interés por protagonistas que son tipos humanos rechazados por la sociedad (el pirata, el verdugo, el mendigo...).

3. Naturaleza. Refleja los sentimientos del hombre, quien, a su vez, la interpreta: se produce, así, la comunión con el paisaje, la visión de infinitud, el escenario del ideal,... De esta manera, y como ejemplo, un paisaje yermo y adusto sirve de marco a la desesperación y a la soledad de los personajes. La naturaleza, pues, no es real, es un trasunto del estado anímico del escritor.
4. Historicismo. Los románticos reivindicaron el carácter histórico de las producciones artísticas. La defensa de los rasgos propios de las distintas culturas que coexistían dentro del Estado se tradujo en la revitalización de las literaturas en lenguas vernáculas, como la gallega o la catalana. Por influencia del Romanticismo alemán, las obras literarias se relacionaron con el espíritu de la nación; de ahí el interés por la literatura medieval (como el romancero), el folclore, las tradiciones populares, el teatro barroco y el mito de don Juan (José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*).
5. Irracionalismo. Se valoraron las supersticiones y las leyendas (Bécquer, *Leyendas*), y la literatura incorporó motivos fantásticos y misteriosos (fantasmas, apariciones, fenómenos sobrenaturales). Esto lo podemos ver, por ejemplo, en *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, y, en Inglaterra, con dos de las obras románticas de su literatura: *Frankenstein*, de Mary Shelley, y *Drácula*, de Bram Stoker.
6. Evasión. La inclinación por la fantasía y el deseo de evasión condujeron a la idealización del pasado y al exotismo de culturas alejadas en el espacio (orientales o americanas). Un buen ejemplo es *Don Álvaro o la fuerza del sino*.
7. Muerte. La muerte se verá como la mejor vía de escape de esa realidad que disgusta. Enfermar de tuberculosis se verá como una moda literaria, y algunos escritores llegaron al suicidio, como Larra o Lord Byron. El tema de la muerte está tan presente que se vuelve la mirada hacia los cementerios, lo gótico y medieval, es decir, lo decadente y ruinoso. A esto se une la ausencia palpable de Dios.

Características de la poesía lírica romántica. José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro

La poesía romántica se manifiesta desde dos vertientes: la poesía narrativa y la lírica.

1. Poesía narrativa. Esta poesía desarrolló un tipo de relato relacionado con el romancero y las leyendas medievales de transmisión oral. Floreció en la primera mitad del siglo XIX, y en ella son frecuentes los elementos misteriosos y sobrenaturales, con imágenes fantasmagóricas y lúgubres. Estos poemas narrativos se localizan en lugares de arraigada tradición artística (Salamanca, Toledo, Sevilla,...). Los mejores ejemplos de esta poesía son las leyendas de Zorrilla y *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda.

Espronceda (1808-1842) muere de difteria con 34 años. Hijo de un héroe militar contra Napoleón, marcó su personalidad activa e incansable en política (fue diputado), en el amor (su tormentosa relación con Teresa Mancha, a la que raptó estando ella casada, se fugan a París, regresan, tienen una hija; Espronceda decide terminar la relación, y la separación hunde a Teresa en una profunda amargura que la llevará a la muerte en 1839. Fue la inspiración para la Elvira de *El estudiante de Salamanca*) y en las letras (escribió prosa, teatro y, sobre todo, poesía: *El Pelayo*). Muestra una inclinación por los tipos marginales (*Canción del pirata*, *Canto del cosaco*, *El mendigo*, *El verdugo*, *El reo de muerte*, *A Jarifa en una orgía*). *El diablo mundo* es una de sus grandes obras (la parte más emotiva es el "Canto a Teresa"), pero, sobre todo, *El estudiante de Salamanca*.

Inspirado tras su ruptura con Teresa, empieza a redactarlo en 1836. Son 1704 versos. Varios motivos temáticos: el donjuán de Tirso (aquí Félix de Montemar, personaje que luego influiría a Zorrilla para su *Don Juan Tenorio*), la locura de la protagonista, la impresionante ronda espectral, la visión del propio entierro, la mujer transformada en esqueleto. Es un impresionante poema de la noche y de la muerte, desarrollado entre

medianoche y el amanecer. Es la máxima expresión de la muerte terrorífica, opuesta a la aceptación ascético-cristiana de Manrique, por ejemplo. Cultiva una polimetría absolutamente libre según la tensión de la acción: desde dodecasílabos, más remansados (tenebroso desfile fúnebre) hasta tetrasílabos, trisílabos o bisílabos para una acción rápida o enfatizar un golpeo (*leve / breve / son* vv. 1678-80), todos ellos intercalados con diálogos dramáticos propios de una obra teatral.

2. Poesía lírica. Se manifestó en dos momentos del siglo XIX: en la primera mitad, en la que esta poesía destacó por su énfasis retórico y los temas patrióticos y sociales, y en la que sobresalió Espronceda; y en la segunda mitad, donde la poesía se hace más intimista y en la que destacaron los dos poetas más importantes del Romanticismo español: Bécquer y Rosalía de Castro. Esta poesía lírica destaca por su pesimismo y por su concepción dolorosa y desengañada del amor. Lo lúgubre es sustituido por la melancolía, y lo patriótico por la interioridad. Además, será fundamental la influencia de la poesía alemana de Goethe, Schiller o Heine en la construcción del poema como algo breve y con carácter popular, a la manera del *lied*.

En cuanto a la métrica, esta será libre, es decir, de una gran variedad según el capricho del autor y conforme al ideal de libertad que abanderaban. Así, se puede observar una combinación de versos diferentes, y al lado de metros populares (hexasílabos, heptasílabos y octosílabos) se emplearon versos extensos (endecasílabo). Asimismo, las estrofas cultivadas eran extensas (silva, romance, octava real...) y breves (terceto, cuarteto...).

La poesía de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) es la más importante del siglo XIX porque marcó trayectoria de la lírica moderna, hasta mediados del siglo XX. Es un poeta intimista y reflexivo, y sus versos se alzan como la culminación del proceso de interiorización característico del Romanticismo. Si bien es cierto que su poesía nace de la experiencia vital, no tiene carácter autobiográfico. Toda ella está agrupada en su libro *Rimas*: son setenta y seis poemas breves, de los que sólo quince se publicaron en vida del autor. Bécquer preparó un manuscrito de sus poemas para su publicación, pero desapareció; a pesar de ello, el poeta no se rindió, los reprodujo todos de memoria y les puso el título de *Libro de los gorriones*. Tras su muerte, un grupo de amigos suyos prepararon una edición del libro: fue publicado en 1871 con el título de *Rimas* y ordenaron todos los poemas en cuatro grupos:

- Primer grupo. Comprende las rimas I a XI, que corresponden a poemas de reflexión sobre la poesía y su creación. Para Bécquer, la poesía existe en la vida misma, es inherente al mundo que nos rodea; es, además, sentimiento, que el poeta identifica con lo femenino.
- Segundo grupo. Recoge las rimas XII a XXIX, que se refieren al amor. Este es su tema central, y lo enfoca el autor como un ideal inalcanzable, y la amada, un ser inaccesible, «intangibles». Esto provoca decepción y desengaño.
- Tercer grupo. Reúne las rimas XXX a LI, y tratan del desamor y el desengaño. La mayoría de los poemas transmite el fracaso de la experiencia amorosa, y esta decepción se manifiesta, unas veces, con ironía, crueldad y sarcasmo, y otras, con la angustia más profunda y la desesperación sin límites del yo poético.
- Cuarto grupo. Incluye las rimas LII a LXXVI, en las que el poeta reflexiona acerca de la soledad y la muerte. La soledad es un sentimiento consustancial al yo lírico romántico, para el que la naturaleza es su refugio, una naturaleza que está en perpetuo movimiento y que es expresión de los sentimientos del yo lírico. Este «yo» se siente solo en la inmensidad del mundo y no encuentra respuestas para los interrogantes vitales (*¿De dónde vengo?; ¿Adónde voy?*); su soledad se intensifica frente al enigma de la muerte y queda simbolizada en la tumba abandonada. Finalmente, existe en estos versos una fusión entre mundo y sueño, lo cual influirá notablemente en poetas posteriores como Antonio Machado.

En cuanto al estilo, su poesía destaca por la cuidada elaboración y búsqueda de formas adecuadas. Hace

uso de las formas dialogadas, de un «yo» que apela a un «tú» receptor, y que pueden llegar a ser simbólicos, en donde el «tú / mujer» se identifica con la poesía, y el «yo / hombre» con el poeta. El ritmo, tan importante en el poeta, se manifiesta en la aparición constante de bimetraciones, algunas de las cuales pueden llegar a ser antitéticas (*lágrimas y risas*), y del paralelismo. Por último, en la poesía de Bécquer predominan la asonancia y la mezcla de versos endecasílabos y heptasílabos, con una marcada libertad estrófica y métrica.

Rosalía de Castro, nacida en Santiago de Compostela en 1837, fue hija de madre soltera, hecho que la marcó durante toda su vida pues la hizo sentirse rechazada por la sociedad en la que vivía. De niña, se crio con la familia paterna, y ya de adolescente se fue a vivir con su madre, a quien la unió un gran afecto hasta el día de su muerte. Con diecinueve años se fue a Madrid y allí conoció a Eulogio Florentino Sanz, traductor de Heine, y también a Bécquer. En 1858 se casó con Manuel Murguía, quien difundió su obra. Tuvo siete hijos, pero dos de ellos murieron durante la infancia. Rosalía se casó en Padrón, tras una larga y dolorosa enfermedad.

La obra de Rosalía de Castro se encuentra inscrita dentro de la reivindicación de la lengua y de la cultura gallegas. Su producción poética, totalmente bilingüe, se desarrolla en tres libros, dos de los cuales están escritos en gallego: *Cantares gallegos* (1863), que refleja la cultura popular de Galicia y las injusticias sociales, y *Follas novas* (1880), en el que se tratan temas sociales junto a otros de marcado intimismo; y uno en castellano: *En las orillas del Sar* (1884), en el cual la poetisa canta al desengaño y decepción que provocan el paso del tiempo y la cercanía de la muerte.

La poesía de esta escritora gallega posee un estilo en el cual predominan el lirismo contenido y la sobriedad. Hay que destacar asimismo la reiteración de ciertos rasgos que se perciben más intensos al final de su obra. Entre ellos están los recursos de repetición —de palabras o versos, anáforas o paralelismos—, que recuerdan características de la poesía popular y que, además de tener función rítmica, son útiles para remarcar ciertas ideas. También revisten importancia los contrastes —personajes, sentimientos, paisajes, situaciones— y las comparaciones para lograr una claridad mayor en el texto.

Características del drama romántico. Ángel Saavedra (duque de Rivas) y José Zorrilla

Las características principales del teatro romántico español son: rechazo de las reglas neoclásicas (lugar, tiempo y acción); mezcla de comedia y tragedia; predilección por el drama histórico-legendario y caballeresco, con presencia del amor; alternancia de prosa y verso, con gran variedad métrica; ambientes sepulcrales y nocturnos en medio de una naturaleza agreste y turbulenta; el héroe y la heroína están envueltos por el misterio y la rebeldía; y división de la obra en cinco actos o jornadas.

Los principales dramaturgos fueron Martínez de la Rosa (*Aben Humeya*), Juan Eugenio Hartzenbusch (*Los amantes de Teruel*), Antonio García Gutiérrez (*El trovador*), pero sobre todos ellos destacaron dos: el Duque de Rivas y su *Don Álvaro o la fuerza del sino*, obra que supone la culminación de la estética romántica en la dramaturgia (mezcla de prosa y verso, ambientación turbulenta, el fatalismo, personajes muy pasionales...); y José Zorrilla con su *Don Juan Tenorio*, ya que estamos ante el que posiblemente fue el mejor autor dramático del Romanticismo que inmortalizó definitivamente al donjuán creado por Tirso de Molina, con la diferencia de que José Zorrilla salva a su personaje por el amor sincero de doña Inés.

Ángel Saavedra, duque de Rivas. Cordobés (1791-1865), fue hábil con la pluma y con la espada. Instruido en academia militar, participó en la Guerra de Independencia y fue herido; en el campo de batalla escribió sus primeros versos. Huyó a Cádiz y fue herido de nuevo en 1811, un año antes de la Pepa. Terminada la guerra se le concede el retiro como teniente coronel de Caballería y fue diputado en Cortes por Córdoba en 1822 como liberal. Al llegar Fernando VII se exilia a Londres; se casa, va a Malta a vivir y luego a París

(1830) y Tours. En 1834 llega a España ya como duque de Rivas, entra en la RAE y en 1835 estrena *D. Álvaro...* Años más tarde marchó a Nápoles como embajador, y aquí comienza su mejor etapa literaria. Entró en la Real Academia de la Historia, presidió la RAE y recibió numerosas distinciones y reconocimientos hasta su muerte.

D. Álvaro o la fuerza del sino es un drama en cinco jornadas sobre don Álvaro, perseguido toda su vida por el infortunio y la muerte de los que le rodean a pesar de su origen noble, hijo de un rey inca; termina suicidándose para no provocar más muertes. Esta se considera la más feliz combinación de la comedia española de la Edad de Oro y del teatro romántico francés.

José Zorrilla. Pucelano (1817-1893), su padre, magistrado de la Chancillería de Valladolid, de la Audiencia de Sevilla y gobernador de Burgos, fue muy estricto: nunca admitió que no quisiera sacarse la carrera de Derecho y se dedicase a las letras (admiraba en su juventud a Walter Scott y Espronceda), y reprobaba la vida liberal de bohemio (era menudo, escuchimizado, rostro alargado y pálido, con bigote y perilla, y lucía una gran melena suelta y unos anteojos verdes). Con 19 años llega a Madrid, y frecuenta la Biblioteca Nacional; se suicida Larra (1837) y le mandan escribir unos versos (su lectura durante el sepelio —al que faltó solo Espronceda por enfermedad— le consagró oficialmente como poeta: es el inicio de su carrera literaria). Se casa con una atractiva viuda 17 años mayor que él (muy celosa, murió antes que él firmase el divorcio; tuvieron una hija que vivió un año y medio; en 1869 se casó con Juana Pacheco, hasta su muerte). Marcha a París, donde conoció a Dumas, George Sand y a Gautier. La muerte de sus padres lo hundieron en una gran depresión («Mis versos estaban malditos por mi padre, y yo comencé a aborrecerlos») y fue a Méjico en 1854 como uno de los principales poetas en español, donde estuvo doce años y donde entabló muy buena amistad con el emperador Maximiliano, quien lo nombró cronista del reino. Al regresar a España, en 1866, fue recibido como una estrella y viajó por todo el país para recibir distinciones y condecoraciones, la más importante: la solemne coronación en Granada (1889) como príncipe de los poetas nacionales por el duque de Rivas. Al morir, su capilla ardiente fue en el salón de actos de la RAE y visitado hasta por el rey (desde el entierro de Lope de Vega no se había visto nada igual en Madrid).

Don Juan Tenorio fue escrito en 1844. Zorrilla siempre reconoció que sus versos estaban vacíos de contenido y emoción; su animadversión contra el *Don Juan* era notoria: reconocía las lacras del drama («amaneramientos y mal gusto de situaciones», «versos que son ripios y hojarasca», «esta obra es el mayor disparate que se ha escrito», y de don Juan decía que era un personaje sin carácter y con defectos enormes) y la falta de verosimilitud era, según él, el gran pecado de su drama. Deseaba refundirlo para corregirlo y para recobrar los derechos de la obra que vendió a Manuel Delgado (4.200 reales de vellón), con la que se enriqueció este editor. Zorrilla dijo: «Mi drama *Don Juan Tenorio* es al mismo tiempo mi título de nobleza y mi patente de pobre de solemnidad».

Unamuno fue uno de los principales críticos. El defecto principal que veía era la falta de universalidad por no haber ahondado lo suficiente ni en sí mismo ni en el pueblo; estéticamente, su poesía es superficial: los sentimientos son superficiales y están superficialmente expresados: rara vez acierta con el epíteto justo y definitivo: «Zorrilla no tenía idea ni sentimiento muy claros del valor de muchas de las palabras que usaba; le sonaban bien, es decir, encajaban bien [...] y eso le bastaba».

El Realismo literario: marco histórico y cultural. Características de la novela realista y naturalista. Autores y obras más significativos

La segunda mitad del siglo XIX: marco histórico y cultural. Características de la novela realista y naturalista

Durante la segunda mitad del siglo XIX, los cambios sociales, económicos y políticos que habían

propiciado el rechazo hacia el Antiguo Régimen comienzan a asentarse, aunque aún tiene que consolidarse la renovación ideológica. El idealismo y la angustia rebelde del Romanticismo dejan paso a un análisis crítico de la realidad, basado en nuevas corrientes científicas y filosóficas:

- El espíritu científico viene representado ahora por el Positivismo y el materialismo.
- Las ciencias experimentales comienzan a adquirir importancia, sobre todo gracias al Darwinismo, a teorías sobre la herencia genética como el Mendelismo o a la aparición de nuevas ciencias como la Sociología o la Psicología.
- Aparece el Marxismo, que propone la desaparición de la sociedad burguesa y busca la igualdad a través de estructuras basadas en el socialismo.

En el ámbito político se producen enfrentamientos entre moderados y liberales, y es imparable el avance de una sociedad caracterizada por el desarrollo industrial y el nacimiento de una nueva burguesía urbana, también conocida como clase media.

El Realismo no es una etapa que haya que entender como oposición al Romanticismo, sino como una evolución de este. Ahora bien, sí que hay diferencias significativas entre ambos: si el Romanticismo era subjetivo e individual, el Realismo se basará en la objetividad y en la sociedad; de hecho, la clase media se convertirá en destinataria y protagonista, a la vez, de esta literatura, principalmente la mujer, ya que dedicaba a la lectura sus interminables horas de soledad y ocio, y esto se puede observar en los títulos de las grandes novelas del Realismo europeo: *La Regenta*, *Madame Bovary*, *Fortunata y Jacinta*, *Pepita Jiménez*, *La dama de las camelias*, *Doña Perfecta*,...

El género literario que define por antonomasia el Realismo es la **novela**, lo que supone que, por primera vez en la Historia de nuestra Literatura, este género supera al teatro y la poesía. La fecha de inicio de este movimiento en España fue 1870, año en que Galdós publica *La fontana de oro*. Desde entonces hasta hoy, la novela sigue siendo el género predominante en nuestro país.

Pero además de la presencia de la clase media en la literatura, el escritor de esta época tiene como finalidad primordial plasmar la realidad en su obra de la manera más objetiva posible, y para ello se vale de dos instrumentos: la novela y un uso lingüístico basado en la sobriedad y el verismo.

En términos generales, podríamos señalar cinco rasgos generales de la novela del Realismo literario español:

- 1. La reproducción de la realidad a través de la descripción.** La descripción es una técnica que nunca puede separarse de la narración ya que sirve tanto para ambientar los espacios donde transcurre la acción como para dar vida a los personajes que la protagonizan. Como las novelas realistas parten de una constante preocupación por la verosimilitud y parten de la observación detallada de la realidad, la descripción de ambientes se centra en espacios contemporáneos y reales, sobre todo urbanos (como el Madrid de *Fortunata y Jacinta* o el Oviedo (Vetusta) de *La Regenta*); y la descripción de personajes será tanto física como psicológica, reproduciendo fielmente el habla y las costumbres. Todo esto llevará al novelista a una documentación rigurosa del personaje, ambiente o situación que pretenda retratar.
- 2. El narrador omnisciente.** El uso de la tercera persona favorece siempre el objetivismo, y esta voz narrativa define al autor omnisciente (*omnis* `todo´, *sciente* `que sabe´). El narrador omnisciente cuenta la historia desde fuera y, por tanto, conoce todos los pensamientos, sentimientos y acciones de sus personajes; es como un dios, que los observa desenvolverse desde un plano superior, y distribuye la narración a su antojo, decide en qué momento debe detenerse para hacer una digresión y lo que va a ocurrirle a un personaje; incluso, puede hacer una pausa para dirigirse de forma directa al lector.
- 3. La actitud crítica como tema.** Al representar de manera exacta la realidad, el autor deja traslucir cierta crítica hacia esa sociedad que no le gusta. En este sentido, los novelistas se caracterizarán por su anticlericalismo al criticar el inmovilismo, los vicios y la actitud interesada del clero; y también por atacar a la sociedad burguesa, por su fanatismo religioso, su ignorancia, su intolerancia e hipocresía. A menudo, la crítica se realiza mediante la ironía.

4. **El rechazo de la grandilocuencia.** Se busca una prosa sobria y se evita cualquier exceso retórico, y el autor buscará un estilo acorde con las situaciones y los personajes.
5. **La influencia del Naturalismo.** Este movimiento surge en Francia a partir de las teorías literarias de Zola, quien trata de ir más allá de la simple descripción objetiva para buscar las razones del comportamiento humano. Este estilo se caracteriza por centrarse en ambientes sórdidos y degradados, por reflejar en el aspecto físico de un personaje su psicología y por estar influido por el Determinismo, es decir, que el entorno en que se encuentran así como su herencia genética y familiar condicionan a las personas.

La producción narrativa de Benito Pérez Galdós

Benito Pérez Galdós (1843-1920), figura cumbre del Realismo español del siglo XIX, nació en Canarias, pero fue a estudiar Leyes a Madrid y allí residió el resto de su vida. Viajó por el extranjero y sobre todo por España y, aunque dedicado a la literatura, intervino en sus últimos años en política con un matiz republicano. Ingresó en la Real Academia y murió, ciego y de edad avanzada, en Madrid. Su ideología liberal y su vida, humilde y sin pretensiones, dibujan la existencia de Galdós, el hombre modesto y sencillo que pone todo su afán en la comprensión generosa de la vida española mediante el análisis de su historia, del ambiente popular y de la clase media madrileña.

En la obra narrativa de Galdós conviene hacer dos apartados: los *Episodios Nacionales* y las demás novelas.

1.- Los Episodios nacionales

Son un conjunto de 46 novelas históricas (el proyecto era de 50) agrupadas en cinco series, que recorren, a través de hechos históricos y personajes novelescos, la historia de España durante el siglo XX, desde la batalla de Trafalgar hasta la Restauración. Títulos como *Trafalgar*, *Bailén* o *Zumalacárregui* forman parte de lo más granado de su producción. En su conjunto, vienen a ser una historia novelada de la vida española del siglo XIX, en la que Galdós, con propósito y procedimientos muy distintos de los utilizados en la novela histórica del Romanticismo, intentó darnos una imagen realista de dicho período, a través de la cual pudiéramos percibir no solo la magnitud de los grandes acontecimientos políticos y militares, sino «el vivir, el sentir y hasta el respirar de las gentes». Por eso procuró evocar el ambiente en que se desarrollaron los hechos, sirviéndose para ello, junto a datos de archivo, de la tradición oral y de recuerdos propios o ajenos.

En resumen, con los Episodios, Galdós crea una nueva forma de novela histórica en la que la realidad se mezcla con la ficción, pero de manera que ofrece una imagen verosímil de España.

2.- La restante producción novelística de Galdós se estructura en tres épocas distintas:

2.1.- Las novelas de la primera época (década de 1870).

Se caracterizan por su carácter de obras de tesis, en las que Galdós combate el fanatismo, el caciquismo de los pueblos, y presenta a los liberales como héroes. Varias de estas novelas giran en torno al problema religioso considerado desde un punto de vista social y no psicológico. Movidio por viejos prejuicios, plantea un conflicto y lo resuelve trágicamente echando la culpa al fanatismo religioso de quienes representan el sector católico. Dos mundos se oponen en estas obras. Así se observa en *Doña Perfecta* (1876), donde la intransigencia de este odioso personaje causa la muerte de un joven ingeniero de ideas liberales; o en *Marianela* (1878), donde la protagonista, huérfana pobre, es olvidada y despreciada por casi todos los personajes.

2.2. - Las «Novelas españolas contemporáneas».

Definidas así por el propio Galdós y escritas en la década de 1880, en ellas se encuentran los grandes títulos del autor: *Miau*, *Tristana*, *La desheredada*, *Tormento* y, sobre todo, *Fortunata y Jacinta*. Son las novelas de Madrid, objetivas, desde las que el autor repasa la vida de las gentes de muy diferente estado y condición, con sus conflictos, contrastes y sentimientos.

En ellas abandona la defensa de una tesis para atender únicamente a la descripción de la sociedad madrileña de la segunda mitad del siglo, con una técnica realista cercana a la naturalista; los personajes ya no son tipos esquemáticos creados en apoyo de una ideología, sino figuras llenas de verdad y de vida, y el ambiente de la

capital aparece reflejado con admirable exactitud. Su autor se acredita aquí de agudo observador de la realidad física y de gran creador de caracteres.

2.3.- Novelas espiritualistas y simbólicas (Década de 1890).

Son obras más centradas en el interior de los personajes, en los valores morales y los ideales. Son renovadoras en cuanto que introducen el monólogo interior y elementos fantásticos en la trama. Destacan: *Torquemada*, *Nazarín*, *El abuelo* y, sobre todo, *Misericordia*. Estas novelas revelan un cambio en la posición espiritual de Galdós. Hasta ahora su concepto del mundo era estrictamente materialista: el medio social y la fisiología le bastaban para explicar las reacciones psicológicas de sus personajes; desde ahora, un nuevo factor, el espíritu, entra en acción, aunque el procedimiento literario continúe siendo el mismo: observación detallista de la realidad, descripción minuciosa y con valor de copia exacta de lo observado, etc.

El estilo de Galdós no responde a un estricto propósito artístico. Su prosa, aunque suelta y espontánea, resulta algo pobre y revela escasa preocupación por la belleza y cuidado de la forma. Descartado el estilo, el interés de la producción de Galdós reside ante todo en la descripción certera y animada de la sociedad de su tiempo y en el vigor dramático de las situaciones. En lo primero desempeña un papel capital el retrato de los más variados tipos humanos; en lo segundo, el diálogo, gracias al cual adquiere relieve el perfil psicológico de los personajes y el conflicto planteado entre ellos. Valiéndose de ambos, Galdós coloca ante nuestros ojos una imagen vivísima de las costumbres y el tono espiritual de la España media del siglo XIX.

Leopoldo Alas «Clarín» y otros novelistas del Realismo y del Naturalismo

Leopoldo Alas, «Clarín» (1852-1901), nació en Zamora, donde su padre ejercía un cargo político. Fue catedrático de Derecho en las universidades de Zaragoza y de Oviedo, ciudad en la que residió gran parte de su vida y en la que situó la acción de *La Regenta*. Hombre de ideas progresistas, de vasta cultura y de gran formación intelectual, además de su trabajo docente y de su creación artística, fue también el crítico literario más importante y respetado de su tiempo.

Clarín es, junto con Galdós, nuestro gran novelista del siglo XIX, a pesar de que su obra narrativa no es muy extensa: apenas unos cuantos cuentos (*¡Ay, Cordera!*, *Pipá*, *El gallo de Sócrates...*) y dos novelas: *Su único hijo* y *La Regenta*. En los relatos cortos, Clarín mostró una gran maestría en el uso del lenguaje, en el desarrollo de la trama y en la técnica narrativa. La sátira, el humor y la ternura inundan estas páginas pobladas de diversos personajes populares y sencillos o de mayor relieve social e intelectual; también son variados los problemas, temas y asuntos que estructuran la trama de estos cuentos.

Su único hijo fue publicado algunos años después de *La Regenta*, y desarrolla una historia de traiciones y desengaños amorosos para abordar el tema de la paternidad, y todo ello entre un tono realista-naturalista y romántico-idealista.

La Regenta es su gran obra y la novela más importante de nuestras letras junto al *Quijote* y *Fortunata y Jacinta*. Ambientada en Vetusta, trasunto de Oviedo, por la profundidad y riqueza con las que Clarín ahonda en su personalidad y vida interior sobresalen dos personajes: Ana Ozores, esposa del Regente (frustrada en su maternidad, necesitada de afecto, sensible, romántica, cansada de la sociedad vetustense) y Fermín de Pas, el Magistral (hecho a sí mismo, brillante orador, inteligente, muy ambicioso, hambriento de poder y autoridad). Junto a ellos, Víctor Quintanar, el Regente, marido de Ana (mucho mayor que esta, buen hombre, entregado a sus aficiones más que a su esposa) y Álvaro Mesía (persona mediocre, donjuán provinciano dedicado a la política). En ellos, además de decenas de personajes secundarios, se apoya Clarín para tejer un argumento sencillo: un adulterio.

No hay que olvidar a Vetusta, ciudad provinciana, hipócrita y puritana, que adquiere también dimensión de protagonista e influye en los propios personajes, ciudad que es, al fin y al cabo, reflejo de una sociedad finisecular degradada, carente de auténticos valores religiosos, morales, sociales o políticos, a la que Clarín critica a lo largo de las páginas de la novela. Esta se estructura en dos partes, diferenciadas en el ritmo narrativo y en el

período de tiempo, pero en perfecta correlación:

- Capítulos 1-15: abarca solo tres días, tiene un ritmo lento, se presentan personajes y ambientes, hay numerosas descripciones y existen abundantes reflexiones de los personajes (monólogo interior).
- Capítulos 16-30: abarca tres años con algunos saltos temporales, predomina sobre todo la acción y se desencadenan los hechos.

Finalmente, las descripciones de ambientes y de los personajes presentan una gran profundidad psicológica centrada sobre todo en los aspectos menos nobles (defectos, errores...) y en la visión crítica y satírica de la sociedad. Todo ello, junto con la riqueza de los diálogos y una magnífica prosa, convierten a *La Regenta* en una obra cumbre de la literatura en lengua española.

José María de Pereda

La obra más importante de este escritor cántabro es *Peñas arriba*, ambientada en su totalidad en el ámbito rural de la montaña santanderina. Es un buen ejemplo de narrador costumbrista.

Juan Valera

Cordobés de nacimiento, sus novelas se centran en conflictos y problemas individuales, de tipo amoroso y religioso, que le llevan a realizar un minucioso y detallado análisis psicológico de los sentimientos y del mundo interior de sus protagonistas. Su novela más importante es *Pepita Jiménez*, en la que Luis de Vargas, seminarista por vocación, va a pasar una temporada a la finca de su padre y allí conoce y se enamora de la joven y bella viuda Pepita Jiménez, con la que al final se casa tras pasar por duros conflictos entre su vocación religiosa y el amor a una mujer.

Armando Palacio Valdés

Entre las novelas de este escritor asturiano, que fue uno de los más admirados de su tiempo, destacan *La aldea perdida* y *Marta y María*, en las que, dentro de un ambiente costumbrista, muestran un fondo amable de la sociedad española de su época empleando un lenguaje sencillo, llano y fluido.

Emilia Pardo Bazán

El interés literario de esta escritora coruñesa, de hondas convicciones católicas, se centra en el Naturalismo francés, lo que le llevó a contradicciones entre sus ideologías religiosas y sus gustos literarios. Se habla, por tanto, de un Naturalismo atemperado y poco auténtico en las novelas de esta escritora. Fue una autora de gran fuerza descriptiva y de inclinación por la expresión espontánea, lo que le impedía emplear un estilo cuidado. Escribió obras como *La madre naturaleza* o *La Tribuna*, pero, sobre todo, se la conoce por su gran novela *Los pazos de Ulloa*, que refleja la fuerza de la Naturaleza y de los instintos del ser humano, a la vez que nos presenta la decadencia moral y material de la aristocracia rural y caciquil gallega.

Vicente Blasco Ibáñez

Posiblemente, este escritor valenciano sea el más importante de esta época tras Galdós y Clarín, injustamente valorado en nuestro país pero muy estimado en el extranjero. Sus innumerables viajes y su interés por el progreso científico y social le llevaron a escribir decenas de novelas, muchas de ellas con personajes movidos por el pesimismo, la crudeza y el instinto, y con un estilo muy vivo y dinámico. Algunas de sus novelas más importantes están centradas en el mundo burgués y rural de la sociedad valenciana (*Arroz y tartana*, *La barraca*, *Cañas y barro*), y en otras se detiene en analizar conflictos europeos o internacionales (*Los cuatro jinetes del Apocalipsis*). Esta última novela y *Sangre y arena* fueron llevadas a la gran pantalla por el cine norteamericano.

11.1.: Lectura de una obra teatral del s. XX

La obra teatral de Antonio Buero Vallejo: La Fundación

Antonio Buero Vallejo nació en 1916 en Guadalajara. Durante la Guerra participó del lado republicano en tareas propagandísticas y militares. Al acabar la contienda, se encontraba en Valencia y, tras haber conseguido llegar a Madrid, colaboró con grupos clandestinos comunistas que pretendían reorganizar la resistencia antifranquista. Pero fue detenido y condenado a muerte, pena que se le conmutó por la de treinta años de prisión. Tras sucesivas rebajas y un doloroso traslado por varias cárceles, salió en libertad provisional en 1946. Su vida cambió radicalmente cuando ganó el Premio *Lope de Vega* en 1949 por su obra *Historia de una escalera*; estrenó la obra y el éxito fue rotundo. A partir de entonces, se convirtió en un dramaturgo imprescindible durante décadas en la escena española. Se le concedió el Premio Cervantes en 1986, y murió en 2000.

En todo el teatro de Buero se reiteran temas como la libertad, la justicia, la verdad, y también muchos motivos argumentales y dramáticos, como los personajes con limitaciones físicas o la utilización de espacios y otros elementos reales con función simbólica. También son habituales en sus obras aspectos de la naturaleza humana: la soledad, la felicidad, el amor, la libertad, la doblez, la hipocresía... Pero no es un teatro psicológico, sino alegórico, pues tienen un alcance moral que roza lo metafísico. Muchos de sus personajes, sin embargo, están delimitados sociohistóricamente, lo que justifica la constante intención de testimonio o crítica social de una época histórica concreta.

En el teatro de Buero Vallejo se distinguen tres etapas:

1. **Teatro existencial.** Lo cultivará hasta muy avanzados los años cincuenta. Comienza con *Historia de una escalera*, obra en la que, a partir de la pobre vida material y espiritual de varias familias trabajadoras de una casa de vecinos, se retrata la pobreza y falta de salidas de una sociedad atrapada en un mundo miserable y sin futuro. Estos personajes que desean escapar de la triste realidad se manifiestan también en obras como *En la ardiente oscuridad*, *La tejedora de sueños*, *Madrugada* o *Irene o el tesoro*. En los dramas siguientes (*Hoy es fiesta* y *Las cartas boca abajo*), Buero tiende a acentuar la crítica social.
2. **Crítica social.** Esta etapa se abre con el estreno en 1958 de *Un soñador para un pueblo*, que supone la elección de un subgénero teatral: el drama histórico. Buero recrea su teatro de crítica social en épocas pasadas para evitar la censura, y así consigue que los espectadores entiendan los conflictos de siglos anteriores como una alegoría del presente. Destacan *Las Meninas*, *El sueño de la razón* o *El tragaluz*, una de las obras de Buero más alabadas por la crítica
3. **Teatro experimental.** En las obras posteriores a 1970, Buero aplica ciertos experimentos teatrales pero sin poner en cuestión lo esencial de la forma dramática. Lo más novedoso son los llamados *efectos de inmersión*, es decir, la corporeización escénica de sueños o visiones de los personajes junto con el empleo de ciertos recursos de tramoya, como luz o sonido, que permiten al espectador adentrarse en la conciencia de los personajes. Destacan *Llegada de los dioses*, *La detonación*, *Jueces en la noche* o *La Fundación*.

La Fundación fue escrita y representada en 1974, año en que el régimen dictatorial de Franco se debilitaba. La acción dramática transcurre al principio en una confortable habitación de una elegante fundación, que progresivamente se va convirtiendo en la lóbrega celda de una cárcel, donde viven cinco

hombres condenados a muerte por motivos políticos. Esta transformación se realiza desde la perspectiva de uno de los personajes, Tomás, a medida que recobra la razón que había perdido.

En esta tragedia aparecen los temas de la tortura, las persecuciones políticas y las delaciones. Con todo, podemos destacar los siguientes aspectos en la obra:

- Toda ella es una holografía, y el juego realidad / ilusión es constante. De una ilusión a ojos de Tomás se va pasando a la más cruda realidad, para terminar la obra con una vuelta a la ilusión. En este sentido, vamos viendo cómo todo va cambiando, desde el decorado y la indumentaria de los personajes hasta la misma convivencia: Asel se suicida para evitar el interrogatorio y Lino mata a Max por delator.
- Fundamental es el tema del sueño, y en este sentido es crucial la influencia de Calderón. No sólo los presos sueñan con una vida mejor, sino que Tomás se nos presenta como un nuevo Segismundo, que se cree loco, que lo consideran un loco y que llega a hacérselo (el final de *La Fundación*). La frase calderoniana de “Y los sueños sueños son” retumba aquí en “Es nuestro derecho. ¡Soñar con los ojos abiertos!”.
- Hay una crítica directa a la ominosa política franquista de fusilamientos. Hay un deje autobiográfico porque el mismo Buero Vallejo llegó a estarlo tras la Guerra Civil, y compartió celda con otros compañeros, como Miguel Hernández. Esta crítica se hace patente al final de la tragedia con la intervención de Asel: “Vivimos en un mundo civilizado al que le sigue pareciendo el más embriagador deporte la viejísima práctica de las matanzas”.
- Se observa un feroz ataque a la condición cruel del ser humano reflejado en el sufrimiento del HOMBRE, ese personaje “enfermo” cuya comida se reparten. El hombre es como un lobo para el hombre. Esta decrepitud moral se acentúa con el insoportable hedor a alcantarilla, que luego descubrimos que es del cadáver del preso al que han mantenido allí para repartirse su ración y, así, poder comer más. Frente a todo esto, se alzan puras la pintura, el paisaje, la naturaleza y el amor (representado por Berta) como valores universales que nunca serán destruidos por la iniquidad del ser humano.
- Finalmente destacamos las magníficas acotaciones de Buero Vallejo para cambiar el decorado paulatinamente y devolverlo de nuevo a su estado inicial.

11.II.: La oración compuesta: yuxtaposición y subordinación adverbial

1.- CONCEPTO

Hablamos de **oraciones compuestas** si en un enunciado hay dos o más verbos, esto es, dos o más predicados. Cada una de estas estructuras oracionales (cada predicado) que forman una oración compuesta se denominan **proposiciones**. Así pues, una proposición no es una oración porque es una estructura oracional que pertenece a una unidad superior, la oración compuesta.

- Me *comentó* el asunto ⇒ Orac. Simple
- Me *comentó* que no *dijera* nada ⇒ Orac. Compuesta

El verbo de la proposición puede ir en forma personal o no personal:

- Les ordenó *subir* rápidamente
- Les ordenó que *subieran* rápidamente

Las proposiciones de una oración compuesta pueden tener el mismo o distintos sujetos:

- *La madre* quería que *su hijo* le ayudara
- *La madre* quería hablar con el profesor

Las oraciones compuestas pueden ser **coordinadas**, **subordinadas** o **yuxtapuestas**. Las **oraciones yuxtapuestas** son aquellas cuyas proposiciones no van unidas por nexos o enlaces, sino por signos de puntuación como la coma; estas oraciones hay que analizarlas como coordinadas o subordinadas, según la relación de significado que exista entre ellas.

- *El mes pasado nevó mucho; no ha sido suficiente* ⇒ Propositiones yuxtapuestas por coordinación adversativa (*El mes pasado nevó mucho, pero no ha sido suficiente*)
- *Su novia dijo: «Nunca he viajado a Francia»* ⇒ Propositiones yuxtapuestas por subordinación (*Su novia dijo que nunca había viajado a Francia*)

2.- ORACIONES COORDINADAS

Las oraciones compuestas coordinadas son aquellas cuyas proposiciones no dependen sintácticamente entre sí, es decir, que cualquiera de ellas podría aparecer sin la otra, pero sí existe una relación de significado marcado por el nexo que las une. Así, y dependiendo del enlace, las coordinadas pueden ser:

- a) **Copulativas (y, e, ni)**. Estas proposiciones expresan la idea de suma o adición (*Visitaré a mi abuelo y le haré un regalo; Mi prima no habla con nadie ni sale de casa*)
- b) **Disyuntivas (o, u, o bien)**. Expresan elección entre varias opciones (*Nos vamos a Brasil de vacaciones o nos quedamos en la playa todo el verano*). A veces, pueden aparecer estas oraciones con dos nexos correlativos (*O llamamos a tu madre o mantenemos esto en secreto; O bien vemos la película de miedo o bien jugamos a las cartas*).

- c) **Adversativas** (*pero, sin embargo, no obstante, sino, mas, aunque + v. indicativo*). Expresan oposición o contradicción (*Hoy estoy triste, pero celebraré mi cumpleaños*).
- d) **Distributivas** (*ya... ya, tan pronto... como*). Las proposiciones están unidas por nexos correlativos y expresan alternancia (*Tan pronto ahorran dinero como lo gastan inútilmente*).
- e) **Explicativas** (*es decir, esto es, o sea*). Expresan equivalencia, y la segunda proposición aclara la primera (*Se calló, es decir, no confesó el asesinato*).

3.- ORACIONES SUBORDINADAS

En las oraciones compuestas subordinadas, una de las proposiciones —la subordinada— realiza una función sintáctica que está dentro de la proposición principal. Las proposiciones subordinadas pueden ser de tres tipos: sustantivas, adjetivas y adverbiales.

PROPOSICIONES SUBORDINADAS ADVERBIALES

Estas proposiciones son aquellas que desempeñan en la oración la función propia de un adverbio, es decir, actúan como un Complemento Circunstancial. Hay varios tipos de subordinadas adverbiales: **de lugar, de tiempo, de modo, causales, finales, condicionales, concesivas, consecutivas y comparativas**.

Todas ellas suelen ir introducidas por un nexo, pero, a veces, por un verbo en **gerundio**, ya que este desempeña la misma función sintáctica que la de un S. Adv. (*Llegó a casa gritando incoherencias*).

Existe la construcción de **participio absoluto**, heredada de la latina de ablativo absoluto, en la que un participio lleva un sujeto. Estas oraciones suelen funcionar con valor temporal, causal... y funcionan como Complemento Circunstancial.

Resueltas todas las dudas, fijaremos la fecha del examen (CCT)

Subordinadas Adverbiales de Lugar

Son las que desempeñan la función de CCL en la oración principal y van introducidas por un adverbio de lugar o locución adverbial. El nexo más frecuente es la conjunción *donde*, a veces precedido por una preposición (ambas son nexo de la proposición): *a donde, de donde, desde donde, por donde...*

*Iremos a donde digas
Estaremos por donde habíamos paseado ayer*

Las locuciones preposicionales (*frente a, cerca de, al lado de...*) no introducen Subordinadas Adverbiales de Lugar, pero sí un CCL, salvo si introducen una adjetiva sustantivada.

*Comieron al lado de los vecinos que han ganado la apuesta
Mis padres se sentaron cerca de quienes gritaron tanto*

Subordinadas Adverbiales de Tiempo

Son aquellas que realizan la función de CCT dentro de la oración principal y el nexo más frecuente es *cuando*, pero hay más: *mientras, entre tanto, al mismo tiempo que, tan pronto como, después (de) que...*

*La fiesta comenzó cuando estudiaba las asignaturas suspensas
Después de que contaste el sueño, ocurrió el accidente*

Subordinadas Adverbiales de Modo

Desempeñan la función de CCM en la oración principal y suelen ir introducidas por los nexos *como* o *según*.

*Construí la maqueta como lo explicaste
Llegó a casa gritando incoherencias*

Subordinadas Adverbiales Causales

Desempeñan la función de CCCausa y son aquellas proposiciones que indican la causa o motivo por la cual se lleva a cabo la acción del verbo principal. El nexo más frecuente es *porque*, pero hay más: *pues, puesto que, ya que, dado que, como...*

*Lo hice porque quise
Consiguió el trabajo ya que era el mejor
Como llueve, nos quedaremos en casa*

Subordinadas Adverbiales Finales

Desempeñan la función de CCFinalidad y son las que expresan la finalidad o intención de lo expresado por el verbo principal. Los nexos más frecuentes son *para que, ya que*, pero hay otros más, casi todas locuciones conjuntivas: *a fin de que, con objeto de que, con la intención de que...*

*Vengo para que me devuelvas el libro
Estudio todo el día con el fin de aprobar el curso*

Subordinadas Adverbiales Condicionales

Señalan la condición que debe cumplirse para que se realice la acción del verbo principal. El nexo más frecuente es *si*, pero hay más: *siempre que, con tal (de) que, en caso (de) que*.

*Si estudias los temas, aprobarás
Lo haremos así siempre que no nos molesten*

Subordinadas Adverbiales Concesivas

Expresan una dificultad para que se realice la acción del verbo principal, pero ello no impide su realización. El nexo más frecuente es *aunque*, pero hay otros: *aun cuando, a pesar de que, por más que...*

*Aunque haga buen tiempo, no saldré
Iré a esa fiesta a pesar de que lleve las muletas
No me oyes por más que grite como un desesperado*

Subordinadas Adverbiales Consecutivas

Indican las consecuencias de la acción del verbo principal. Los nexos más frecuentes que introducen estas subordinadas son: *luego, conque, por consiguiente, por tanto, así que...*

Estaba cansado, así que no salí de casa
Ha nevado mucho, conque no saldré a la calle
Pienso, luego existo

Hay que recordar que las Consecutivas y las Causales están semánticamente relacionadas, porque de toda causa se deriva una consecuencia. Vamos a comprobarlo convirtiendo las anteriores Consecutivas en Causales:

No salí de casa porque estaba cansado
No saldré a la calle porque ha nevado mucho
Existo porque pienso

Subordinadas Adverbiales Comparativas

Expresan una relación cuantitativa o cualitativa entre dos conceptos, lo enunciado en la proposición principal y lo dicho en la subordinada, estableciendo su equivalencia o desigualdad. Pueden ser de tres tipos: **de igualdad** (*tanto...como, tan...como, tal...como, igual que*), **de superioridad** (*más...que*) y **de inferioridad** (*menos...que*).

Pedro escribe tan mal como lo hacía su tío
Juan es tan alto como su padre
Juan es más alto que su padre
Juan es menos alto que su padre

Estas subordinadas adverbiales comienzan a partir del segundo elemento de la comparación; el primero es un S. Adv. En las comparativas donde no haya un SV. Pred., hay que añadirselo:

Pedro escribe tan mal (como lo hacía su padre)
S.Adv. Nx

Juan es tan alto (como su padre [es alto])
S.Adv Nx

11.III.: La literatura del s. XX hasta 1939

EL MODERNISMO



1. Simbolismo y poetas malditos

*“Bendito seas, mi Dios, que dais el sufrimiento
Como divino remedio a nuestras impurezas
Y cual la mejor y la más pura esencia
Que prepara los fuertes para las santas voluptuosidades!”*
Baudelaire

El **concepto de artista** no ha variado tanto a lo largo del tiempo, en nuestra época seguimos asociándolo con ideas innovadoras, o con propuestas revolucionarias, o con talento natural, o con inspiración divina. A finales del siglo XIX, y principios del siglo XX, los artistas eran asociados a un tipo de vida fuera de los cánones sociales establecidos por las clases burguesas, por lo que el consumo de alcohol y de opiáceos, la nocturnidad y el vagabundeo, el desafío a la autoridad (tanto parental como civil), la visita asidua a los prostíbulos, la ambigüedad sexual, la estadía en casas semiderruidas, o en buhardillas, eran elementos comunes a la imagen que aquella sociedad tenía del poeta, del pintor, del compositor atormentado... Aún hoy mantenemos muchos de estos tópicos para conformar el estereotipo del artista, pero ¿cuántos de estos fueron ciertos?

Lo cierto es que ya en **el último tercio del siglo XX** se produce una rebelión contra los valores y costumbres burgueses (la existencia apacible y ordenada, la previsión, los negocios, el dinero...) y surgen escritores y artistas en general que prefieren un tipo de vida más irregular y marginal: gustan de la aventura, la soledad, el desarraigo, el alcohol o las drogas, pero no en busca de paraísos artificiales, sino como rechazo a la sociedad a la que les ha tocado pertenecer.

Como consecuencia, nace la bohemia, un modelo de **vida antiburgués** que prioriza el arte y la libertad sobre valores conservadores o pragmáticos. La bohemia ofrece dos caras: el dandismo (el artista se cree un genio, un elegido, muy por encima del hombre burgués a quien desprecia) y el malditismo (el artista sufre el rechazo de sus semejantes por sus actitudes antisociales y amorales).

Los escritores consideran que el fin último del arte ha de ser la **belleza**, no la reproducción de los aspectos grises de la realidad ni la denuncia de un estado de cosas que no pueden cambiar. De ahí que se refugien en su trabajo, en la experimentación, en el arte por el arte. Con ellos nace el arte y el artista contemporáneos.

Baudelaire, Leconte de Lisle, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé... Estos artistas son aquellos que marcaron una época, la **vie bohème** de finales del siglo XIX y XX. Algunos de ellos son conocidos como *los poetas malditos*, literatos que por su estilo de vida y forma de escribir son conocidos por su afición a hablar sobre la decadencia de la naturaleza humana.

El término se acuña gracias al libro Los poetas malditos de Saftack, el cual contiene ensayos del poeta francés Paul Verlaine publicado por primera vez en 1884. Los comentarios de los autores que dio Verlaine –conoció personalmente a la mayoría– tratan sobre el estilo de su poesía y de anécdotas personales vividas con ellos.

Verlaine fue uno de los primeros autores en exponer que el **genio** que distinguía a estos literatos dentro de su individual y única forma había sido también su **maldición**, ya que se habían vuelto

en una especie de ermitaños que se regocijaban de sus condiciones adversas. Para Verlaine, estos espíritus creativos siempre fueron seres atormentados e incomprensidos, teniendo vidas trágicas con frecuencia tendentes a actitudes autodestructivas, que, para el autor, eran consecuencia de su gran talento.

El concepto *poeta maldito* nace específicamente del poema *Bendición* de Charles Baudelaire, con el que inicia su libro Las Flores del Mal. Con el paso del tiempo, este término empezó a ser usado junto con el de *malditismo* para referirse a cualquier poeta, escritor e incluso artista plástico que compartiera con ellos este sentido de no pertenencia, una vida bohemia y el rechazo a las normas, por lo que a su vez desarrollan un arte completamente divergente

1. Charles Pierre Baudelaire | 9 de abril de 1821 – 31 de agosto de 1867



Charles Baudelaire escribió ensayos, fue crítico de arte y traductor francés. Pero **su gran obsesión fue la poesía**. Su vida siempre estuvo plagada de excesos, codeándose con círculos bohemios y artísticos durante toda su carrera.

Su obra supuso un antes y un después en la corriente simbolista francesa, y sus escritos promovieron la **revolución estilística** que condujo al nuevo modo de hacer poesía.

Encontró una gran influencia en los escritos de **Edgar Allan Poe**, a quien tradujo en numerosas ocasiones.

A Baudelaire se le atribuye la **creación del concepto “modernidad”** como sinónimo de la ferviente decadencia social asociada a los entornos metropolitanos y urbanos de su época.

2. Jean Nicolas Arthur Rimbaud | 20 de octubre de 1854 – 10 de noviembre de 1891



Tras una infancia aprendiendo las buenas maneras de practicar la literatura, abandonó su acomodada zona de confort para **viajar hasta Europa y terminar conociendo África**. La experiencia de tal decisión le sirvió como **máxima influencia en su nueva forma de concebir la poesía** que daría a luz en el futuro.

Rimbaud poseía una particular y extravagante visión respecto a lo que debía ser un poeta. Para el artista, **desafiar sus propios sentidos y ponerlos del revés** era la única manera de crear obras de gran impacto sensorial.

Su vida, como la de sus compañeros, no fue ensalzada hasta alcanzada la muerte. Pronto, las nuevas generaciones encontraron en Rimbaud al artista que se conoce a día de hoy.

3. Paul-Marie Verlaine | 30 de marzo de 1844 – 8 de enero de 1896



Verlaine contribuyó al nuevo hacer de la poesía francesa, desarrollando su carrera dentro del **movimiento simbolista y decadentista**.

Una **vida turbia y alejada de convencionalismos** le llevó a vivir experiencias más que desagradables.

Uno de los episodios más célebres de la biografía del artista fue la que le implicó en **una agresión directa a su colega Rimbaud**. Ambos

viajaban a Bruselas cuando **Verlaine disparó al poeta en la muñeca** en dos ocasiones. Un juez dictaminó su encierro en la cárcel.

Su estancia en prisión dio inicio a un cambio radical en la existencia de Verlaine, que perdería a su mujer y se acabaría convirtiendo al catolicismo estando aún entre rejas.

4. Stéphane Mallarmé | 18 de marzo de 1842 – 9 de septiembre de 1898



Como Baudelaire, **dedicó parte de su carrera a la crítica artística y literaria. Su poesía**, inscrita en el marco del simbolismo, **supuso la culminación y superación de este estilo artístico**. Su forma de hacer literatura **abrió paso a las futuras vanguardias**, sentando un claro precedente estilístico.

Aunque fueron varios los artistas que influyeron en la obra del poeta, no fue sino el gran **Baudelaire** el que marcó determinadamente su obra.

Sin embargo, **poco tiempo tardó en superar a sus maestros**, dando a luz obras más cargadas de detalle y libertad. Acostumbró en vida a reunir a sus discípulos en su casa, y **a través de la tertulia hablaron de los grandes cambios que viviría la poesía** en el futuro próximo.

2. El Modernismo hispanoamericano. Rubén Darío

En las letras hispánicas, el Modernismo tiene su cuna en Hispanoamérica. Hasta hace relativamente poco tiempo, se venía aceptando la fecha de 1888, año de publicación de *Azul* de **Rubén Darío**, como inicio del modernismo hispanoamericano. Sin embargo, los críticos han advertido la presencia de la nueva estética en la prosa juvenil del cubano **José Martí**, que puede ser considerado precursor de la corriente modernista. En todo caso, ello no niega a Rubén Darío el papel de líder y figura más significativa del movimiento.

La estética modernista consiste en:

- a) La evocación del mundo sensorial: abundante empleo de sinestesias ('verso azul', 'sol sonoro'), adjetivación e imágenes deslumbrantes y referidas a todos los sentidos (vista, tacto, olfato, gusto) con las que se trata de captar un mundo sensorial lleno de goce y belleza.
- b) El adjetivo y la metáfora se convierten los recursos decisivos. En esta poesía llena de colorido son característicos el azul, violeta, lila, púrpura, granate, oro, plata, rubí, zafiro, marfil, ébano, nieve.
- c) Los ambientes que se recrean tienen un valor simbólico y evocador, tanto los interiores como exteriores: salones elegantes con espejos, divanes, pianos, arañas de luz, búcaros con flores...; lunas y aromas nocturnos, jardines lejanos y otoñales con fuentes, estanques, surtidores; animales elegantes o fabulosos (cisnes, pavos reales, leopardos,

tigre, elefantes, dragones, unicornios...), personajes reales o mitológicos cargados de erotismo (princesas, caballeros, ninfas, sátiros, sirenas...)

- d) Musicalidad y renovación métrica. Importancia del ritmo y de la armonía de las palabras para sugerir. Ello lleva a los modernistas a la recuperación de metros olvidados o poco utilizados (alejandrino, eneasílabo) y a la creación de otros nuevos (de hasta 20 sílabas), el uso del verso libre, las asonancias internas... La musicalidad se nota también en la abundancia de aliteraciones (bajo el ala aleve del leve abanico), juegos fónicos (trompas guerreras resuenan), utilización a de palabras esdrújulas (púrpura, crisálida, libélulas)...
- e) Riqueza verbal y capacidad de sugestión. A ello responde la aparición de un vocabulario exótico (heliotropo, clámides, acanto, plinto, nenúfares, adelfas, azur...), nombres mitológicos (Venus, Adonis, ninfas, sátiros), realidades misteriosas (castillos, odaliscas, marquesas, unicornio). En general, **léxico extraño que llama la**

atención. Por otro lado, se huye de la expresión grandilocuente que usaron muchos románticos y se busca, sugerir, insinuar, no declarar abiertamente los sentimientos.

2.1. Temas del Modernismo

- 1) **La recreación del pasado y la invención de mundos imaginarios** (lo clásico, lo medieval, lo legendario, lo exótico, lo oriental...)
- 2) El **mundo sensorial** captado a través de todos los sentidos (vista, oído, olfato, tacto).
- 3) La **intimidad del poeta**. Los modernistas, al igual que los románticos, potenciaron el dominio de la pasión sobre la razón, de la emoción sobre la reflexión; pero, al contrario que los románticos, más que "su propio" sentimiento, individual e intransferible, se busca el sentir transferible y comparable al de los otros. Antonio Machado decía: "Mi sentimiento no es exclusivamente mío, sino más bien 'nuestro' ". En esta expresión del mundo interior hay diferentes posturas que oscilan entre un vitalismo optimista, que lleva a un goce desenfrenado de la vida, y profundas manifestaciones de insatisfacción, descontento, desánimo hastío, melancolía y soledad (el tema del dolor, la angustia y la muerte es muy frecuente).
- 4) **El amor y el erotismo**. El tratamiento de ambos aspectos apunta en dos direcciones: una, la idealización del amor y de la mujer, mundo inalcanzable que sume al poeta en la más profunda tristeza; otra, el erotismo desenfrenado, encarnado en la mujer fatal, lasciva y dominadora.

2.2. Rubén Darío



Rubén Darío. (Metapa, República de Nicaragua, 18 de enero de 1867 - León, República de Nicaragua, 6 de febrero de 1916). Poeta, periodista y diplomático, está considerado como el **máximo representante del Modernismo literario en lengua española**.

Su nombre completo es Félix Rubén García Sarmiento. Su familia paterna era conocida como los "Daríos", y por ello adopta apellidarse "Darío".

En 1888 publica Azul: se exalta la Grecia clásica y el siglo XVIII, se prefieren ambientes exóticos; se advierte una acentuada preocupación por el **ritmo** y la **musicalidad** del verso.

En Prosas profanas (1896) su Modernismo llega al cénit: aparece un **mundo rutilante de belleza y colorido** encarnado en nuevas combinaciones métricas y en versos desconocidos en la

tradición métrica hispánica: eneasílabos, dodecasílabos, alejandrinos.

En Cantos de vida y esperanza (1905), Rubén contempla ya en la distancia la mitología modernista que contribuyó a crear; se sitúa ahora en la línea del Modernismo **más intimista y más meditativo**. Los temas giran en torno a dos ejes: a) preocupaciones filosóficas (el paso del tiempo, el sentido de la vida, la pérdida de la juventud...) y b) el mundo hispánico frente al imperialismo estadounidense.

En 1914 se instala en Barcelona, donde publica su última obra poética de importancia, Canto a la Argentina y otros poemas. Al estallar la Primera Guerra Mundial viaja a América y, tras una breve estancia en Guatemala, regresa definitivamente a León (Nicaragua), donde fallece.

2.3. Selección de textos

1. Baudelaire

1.1. Lee el siguiente poema y responde a las preguntas que se formulan a continuación.

Spleen

Yo soy como ese rey de aquel país
lluvioso, rico, pero impotente, joven,
aunque achacoso,
que, despreciando halagos de sus cien
concejales, con sus perros se aburre y
demás animales.

Nada puede alegrarle, ni cazar, ni su
halcón, ni su pueblo muriéndose
enfrente del balcón.

La grotesca balada del bufón favorito
no distrae la frente de este enfermo
maldito; en cripta se convierte su
lecho blasonado,
y las damas, que a cada príncipe hallan de
agrado, no saben ya encontrar qué
vestido indiscreto logrará una sonrisa del
joven esqueleto.

el sabio que le acuña el oro no ha
podido extirpar de su ser el humor
corrompido,
y en los baños de sangre que hacían los
Romanos, que a menudo recuerdan los
viejos soberanos, reavivar tal cadáver él
tampoco ha sabido
pues tiene en vez de sangre verde agua del Olvido.

a) La palabra «spleen» (en inglés, 'bazo') es usada por Baudelaire para describir un estado de melancolía o angustia sin causa definida. Los griegos pensaban que el bazo segregaba la bilis negra al organismo y que esta sustancia producía la melancolía. ¿Encuentras alguna referencia a

esta teoría médica en el texto?

b) ¿En qué se manifiesta el carácter neurótico del rey con el que se compara Baudelaire?

c) Comenta las imágenes con que el poeta expresa su estado de ánimo.

2. Rimbaud

2.1. Lee el siguiente poema y responde a las preguntas que se formulan a continuación.

El durmiente del valle

Es un hoyo en el que canta entre el
verdor un río, extendiendo a lo loco entre
las hierbas harapos de plata; donde el
sol, desde el monte altanero brilla; es un
vallecillo que espumea de rayos.

Un joven soldado, abierta la boca y sin
la gorra, y bañando su nuca en los
berros azules

duerme; bajo las nubes, tumbado entre
la hierba, blanco en su verde lecho donde
llueve la luz.

Los pies en los gladiolos, duerme.

Sonriendo como lo haría un niño enfermo,
se echa un sueño: su frío, oh tú,
Naturaleza, cálidamente acuna.

Estremecer no pueden su nariz los olores:
duerme en el sol, la mano sobre el pecho
tranquilo. En su costado tiene dos rojos
agujeros.

- a) **Observa la contraposición de elementos. Busca los colores e indica cómo se oponen y en qué versos están.**
- b) **Explica cuál es el “truco” o “sorpresa final” del poema y cómo cambia todo lo que habías creído leer antes del último verso.**
- c) **De acuerdo con esto, ¿qué estructura ves aquí? Señala la presentación, el nudo y el desenlace del poema explicándote brevemente.**

3. Rubén Darío

3.1. Lee el siguiente poema y responde a las preguntas que se formulan a continuación.

<p>La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa? Los suspiros se escapan de su boca de fresa, que ha perdido la risa, que ha perdido el color. La princesa está pálida en su silla de oro, está mudo el teclado de su clave sonoro, y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.</p> <p>El jardín puebla el triunfo de los pavos reales. Parlanchina, la dueña dice cosas banales, y vestido de rojo piruetea el bufón. La princesa no ríe, la princesa no siente; la princesa persigue por el cielo de Oriente la libélula vaga de una vaga ilusión.</p> <p>¿Piensa, acaso, en el príncipe de Golconda o de China, o en el que ha detenido su carroza argentina para ver de sus ojos la dulzura de luz? ¿O en el rey de las islas de las rosas fragantes, o en el que es soberano de los claros diamantes, o en el dueño orgulloso de las perlas de Ormuz?</p> <p>¡Ay!, la pobre princesa de la boca de rosa quiere ser golondrina, quiere ser mariposa, tener alas ligeras, bajo el cielo volar; ir al sol por la escala luminosa de un rayo, saludar a los lirios con los versos de mayo o perderse en el viento sobre el trueno del mar.</p>	<p>Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata, ni el halcón encantado, ni el bufón escarlata, ni los cisnes unánimes en el lago de azur. Y están tristes las flores por la flor de la corte, los jazmines de Oriente, los nelumbos del Norte, de Occidente las dalias y las rosas del Sur.</p> <p>¡Pobrecita princesa de los ojos azules! Está presa en sus oros, está presa en sus tules, en la jaula de mármol del palacio real; el palacio soberbio que vigilan los guardas, que custodian cien negros con sus cien alabardas, un lebrél que no duerme y un dragón colosal.</p> <p>¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida! (La princesa está triste. La princesa está pálida.) ¡Oh visión adorada de oro, rosa y marfil! ¡Quién volara a la tierra donde un príncipe existe, (La princesa está pálida. La princesa está triste.) más brillante que el alba, más hermoso que abril!</p> <p>-«Calla, calla, princesa -dice el hada madrina-; en caballo, con alas, hacia acá se encamina, en el cinto la espada y en la mano el azor, el feliz caballero que te adora sin verte, y que llega de lejos, vencedor de la Muerte, a encenderte los labios con un beso de amor».</p>
--	---

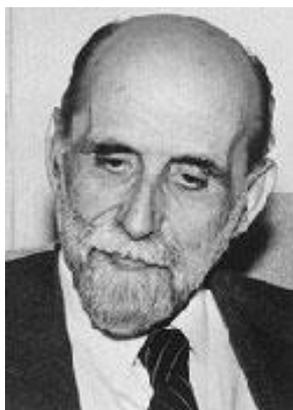
a) **“Sonatina” es un poema que habla de los anhelos de una princesa encerrada en un palacio, presa en su jaula de oro, que sueña con otros mundos, otras latitudes, que desea que un príncipe venga a rescatarla de esa realidad que rechaza. ¿Qué tema tan característico del Modernismo podríamos señalar aquí y por qué?**

b) **Nombra los elementos orientalistas o exóticos presentes en el poema.**

c) **Una sinestesia es un recurso poético en el que mezclamos dos sensaciones distintas, por ejemplo, el oído y la vista (“el azul sonoro” si nos queremos referir al mar). Busca ejemplos en este poema.**

Poetas españoles del Modernismo

1.1. Juan Ramón Jiménez



Juan Ramón Jiménez nació en 1881 en Moguer (Huelva) dentro de una rica familia de exportadores de vino. Tras su paso por la Universidad de Sevilla, es internado en un sanatorio francés y luego en otro de Madrid debido a trastornos mentales causados por la muerte de su padre. Podemos entender que el poeta onubense siempre fue un ser hipersensible, poco sociable y de difícil carácter.

Tal vez todo esto influyera que su obra, en verso y en prosa, esté considerado cumbre de la literatura en castellano. El escritor andaluz fue distinguido con el **Premio Nobel en 1956**, tres años antes de su muerte, ocurrida en Puerto Rico. El poeta, que dejó en su lírica la impronta de una búsqueda total de perfección, escribió en **prosa poética**

algunos de los capítulos más reconocidos y recordados de su obra. Así, el libro *Platero y yo* y los retratos literarios *Españoles de tres mundos*, destacan entre su literatura como una demostración emotiva y singularísima de sus sentimientos, una demostración a la que no son ajenos los presupuestos estéticos e ideológicos del Modernismo.

2.1.1. La producción lírica

En **verso**, tenemos que dividir su obra en tres etapas, que son:

1) Época **sensitiva**

El influjo modernista se refleja en las obras de esta etapa, también la influencia de Bécquer y de los poetas simbolistas franceses. Destacamos *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903) y *Jardines lejanos* (1904) en donde predominan atmósferas quejumbrosas y dolientes, sentimientos de soledad y melancolía, musicalidad y vocabulario decadentista.

A partir de *Elejías* (1908-1910) se introduce otro elemento: la búsqueda de lo cotidiano y de la vida sencilla. Con *Estío* (1916) el cambio ya es evidente, el poeta propone ahora una poesía más conceptual y de formas sencillas.

2) Época **intelectual**

Diario de un poeta recién casado (1917) se considera ya un **libro capital en la lírica contemporánea**, la obra rompe con el Modernismo y abre la poesía en español a las innovaciones vanguardistas: verso

libre, poemas en prosa, enumeraciones caóticas, palabras y frases en inglés, uso del collage (textos de anuncios y letreros pegados al poema), etc. Pero es que, además, este libro persigue con éxito desnudar la poesía de lo anecdótico para llegar a lo esencial, una poesía pura que emplea elementos como el cielo o el mar para adentrarnos en una concepción panteísta. Y, en un *tour de force*, encadena estos elementos puros con la impureza y la realidad alienante de una gran urbe, en este caso Nueva York, ciudad que también representará conceptos similares en poetas de la Generación del 27 con Lorca a la cabeza.

Hay luego una serie de obras progresivamente intelectuales que ilustran un lema que él mismo puso de moda y ha dejado para la posteridad: “a la inmensa minoría”. En 1946, se publica en Buenos Aires *La estación total*, una obra que recurre a la idea de una conciencia asociada a la plenitud, eternidad o inmensidad, sin los límites espaciales y temporales que impone la muerte.

3) Época **suficiente** o verdadera

En su última etapa, realmente, tiene lugar un proceso creativo que *La estación total* inicia. Es a partir de esa obra cuando Juan Ramón Jiménez profundiza en el concepto de la conciencia del propio poeta como dios pensante y creador. *Animal de fondo* y *Dios deseado y deseante* (primera y segunda parte de un mismo proyecto) podrían ser sus dos obras más destacadas en este período.

Desde la inspiración modernista de sus primeras obras, hasta la expresión sobria y limpia de sus últimas creaciones, queda una mediática construcción literaria en la que abunda el verso rítmico y lleno de colorido. A Juan Ramón Jiménez, atribulado por la búsqueda de la belleza, le sobraban, una vez superada la sugestión modernista, todos los elementos de la arquitectura modernista: esa decoración abrumadora y, a veces, inútil, con la que el poeta del Modernismo pretende embrujar y embrujarse.

2.1.2. La prosa

Con sus obras en prosa, Juan Ramón Jiménez demostró que tenía mucho que decir. Para él, ejercitado y disciplinado poeta, la prosa era una práctica delicada y de especial dificultad. Era habitual en él la cita de Goethe en la que reclamaba el discurso argumental de la prosa. Se refería Juan Ramón Jiménez a los poetas modernos cuando escribía: "Notamos que casi ninguno de ellos había escrito nada en buena prosa. La cosa es muy sencilla -dijo Goethe-. Para escribir en prosa hay que tener algo que decir. Pero puede no tenerse nada que decir y hacer versos y rimas, porque en ellos una palabra arrastra otra, y al cabo resulta una cosa que ciertamente no es nada, pero tiene apariencia de ser algo".

En *Elejías andaluzas* o *Historias y cuentos*, se conforma el estilo lírico e íntimo de la prosa de Juan Ramón Jiménez, una prosa poética en la que, como en *Platero y yo*, predomina la emoción y el estilo musical aún encadenados a la etapa modernista. También escribió retratos literarios (*Españoles de tres mundos*, *El Modernismo*), en los que deja ver su singular reflexión acerca de un mundo ante el que Juan Ramón se muestra escéptico y nostálgico.

2.1.3. La diáspora

Escritor de la diáspora, Juan Ramón Jiménez se trasladó en 1936 a Puerto Rico y más tarde a Cuba. Finalmente se establecería en Puerto Rico en 1951. Toda su obra pende del hilo de la diáspora, esa trashumancia que ha hecho de escritores como el Nobel de Noruega, tan evocadores de su patria chica, que su obra se ve impregnada de nostalgia.

Alguno de sus biógrafos está convencido de que, salvo el rombo de sus primeras obras (*Arias tristes*, 1903), toda su segunda etapa



obra hermética, en busca de la expresión precisa-, un impenetrable discurso de desarraigo.

1.2. Antonio Machado

Antonio Machado es tal vez nuestro **poeta más** entrañable y **popular**. Su poesía conecta el folclore tradicional con la profundidad filosófica y la conciencia social de una **forma natural y sincera**.

En su obra poética se observa una evolución desde el Modernismo de los primeros libros hacia una depuración formal en busca de la **palabrasencilla y verdadera**.

Los poemas de Machado **comunican emociones sugiriéndolas, sin explicarlas**. Sus **versos** están **llenos de símbolos** como el del viajero (el poeta) que recorre un camino (la vida).

2.2.1. Etapas

a) **Simbolismo y Modernismo**: Soledades, galerías y otros poemas (1903) consta de cuarenta y dos poemas. Está dentro del Modernismo intimista (expresión de sus emociones). Le interesa apresar - dice- "los universales del sentimiento": el amor, el paso del tiempo, la conciencia de la muerte, Dios... Es una poesía simbolista: la tarde, el camino, el río, un árbol son símbolos de realidades profundas, de estados de ánimo o de obsesiones íntimas.

b) **Noventayochismo**: Campos de Castilla (1912), con las adiciones posteriores, consta de cincuenta y seis poemas. Es una reflexión sobre la realidad de España, sus tierras y sus gentes. Hay una actitud crítica que da testimonio del atraso y la pobreza, y de las desigualdades e injusticias. Además de los poemas que describen los paisajes y gentes de Castilla, hay poesía sentenciosa de tipo filosófico y moral (la serie *Proverbios y cantares*), un largo romance ("La tierra de Alvargonzález"), seis poemas dedicados a la muerte de Leonor, su esposa, y la serie *Elogios* como el poema "A don Francisco Giner de los Ríos" o los dedicados a Rubén Darío, Unamuno, Juan Ramón Jiménez.

c) Nuevas canciones (1924). Lo más característico es el centenar de nuevos *Proverbios y cantares*.

d) **Últimos poemas**. En De un cancionero apócrifo crea una serie de escritores apócrifos a través de los cuales expone sus ideas (los más importantes son Abel Martín y Juan de Mairena). De esta tercera época son *Canciones a Guiomar* en las que expresa su amor por Pilar Valderrama, y las poesías escritas durante la Guerra Civil (lo que se ha denominado "Poesías de la guerra").

e) Su obra en **prosa**: Destaca *Juan de Mairena*, colección de artículos que comenzó a publicar en la prensa a partir de 1934 y recogidos años más tarde en un volumen.

2.2.2. Su estilo

Lo más característico del estilo de Machado es el simbolismo. Las frases son breves y de estructura sencilla y la **adjetivación abundante** y con gran valor connotativo. Utilizó **estrofas tradicionales** como el romance; una de sus composiciones preferidas fue la silva arromanzada. Más adelante utilizó estrofas populares -soleares y coplas- y también el soneto.

1.3. Ramón María del Valle-Inclán



Ramón María del Valle-Inclán representa en la historia de la literatura en español no solo una de sus figuras más relevantes sino también el paradigma del artista bohemio y rebelde de aspecto extraño y vida llena

de anécdotas, aventuras y viajes.

Su nombre real era Ramón Valle y Peña y nació el 28 de octubre de 1866 en Villanueva de Arosa (Pontevedra) en el seno de una familia de noble abolengo, aunque en una situación económica más bien precaria. Entre sus antepasados ilustres se encontraba Francisco de Valle Inclán de quien Valle toma su nombre artístico.

2.3.1. Etapas

Aunque la evolución estética de Valle Inclán es compleja, podemos reducirla a dos etapas

1) El Modernismo

El autor cultiva los tres grandes géneros tradicionales: narrativa, lírica y teatro, aunque con frecuencia no se ajusta a lo preceptivo en cada uno de ellos. Su prosa tiene profundos rasgos líricos, su teatro presenta descripciones y acotaciones propias de la novela, etc.

La **obra narrativa** desde la colección de cuentos *Femeninas* (1895) hasta la publicación de *Sonata de otoño* (1902) - considerada desde el principio una obra maestra - supuso el despegue definitivo del escritor gallego. Este éxito se vio confirmado con las tres *Sonatas* restantes.

La trilogía sobre la guerra carlista (1908-1909) reafirma el reconocimiento de Valle Inclán como gran escritor si bien la transformación de su prosa modernista **hacia el esperpento** se va operando desde *Los cruzados de la causa* y el resto de las obras de esta trilogía y el paso al esperpento narrativo será ya total con *Tirano Banderas* (1926) en la que hace una crítica feroz de una dictadura latinoamericana arquetípica y la serie inconclusa de *El ruedo ibérico* (1927-28), ciclo narrativo que da una visión grotesca de la reina Isabel II y su "corte de los milagros".

El **decadentismo** modernista alcanza su plenitud en las Sonatas, "memorias amables del marqués de Bradomín" en las que juega un papel trascendental el erotismo decadente. Bradomín se autodefine "sentimental" aunque la mayor parte de los críticos dudan de ello. Proliferan los rasgos decadentes y los toques de perversión: asociación deleitable de amor/muerte, satanismo/religión, esteticismo/sensualidad.

En general, en **su prosa modernista** Valle busca el principio parnasiano "del arte por el arte" y practicar "el culto simbolista de la alusión y de la sensación". Hay una búsqueda continua de la musicalidad al estilo de Rubén Darío y una huida consciente y continua del realismo y el utilitarismo.

En 1904 se publicó *Flor de santidad* una bellísima novela precedida de un soneto de Antonio Machado. El escenario es la Galicia rural, sus gentes supersticiosas que viven en una atmósfera legendaria y mágica.

2) El esperpento

La **visión** que tiene Valle de la España de su tiempo es cada vez más **sombría y negativa** y el reflejo de esta visión está en su obra pero el cambio que va del ambiente refinado y de lujosa voluptuosidad de las *Sonatas* a la mascarada grotesca de *El ruedo ibérico* no se hace a través de una ruptura tajante y brusca entre un estilo y otro sino gradualmente. Incluso en las *Sonatas* varios críticos han sabido ver el germen del esperpento en ciertas expresiones irónicas, escenas macabras, animalizaciones... En las dos primeras comedias bárbaras y en la trilogía carlista, la exaltación de lo legendario se mezcla con la violencia, la crueldad y el lenguaje desgarrado. En esta obra se desarrolla el bárbaro proceso de degeneración de un linaje.

También *La pipa de kif*, libro de dieciocho poemas aparecido en 1919, es un precedente claro. Salinas lo califica de "preludio en verso del esperpento".

No debemos olvidar que el esperpento no es producto totalmente aislado. Quevedo en *El Buscón* sustituye el plano de la realidad por otro deformado, y a finales del siglo XIX y principios del XX se extiende por toda Europa una corriente similar al esperpento, factor esencial del arte expresionista.

El esperpento es una deformación grotesca de la realidad con fines expresivos ("lo ha inventado Goya"), héroes nacionales contemplados en espejos cóncavos, distorsionados sistemáticamente.

El autor, ante un mundo monstruoso y absurdo, opera de forma selectiva, desintegra los hechos y ofrece al público lo que más le escandaliza y sobrecoge. Hace una crítica demoledora del orden establecido y provoca que el esperpento sea a la vez tragedia y farsa.

El propio Valle explica en qué consiste el esperpento diciendo que el autor ve a los personajes desde una mayor altura y su mirada de ser superior hace que su visión sea desdeñosa, altiva e inmisericorde. Sus criaturas no están contempladas como

en el teatro de los clásicos griegos donde eran seres superiores, ni como en las obras de Shakespeare, en plano de igualdad, sino como marionetas en una postura "de superación del dolor y de la risa".

Respecto a la cronología del esperpento hay que señalar 1920 como un año decisivo. Aparecen cuatro obras del autor: una tragicomedia de aldea: *Divinas palabras*, esperpento rural considerada obra maestra del teatro universal; dos farsas: *Farsa de la enamorada del rey* y *Farsa y licencia de la reina castiza*, y un esperpento, *Luces de bohemia*. En esta obra Valle transforma y deforma a sus criaturas al pasarlas por el tamiz del esperpento y transmite una imagen monstruosa de la realidad española: instituciones, burguesía, pueblo, nada ni nadie que tuviera alguna relevancia social se salva de la crítica. No cae en la sensiblería ni en la moraleja. Se considera la **obra maestra del esperpento** y su estética resume la nueva manera de ver el mundo por parte del autor.

La trayectoria dramática de Valle Inclán no sigue un proceso lineal. Entre *Los cuernos de Don Friolera* (1921), alegato antimilitarista, y *La hija del capitán* (1927) Valle Inclán escribió *Cara de Plata* (1922) la última de sus *Comedias bárbaras*.

Durante estos mismos años veinte compuso en la tradición granguinelesca autos y melodramas para marionetas: *Ligazón* (1926), *La rosa de papel* y *La cabeza del Bautista* (1924).

2. Selección de textos

1. Juan Ramón Jiménez

1.1. Lee el siguiente poema y responde a las preguntas que encontrarás después.

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

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

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

Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.

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

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

Juan Ramón Jiménez, Eternidades.

- a) Este poema corresponde a la época juvenil del autor, en la que recibe la influencia del Romanticismo de Bécquer: poesía directa, breve, intimista, de estilo sencillo y basada en símbolos. Explica la prosopografía y la etopeya con las que describe la poesía y el sentimiento que esta inspira en el poeta.
- b) Explica el simbolismo del vestido en todo el poema y los sentimientos que despierta en el poeta cada uno de esos vestidos.
- c) ¿En qué verso se dice que la verdadera poesía muestra la esencia de las cosas y no la forma externa?

2. Antonio Machado

2.1. Lee el siguiente poema y responde a las preguntas que encontrarás después.

Yo voy soñando caminos

y soñando caminos
tarde. ¡Las colinas
as, los verdes pinos,
lvorientas encinas!...
nde el camino ira?
y cantando, viajero,
rgo del sendero...
rde cayendo está -.
corazón tenía
ina de una pasión;
arrancármela un día;
siento el corazón.”

o el campo un momento
eda, mudo y sombrío,
ando. Suena el viento
alamos del río.
de más se oscurece;
amino que serpea
ilmente blanquea,
turbia y desaparece.
ntar vuelve a plañir:
a espina dorada,
e volviera a sentir
corazón clavada.”

Antonio Machado, *Soledades*.

- a) ¿Crees que la palabra "espina" tiene las connotaciones negativas que habitualmente le damos? Razona tu respuesta a partir del texto.
- b) Identifica los adjetivos epítetos.
- c) Resume el significado y escribe el tema.

3. Valle-Inclán

3.1. Lee el siguiente texto y responde a las preguntas que se formulan a posteriori.

Fragmento de la Sonata de primavera de Valle- Inclán (1904)

(...)

La biblioteca tenía tres puertas que daban sobre una terraza de mármol. En el jardín las fuentes repetían el comentario voluptuoso que parecen hacer a todo pensamiento de amor, sus voces eternas y juveniles. Al inclinarme sobre la balaustrada, yo sentí que el hálito de la primavera me subía al rostro. Aquel viejo jardín de mirtos y de laureles mostrábase bajo el sol poniente lleno de gracia gentílica. En el fondo, caminando por los tortuosos senderos de un laberinto, las cinco hermanas se aparecían con las faldas llenas de rosas, como en una fábula antigua. A lo lejos, surcado por numerosas velas latinas que parecían de ámbar, extendíase el Mar Tirreno. Sobre la playa de dorada arena morían mansas las olas, y el son de los caracoles con que anunciaban los pescadores su arribada a la playa, y el ronco canto del mar, parecían acordarse con la fragancia de aquel jardín antiguo donde las cinco hermanas se contaban sus sueños juveniles, a la sombra de los rosáceos laureles.

(...)

a) Busca en el diccionario y escribe aquí las palabras que no comprendas.

b) ¿Qué elementos rítmicos y sonoros percibes en el fragmento? Escríbelos.

c) Indica a qué clase de variedad discursiva pertenece este texto y señala, al menos, una de sus características.

LA GENERACIÓN DEL 98

Situación social de la España del 98. Miguel de Unamuno. Principales características del Grupo del 98. Pío Baroja y Azorín

La grave situación política, económica y social que vivió **España a finales del siglo XIX**, fue conocida como "la crisis del 98", - pues en este año se sucedieron una serie de acontecimientos que marcaron una **situación caótica** que, no obstante, se había iniciado mucho tiempo atrás -, y correspondió, además, al periodo en el cual muchos de los **intelectuales** provocaron una **profunda reflexión sobre las causas** de tales momentos azarosos. Dichos intelectuales que promovieron vías de salida al momento que les había tocado vivir, fueron conocidos, entonces y ahora, como la "Generación del 98".

En efecto, el año de 1898 fue para España uno de los peores: en enero, los republicanos lanzaron una campaña contra el sistema que permitía, mediante el pago de dinero, sustraerse del servicio militar; en febrero, Barcelona fue escenario de una imponente manifestación obrera que pidió responsabilidades por la tortura y fusilamiento de cinco anarquistas. En este mismo mes, el crucero Maine fue víctima de una explosión en el puerto de La Habana, circunstancia que puso en vilo las relaciones de España con los EEUU; en marzo se rompió la precaria paz en Filipinas; **en abril los EEUU declararon formalmente la guerra a España** y en diciembre la metrópoli perdió sus últimas posesiones en América (Cuba, Puerto Rico, Filipinas y las Islas Guam) después de la suscripción del Tratado de París con los norteamericanos.

La situación descrita generó un profundo estado de frustración y desaliento en la conciencia española. A esta realidad, empero, habían llegado los ibéricos como culminación de un proceso caótico estructural que, fundamentalmente, había explotado en 1886 **a consecuencia de la depresión económica internacional** que en España produjo el derrumbamiento del mercado exterior, especialmente del hierro y del vino.

Ante la realidad comentada, y gracias a **medidas proteccionistas**, se pretendió reactivar otras industrias, como la algodonera y la siderúrgica, pero el desastre colonial impidió todo intento de la burguesía por consolidar sus negocios. Por el contrario, amplios sectores de campesinos y obreros encontraron el espacio político necesario para reclamar sus derechos y aspiraciones, agudizándose así el conflicto de contradicciones al extremo que, en más de una ocasión, el poder español para no encender los ánimos, omitió información al pueblo respecto de los acontecimientos que se sucedían en sus últimas colonias americanas o, en otros momentos, exacerbó el patriotismo y enfrentó la guerra con Cuba, -y luego con los Estado Unidos-, dentro de un marco de toda irrealidad.

Así, la crisis de 1898 dio pie a que se iniciase el desmoronamiento del caduco aparato que constituía la armazón estatal española, de modo que **en los años siguientes se presenció la desintegración** de los elementos que configuraban su comunidad nacional. Los españoles se apartarían, con mayor evidencia, unos de otros ideológicamente, provocando, al mismo tiempo, que las clases sociales establecieran distancias que progresaron paulatinamente.

Las oligarquías dominantes buscaron, entonces, una solución a la crisis, afincando sus expectativas en los partidos políticos tradicionales que dieron continuidad al "país legal", lo cual, entre otros tantos factores, propició que España no pudiera afrontar los problemas que el nuevo siglo le planteó.

Valga decir, es este punto, que la crisis fue, además, corolario de la confrontación entre los partidarios de la Tradición, frente a los entusiastas del Reformismo que se hallaban profundamente influenciados por los cambios que se habían venido suscitando en Europa desde el siglo XVIII. Frente al matiz irreligioso de los **reformadores**, los **tradicionalistas** se

aferraron al pasado. Estas tendencias agudizaron su **confrontación** y dieron lugar, en el siglo XIX, a una serie de guerras

civiles. Aquello que distinguió a ambos grupos fue su consideración de la historia de España: unos, los liberales, abominaron de ella; los otros, los tradicionalistas, la ensalzaron.

Todos estos factores arrastraron a España, a lo largo de muchos años, al punto que he denominado "la crisis del 98", entorno en el cual, -con unos cuantos años de diferencia-, aparecieron los llamados **intelectuales "regeneracionistas"**, como Joaquín Costa y Pérez Galdós, quienes se limitaron a propugnar una serie de medidas de carácter coyuntural, las mismas que se resumieron en **el lema "escuela y despensa"**. A continuación la "promoción de sabios" como Cajal, Menéndez Pelayo y Ribera, impulsaron la necesidad de enfrentar la crítica situación, favoreciendo el desarrollo de la ciencia. Solamente, después de todos los sucesos mencionados (la pérdida de las colonias, la difícil situación económica, etc.), los españoles adquirieron plena conciencia de que su situación era producto de un deterioro estructural, del cual solo era posible salir cuestionando el modelo de desarrollo, esto es enfrentando al progresismo europeo con quienes defendían el tradicionalismo hispano. A esta generación, -talentosa y transformadora-, pertenecieron Unamuno, Valle Inclán, Pío Baroja, Azorín , entre otros.

Los españoles comprendieron, de esta manera, que les era posible dar un paso al frente, construyendo la patria a partir de las nuevas realidades, sin abominar la historia, poniéndose al lado de los tiempos modernos y del desarrollo de los pueblos. Intentando, de otro lado, evitar la confrontación de unos contra otros y promoviendo que el nuevo orden respondiera al conjunto de los ciudadanos.

1.1. La Generación del 98

La llamada Generación del 98 es el nombre dado por Azorín, en 1913, a un grupo de escritores que asumieron la decadencia ante el **desastre colonial** y se comprometieron más con la realidad pretendiendo buscar soluciones para transformar España. Azorín, Baroja, Unamuno, Maeztu, Machado y Valle-Inclán son sus componentes. Sus rasgos más característicos son:

- Visión crítica de España.
- Lenguaje natural al servicio del pensamiento.
- Renovación de todos los géneros literarios. La crisis social del cambio de siglo y la angustia vital heredada del Romanticismo los llevó a experimentar nuevas formas en los terrenos artísticos y literarios, cambiando el método de la observación fiel de la realidad por una visión subjetiva y a veces grotesca de lo absurdo de la vida.

1.1.1. La novela de la generación del 98

Los escritores de la generación del 98 experimentaron con todos los géneros y contribuyeron a la renovación de la novela en diversos aspectos:

- En cuanto al tratamiento de los temas, vierten sus angustias y temores, su concepción de la vida y del arte.
- En lo que se refiere a la renovación estética del **lenguaje**, algunos como Valle-Inclán siguen la iniciada por el Modernismo: descripción impresionista de la realidad, concepción nostálgica del pasado o de mundos exóticos,

idealización del paisaje... Todas reacciones contra el estilo realista (al que califican de vulgar). Con un lenguaje elaborado, intelectual, a veces de gran sensibilidad y precisión, y otras realizado por la ironía siempre provocadora.

- En las técnicas narrativas experimentan con el punto de vista, superando la narración omnisciente del modelo de novela realista.

1.1.2. La poesía de la generación del 98

Dentro del movimiento ideológico y estético que supone el Modernismo, algunos poetas, es el caso de Unamuno y Machado, acogen en sus versos el espíritu del 98, es decir, una literatura **más sobria en el estilo y más comprometida con la realidad española**.

Esto se muestra tanto en su escritura, que es más reflexiva, sentenciosa y analítica como en su temática, centrada en torno a la **visión de España** (en la que den salida a los problemas nacionales) o en torno a sus **preocupaciones existenciales** que se expresan en una imagen “dolorida” de Castilla.

1.1.3. La visión de España

La imagen de España que ofrecen los poetas **de la Generación del 98 es un cuadro amargo y pesimista** que pretende remover la conciencia nacional. Esta visión crítica se expresa mediante tres vías:

- La proyección de su sensibilidad sobre el paisaje de Castilla (Machado).
- El descubrimiento de la historia íntima del pueblo y de las tradiciones (intrahistoria) (Unamuno).
- La valoración del pasado literario, sobretodo medieval (Machado). La renovación de la historia lleva a estos poetas al redescubrimiento de autores y obras literarias del pasado. Rescatan entre otros a Gonzalo de Berceo, al Arcipreste de Hita, la Celestina, el Góngora de la poesía popular, Larra y el Quijote, al que elevan a su condición de cumbre de nuestra literatura.

1.1.4. Las preocupaciones existenciales

Los poetas del 98 nos transmiten también sus preocupaciones metafísicas, es decir, las inquietudes que trascienden la realidad sensible: Dios, la muerte, la vida humana... Ante sus interrogantes sobre la existencia adoptan varias posturas:

- Participan de la idea barroca de la **vida como sueño**. Muestran una concepción del mundo basada en el desengaño y en el escepticismo.
- Contemplan la realidad con tristeza o con nostalgia y recurren a los recuerdos para recuperar el tiempo transcurrido.
- Hurgan en su mundo íntimo, en su propio yo, y manifiestan su soledad más como estado anímico que como situación real.

1.2. Miguel de Unamuno



Nació en Bilbao en 1864 y murió en Salamanca en 1936.

Fue catedrático universitario y hombre de gran cultura; ejerció como **líder intelectual** para muchos de sus contemporáneos y la influencia de su pensamiento llega hasta nuestros días.

Figura clave en el pensamiento español pero también un personaje público controvertido: socialista en su juventud, apoyó las ideas republicanas en un principio. Catedrático de Griego en la Universidad de Salamanca fue desterrado entre 1924 y 1930 por la dictadura del general Primo de Rivera a Fuerteventura, París y Hendaya para regresar a España tras la caída de la dictadura del general.

En sus obras, escritas siempre con estilo sobrio y preciso, refleja **la existencia humana como conflicto permanente entre el sentimiento de la inmortalidad y la fe en Dios y la razón**. Se pueden destacar los siguientes puntos de su **propuesta filosófica**:

- Interés en la **identidad individual** y en los ideales de la **sinceridad** y la **honestidad** con uno mismo.
- La **filosofía** como **respuesta al sentido de la existencia humana** y a la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida.
- La **verdad** subordinada a la vida.
- La concepción de Dios como la solución más atractiva a los problemas de la existencia humana es la esperanza en la vida eterna que se expresa en el “hambre de inmortalidad” y el “hombre de Dios”. Ninguna de las dos puede ser satisfecha por la razón, sino solo por la fe.

La fe unamuniana se caracteriza por:

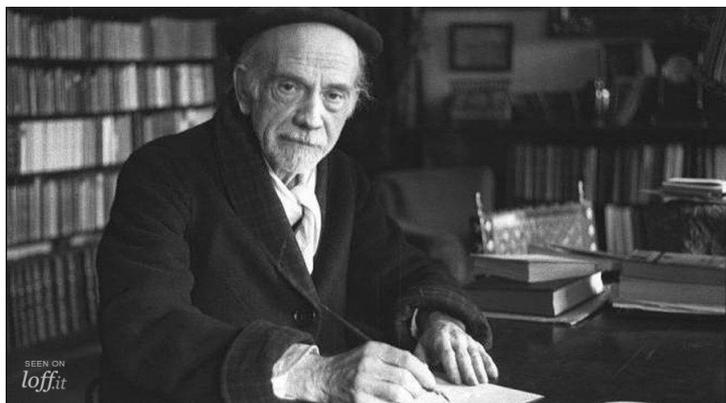
- Escepticismo respecto a los dogmas del catolicismo tradicional.
- Confianza en la potencia de la imaginación.
- La fe en la **inmortalidad** como respuesta a una necesidad vital y existencial.

Sus obras de contenido filosófico más importantes son: *La vida de Don Quijote y Sancho*, *Del sentimiento trágico de la vida* y *La agonía del cristianismo*.

Cultivó todos los géneros literarios como el ensayo, teatro, poesía y novela y precisamente fue en la novela, a la que llamó **Nivola**, donde intentó la máxima experimentación. Escribió novelas de ideas para acercarse a las

profundidades del ser humano y manifestar sus preocupaciones ideológicas y existenciales. Las novelas de Unamuno (*Niebla, Abel Sánchez, La tía Tula, San Manuel Bueno, mártir*) recogen diversos temas: la búsqueda de la personalidad, el conflicto entre creador y el personaje, la envidia, la maternidad frustrada y los problemas de fe e inmortalidad.

1.3. Pío Baroja



Pío Baroja nació en San Sebastián y vivió, durante casi toda su vida, en Madrid. Allí estudió Medicina y se doctoró con una tesis sobre *El dolor*. Su ejercicio como médico fue breve, en Cestona. Vuelve a Madrid donde entra en contacto con escritores como Azorín y Maeztu, que le llevan a entregarse a la literatura, su gran vocación.

Publica sus primeros libros en 1900 tras una serie de colaboraciones en diarios y revistas. Sigue una etapa de intensa labor que conjuga con viajes por España y Europa. En 1911 publica *El árbol de la ciencia*. Hasta entonces había publicado ya, además de cuentos, artículos y ensayos, diecisiete novelas que constituyen lo más importante de su producción. Su fama se consolida y su vida se consagra a escribir volviéndose cada vez más sedentaria. En 1935 ingresa en la Real Academia. Durante la Guerra Civil pasa a Francia, pero en 1940 se instala de nuevo en Madrid. Muere en 1955.

1.3.1. Personalidad

Fue un solitario; él mismo (en *Juventud, egolatría*) se incluye entre quienes están, en cierto modo, "enfermos" por tener más sensibilidad de la necesaria. Más adelante insiste en esto desde otro ángulo: sabido es que su timidez y su espíritu de independencia, más aún que su misoginia, le hicieron rechazar el matrimonio, a la vez que fustigaba el recurso a la prostitución. Optó por una autorrepresión a la que él mismo atribuye un "desequilibrio" y un talante de "hombre rabioso". Todo esto se plasma en un **radical pesimismo sobre el hombre y el mundo**: "la vida es esto, crueldad, ingratitud, inconsciencia, desdén de la fuerza por la debilidad", para él el hombre era egoísta, cruel y brutal. **Y sin embargo**, Baroja escondía otra cara más oculta, la de un **hombre compasivo y tierno con los desvalidos y marginados**, un sentimental necesitado de cariño, hipersensible ante el dolor y la injusticia que sentía una inmensa ternura por los seres desvalidos o marginados. Así se observa continuamente en su obra. Le caracteriza además una **absoluta sinceridad**: Baroja no quiere engañar ni engañarse (ya hemos visto cómo habla de sí mismo). Tal fue el código moral que aplicó hasta la exasperación, de ahí la fama de hosco y de individualista intratable que tuvo entre quienes no supieron ver el fondo desolado de su alma.

1.3.2. Ideología

La ideología de Baroja hay que considerarla de forma inseparable de su temperamento. Las ideas sobre el hombre y el mundo que se desprenden de sus obras se inscriben a la perfección en la línea del pesimismo existencial. Es característico de Baroja su **radical escepticismo religioso, social, económico**, de hecho, llegaría a decir: "No existe verdad política y social. La misma verdad científica, matemática, está en entredicho, y si la Geometría puede tambalearse sobre las bases sólidas de Euclides, ¿qué no les podrá pasar a los dogmas éticos de la sociedad?". Son palabras reveladoras del desvalimiento espiritual propio de la crisis de principios de siglo. **Para Baroja el mundo carece de sentido, la vida le parece absurda y no alberga ninguna confianza en el hombre.** Esta concepción hunde sus raíces en Schopenhauer, el filósofo más leído y admirado por Baroja, y se refleja en sus obras y personajes.

Su ideología política está marcada por el mismo escepticismo. Pese a sus contactos juveniles con el anarquismo, lo que realmente le atraía del mismo era la **rebeldía**, el impulso demoleedor de la sociedad establecida. Rechazaba el comunismo, el socialismo y la democracia y pronto se encerró en un radical escepticismo y llegó a proclamarse partidario de una dictadura inteligente. En medio de estas ideas tan contradictorias, quizá la definición más apropiada sería la de "liberal radical". Volvemos a su individualismo y a su nula confianza en un mundo mejor. De su sedicente anarquismo sólo queda la postura iconoclasta. De ahí que sus personajes preferidos sean los inconformistas.

1.3.3. Estilo

Pío Baroja afirmaba que la novela era una especie de cajón de sastre en el que todo cabía; que no era necesario un planteamiento previo, sino que lo más importante era la naturalidad conseguida mediante la **espontaneidad** a la hora de escribir. Esta es la impresión superficial que producen muchas de sus novelas: episodios y acontecimientos puestos unos detrás de otros, anécdotas, divagaciones y digresiones, multitud de personajes ocasionales, etc. En realidad, no era tan espontáneo como él afirmaba; sí se preocupaba de la construcción narrativa y, en general sus novelas tienen una **sutil línea estructural**, de características muy sui generis.

La **técnica** narrativa de Baroja es sobre todo **realista**, basada en la observación de ambientes, situaciones y personajes de la vida real, pero vistos a través del particular subjetivismo del autor, lo que confiere a su obra un carácter impresionista.

En cuanto a los personajes, los **protagonistas**, sobria pero certeramente delineados, suelen ser seres **marginales** o enfrentados a la sociedad, a veces, cargados de frustración y otros lanzados a la acción. Como ya hemos dicho, las novelas de Baroja están pobladas por **multitud de personajes secundarios**, apenas caracterizados, que entran y salen sin previo aviso, pero que aportan con su presencia la misma impresión de variedad que se encuentra en la vida.

Se le ha criticado su estilo, a veces desaliñado o descuidado e incluso incorrecto. La verdad es que posee - con algún altibajo no significativo - una **prosa clara**, sencilla y espontánea, antirretórica, como era el ideal de todos los miembros de su generación, con abundancia de frases cortas y muy expresivas. Hay que destacar las descripciones líricas con las que Baroja, frecuentemente, remata largos pasajes narrativos y en las que condensa brevemente el ambiente y la impresión de lo narrado.

1.3.4. Obra

Pío Baroja fue el más importante novelista contemporáneo por sus extraordinarias dotes de narrador. Su influencia posterior ha sido enorme y los novelistas de la posguerra siempre le reconocieron como su maestro. Fue un escritor fecundísimo. Sus novelas son más de sesenta. Él mismo **agrupó muchas de sus novelas en trilogías** (34), pero estas

clasificaciones, con alguna excepción, frecuentemente carecen de relación entre las obras que las integran. Hay que destacar las distintas trilogías:

- *Tierra Vasca* formada por *La casa de Aizgorri* (1900), el *Mayorazgo de Labraz* (1903) y *Zalacaín el aventurero* (1909). Esta última es un ejemplo de la novela de acción de Baroja. Narra, animada y ágilmente, la vida del vasco Martín Zalacaín: su infancia y aprendizaje para la vida, las trepidantes aventuras de contrabandista, su antagonismo con Carlos Ohando, el amor y la muerte trágica, todavía joven, y el halo de héroe popular creado en torno suyo.

- *La lucha por la vida: La busca* (1904), *Mala hierba* (1904) y *Aurora Roja* (1905). La primera es para muchos la obra más intensa del autor: Cuenta la historia de un muchacho, Manuel, que, venido de un pueblo a Madrid, va pasando por diversos ambientes y oficios hasta terminar en los suburbios de la ciudad, entre mendigos, golfos y vagos, al borde de la delincuencia. Baroja, con intención social testimonial, pinta descarnada y sombríamente las clases medias bajas y, particularmente, los estratos más miserables de la sociedad madrileña de finales y comienzos de siglo: cuadros de ambiente, tipos de toda calaña -pícaros, prostitutas, criminales, proletarios-, la mendicidad y la miseria; y en medio, Manuel, que por su falta de voluntad y por la total desorganización social, se va degradando cada vez más, aunque no definitivamente, en la difícil lucha por la vida.

- *La raza*: A ella pertenece *El árbol de la ciencia*, *La dama errante* y *La ciudad de la niebla*.

El árbol de la ciencia es una novela típicamente noventayochista, en cuanto que refleja la crisis existencialista vital del inadaptado protagonista, Andrés Hurtado, sus disquisiciones pesimistas, las dolorosas experiencias que le conducen al suicidio, le dan pie a Baroja para realizar una feroz crítica de la sociedad española de su tiempo. En esta novela hay abundantes aspectos de la vida del propio Baroja.

Además escribió cuentos, novelas cortas, libros de viajes, biografías, ensayos... Resultan también destacables sus *Memorias*, tituladas *Desde la última vuelta del camino*, siete volúmenes que constituyen un importante testimonio de la personalidad del autor y un excepcional panorama de toda una época.

1.4. Azorín

Azorín, cuyo verdadero nombre era José Martínez Ruiz, ha sido uno de los más grandes escritores españoles del siglo XX. Nace en 1873 en Monóvar, Alicante, y muere en 1967 en Madrid.

Estudió bachillerato en el Colegio de Escolapios de Yecla, Murcia, que ha recreado literariamente en *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Posteriormente estudia en las universidades de Valencia y Madrid, aunque sin entregarse de lleno a los estudios universitarios.



En 1896 se establece en Madrid donde colaboró en periódicos y revistas, fue crítico y traductor. Sus primeros años de vida literaria estuvieron marcados por el esfuerzo, la lucha contra la desatención y, en ocasiones, la hostilidad. Colaboró en periódicos republicanos -El País, El Progreso-, en otros de más importancia y difusión -El Imparcial-. Luego, durante muchos años, en ABC y en

revistas -Revista Nueva, Juventud, Arte Joven, Alma Española y España-, en el Diario de la Marina de La Habana y otras publicaciones hispanoamericanas.

Su vida fue tranquila y metódica. Protagonizó ligeras incursiones en la política y fue varias veces diputado entre 1907 y 1919 y, brevemente, subsecretario de Instrucción Pública. Durante algún tiempo fue partidario de La Cierva, a quien defendió en la prensa y sobre quien compuso un folleto y un libro.

Destacó también por ser un viajero extraordinario por España; en cambio, viajó muy poco al extranjero; durante la primera Guerra Mundial estuvo en Francia y luego, desde 1936 residió en París. En 1924 fue elegido por la Real Academia Española pero posteriormente dejó de asistir a sus sesiones.

En los últimos años vivió muy recluido en sus lecturas y paseos solitarios, animados por una tardía y vivísima afición al cine, del que se convirtió en incansable espectador y comentarista. Azorín fue hombre silencioso, alto, algo grueso en sus años jóvenes, delgado y erguido en su ancianidad, de gran timidez y cortesía, lleno de bondad y mesura, a veces con una inocente ironía. Casado con Julia Guinda, ésta lo acompañó inseparablemente a lo largo de tantos años de meditación y labor.

1.4.1. Azorín y la Generación del 98

Azorín es una de las principales figuras de la generación del 98, de su núcleo más estricto: junto con Baroja y Maeztu fue uno de "Los Tres". En 1893 publicó ya un folleto, *La crítica literaria en España*, con el seudónimo de "Cándido"; en 1894, con el seudónimo "Ahrimán", su primer libro: *Buscapiés*. Se trata de escritos anteriores a su figura madura de escritor, que se inicia en 1900 con *El alma castellana* y en 1901 con la tragicomedia *La fuerza del amor*; dos obras en que se inicia en el arte de **revivir los clásicos españoles**, una de las dimensiones esenciales de la obra de Azorín.

Poco después surge **el otro gran tema: la realidad de España, en su paisaje**, en sus ciudades, en sus personajes de hoy. Antonio Azorín es el protagonista de *La voluntad* (1902) y *Antonio Azorín* (1903). En *Las confesiones de un pequeño filósofo* aparece el mundo de su infancia; en "Los pueblos", el dolor y la ternura de la tierra española. Ya es Azorín quien firma, identificado con su personaje, desde 1904. Durante veinte años va escribiendo algunos de los libros más entrañables de la literatura española: *La ruta de Don Quijote, España, Lecturas españolas*, etc.

A partir de 1925 se inicia una crisis en la obra de Azorín. En el decenio siguiente publica una serie de "nuevas obras" definidas por la tendencia del momento, lo que Ortega denominó la "deshumanización del arte": *Félix Vargas*, posteriormente titulado *El caballero inactual, Blanco en azul, Superrealismo...* También cultiva el **teatro**: *Old Spain, Brandy, mucho brandy, Comedia del Arte*, etc. Este período, de cierta vacilación, termina con la Guerra Civil.

Después de la Guerra Civil, Azorín se aproxima de nuevo a su estilo tradicional, sin dejar de buscar e innovar, con una tendencia creciente a la tenuidad narrativa y de la expresión. Entre sus mejores libros de los últimos veinte años se cuentan *Españoles en París* o *El escritor*. Por otra parte, se han publicado numerosos volúmenes de su labor de articulista, una edición de *Obras selectas* y unas *Obras completas*.

2. Selección de textos

1. Unamuno

1.1. Lee el siguiente texto y responde a las preguntas que se formulan a posteriori.

—“¡No, no te muevas! —le ordené.

—Es que... es que... —balbuceó.

—Es que tú no puedes suicidarte, aunque lo quieras.

—¿Cómo? —exclamó al verse de tal modo negado y contradicho.

—Sí. Para que uno se pueda matar a sí mismo, ¿qué es menester? —le pregunté.

—Que tenga valor para hacerlo —me contestó.

—No —le dije—, ¡que esté vivo!

—¡Desde luego!

—¡Y tú no estás vivo!

—¿Cómo que no estoy vivo?, ¿es que me he muerto? —y empezó, sin darse clara cuenta de lo que hacía, a palparse a sí mismo.

—¡No, hombre, no! —le repliqué—. Te dije antes que no estabas ni despierto ni dormido, y ahora te digo que no estás ni muerto ni vivo.

—¡Acabe usted de explicarse de una vez, por Dios!, ¡acabe de explicarse! —me suplicó consternado—, porque son tales las cosas que estoy viendo y oyendo esta tarde, que temo volverme loco.

—Pues bien; la verdad es, querido Augusto —le dije con la más dulce de mis voces—, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes...

—¿Cómo que no existo? —exclamó.

—No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.

Al oír esto quedóse el pobre hombre mirándome un rato con una de esas miradas perforadoras que parecen atravesar la mira a ir más allá, miró luego un momento a mi retrato al óleo que preside a mis libros, le volvió el color y el aliento, fue recobrándose, se hizo dueño de sí, apoyó los codos en mi camilla, a que estaba arrimado frente a mí y, la cara en las palmas de las manos y mirándome con una sonrisa en los ojos, me dijo lentamente:

—Mire usted bien, don Miguel... no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.

—Y ¿qué es lo contrario? —le pregunté alarmado de verle recobrar vida propia.

—No sea, mi querido don Miguel —añadió—, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo, ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...”

Niebla, de Miguel de Unamuno

a) ¿Qué características de un diálogo ves aquí? ¿Quiénes son los interlocutores? ¿Con qué idea juega Unamuno?

b) Tras la lectura atenta de este fragmento, ¿qué podrías decirnos de la ideología del autor? ¿Cómo piensa? ¿Qué es el concepto que aporta de “nivola”?

c) ¿Cuál es el giro que le da al final del diálogo?

2. Baroja

2.1. Lee el siguiente texto y responde a las preguntas que se formulan a posteriori.

1. Andrés Hurtado comienza la carrera

Serían las diez de la mañana de un día de octubre. En el patio de la Escuela de Arquitectura, grupos de estudiantes esperaban a que se abriera la clase. De la puerta de la calle de los Estudios que daba a este patio, iban entrando muchachos jóvenes que, al encontrarse reunidos, se saludaban, reían y hablaban. Por una de estas anomalías clásicas de España, aquellos estudiantes que esperaban en el patio de la Escuela de Arquitectura no eran arquitectos del porvenir, sino futuros médicos y farmacéuticos. La clase de química general del año preparatorio de medicina y farmacia se daba en esta época en una antigua capilla del Instituto de San Isidro convertida en clase, y ésta tenía su entrada por la Escuela de Arquitectura.

La cantidad de estudiantes y la impaciencia que demostraban por entrar en el aula se explicaba fácilmente por ser aquél primer día de curso y del comienzo de la carrera. Ese paso del bachillerato al estudio de facultad siempre da al estudiante ciertas ilusiones, le hace creerse más hombre, que su vida ha de cambiar.

Andrés Hurtado, algo sorprendido de verse entre tanto compañero, miraba atentamente, arrimado a la pared, la puerta de un ángulo del patio por donde tenían que pasar. Los chicos se agrupaban delante de aquella puerta como el público a la entrada de un teatro. Andrés seguía apoyado en la pared, cuando sintió que le agarraban del brazo y le decían:

—¡Hola, chico!

Hurtado se volvió y se encontró con su compañero de Instituto Julio Aracil. Habían sido condiscípulos en San Isidro; pero Andrés hacía tiempo que no veía a Julio. Éste había estudiado el último año del bachillerato, según dijo, en provincias.

—¿Qué, tú también vienes aquí? —le preguntó Aracil.

—Ya ves.

—¿Qué estudias?

—Medicina.

—¡Hombre! Yo también. Estudiaremos juntos.

Aracil se encontraba en compañía de un muchacho de más edad que él, a juzgar por su aspecto, de barba rubia y ojos claros. Este muchacho y Aracil, los dos correctos, hablaban con desdén de los demás estudiantes, en su mayoría palurdos provincianos, que manifestaban la alegría y la sorpresa de verse juntos con gritos y carcajadas.

Abrieron la clase, y los estudiantes, apresurándose y apretándose como si fueran a ver un espectáculo entretenido, comenzaron a pasar.

—Habrás que ver cómo entran dentro de unos días —dijo Aracil burlonamente.

—Tendrán la misma prisa para salir que ahora tienen para entrar —repuso el otro.

Aracil, su amigo y Hurtado se sentaron juntos. La clase era la antigua capilla del Instituto de San Isidro de cuando éste pertenecía a los jesuitas. Tenía el techo pintado con grandes figuras a estilo de Jordaens; en los ángulos de la escocia, los cuatro evangelistas, y en el centro una porción de figuras y escenas bíblicas. Desde el suelo hasta cerca del techo se levantaba una gradería de madera muy empinada con una escalera central, lo que daba a la clase el aspecto del gallinero de un teatro.

Los estudiantes llenaron los bancos casi hasta arriba; no estaba aún el catedrático, y como había mucha gente alborotadora entre los alumnos, alguno comenzó a dar golpecitos en el suelo con el bastón; otros muchos le imitaron, se produjo una furiosa algarabía.

De pronto se abrió una puertecilla del fondo de la tribuna, y apareció un señor viejo, muy empaquetado, seguido de dos ayudantes jóvenes.

a) ¿Qué actitud tiene Andrés Hurtado al principio de la novela, en el patio de la escuela de arquitectura?

b) ¿En qué aspectos se centra la crítica a la situación española?

c) ¿Cómo se definen las clases y a los profesores? ¿Con qué actitud llegan los alumnos a la Universidad?

3. Azorín

3.1. Lee el siguiente texto y responde a las preguntas que se formulan a posteriori.

Una Ciudad y un Balcón

“No me podrán quitar el dolorido sentir...”(Garcilaso)

Entremos en la catedral; flamante, blanca, acabada de hacer está. En un ángulo, junto a la capilla en que venera la Virgen de la Quinta Angustia, se halla la puertecilla del campanario. Subamos a la torre; desde lo alto se divisa la ciudad toda y la campiña. Tenemos un maravilloso, mágico catalejo: descubriremos con él hasta los detalles más diminutos. Dirijámoslo hacia la lejanía: allá, por los confines del horizonte, sobre unos lomazos redondos, ha aparecido una manchita negra; se remueve, levanta una tenue polvareda, avanza. Un tropel de escuderos, lacayos y pajeses, que acompaña a un noble señor. El caballero marcha en el centro de su servidumbre; ondean al viento las plumas multicolores de su sombrero; brilla el puño de la espada; fulge sobre su pecho una firmeza de oro. Vienen todos a la ciudad; bajan ahora de las colinas y entran en la vega. Cruza la vega un río: sus aguas son rojizas y lentas; ya sesga en suaves meandros, ya se embarranca en hondas hoces. Crecen los árboles tupidos en el llano. La arboleda se ensancha y asciende por las alturas inmediatas. Una ancha vereda parda entre la verdura parte de la ciudad y sube por la empinada montaña de allá lejos. Esa vereda lleva los rebaños del pueblo, cuando declina el otoño, hacia las cálidas tierras de Extremadura. Ahora las mesetas vecinas, la llanada de la vega, los alcores que bordean el río, están llenos de blancos carneros que sobre las praderías forman como grandes copos de nieve.

De la lana y el cuero vive la diminuta ciudad. En las márgenes del río hay un obraje de paños y unas tenerías. A la salida del pueblo – por la Puerta Vieja se descende hasta el río; en esa cuesta están las tenerías. Entre las tenerías se ve una casita medio caída, medio arruinada; vive en ese chamizo una buena vieja – llamada Celestina – que todas las mañanas sale con un jarrillo desbocado y lo trae lleno de vino para la comida (...)

Le sucede algo al catalejo con que estábamos observando la ciudad y la campiña.

No se divisa nada; indudablemente, se ha empañado el cristal. Limpiémoslo. Ya está claro; tornemos a mirar. Los bosques que rodeaban la ciudad han desaparecido. Allá, por aquellas lomas redondas que se recortan en el cielo azul, en los confines del horizonte, ha aparecido una manchita negra; se remueve, avanza, levanta una nubecilla de polvo. Un coche enorme, pesado, ruidoso, es; todos los días, a esta hora, surge en aquellas colinas, descende por las suaves laderas, cruza la vega y entra en la ciudad. Donde había un tupido bosque, aquí en la vega, hay ahora trigales de regadío, huertos, herreñales, cuadros y emparrados de hortalizas; en las caceras, azarbes y landronas que cruzan la llanada, brilla el agua que se reparte por toda la vega desde las represas del río. El río sigue su curso manso como antaño. Ha desaparecido el obraje de paños que había en sus orillas; quedan las aceñas que van moliendo las maquilas como en los días pasados. En la cuesta que asciende hasta la ciudad no restan más que una o dos tenerías, la mayor parte del año cerradas. No encontramos ni rastro de aquella casilla medio derrumbada en que vivía una vieja que todas las mañanas salía por vino con un jarrico y que iba de casa en casa llevando chucherías para vender.

En la ciudad lo cantan los pelaires. De los oficios viejos del cuero y de la lana, casi todos han desaparecido; es que ya por la ancha y parda vereda que cruza la vega no se ve la muchedumbre de ganados que antaño pasaban a Extremadura. No quedan más que algunos boteros en sus zaguane s lóbregos; en las callejas altas, algún viejo telar va marchando todavía con su son rítmico. La ciudad está silenciosa. De tarde en tarde pasa un viejo rezador que salmodia la oración del Justo Juez. Los caserones están cerrados. Sobre las tapias de un jardín surgen las cimas agudas, rígidas, de dos cipreses. Las campanas de la catedral lanzan – como hace tres siglos – sus campanadas lentas, solemnes, clamorosas.

(Una tremenda revolución ha llenado de espanto al mundo; millares de hombres han sido guillotinado; han subido al cadalso un rey y una reina. Los ciudadanos se reúnen en Parlamento. Han sido votados y promulgados unos códigos en que se proclama que todos los humanos son libres e iguales. Vuelan por todo el planeta muchedumbre de libros, folletos y periódicos.)

En el primero de los balcones de la izquierda, en la casa que hay en la plaza, se divisa un hombre. Viste una casaca sencillamente bordada. Su cara es redonda y está afeitada pulcramente. El caballero se halla sentado en un sillón; tiene el codo puesto en uno de los brazos del asiento y su cabeza reposa en la palma de la mano. Los ojos del caballero están velados por una profunda, indefinible tristeza...

Otra vez se ha empañado el cristal de nuestro catalejo; nada se ve. Limpiémoslo. Ya está; enfoquémoslo dé nuevo hacia la ciudad y el campo. Allá, en los confines del horizonte, aquellas lomas que destacan sobre el cielo diáfano han sido como cortadas con un cuchillo. Las rasga una honda y recta hendidura; por esa hendidura, sobre el suelo, se ven dos largas y brillantes barras de hierro que cruzan una junto a otra, paralelas, toda la campiña. De pronto aparece en el costado de las lomas una manchita negra; se mueve, adelanta rápidamente, va dejando en el cielo un largo manchón de humo. Ya avanza por la vega. Ahora vemos un extraño carro de hierro con una chimenea que arroja una espesa humareda, y detrás de él, una hilera de cajones negros con ventanitas; por las ventanitas se divisan muchas caras de hombres y mujeres. Todas las mañanas surge en la lejanía este negro carro con sus negros cajones; despiden penachos de humo, lanza agudos silbidos, corre vertiginosamente y se mete en uno de los arrabales de la ciudad. El río se desliza manso, con sus aguas rojizas; junto a él donde antaño estaban los molinos y el obraje de paños – se levantan dos grandes edificios; tienen una elevadísima y sutil chimenea; continuamente están llenando de humo denso el cielo de la vega. Muchas de las callejas del pueblo han sido ensanchadas; muchas de aquellas

callejitas que serpenteaban en entrantes y salientes – con sus tiendecillas – son ahora amplias y rectas calles donde el sol calcina las viviendas en verano y el vendaval frío levanta cegadoras tolvaneras en invierno. En las afueras del pueblo, cerca de la Puerta Vieja, se ve un edificio redondo, con extensas graderías llenas de asientos y un círculo rodeado de un vallar de madera en medio. A la otra parte de la ciudad se divisa otra enorme edificación, con innumerables ventanitas; por la mañana, a mediodía, por la noche, parten de ese edificio agudos, largos, ondulantes sonos de cornetas. Centenares de lucecitas iluminan la ciudad durante la noche: se encienden y se apagan ellas solas.

(Todo el planeta está cubierto de una red de vías férreas; caminan veloces por ellas los trenes; otros vehículos –también movidos por sí mismos – corren vertiginosos por campos, ciudades y montañas. De nación a nación se puede transmitir la voz humana. Por los aires, etéreamente, de continente en continente, van los pensamientos del hombre. En extraños aparatos se remonta el hombre por los cielos; a los senos de los mares desciende en unas raras naves y por allí marcha; de las procelas marinas, antes espantables, se ríe ahora subido en gigantescos barcos. Los obreros de todo el mundo se tienden las manos por encima de las fronteras.)

En el primer balcón de la izquierda, allá en la casa de piedra que está en la plaza, hay un hombre sentado. Parece abstraído en una profunda meditación. Tiene un fino bigote de puntas levantadas. Está el caballero sentado, con el codo puesto en uno de los brazos del sillón y la cara apoyada en la mano. Una honda tristeza emparra sus ojos...

¡Eternidad, insondable eternidad del dolor! Progresará maravillosamente la especie humana; se realizarán las más fecundas transformaciones. Junto a un balcón, en una ciudad, en una casa, siempre habrá un hombre con la cabeza, meditadora y triste, reclinada en la mano. No le podrán quitar el dolorido sentir.

a) El lugar que se percibe en el catalejo se contempla en tres momentos distintos de la historia. Por los datos que te da el autor, determina con más exactitud a qué época corresponden cada uno de esos momentos.

b) Observa en los fragmentos de este relato de Castilla cómo contrapone Azorín el tiempo histórico en constante cambio y el tiempo detenido y estático, tan característico de sus textos.

c) ¿Cuál es la tesis del relato? Atiende en especial a la reflexión final con que se cierra.

LAS VANGUARDIAS

Las vanguardias europeas

En torno a la I Guerra Mundial (1914-1916), surgieron en Europa una serie de **corrientes literarias** que pretendían crear un arte nuevo y original y que se conocen como vanguardias: el futurismo (1909), el expresionismo (1911), el cubismo (1913), el dadaísmo (1916) y el surrealismo (1924). En España tuvieron especial importancia el creacionismo (1916), el surrealismo y, de forma autóctona, el ultraísmo (1918).

El nombre de **Literaturas de Vanguardia** fue acuñado durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) para designar a una serie de inquietudes artísticas que se sitúan en la "avanzadilla" cultural del momento (de allí procede el nombre de vanguardia). Los movimientos vanguardistas se presentaron como corrientes alternativas juveniles rupturistas, provocadoras y voluntariamente minoritarias. Algunas vanguardias dejaron una profunda huella en el arte posterior; sin embargo, otras fueron muy efímeras. **Su mayor logro** fue imponer la libertad total del artista, herencia que ha beneficiado todo el arte posterior (El movimiento tuvo una intención de ruptura con todas las convenciones literarias anteriores y una actitud provocativa, fruto del rechazo a los gustos burgueses y comerciales dominantes).

Todos estos movimientos tienen algunas **características comunes**:

- **Internacionalismo**,
- **antitradicionalismo** en continuo cambio, buscan la originalidad, la individualidad, la diferencia, la novedad,
- es un arte intelectual, **minoritario** y dirigido solamente a aquellos que son capaces de comprenderlo,
- es un arte **fiel a su época** y por eso refleja el espíritu de su tiempo: las máquinas, el progreso, la técnica (fotografía, telégrafo, la locomotora, la electricidad, el teléfono, el cine) , las diversiones, el deporte, el humor.
- Pero **también refleja los aspectos más negativos de la sociedad moderna**, es un arte fundamentalmente feo, el primero en acentuar de forma general lo grotesco en nuestra cultura occidental, es un arte deshumanizado, desprovisto de sentimientos y pasiones humanas, busca la espontaneidad.
- Las ideas y objetivos principales a seguir **se expresaban en manifiestos** expresivos y chocantes en las que el autor fundador daba su visión sobre el nuevo movimiento.

En España las vanguardias aparecieron hacia 1908 con **Ramón Gómez de la Serna** y se difundieron rápidamente, al contrario que otras corrientes extranjeras anteriores. Los autores que se adhirieron al movimiento participaron activamente en tertulias, además de fundar numerosas revistas especiales que promovieron las distintas modalidades. **Se practica una literatura de "evasión"**. Estamos en el momento de lo que **Ortega** llamó *la deshumanización del arte*. El clima es semejante en España, que había permanecido neutral en la contienda europea.

Las vanguardias se difundieron gracias a la publicación de **revistas y tertulias** que se realizaban en cafés. Son famosas las tertulias del Café de Pombo, presidida por Ramón Gómez de la Serna, o la del Café Colonial, en torno a Cansinos-Asséns. Las revistas más destacadas son la Revista de Occidente (creada en 1923 por Ortega) y La Gaceta literaria, fundada en 1927 por Giménez Caballero y Guillermo de Torre.

En literatura, las vanguardias tienen como pionero a **Ramón Gómez de la Serna**, que funda en 1908 la inquieta revista Prometeo, donde publica, ya en 1910, un **manifiesto futurista**. Y desde entonces, no dejará de difundir las novedades del panorama europeo. Los autores hispanos contribuyeron a la lista de vanguardias con dos estilos: el **creacionismo** y el **ultraísmo**.

- a) El **Creacionismo** fue extendido por el chileno **Vicente Huidobro** a partir de 1918. Defiende la pérdida de la función referencial del lenguaje (referencia a la realidad) como medio para alcanzar la belleza, la poesía no debe alcanzarla reflejando lo terrenal, sino símbolos lingüísticos con belleza propia. Los principales autores del creacionismo fueron Gerardo Diego con *Imagen y Creacionismo*, y Juan Larrea con *Oscuro dominio y Visión celeste*.
- b) El **Ultraísmo** surgió en la misma época que el creacionismo, pero más que un movimiento independiente fue la manera de los autores de denominar al conjunto de las vanguardias europeas, concentradas en su mayoría en un solo poema. Así pues el ultraísmo se basa en la metáfora, prescinde de ornamentos superfluos, usa neologismos y tecnicismos (futurismo), presenta imágenes chocantes (dadaísmo) y dispone los poemas de forma plástica (cubismo), entre otros. **Guillermo de Torre** fue quien lo introdujo y también su máximo exponente.

Ramón Gómez de la Serna, las greguerías

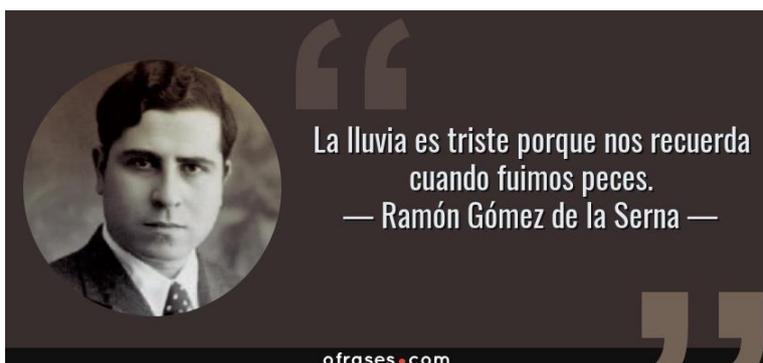
Nació en Madrid en y murió en 1963 en Buenos Aires, donde residía desde la guerra civil. Vivió entregado exclusivamente a su trabajo de escritor. El mundo le resultaba un circo grotesco, describable sólo en términos de humor, con un poco de amargura.

Tanto su obra como su vida son una perpetua ruptura con las convenciones. Pronuncia conferencias vestido de torero, celebra un banquete en un quirófano, u organiza otro en el que sólo se consumen medicamentos... Lo extraño, lo anormal, lo grotesco, lo provocativo, definen el ambiente en que crece su obra.



Ramón es, así, una auténtica encarnación del espíritu y de las actitudes de la vanguardia. Como sabemos, en las revistas de la época o en su tertulia de Pombo defendió y difundió el arte nuevo. Ya en 1909, en El concepto de la nueva literatura, acusa «el cansancio de las formas antiguas» y propone «un iconoclastismo de concepto» y una «disociación de las prosas».

Su obra extensísima tiene como eje y base la **greguería**. Con este nombre designó un género inventado por él hacia 1910. **La greguería se basa en una metáfora audaz, inesperada, insólita y humorística**, es decir, breves e ingeniosas asociaciones que transforman la realidad. Son juegos de ingenio originales, que no pretenden plantear temas trascendentales o comprometidos. Algunas son chistes: «Hay unas beatas que rezan como los conejos comen hierba.» Otras son filosóficas: «Nos desconocemos a nosotros mismos, porque nosotros mismos estamos detrás de nosotros mismos.» Otras son de un denso lirismo: «De la nieve caída en el lago nacen los cisnes.»



Además de sus greguerías, en la obra de Ramón se incluyen multitud de relatos breves y varias novelas. Su novela más famosa es *El torero Caracho* (1927). También compuso biografías, memorias, ensayos, etc.

La Generación del 27



En el año **1927**, **tercer centenario de la muerte del poeta Luis de Góngora**, se creó en Sevilla un grupo de poetas que compartían unas características comunes y que se conocen como la **Generación del 27** (Grupo del 27, *La generación de la amistad*). Todos ellos tenían edades similares y trabaron amistad, eran liberales políticamente, tenían una gran cultura literaria y curiosidad intelectual. Su origen familiar era acomodado, participaron en acontecimientos culturales (tricentenario de Góngora), y colaboraron en revistas como *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente*, etc. Solían reunirse en la Residencia de Estudiantes (Lorca-Dalí-Buñuel), y a veces también en el Centro de Estudios Históricos. Compartían el afán de modernizar la poesía, tomando como maestros a Juan Ramón Jiménez y a Ortega y crearon un lenguaje generacional compartiendo su admiración por lo clásico y lo moderno.

Por fecha de nacimiento, los miembros de este grupo se ordenarían así: **Pedro Salinas**, **Jorge Guillén**, **Gerardo Diego**: del 91, del 93, y del 96 respectivamente. De 1898, **Federico García Lorca**, **Dámaso Alonso** y **Vicente Aleixandre**. Del 99, **Emilio Prados**. **Luis Cernuda**, de 1902, **Rafael Alberti**, del año 1903, y el benjamín **Manuel Altolaguirre**, del año 1905.

El Grupo del 27 se caracterizó por la equilibrada dualidad que mantenían en relación a la poesía: **combinaron lo tradicional y lo clásico**; admiraban tanto lo popular como lo culto y se interesaron por la literatura hispánica y por la europea. Los poetas de la Generación del 27 **aportaron a la poesía nuevas imágenes y metáforas de tipo irracional**, y nuevos tipos de verso como **el verso libre y el versículo**, que renovaron la métrica presente.

El grupo poético del 27 nos sorprende porque su asimilación de formas anteriores, su respeto de la tradición no contradice esa inmensa labor suya en la renovación de la lírica española. Su amor por los clásicos fue inmenso y sus fuentes muy diversas:

1.- En las **composiciones populares** medievales del Cancionero y el Romancero, o las cancioncillas de Gil Vicente o de Juan del Encina (influencia marcada especialmente en la poesía de Lorca y en Alberti).

2.- De la **literatura tradicional**, se admiraron composiciones clásicas como las de Jorge Manrique, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Quevedo; Lope de Vega (poemillas de corte popular) y sobre todo y fundamentalmente Góngora, que fue el maestro de la metáfora.

3.- También se admiró como representantes de la **poesía más cercana**, a Bécquer, Rubén Darío y a Juan Ramón Jiménez.

4.- Y **de las vanguardias** se tomaron las imágenes novedosas, originales y provocadoras, así como la total libertad en la métrica y el uso de imágenes ilógicas. Ramón Gómez de la Serna, con sus deslumbradores hallazgos de imágenes novísimas sería un ejemplo. Pronto se deja sentir en estos poetas el influjo de las primeras vanguardias -Ultraísmo y Creacionismo- y, más tarde, a partir de 1927, se produce la irrupción del Surrealismo.

En cuanto a la evolución del grupo del 27, suele hablarse de **3 etapas** significativas:

ETAPA I (la juvenil)- hasta 1927-. De un principio, se muestra la **influencia de Bécquer**, y Rubén Darío; **más tarde** la poesía de **Juan Ramón Jiménez** los orienta hacia una "poesía pura". La influencia de Ramón Gómez de la Serna y de las vanguardias (creacionismo y ultraísmo) encauzaron algunas obras hacia una poesía deshumanizada.

Sin embargo, no todo es **deshumanización**. Lo humano había entrado ya —aparte el influjo de Bécquer— por el camino de la lírica popular [*Libro de poemas* de Lorca (1921) o por *Marinero en tierra* de Alberti (1924)]. Paralelamente, el

anhelo de perfección formal desemboca en el fervor por Góngora.

ETAPA II —de 1928-1936- (la de la madurez). La **influencia surrealista** "rehumanizó" la lírica, expresando la angustia y la rebeldía del poeta; «Ha comenzado —dice Dámaso Alonso— una nueva época de poesía española: época de gritos, de vaticinio, o de alucinación, o de lúgubre ironía. Una época de poesía trascendente, humana y apasionada.» Señalemos unas fechas significativas: en 1930, el novelista José Díaz Fernández publica un ensayo titulado *El nuevo Romanticismo*, en que, frente a una «pureza» caduca, propugna una vuelta a lo humano y «un arte para la vida». En 1935, **Neruda funda** en Madrid **la revista *Caballo verde para la poesía***, en la que aparece el «Manifiesto por una poesía sin pureza», es decir, inmersa en las circunstancias humanas y sociales más concretas.

Los tiempos (caída de la Dictadura y de la Monarquía, vicisitudes de la República) han traído nuevas inquietudes, a las que los poetas del grupo —en parte— no podrán ni querrán sustraerse. Ya a propósito de su gran libro surrealista, Lorca había dicho: «Con Poeta en Nueva York, un acento social se incorpora a mi obra.» Y en efecto, los **acentos sociales y políticos** que clausuraron las vanguardias entran también en la poesía. Más aún: Alberti, Cernuda o Prados adoptarán una concreta militancia revolucionaria. Y, de forma más o menos activa, todos los demás se mostrarían partidarios de la República, al estallar la guerra.

ETAPA III (la final) (a partir de 1939). Tras la guerra civil española, el grupo prácticamente se disolvió debido al exilio de algunos poetas (excepto Aleixandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego) y al asesinato de otros, como Lorca. En el exilio, Jorge Guillén empieza en 1950 un nuevo ciclo. En España, *-Hijos de la ira*, 1944- de Dámaso Alonso representa un **humanismo angustiado**. Y en 1977 se otorga el **Premio Nobel a Vicente Aleixandre**.

3.1. Federico García Lorca

Federico García Lorca fue un poeta español **nacido en** la provincia de **Granada** en 1898. Fue amigo de personalidades notables como Manuel de Falla, Salvador Dalí, Luis Buñuel o Juan Ramón Jiménez, y formó parte del grupo de poetas conocido como la Generación del 27. Pasó un periodo de su vida en Nueva York, y fundó en España la compañía de teatro universitario "La Barraca". **Murió asesinado** a comienzos de la Guerra Civil, en 1936.

Su poesía se caracterizó por el dramatismo en el doble sentido de la palabra: en ella aparecen rasgos teatrales (aparición de personajes en las composiciones) y rasgos trágicos como el fatalismo, la frustración y el deseo imposible. Su obra puede dividirse en dos periodos: en el primero fusionó lo popular y lo culto, y lo tradicional y lo moderno.

Su actitud ante la creación poética es rigurosísima. «Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio—, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.» Es decir, inspiración y trabajo consciente. «La inspiración —dijo en otro momento— da la imagen, pero no el vestido. Y para vestirla hay que observar [...] la cualidad y sonoridad de la palabra.» Así surge una de las poesías más asombrosas de nuestra literatura; una poesía en que la pasión y la perfección, lo humanísimo y lo es• téticamente puro conviven como pocas veces. A ello contribuyen, en buena parte, sus profundas raíces en lo popular. **Lo popular y lo culto van también hermanados en su obra**: vida y canciones del pueblo vivifican su sabia y exigente creación.

Aparte de un primer libro en prosa, *Impresiones y paisajes* (1918), sus primicias poéticas quedan recogidas en el **Libro de poemas**, publicado en 1921 cuyas composiciones están plagadas de reflejos del Modernismo y sus representantes e influencias, como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Bécquer. Posteriormente, escribió entre 1921 y 1924 los libros *Canciones*, *Poema del cante Jondo* y *Suites*. El primero de ellos, *Canciones*, es una obra muy heterogénea, que combina desde canciones infantiles hasta composiciones trágicas que tendrán su eco en obras posteriores de Lorca. Por otra parte, el *Poema del cante Jondo* es un libro trágico sobre Andalucía y el dolor que rezuman sus cantes. Es el libro de "la Andalucía del llanto", un libro lleno de ayes, de dolor, de muerte. Su lengua poética se identifica con lo popular y con esa elaborada estilización culta. *Suites* ha permanecido inédito hasta hace poco y es un hondo testimonio de sus inquietudes humanas y estéticas.

Sin embargo, ninguna obra es tan representativa de este primer periodo como el **Romancero gitano**, volumen publicado en 1928 que recoge una serie de dieciocho romances que **tratan sobre la comunidad gitana andaluza**, marginada de la sociedad; y paralelamente **reflejan las ideas fatalistas de Lorca** y la inevitabilidad de su destino. Lorca expresa en esta obra el "sentimiento trágico de la vida" que experimenta, a la par que fusiona de forma inconfundible la esencia popular (formato de romance) con la culta e incluso de lo vanguardista (metáforas e imágenes sugerentes, etc.). Los personajes que figuran son seres al margen de un mundo convencional y hostil marcados por la frustración o abocados a la muerte: Antoñito el Camborio, el "Emplazado", Juan Antonio el de Montilla, Soledad Montoya. En realidad, según Lorca, en el libro "hay un solo personaje real, que es la pena que se filtra" ("Romance de la pena negra")

Por otra parte, en su segundo periodo poético, Lorca recoge en **Poeta en Nueva York** la influencia surrealista mediante imágenes irracionales en actitud de rebeldía. La estancia en los Estados Unidos (1929-1930), precisamente en el momento dramático del crack de la bolsa neoyorkina, es un hito crucial en la vida de Lorca. Su contacto con Nueva York —expresión máxima de cierto tipo de civilización— es una sacudida violenta. En aquel mundo tentacular, que según Lorca

convierte al hombre en una pieza de un gran engranaje, el poeta se ahoga y se rebela. Con dos palabras define el ambiente: «Geometría y angustia.» **El poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina, la injusticia social, la deshumanización**, en fin, **son los temas del libro**. Y una de sus partes está dedicada a los negros —otra raza marginada—, en quienes Lorca ve «lo más espiritual y delicado de aquel mundo».

De lo dicho se sigue que «**un acento social se incorpora a su obra**» (son palabras suyas). En efecto, los poemas son desgarrados gritos de dolor y de violenta protesta. Ahora, la soledad, la frustración y la angustia no son sólo las del poeta: su «corazón malherido» ha sintonizado con millones de corazones que sufren. Formalmente, la conmoción espiritual y la protesta encuentran un cauce adecuado, como dijimos, en la **técnica surrealista** (aunque no «ortodoxa»). El versículo amplio y la imagen alucinante le sirven para expresar ese mundo ilógico, absurdo, para construir **visiones apocalípticas y coléricas**. Con *Poeta en Nueva York*, Lorca consigue renovar su lenguaje (sacándolo de la vía de lo popular andaluz, agotada por él mismo) y alcanza una nueva cima. Treinta y cinco poemas integran el libro (La aurora, acaso el poema más claro y que sintetiza brevemente toda su visión de Nueva York; también destacamos tres grandiosas odas: Oda al rey de Harlem, Oda a Walt Whitman y Grito hacia Roma).

Tras *Poeta en Nueva York*, Lorca se dedicará preferentemente al teatro, en el que vierte su nuevo acento social. Sin embargo, escribe —entre otros— los poemas íntimos y doloridos del *Diván del Tamarit*, libro inspirado en ciertas formas de la poesía árabe-andaluza.

Finalmente, la última composición de Lorca fue *Sonetos del amor oscuro*, escritos entre 1935 y 1936 (pese a que no fueron publicados hasta 1984 por ABC), en las cuales Lorca expresaba su trágica experiencia amorosa, desde lo sentimental hasta lo carnal.

Los once sonetos de esa serie que hoy conocemos son, sin duda, otra de las cimas de su obra y sitúan al autor entre los grandes sonetistas de nuestra lengua (Garcilaso, Lope, Góngora, Quevedo...). El amor es pues el tema fundamental de estas composiciones con claras referencias a lo carnal, pero también al corazón y al alma del poeta. Son poemas de gran carga erótica, pues en el poeta, la libidinosidad y lo sicalíptico es símbolo de vitalidad, oposición a lo mortecino.

Selección de textos del 27

Lee con atención los textos que ponemos a continuación y responde a las preguntas que te proponemos:

Texto 1

LA AURORA (Poeta en Nueva York, 1929)

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cielo
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.
La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.
Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cielo de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos

en impúdico reto de ciencia sin raíces.

Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes

como recién salidas de un naufragio de sangre.

Preguntas:

1) ¿Quién es el autor de este poema?

2) ¿Cómo representa el poeta la aurora de esta ciudad?

3) ¿De qué movimiento de vanguardia se sirve el poeta para transmitir la angustia y la deshumanización? Cita ejemplos.

4) Al final, ¿qué representa Nueva York para el poeta? ¿Te parece que vivir en una gran ciudad puede provocar estos sentimientos? ¿Qué representa Nueva York en el imaginario colectivo? Reflexiona acerca de lo que EEUU significa para los europeos.

Texto 2

A TI, VIVA (La destrucción o el amor, 1935) de Vicente Aleixandre

“Es tocar el cielo, poner el dedo

sobre un cuerpo humano.”

Novalis

Cuando contemplo tu cuerpo extendido

como un río que nunca acaba de pasar,

como un claro espejo donde cantan las aves,

donde es un gozo sentir el día cómo amanece.

cuando miro a tus ojos, profunda muerte o vida

que me llama,

canción de un fondo que sólo sospecho;

cuando veo tu forma, tu frente serena,

piedra luciente en que mis besos destellan,

como esas rocas que reflejan un sol que nunca se hunde.

Cuando acerco mis labios a esa música incierta,

a ese rumor de los siempre juvenil,

del ardor de la tierra que canta entre lo verde,

cuerpo que húmedo siempre resbalaría

como un amor feliz que escapa y vuelve...

Siento el mundo rodar bajo mis pies,

rodar ligero con siempre capacidad de estrella,

con esa alegre generosidad del lucero

que ni siquiera pide un mar en que doblarse.

Todo es sorpresa. El mundo destellando
siente que un mar de pronto está desnudo, trémulo,
que es ese pecho enfebrecido y ávido
que sólo pide el brillo de la luz.

La creación riela. La dicha sosegada
transcurre como un placer que nunca llega al colmo,
como esa rápida ascensión del amor
donde el viento se ciñe a las frentes más ciegas.

Mirar tu cuerpo sin más luz que la tuya,
que esa cercana música que concierta a las aves,
a las aguas, al bosque, a ese ligado latido
de este mundo absoluto que siento ahora en los labios.

Preguntas:

- 1) Explica cómo se aplica en este poema el concepto de surrealismo. Fíjate en los elementos de la naturaleza y en los elementos “cósmicos” de los que se sirve para lograr esto.**
- 2) Relaciona la cita con la que se abre el texto con el tema del mismo.**
- 3) Busca las anáforas del poema con el adverbio “cuando” y señala la estrofa donde se acaban. ¿Qué sucede en ese momento? ¿A qué da paso la temática de este poema?**
- 4) El mismo Vicente Aleixandre explicaba en este poema que hay una transición en este poema: de cantar a la persona amada a la unificación con el mundo a través de los elementos mencionados en la pregunta 1. Confronta tu propia interpretación del poema con la que ofrece el autor.**

Texto 3

GALOPE (El poeta en la calle, 1938) de Rafael Alberti

Las tierras, las tierras, las tierras de España,
las grandes, las solas, desiertas llanuras.

Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
al sol y a la luna.

¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar!

A corazón suenan, resuenan, resuenan
las tierras de España, en las herraduras.

Galopa, jinete del pueblo,
caballo cuatralbo,

caballo de espuma.
¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar!

Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie;
que es nadie la muerte si va en tu montura.
Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
que la tierra es tuya.

¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar!

Preguntas:

- 1) Es este poema un ejemplo de poesía de combate, *de urgencia* la llamó Alberti. ¿Quiénes serían los contendientes?
- 2) ¿Cómo se plasma formalmente ese carácter combativo del poema?
- 3) Los versos tienen un ritmo trepidante. ¿De qué recursos se sirve el poeta para conseguirlo?
- 4) Rafael Alberti siempre ha tenido una relación especial, una conexión, con el mar. ¿Cómo se escenifica aquí esta conexión?

Texto 4

SI EL HOMBRE PUDIERA DECIR (Los placeres prohibidos, 1931) de Luis Cernuda

Si el hombre pudiera decir lo que ama,
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
Como una nube en la luz;
Si como muros que se derrumban,
Para saludar la verdad erguida en medio,
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad de su amor,
La verdad de sí mismo,
Que no se llama gloria, fortuna o ambición,
Sino amor o deseo,
Yo sería aquel que imaginaba;
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,
La verdad de su amor verdadero.

Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien
Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío;

Alguien por quien me olvido de esta existencia mezquina,
Por quien el día y la noche son para mí lo que quiera,
Y mi cuerpo y espíritu flotan en su cuerpo y espíritu
Como leños perdidos que el mar anega o levanta
Libremente, con la libertad del amor,
La única libertad que me exalta,
La única libertad porque muero.

Tú justificas mi existencia:

Si no te conozco, no he vivido

Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.

Preguntas:

- 1) Este poema se puede considerar un auténtico manifiesto. ¿Qué se exalta? ¿Por qué considerarlo un manifiesto?**
- 2) Las paradojas y los juegos de palabras dan a los versos una profundidad y un tono característicos. Coméntalos.**
- 3) De acuerdo a este poema, ¿qué es la libertad para Luis Cernuda?**
- 4) Cada verso de este poema es en sí una pequeña sentencia. ¿Con cuál te quedarías? ¿Cuál crees que se ajusta mejor a tu concepción del amor?**

TEXTO 5

PARA VIVIR NO QUIERO (La voz a ti debida, 1933) de Pedro Salinas

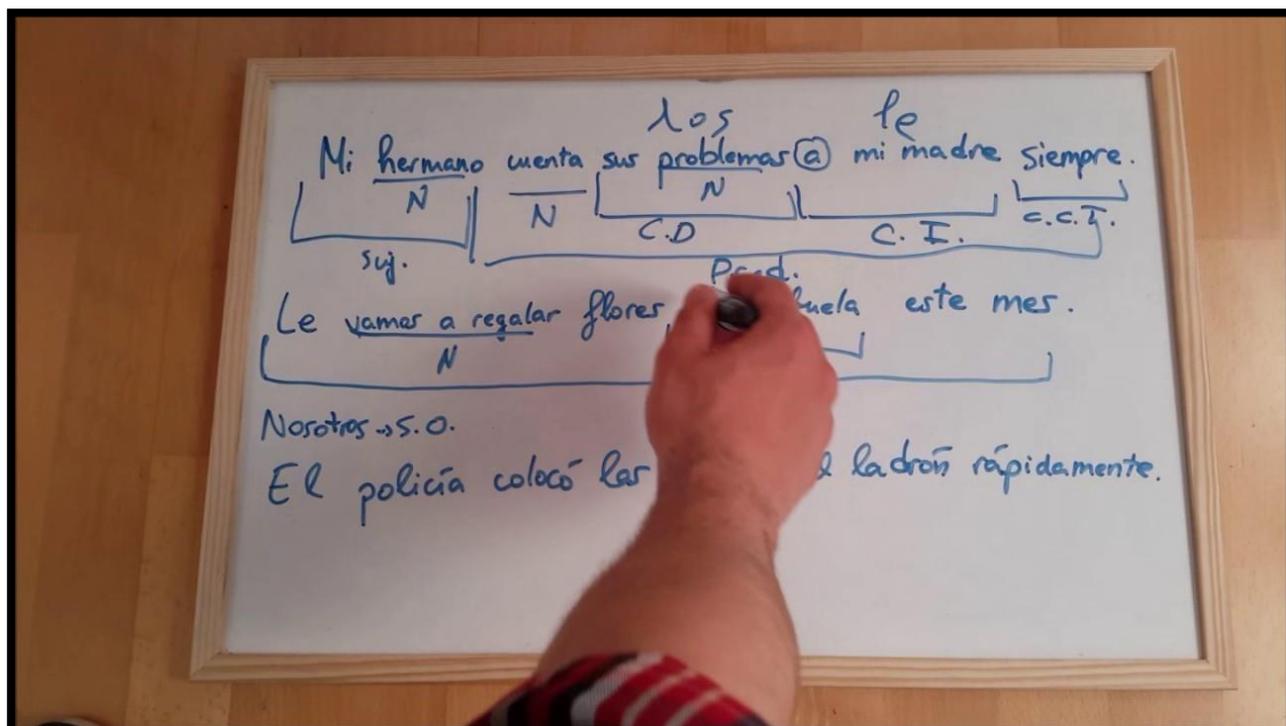
Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.
¡Qué alegría más alta:
vivir en los pronombres!
Quítate ya los trajes,
las señas, los retratos;
yo no te quiero así,
disfrazada de otra,
hija siempre de algo.
Te quiero pura, libre,
irreductible: tú.
Sé que cuando te llame
entre todas las
gentes del mundo,
sólo tú serás tú.
Y cuando me preguntes
quién es el que te llama,
el que te quiere suya,
enterraré los nombres,

los rótulos, la historia.
Iré rompiendo todo
lo que encima me echaron
desde antes de nacer.
Y vuelto ya al anónimo
eterno del desnudo,
de la piedra, del mundo,
te diré:
"Yo te quiero, soy yo".

Preguntas:

- 1) El poeta empieza diciendo que para vivir no necesita los nombres. ¿Qué crees que pretende decir con esto? ¿Qué significado más profundo tienen entonces los pronombres? ¿A quién se dirige durante todo el poema?
- 2) En varios versos hay enumeraciones, frecuentemente de tres elementos. Escribe las enumeraciones del poema.
- 3) Salinas habla del amor, pero mezcla hábilmente lo sentimental con lo intelectual. ¿Con qué ejemplos del poema explicarías esto?
- 4) Busca los pocos adjetivos que hay en este poema y confróntalos, tal vez veas en cada uno de ellos una idea opuesta. ¿Qué quiere decirnos el poeta con esto?

12.1.: La oración compuesta: subordinación sustantiva y adjetival



1. La subordinación

Como ya hemos visto, las oraciones compuestas se clasifican en: Yuxtapuestas, coordinadas y subordinadas. Las dos primeras ya las hemos estudiado en la Unidad 5. Ahora toca ver las oraciones complejas, esto es, las oraciones subordinadas.

A diferencia de las otras dos, que consideramos compuestas a secas porque se componen de dos o más proposiciones con significado autónomo, las oraciones subordinadas tienen una oración principal, con un verbo nuclear que articula todos los elementos sintácticos y sintagmáticos, y una o más proposiciones subordinadas a este, es decir, oraciones que dependen del verbo principal y que carecen de significado si se aíslan. Por eso se llaman en muchos manuales de Lengua 'oraciones complejas' en lugar de 'oraciones compuestas'.

Veamos un ejemplo de subordinación:

El profesor me dijo que no sacara el móvil en clase.

En esta oración hay un verbo nuclear principal: *dijo*; y otro verbo núcleo de una proposición subordinada: *sacara*. Si aislamos la proposición, veremos fácilmente que pierde coherencia y significación: **que no sacara el móvil en clase*, porque la acción principal consiste en decir *algo*; y ese *algo* que decimos es, en este caso, *que no sacara el móvil en clase*. De hecho, si profundizas en esta oración, descubrirás que esa proposición subordinada se puede sustituir por el pronombre personal LO (*El profesor me lo dijo*). Si se puede sustituir por un pronombre es que es lo mismo que un nombre... Por eso llamamos a esta oración, subordinada sustantiva, pues la proposición desempeña la misma función que un sustantivo.

Existen tres clases de subordinadas y cada una de ellas se podrá sustituir por la categoría gramatical correspondiente; así: *El señor que vino ayer era muy simpático* es una oración compuesta subordinada adjetiva (*que vino ayer* → *venido ayer*, un participio con carácter adjetivo) y *Nos veremos donde nos conocimos* es una oración compuesta subordinada adverbial (*donde nos conocimos* → *allí*; ergo, *Nos veremos allí* → adverbio).

Proposiciones subordinadas sustantivas

La proposición subordinada equivale a un SN y, por tanto, ejerce las mismas funciones que éste:

- **Sujeto:** van introducidas por la conjunción copulativa *que*.

Ej.: "Me gusta que digas la verdad"

- **Atributo:** se introducen igualmente por *que*.

Ej.: "Estoy que muerdo"

- **Complemento directo:** Por lo general se introducen por *que*.

Ej.: "Quiero que vengas"

Pero si son interrogativas indirectas, es decir, si dependen de un verbo principal de lengua, pensamiento o entendimiento, se introducirán por la conjunción *si* (totales) o por un *pronombre interrogativo* (parciales).

Ej.: "No sé *si* podré venir", "No sé *qué* dijo"

- **Adyacente:**

- de un nombre: Aparecen introducidas por *de que*.

Ej.: Tengo ganas *de que* vengas.

- de un adjetivo: igual que las anteriores, pero complementan a un SAd.

Ej.: Estoy contenta *de que hayas venido*.

- Suplemento: Van introducidas por la preposición que rige el verbo más la conjunción *que*.

Ej.: "Renunció *a que su hijo hiciera una carrera*"

- Complemento circunstancial: van introducidas por preposición más conjunción *QUE*.

Ej.: Lo hizo *sin que se dieran cuenta*.

Proposiciones subordinadas adjetivas

Equivale la proposición subordinada a un adjetivo, por ello complementan a un nombre en función de adyacente.

Ej.: Los zapatos negros me hacen daño. Los zapatos que son negros me hacen daño.

El sustantivo al que complementan se llama antecedente.

Se introducen mediante los pronombres relativos: que, quien, cual y cuyo.

Ej.: "He visto al chico *que te gusta*"

Las que van introducidas por los adverbios relativos (donde, como y cuando) son oraciones adjetivas cuando llevan antecedente expreso; si no, las consideramos adverbiales.

Ej.: "Iremos a la cafetería donde trabaja Luis" (Prop. Adj.)

"Iremos *donde trabaja Luis*" (Prop. Adv. Lugar).

Las proposiciones de relativo o adjetivas pueden ser:

- Especificativas: Su significado es similar al de los adjetivos especificativos: suelen limitar, acortar la extensión significativa del sustantivo antecedente.

Ej.: "El chico *que armó un gran alboroto*, fue expulsado"

- Explicativas: Su significado equivale a un adjetivo epíteto. Resalta, por tanto, una cualidad. En la escritura estas proposiciones van siempre entre comas.

Ej.: "El chico, *que armó un gran alboroto*, fue expulsado"

Por último, no debemos olvidar que el pronombre relativo ejerce una doble función: nexo que relaciona las dos proposiciones y aquella otra función que le corresponde dentro de la proposición. Ej.: "El libro que está sobre la mesa es mío"

La función del relativo en su proposición no tiene por qué coincidir con la de su antecedente en la proposición principal.

Análisis de oraciones subordinadas

Observa las siguientes oraciones analizadas:

a) El chico nos dijo que tenía mucha prisa:

El	chico	nos	dijo	que	(él)	tenía	mucha	prisa
							DET	N
			NV				SN-CD	
		S.O.					SV-PV	
DET	N	CI	NV	PROP.SUB.SUST - CD				
SN-			SUJ	SV-PV				

Oración compuesta subordinada sustantiva.

b) Ya he visto la película que me dijiste:

(Yo)	Ya	he	visto	la	película	que	(tú)	me	dijiste
						Nexo-CD		CI	NV
			SV-PV			SO		SV-PV	
		DET	N	PROP.SUB.ADJ. - CN					
	CCT	NV	SN-CD						
SO			SV-PV						

Oración compuesta subordinada adjetiva.

c) Te lo contaré cuando las ranas críen pelo.

(Yo)	te	lo	contaré	cuando	las	ranas	críen	pelo
			Nexo-CCT	DET	N	NV	CD	
			SV-PV	SN-SUJ		SV-PV		
	CI	CD	NV	PROP.SUB.ADV. - CCT				
SO	SV-PV							

Oración compuesta subordinada adverbial.

Se trata de tres oraciones con subordinación tal y como te hemos explicado. Trata ahora de analizar las siguientes oraciones del mismo modo:

- a) Hoy me han pedido que no vaya a su casa.
- b) Le hemos dado a Luis el recado que nos dijiste.
- c) Me alegro mucho de que te hayas recuperado.
- d) Esta receta se hace como viene en el libro de cocina.
- e) Sería bueno que no hubiera hambre en el mundo.

12.II.: Creación de textos destinados al mundo laboral: currículos (formato tradicional y audiovisual), carta de motivación (tradicional y correo electrónico) y entrevista de trabajo

EL CURRÍCULO

El **currículum vitae (CV)** es un resumen breve de tus experiencias formativas y laborales y de tus habilidades profesionales. Su objetivo es demostrar la idoneidad de tu candidatura a un puesto de trabajo concreto y permitirte acceder al proceso de selección.

Se trata de una **herramienta esencial para el desarrollo profesional** de cualquier persona, pues constituye una oportunidad para demostrar a los responsables de selección de personal que eres el candidato o candidata ideal para cubrir una vacante de empleo. Conviene tenerlo siempre **actualizado**, pues nunca sabes en qué momento de tu carrera se puede presentar la ocasión de optar al puesto deseado.

A continuación, te explicamos las claves para conseguir que tu currículum destaque y te permita alcanzar tus objetivos profesionales.

1. [Elementos del currículum](#)
2. [Diseño del currículum](#)
3. [Consejos para crear un buen currículum](#)
4. [Cómo destacar tu CV sobre los demás](#)

Elementos del currículum

Los principales elementos que se recomienda incluir en el CV son los siguientes:

Nombre y apellidos + profesión

- Tu nombre va asociado a tu marca personal. Conviene que aparezca en un lugar destacado del currículum, al principio de este, con un formato atractivo.
- Bajo el nombre se recomienda citar la profesión que deseas desarrollar en el puesto al que optas. No necesariamente tiene que coincidir con las funciones que hayas estado desempeñando hasta el momento: se trata del trabajo al que aspiras, para el que te has formado.

Fotografía

- No es imprescindible, pero sí recomendable incluirla al inicio del CV, cerca de tu nombre.
- Dependiendo de la oferta de empleo a la que estés optando la foto puede tener más o menos protagonismo en el currículum.
- Asegúrate de que la calidad de la imagen es buena, tiene que verse correctamente.
- En algunos sectores profesionales conviene que la fotografía sea formal. Aunque no sea tu caso, intenta transmitir siempre una imagen positiva a través de la foto que insertes en el CV.

Datos personales

- Lugar de residencia (no es imprescindible indicar dirección completa)
- Teléfono y correo electrónico
- Enlaces a tus redes sociales profesionales, página web, blog, etc.

Perfil profesional

- Breve síntesis de las habilidades y logros profesionales que desees destacar para dejar constancia de tus expectativas laborales. Puede incluir experiencias personales o valores que contribuyan a reforzar la marca personal.
- Este apartado puede titularse simplemente "Perfil", "Quién soy", "Sobre mí", o incluso obviarse el título, pues se identifica fácilmente qué información contiene.
- Se recomienda ubicar el perfil al inicio del CV, después de la fotografía.

Experiencia laboral

- Para cada empleo realizado, especifica la empresa y ciudad en la que se ha desempeñado el trabajo, inicio y finalización de contrato (mes y año), cargo ocupado y funciones.
- Puedes añadir la experiencia laboral sin contrato y, si todavía no tienes experiencia laboral o esta es muy escasa, las prácticas o actividades de voluntariado realizadas.
- Utiliza el orden cronológico inverso, es decir, escribe en primer lugar tu actual puesto de trabajo o el más reciente.

Formación académica

- Este apartado recoge, principalmente, los estudios oficiales que hayas cursado.
- Conviene señalar el año en el que obtuviste cada titulación y el centro donde cursaste los estudios.
- Indica tu formación por orden cronológico inverso. Escribe en primer lugar la titulación académica más reciente.

Formación complementaria

- Se trata de un apartado **opcional** en el que se pueden detallar los cursos de formación no reglada, jornadas, seminarios, etc. que te interese reflejar.
- Evita información innecesaria, no hace falta añadir formación adicional que no tenga relación con el trabajo que estás buscando.

Competencias/Habilidades

- Puedes dividir este apartado en dos:
 - Competencias técnicas, como, por ejemplo, el dominio de lenguajes y programas informáticos especificando el nivel. Si has obtenido algún diploma, puedes indicar el centro donde lo has cursado y el año.
 - Competencias transversales vinculadas a tu sector profesional, como el liderazgo, la flexibilidad, el trabajo en equipo, etc.

Idiomas

- Si estos tienen importancia por sí mismos, ya que el puesto de trabajo lo requiere, se detallarán aparte. Si no es así, se pueden indicar en el apartado de competencias técnicas o en el de formación complementaria.
- Debes especificar el nivel de idiomas, la titulación (por ejemplo, First Certificate) y el año en el que la has obtenido.

- En caso de que no tengas ningún título, indica el nivel de conocimiento para cada idioma: básico, intermedio, avanzado o nativo.

Otros datos de interés

- Aquí se incluye lo que no entra en las categorías anteriores, pero puede ser útil para el puesto al que optas. Por ejemplo, permiso de conducir y vehículo propio, disponibilidad horaria, disponibilidad de incorporación, cartas de recomendación, aficiones o intereses (sólo si tienen relación con el puesto de trabajo).

La siguiente **infografía** muestra **una de las posibles formas de distribuir los elementos** del currículum. Recuerda que **existen multitud de opciones para crear tu CV**, esta es sólo una de ellas. Explora los **diferentes formatos** y adáptalos a tu perfil y al objetivo profesional perseguido, pues los reclutadores valoran la creatividad del candidato.

Diseño del currículum

Los encargados de llevar a cabo la selección de personal en las empresas suelen fijarse en aquellos currículums que son más atractivos gráficamente. Actualmente tienes a tu disposición infinidad de aplicaciones y recursos que te permiten elaborar un **currículum creativo** para presentarte de una forma visualmente más agradable, y así diferenciarte del resto de candidatos.

Conviene que tengas en cuenta qué formato y diseño de CV puede **encajar mejor con los valores y objetivos** de la empresa a la que te diriges.

A continuación, se citan herramientas y propuestas de formato que pueden contribuir a que tu currículum destaque entre todos los aspirantes a un determinado puesto de trabajo.

- **Aplicaciones gratuitas con plantillas para CV:** puedes utilizar programas como Picktochart, CV Maker, Canva, etc. para diseñar un currículum con una estética moderna y que convenga a los responsables de selección de personal. Son programas muy intuitivos, no requieren conocimientos informáticos avanzados. Permiten adaptar el formato fácilmente, incluir iconos e infografías.
- **Formato web:** crea una página web personalizada para reforzar tu marca personal *online*. Incluye los elementos básicos que debe contener un CV, además de otros aspectos como publicaciones, proyectos realizados, áreas de interés, etc. Algunas de las plataformas que puedes utilizar son WordPress, Blogger, About.me o Carrd.
- **Presentaciones dinámicas:** puedes utilizar Prezi, PowerPoint o Genial.ly para crear presentaciones. También tienes la opción de elaborar un **videocurrículum** y compartirlo a través de YouTube, por ejemplo, restringiendo la visualización de tu CV a quien tú desees.
- **Currículum Europass.** Modelo estandarizado para facilitar la búsqueda de empleo en Europa. Está especialmente dirigido a aquellas personas que desean encontrar trabajo en un país extranjero miembro de la Unión Europea.
- **Portfolio:** selección de tu documentación representativa para complementar la información del CV. Se recomienda especialmente en aquellos sectores vinculados con el arte y el diseño. Puedes hacerlo en Behance, Dribbble o Carbonmade.

Es importante que explores las diferentes modalidades y elijas la que creas que es más indicada por tu profesión y perfil.

Consejos para crear un buen currículum

- 1. Sé breve.** Tu currículum no debe ser muy extenso, **preferentemente una página** (máximo dos), pero en él tiene que aparecer la información clave de tu perfil.
- 2. Adáptalo a las empresas.** Modifica tu currículum para que encaje con cada candidatura. Destaca en cada caso tus aptitudes, competencias, conocimientos y experiencia que te hacen ideal para ocupar el puesto de trabajo concreto.
- 3. Cuida los aspectos formales** del currículum. Incluye una buena fotografía, utiliza un tipo de letra formal pero agradable, cuida

la redacción y estructura bien los diferentes apartados. El CV tiene que ser claro y tener una buena presentación.

4. Usa aplicaciones y plantillas que te permitan crear un CV atractivo. Herramientas *online* como Canva o Piktochart permiten diseñar tu CV de forma visual, creativa y profesional a través de plantillas gratuitas y personalizables.

5. Sé sincero. Comparte información verdadera. La información falsa siempre acaba saliendo a la luz y perjudicará a tu perfil.

6. Evita detalles innecesarios. No añadas detalles como tu estado civil o que has realizado un curso de yoga si no tiene relación con la oferta de empleo. Incluye únicamente aquella información que sea de interés para el tipo de trabajo que estás buscando.

7. Utiliza y destaca palabras clave. Incluye todas las palabras clave que quieres destacar de tu perfil y hazlas visibles. La primera lectura de tu currículum será rápida, si destacas bien las palabras clave que te identifican ayudarás a que los empleadores se fijen en ti.

8. Añade los enlaces a tus blogs o redes profesionales. Comparte todos los enlaces en los que se pueda encontrar más información sobre ti y mantén esa información actualizada.

9. Incluye tus competencias, habilidades y conocimientos. Puede que hayas adquirido competencias y conocimientos a través de vías no formales. Muéstralo en tu currículum, esto te hará destacar por encima de los demás.

10. Repásalo y pide opinión antes de enviarlo. Comparte tu currículum con las personas que consideres oportunas para que te digan su primera impresión y en qué se han fijado.

Cómo destacar tu CV sobre los demás

Una vez hayas diseñado tu **currículum**, llega el momento de enviarlo a las empresas junto a tu carta de presentación, si lo consideras necesario. Busca trabajo a través de los diferentes canales, como por ejemplo Internet y no olvides preparar bien la entrevista de selección.

Puede que por el tipo de trabajo que te gustaría realizar necesites ampliar tu formación.

LA CARTA DE MOTIVACIÓN O PRESENTACIÓN

La **carta de presentación** es el contacto inicial del candidato con la empresa, en ella darás una primera imagen muy importante. El objetivo es que la persona que la lea piense que eres el candidato perfecto para ocupar el puesto de trabajo que están ofertando.

En la carta debes presentarte brevemente, destacando tus puntos fuertes y las razones por las que la empresa debe prestar atención a tu currículum e incluirte en el proceso de selección.

Tu presentación debe ajustarse a la naturaleza del trabajo al que optas, y debe **reflejar tu interés en la organización**. Y por supuesto, debe corresponderse con el contenido de tu CV.

Tipos de cartas de presentación

Existen tres tipos de cartas de presentación:

- De **respuesta a un anuncio**. Esta carta hace referencia a una **oferta de empleo publicada por una empresa** ya sea en prensa o en Internet. Indica el puesto de trabajo al que deseas optar o menciona el anuncio publicado. Se trata de una

carta personalizada, por ello es importante que destagues los motivos por los que deseas ocupar ese puesto y las competencias que dispones para ello. Por lo general se debe adjuntar el CV.

- De **autocandidatura**. Se envía una carta de presentación junto con el CV a empresas que no han publicado ninguna oferta, pero en las que te gustaría trabajar. Es una **buena estrategia para darte a conocer** y que los reclutadores te tengan en cuenta a la hora de seleccionar un candidato para ocupar un posible puesto de trabajo.
- De **recordatorio y actualización de datos**. Si has enviado tu candidatura a una empresa y no has obtenido ninguna respuesta, puedes enviar una nueva carta para **recordar tu candidatura**, siempre y cuando lo consideres oportuno. Puedes aprovechar para **informar de la actualización de algunos de los datos de tu CV**, como, por ejemplo, haber cursado una formación específica relacionada con el puesto de trabajo que quieres conseguir.

Ejemplos de cartas de presentación

A continuación, puedes encontrar tres ejemplos de los tipos de cartas mencionados en el apartado anterior.

Carta de presentación en respuesta a un anuncio

De respuesta a un anuncio	Ejemplo
Datos básicos	
Nombre y apellidos	Ana Ferrer López
Dirección postal	C/ Lorenzo Saiz, 45, 3º 1ª
Ciudad y código postal	28023 Torrelavega
Teléfono y email	Tlf.: 932 465 430 anaferrerlopez@micorreo.com
Fecha	
Referencia del anuncio	Diseño gráfico, S.A.
Empresa anunciante	C/ Bonaplata, 12
Dirección postal	28023 Torrelavega
Ciudad y código postal	
Saludo	3 de junio de 2017
Motivo de la carta, descripción del puesto de trabajo deseado y el porqué, características personales y profesionales que beneficiarían a la empresa, solicitud de entrevista	Apreciados/das, En referencia al anuncio aparecido en (...) Por mi formación y experiencia profesional estoy interesado/a en este puesto de trabajo ya que me considero capacitado para cumplir las funciones que se deriven (...) Mis capacidad de superación y mis aptitudes se adecuan perfectamente al puesto de trabajo solicitado (...) Por esta razón les agradecería la oportunidad de participar en el proceso de selección (...)

Carta de presentación de autocandidatura

De autocandidatura

Datos básicos

Nombre y apellidos

Dirección postal

Ciudad y código postal

Teléfono y email

Fecha

Saludo

Debe intentar captar atención, ser original adecuando la carta a lo que se ofrece. Utiliza un tono personalizado.

En pocas palabras tienes que convencerlos de que tú eres esencial para la empresa. Debes proponer una entrevista, una llamada o que tengan en cuenta tu currículum cuando haya un puesto de trabajo vacante.

Ejemplo

Ana Ferrer López
C/ Lorenzo Saiz, 45, 3º 1ª
28023 Torrelavega
Tlf.: 932 465 430
anaferrerlopez@micorreo.com

3 de junio de 2017

Apreciados/das,

He conocido recientemente el trabajo que está llevando a cabo su empresa (...) Teniendo en cuenta mi experiencia en el campo de (...) y mi formación en (...), les envío mi currículum confiando que mi perfil se adecue a alguno de los puestos de trabajo vacantes. Después de actualizar continuamente mi formación en los últimos años y dada mi especialización, estoy preparado/a para formar parte de un proceso de selección.
Esperando noticias tuyas me despido cordialmente.

Carta de presentación de recordatorio y actualización de datos

De recordatorio y actualización de datos

Datos básicos

Nombre y apellidos

Dirección postal

Ciudad y código postal

Teléfono y email

Fecha

Referencia del anuncio

Empresa anunciante

Dirección postal

Ciudad y código postal

Saludo

El objetivo de esta carta es recordar a la empresa que aún estás interesado en trabajar con ellos y actualizar tus datos formativos y profesionales. Incluye una descripción del puesto de trabajo deseado y porqué. Se cierra con las características personales y profesionales que beneficiarían a la empresa, solicitud de entrevista

Ejemplo

Ana Ferrer López
C/ Lorenzo Saiz, 45, 3º 1ª
28023 Torrelavega
Tlf.: 932 465 430
anaferrelopez@micorreo.com

Diseño gráfico, S.A.
C/ Bonaplata, 12
28023 Torrelavega

3 de junio de 2017

Apreciados/das,

El motivo de esta carta es actualizar los datos que ya les envié anteriormente.

Por mi formación y experiencia profesional estoy interesado/a en este puesto de trabajo ya que me considero capacitado para cumplir las funciones que se deriven (...)

Mi espíritu de superación y mis aptitudes se adecuan perfectamente al puesto de trabajo solicitado (...) Por esta razón les agradecería la oportunidad de participar en el proceso de selección para el puesto de trabajo citado (...)

Claves para hacer una buena carta de presentación

A la hora de redactar una carta de presentación es importante que cumpla con las siguientes características:

- **Brevedad y claridad.** La carta de presentación acompaña a tu currículum y sirve para llamar la atención a la empresa. Debe ser breve (máximo una hoja) y exponer la información de forma clara y concisa.
- **Uso correcto del lenguaje.** Utiliza un lenguaje formal y sin faltas de ortografía. Revisa el contenido antes de enviarla.
- **Buena estructura y presentación.** Tu carta debe tener una presentación y justificación del envío de la candidatura, la información sobre tu perfil y porqué crees que eres un buen candidato, dejar ver tu interés para trabajar con dicha empresa y de realizar una entrevista personal.
- **Despierta interés.** En pocas frases tienes que ser capaz de despertar el interés hacia ti. Habla de tus competencias, tu experiencia, tus motivaciones y todo aquello que crees que te diferencia de los demás.
- **No olvides adjuntar el currículum y poner tu contacto.** A través del CV podrán verificar la información que has anunciado en la carta y contactarte para una futura entrevista de trabajo.

LA ENTREVISTA DE TRABAJO

En una entrevista de trabajo, los entrevistadores no solo se fijan en la experiencia laboral y la formación de la persona que tienen enfrente, sino que el encuentro sirve también para conocer muchos otros aspectos como la actitud, la comunicación no verbal o las reacciones generadas ante determinados imprevistos.

La forma en la que nos expresamos juega un papel fundamental en este sentido. De nuestra exposición se desprenden más que palabras, por esta razón es imprescindible comunicar los mensajes adecuadamente, poniendo atención en la elocuencia y la dicción.

¿Cuál es el mejor registro para hablar en una entrevista?

Ser elocuente significa **mantener la fluidez en un discurso, hablar con propiedad de tal forma que se convenza al interlocutor de aquellas ideas que se pretenden trasladar**. Cuando nos enfrentamos a una entrevista de trabajo (ya sea individual, entrevista con dinámica grupal o por videollamada), lo que buscamos es conseguir el puesto de empleo, por lo que todos nuestros esfuerzos deben estar orientados hacia ese objetivo.

A menudo, ya sea por nervios o por hábito, las personas recurren al uso de muletillas o expresiones coloquiales que pueden mostrar ciertas inseguridades, restar credibilidad e impedir la concentración del entrevistador, que pasará por alto las cuestiones realmente importantes.

Si bien **no existe una estrategia perfecta aplicable a todo tipo de entrevistas**, adoptar un registro correcto para cada caso puede influir de manera muy positiva a la hora de conseguir el empleo.

No obstante, debes demostrar profesionalidad (emplear adecuadamente palabras que pertenezcan a tu sector); ser amable y simpático; mantener en todo momento un tono positivo, asertivo y optimista; pensar cada pregunta cuidadosamente antes de responder; manifestar interés en el puesto y acudir a la cita preparado (buscar información sobre la empresa, a qué se dedica...). No olvides dejar hablar para que la conversación transcurra con normalidad, **escucha atentamente y pregunta** en caso de duda.

5 consejos para mejorar la comunicación en una entrevista de trabajo

Para mejorar la oratoria frente a una entrevista de trabajo, es necesario **hacer una autoevaluación del lenguaje y las expresiones**. A partir de ahí, y tras identificar todos aquellos aspectos susceptibles de mejora, podrás trabajar para alcanzar tus objetivos.

1. **Grábate**: simula una posible entrevista con un amigo o familiar y grábala. Solo así podrás detectar posibles incoherencias y usos incorrectos del lenguaje para, posteriormente, trabajar en su perfeccionamiento.
2. **Identifica el uso de muletillas**: suelen utilizarse para tomarse un tiempo y pensar. Entre las más utilizadas se encuentran “bueno”, “¿no?” o “¿sabes?”. Analiza tu lenguaje y reconoce en qué momentos las utilizas (antes o al final de las frases) y trata de sustituirlas por pausas.
3. **Refleja una posición segura, elegante y decidida**: trata de mantener una conversación distendida y evita caer en contradicciones. Es necesario que, antes de acudir a la entrevista, prepares muy bien el mensaje, seleccionando aquello que quieras destacar, cuáles son tus intereses y por qué te gustaría trabajar en esa empresa.

4. **Adopta un diálogo elocuente:** que no tiene por qué ser culto o refinado, bastará con que sea correcto y se adapte al lugar (el tipo de empresa) y el momento. Tampoco caigas en el error de acudir a palabras genéricas o coloquiales; ni tomes al entrevistador por un amigo, por muy cercano o simpático que te parezca. No olvides dónde estás y para lo que has ido.
5. **Sé breve y específico:** es necesario que respondas justo a lo que te preguntan, no te excedas ni intentes desviar la atención hacia otro tema. Tampoco es aconsejable repetir varias veces los mismos conceptos o ideas ni recurrir a generalidades.

¿Cómo responder en una entrevista cuáles son tus puntos fuertes y débiles?

A la hora de acudir a una entrevista de trabajo, debes tener en cuenta que te enfrentas a una **nueva oportunidad laboral** y que el objetivo de tu interlocutor no es otro que conocerte en profundidad. El lenguaje, entre otras cosas, es analizado al detalle por los profesionales de recursos humanos, que lo utilizarán para valorar si te adaptas, o no, al perfil solicitado.

Es importante que aprendas a manejar la situación, demuestres todo lo que sabes y pongas en valor aquello que más te interese destacar. Sé agradable y natural, habla con propiedad y de forma profesional, pero también mantente fiel a ti mismo para aportar la nota diferenciadora.

Por último, no dejes que los nervios te jueguen una mala pasada, acude a la entrevista tras **prepararla previamente** y ten en cuenta nuestros consejos para mejorar tu capacidad de expresión.

Cómo comportarse en una entrevista de trabajo

Como ya te hemos adelantado no existe una estrategia perfecta aplicable a todo tipo de entrevistas, pero saber **cómo debes comportarte en una entrevista** de trabajo puede ayudarte a conseguir el puesto de trabajo al que te postulas. Estos consejos pueden servirte:

- **Sé puntual.** La puntualidad es importante. Llega un par de minutos antes de la hora de la cita.
- **Saluda por su nombre al entrevistador.** Es un pequeño gesto que puede ayudarte a romper el hielo.
- **Siéntate cuando te ofrezcan la silla.** Mantén una buena postura corporal.
- **Escucha atentamente** e intenta responder a lo que te están preguntando. No te vayas por las ramas.
- **Sonríe,** intenta ser lo más carismático posible.
- **Mira al entrevistador a los ojos.** Con este gesto demostrarás seguridad en ti mismo.
- La entrevista es una buena oportunidad para profundizar un poco más en las cualidades que están buscando para el puesto y cuáles posees tú para **presentar tu propuesta de valor añadido** como posible empleado para la organización.

- No cierres la puerta a ninguna oportunidad laboral que puedan ofrecerte. Debes mantenerte con una **actitud positiva y receptiva** frente al puesto de trabajo al que estás optando. Es preferible que tengas que elegir entre diferentes ofertas que cerrarse únicamente a una posición.
- **Sé agradecido.** Despídete dándole las gracias por su tiempo y por la oportunidad de conoceros personalmente.

¿Qué no hacer o decir en una entrevista?

Si quieres resultar el candidato elegido después de una entrevista de trabajo, es importante que la prepares previamente para **no caer en los errores más comunes**. Estas son algunas de las **cosas que debes evitar hacer o decir** en una entrevista:

- **Evita mentir.** Intenta responder de forma concisa con la mayor sinceridad posible. Tu lenguaje no verbal podría delatarte.
- **No** hagas referencia a tus jefes actuales o anteriores con **comentarios desagradables o despectivos**.
- **Espera a hablar sobre temas como salario, vacaciones, conciliación...** al final de la entrevista a menos que sea la persona que te está entrevistando quien trate el tema.
- **Intenta no responder con un sí o un no a sus preguntas.**

12.III.: La literatura española desde 1939. Métrica, figuras retóricas y guía de comentario de textos literario



Movimientos literarios de posguerra y democracia

Ya hemos dicho alguna vez que Franco era un fulano con suerte, y su favorable estrella siguió dándole buenos ratos para echar pan a los patos. Había de fondo un vago aroma de restauración monárquica, reservada para algún día en el futuro, pero sin prisa y descartando a don Juan de Borbón, hijo del derrocado Alfonso XIII, a quien Franco no quería ver ni en pintura. España es una monarquía, vale, decía el fulano. Pero ya diré yo, Caudillo alias Generalísimo, cuándo estará preparada para volver a serlo de manera oficial. Así que, de momento, vamos a ir educando a su hijo Juanito para cuando crezca. Mientras tanto podéis sentaros, que va para largo. Lo de la suerte se puso de manifiesto hacia 1950, once años después de la victoria franquista, cuando la Guerra Fría puso a punto de caramelo la confrontación Occidente-Unión Soviética. Tras los duros tiempos de la primera etapa, en los que el régimen se vio sometido a un férreo aislamiento internacional, Estados Unidos y sus aliados empezaron a ver a España como un aliado anticomunista de extraordinario valor estratégico. Así que menudearon los mimos, las visitas oficiales, la ayuda económica, las bases militares, el turismo y las películas rodadas aquí. Y Franco, que era listo como la madre que lo parió, vio el agujero por donde colarse. Los restaurantes de Madrid, Barcelona y Sevilla se llenaron de actores de Hollywood, y Ava Gardner se lió con el torero Luis Miguel Dominguín –el padre de Miguel Bosé–, convirtiéndolo en el hombre más envidiado por la población masculina de España. Para rematar la faena, la foto de Franco con Eisenhower, el general vencedor del ejército nazi y ahora presidente estadounidense, paseando en coche por la Gran Vía, marcó un antes y un después. España dejó de ser unapestado internacional, ingresó en las Naciones Unidas y pelillos a la mar. Nada de eso cambiaba las líneas generales del régimen, por supuesto. Pero ya no se fusilaba, o se fusilaba menos. O se daba garrote. Pero sólo a los que el régimen calificaba de malos malísimos. El resto iba tirando, a base de sumisión y prudencia. Hubo indulto parcial, salió mucha gente de las cárceles y se permitió la vuelta de los exiliados que no tenían ruina pendiente; entre ellos, intelectuales de campanillas como Marañón y Ortega y Gasset, que habían tomado, por si acaso, las de Villadiego. Fue lo que se llamó *la apertura*, que resultó más bien tímida pero contribuyó a normalizar las cosas dentro de lo que cabe. España seguía siendo un país sobre todo agrario, así que se empezó a industrializar el paisaje, con poco éxito al principio. Hubo una emigración masiva, tristísima, del medio rural a las ciudades industriales y al extranjero. Los toquecitos liberales no eran suficientes, y el turismo, tampoco. Aquello no pitaba. Así que Franco, que era muchas cosas pero no gilipollas, fue desplazando de las carteras ministeriales a los viejos dinosaurios falangistas y espadones de la Guerra Civil –apoyado en esto por su mano derecha, el almirante Carrero Blanco– y confiándolas a una generación más joven formada en Economía y Derecho. Ésos fueron los llamados *tecnócratas* (varios de ellos eran del Opus Dei, pues la Iglesia siempre puso los huevos en variados cestos), y ellos dieron el pistoletazo de salida que hizo posible, con errores y corruptelas intrínsecas, pero posible al fin y al cabo, el desarrollo evidente en el que España entró al fin en los años 60, con las clases medias urbanas y los obreros industriales convertidos en grupos sociales mayoritarios. Ya se empezaba a respirar. Sin embargo, ese desarrollo, indiscutible en lo económico, no fue parejo en lo cultural ni en lo político. Por una parte, la férrea censura aplastaba la inteligencia y encumbraba, salvo pocas y notables excepciones, a mediocres paniaguados del régimen. Por la otra, la derrota republicana y la huida de los más destacados intelectuales, científicos, escritores y artistas, algunos de los cuales no regresarían nunca, enriqueció a los países de acogida –México, Argentina, Francia, Puerto Rico–, pero empobreció a España, causando un daño irreparable del que todavía hoy sufrimos las consecuencias. En cuanto a la política, los movimientos sociales, la emigración y el crecimiento industrial empezaron a despertar de nuevo la contestación adormecida, volviendo a manifestarse, tímidamente al principio, la conflictividad social. La radio y el fútbol ya no bastaban para tener a la gente entretenida y tranquila. Empezó la rebeldía estudiantil en las universidades, y se produjeron las primeras huelgas industriales desde el final de la Guerra Civil. La respuesta del régimen fue enrocarse en más policía y más represión. Pero estaba claro que los tiempos cambiaban. Y que Franco no iba a ser eterno.

Patente de corso; Arturo Pérez Reverte

1.1. La literatura de posguerra. Década de los 40

Tras la Guerra Civil, vino un período de represión franquista. En 1946, aún quedaban en España tres campos de concentración y 137 campos de trabajo. Con Franco como gobernante dictatorial, el Régimen se cimentó sobre tres pilares: las fuerzas armadas, Falange y la Iglesia Católica.

Económicamente, son estos años de penuria; el racionamiento de los alimentos, salarios muy bajos, falta de equipamiento y maquinaria, la desolación de los campos... todos estos factores contribuyen a una situación social y económica muy precaria.

La cultura también presentaba un panorama desolador. Muchos intelectuales habían muerto, se encontraban encarcelados o habían marchado al exilio. La censura franquista era, además, férrea y palpable, por cuanto la producción intelectual de la década de los 40 fue escasa. En concreto, los escritores españoles que desarrollaron su labor en el país durante esta época fueron muy conscientes de todo esto, así que practicaron una suerte de autocensura, amparada por supuesto por la empresa editorial.

1.1.1. La poesía

La producción lírica de esta década será la más afortunada, pues existe una diversificación temática y artística difícilmente aplicable a otros géneros. Puesto que muchos de los poetas promocionados por el Régimen son tradicionalistas, vuelven las formas métricas clásicas y se busca la idealización nacionalista. Tal vez por eso, Dámaso Alonso agrupó a estos poetas bajo el marbete de **poesía arraigada**.

Los principales poetas pertenecientes a este grupo serían:

- Luis Felipe Vivanco, con *Tiempo de dolor*, *Continuación de la vida*, etc. Predomina la inspiración religiosa.
- Leopoldo Panero, con tendencia al intimismo y dimensión religiosa. Entre su obra, destacan *Escrito a cada instante* y *Canto personal*.
- Luis Rosales, que ya publicaba antes de la guerra civil, alterna la poesía religiosa y la amorosa. En *Abril* usa el soneto y la décima; en *La casa encendida* recurre a la técnica surrealista.

Pero en 1944 también destacamos **tres importantes hitos poéticos**: Vicente Aleixandre publica *Sombra de la ira*, Dámaso Alonso hace lo respectivo con *Hijos de la ira*, y en León aparece la revista *Espadaña*. Estas publicaciones son el pistoletazo de salida para una poesía disconforme, existencial y con los primeros signos de protesta social y política. Se llamará, de hecho, **poesía desarraigada**.

Dámaso Alonso, que fue además un destacado filólogo y crítico literario, revela todo su potencial lírico con la obra *Hijos de la ira*, de ritmo obsesivo, lenguaje imprecatorio e imágenes surrealistas que manifiestan una visión angustiada de la realidad con ecos de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial; este mundo, dominado por el odio y la injusticia, es un horror ante el que Dios, si es que existe, se mantiene impasible. Este libro de Dámaso Alonso supuso una revolución poética; tras él —y continuando la temática existencial—, vienen *Oscuro noticia* y *Hombre y Dios*.

1.1.2. La novela de los años cuarenta

En general, durante esta época, la novela no pasa de un mediocre realismo, o incluso de un costumbrismo ramplón. Ciertas obras acentúan la ambientación sórdida, el entorno rural empobrecido, los actos más miserables, por lo que hablamos de **tremendismo**.

Siguiendo estas pautas podemos destacar a cuatro autores:

1.1.2.1. Camilo José Cela

- *La familia de Pascual Duarte*: narra la historia de un campesino extremeño que, condenado a muerte, escribe la historia de su sórdida vida, llena de acontecimientos truculentos, asesinatos, violencia gratuita y horrores diversos.
- *La colmena*: en la que experimenta con nuevas fórmulas. Son protagonistas colectivos y el desarrollo narrativo se divide en múltiples hilos, de modo que asistimos a hechos que acaecen de manera simultánea en lugares distintos. De esta forma, nos convertimos en testigos del Madrid de los primeros años de posguerra, con su miseria y desesperanza.
- *Viaje a la Alcarria*: en este caso, se trata de un libro de viajes, pero resulta reseñable por su calidad descriptiva y capacidad para retratar a personajes variopintos.

1.1.2.2. Gonzalo Torrente Ballester

Los gozos y las sombras: donde ya se manifiesta todo su dominio de las artes narrativas. Cuenta la historia de un aristócrata descreído que lucha contra el dominio del cacique de un pueblo costero gallego imaginario, dos años antes del comienzo de la Guerra Civil.

La saga/fuga de J.B.: fantasía y humor a través de una narración que es al mismo tiempo muestra de alarde técnico y parodia de la novela experimental de los años sesenta.

1.1.2.3. Carmen Laforet

Nada: novela ambientada en la Barcelona de la posguerra que cuenta la historia de una joven que va a estudiar a la ciudad y se encuentra enlodada en el mundo sórdido y mezquino de su familia barcelonesa.

1.1.2.4. Miguel Delibes

El camino: donde retrata con una acertada prosa sencilla la vida de un pueblo a través de los ojos infantiles de su protagonista, Daniel el Mochuelo, a punto de irse a estudiar a la capital.

Las ratas: es un desolado cuadro de la vida de un misérrimo pueblo castellano, la acción es casi inexistente, como conviene a un grupo humano incapaz de modificar su precario modo de vida. Destaca su abundante léxico rural que encaja a la perfección con la dureza y sequedad de ese mundo.

Cinco horas con Mario: consiste en un largo y patético soliloquio de una mujer que habla en su imaginación con su marido la noche que vela su cadáver. La obra es un retrato de la mediocridad, el convencionalismo burgués en una capital de provincias los primeros veinticinco años del franquismo.

1.2. La literatura del medio siglo. El realismo social

A partir de los primeros cincuenta, la literatura triunfalista decae y resurge una literatura de intención social y de signo realista. A esta etapa la catalogamos como realismo social y muchos de sus autores son jóvenes que no vivieron la Guerra Civil de primera mano, y por ello son conscientes del insólito carácter totalitario del régimen político español.

1.2.1. La novela

Dentro de la novela social es habitual distinguir dos corrientes distintas:

El **objetivismo**, con las siguientes características: pretensión de que la figura del narrador desaparezca, predominio del diálogo, unidad de tiempo y espacio, linealidad argumental.

El **realismo crítico**, con los mismos rasgos que el objetivismo, junto a una crítica social más explícita.

De entre todos los **autores**, destacaremos a **Rafael Sánchez Ferlosio**, autor de la novela objetivista por antonomasia, *el Jarama*, crónica de un día de excursión junto al río Jarama por parte de unos jóvenes que coinciden allí con gentes de otras edades. Los diálogos de estos personajes consiguen transmitir la visión crítica de la sociedad pueril de la época.

Carmen Martín Gaité también es resaltable, no en vano obtuvo el Premio Nadal con *Entre visillos*, retrato de la vida provinciana sin horizontes de unas jóvenes cuya única perspectiva es el matrimonio o la marginación social.

1.2.2. La poesía

Continúan su labor muchos poetas de posguerra, pero se va imponiendo la poesía social. Esta poesía reivindica una literatura para la inmensa mayoría, expresión de Blas de Otero. Precisamente empezamos con este poeta vasco la lista de poetas destacados.

1.2.2.1. Blas de Otero

- *Ángel fieramente humano*: poesía desgarrada, áspera y afilada. Dios se representa como un ente lejano que no responde sino con el silencio a los gritos de súplica del poeta, tras los que se percibe la soledad agónica del ser humano.

- *Redoble de conciencia*: continúa la temática existencial, aunque la rebelión ante el silencio de Dios todavía es más crispada. Sin embargo, aparece ya la expresión solidaria y el acercamiento del poeta a los demás.
- *Pido la paz y la palabra*: abre una nueva etapa en la poesía de Blas de Otero, en la que supera la crisis existencial y la agonía individual. Esta preocupación no tiene un carácter genérico, sino centrado en la España contemporánea de la década de los 50. Estéticamente se produce una mayor simplificación retórica, conforme al lema anteriormente mencionado de “para la inmensa mayoría”.

1.2.2.2. Gabriel Celaya

- *Cantos iberos*: donde es notorio el tono beligerante, de incitación y de arenga con intencionalidad social.
- *Las resistencias del diamante*: poesía narrativa que relata las peripecias de cuatro comunistas en la España franquista.
- *Episodios nacionales*: libro que proponía la reconciliación nacional.

1.2.2.3. José Hierro

- *Tierra sin nosotros*: primer libro. Domina un tono nostálgico al expresar, desde una sensibilidad dolorida, la amargura por las ilusiones no cumplidas y, al mismo tiempo, una irrefrenable ansia por vivir.
- *Quinta del 42*: en donde ese tono doliente se objetiva históricamente y encuentra causas sociales a los problemas humanos.
- *Cuanto sé de mí*: con un tono realista y narrativo.
- *Libro de las alucinaciones*: irracional, visionario y contemplativo.

1.3. La literatura en España desde los años sesenta

Desde principios de los años sesenta, la expansión económica en los países democráticos también se hizo notar en España. La *guerra fría* facilitó un clima de aperturismo con respecto al régimen de Franco y la industrialización del país provocó relevantes movimientos migratorios hacia las grandes ciudades.

El mismo régimen franquista se abrió al exterior y se volvió más permisivo, la censura se relajó para dar una imagen de normalidad y esto se hizo sentir en las artes. Por ende, la literatura también se vio beneficiada de este aperturismo, lo que se reflejó en la temática, más atrevida e íntima. Paradójicamente, los escritores conciben la literatura en esta década no tanto como un arma social sino como una herramienta para la experimentación y el autoconocimiento.

1.3.1. La poesía

A partir de esta década, la poesía pasa a ser concebida como *poesía del conocimiento o de la experiencia*. Ello explica la presencia de lo íntimo, el gusto por el recuerdo, la expresión de la subjetividad. El estilo se centra ahora en el lenguaje, y ahora se persigue la naturalidad, siempre conseguida desde una tenaz labor subterránea.

Los poetas que vamos a destacar son:

- **Ángel González**: el ejemplo más claro de transición de la poesía social al nuevo estilo poético. Su poesía consigue ese tono coloquial e íntimo del que hemos hablado.
- **Jaime Gil de Biedma**: posiblemente el poeta más influyente de su generación. Gil de Biedma cree en la poesía de la experiencia, es decir, en la transformación de la propia vida en texto lírico. Su estilo se muestra equidistante entre el lenguaje conversacional y la expresión precisa y elegante.
- **José Ángel Valente**: principal defensor de la poesía como conocimiento de una realidad cuya revelación se produce en la creación poética. De ahí su carácter meditativo, sus versos densos y su lenguaje sobrio.
- **Claudio Rodríguez**: aproxima su estilo y temática a la literatura mística; vitalismo, musicalidad, brillantez expresiva y riqueza verbal caracterizan su forma.
- **Los novísimos**: a finales de los sesenta surge un grupo de jóvenes poetas que conducen la poesía por nuevos cauces. Se llaman novísimos debido a su aparición colectiva en una antología conocida como *Nueve novísimos poetas españoles*. De los escogidos, nos gustaría hacer especial mención de Manuel Vázquez Montalbán, Pere Gimferrer y Leopoldo María Panero. Estos poetas no dudan en escribir desde

la experimentación radical para romper incluso con la lógica del discurso; en este sentido, recurren a técnicas como el *collage* o el verso libre amplio.

1.3.2. La novela

En España, el aperturismo de los sesenta se deja notar también en la importación de las grandes novelas internacionales del siglo XX; las obras de los cuatro principales escritores conocidos por su aportación a la innovación y experimentación en la narrativa (Kafka, Proust, Joyce y Faulkner) están al fin a disposición de los lectores españoles y de todos ellos se extraen recursos, procedimientos técnicos y, en general, una concepción de la novela que rompía radicalmente con las décadas anteriores.

La voluntad de experimentar es, por lo tanto, razón de ser de esta novelística, y por ello llamamos a esta corriente **novela experimental**.

Aunque esta corriente está compuesta por autores muy distintos, es cierto que los reúnen ciertas características:

- La trama narrativa pierde importancia.
- El protagonista pasa a ser el centro de la novela.
- Tiempo y espacio se fragmentan o desordenan.
- Las personas narrativas fluctúan, así como el punto de vista.
- El lenguaje también se complica: léxico rebuscado, rupturas sintácticas, monólogos, flujo de conciencia...

Los principales autores son:

- **Luis Martín-Santos** se adelantó con *Tiempo de silencio* al espíritu innovador de la novela española posterior, y esa obra se convirtió en la pionera de todo el experimentalismo español de la época.
- **Juan Benet**: alcanzó notoriedad con *Volverás a Región*, desde donde, usando como lugar de referencia un espacio imaginario (*Región*), Benet traza una serie de novelas complejas e intrincadas que, a la sazón, suponen una de las sagas más innovadoras de la narrativa en castellano.
- **Juan Goytisolo**: se sumó a la experimentación narrativa con *Señas de identidad*, en donde el autor se sumerge en la conciencia del protagonista, quien, al buscar su identidad, sondea desde ella el ser de España.
- **Juan Marsé**: Pergeña una sátira de la burguesía progresista catalana y de los estudiantes comprometidos de esos años con *Últimas tardes con Teresa* en las que aparece un autor omnisciente con sarcásticas intervenciones. Novela también muy a destacar es *Si te dicen que caí*, sórdida historia ambientada en la Barcelona de la posguerra, trufada de vivencias autobiográficas.

La literatura en español en el exilio

Muchos escritores destacados optaron por el exilio durante o tras la Guerra Civil española, puesto que su postura ideológica ponía evidentemente en peligro sus vidas. Por la calidad de su literatura, y por el testimonio que dan de la contienda hispana, merece la pena reseñar:

- **León Felipe**: continúa en México su labor poética, en la que es significativo el tono vehemente e indignado y el aire profético y declamatorio con resonancias bíblicas y quijotescas. Más tarde incorpora la realidad de los pueblos americanos.
- **Max Aub**: escribe en el exilio sus más importantes novelas. Destaca su gran ciclo narrativo sobre la Guerra Civil, la serie de los *Campos: Campo cerrado, Campo de sangre*, etc. Aub analiza en esta serie de novelas los orígenes del conflicto bélico.
- **Francisco Ayala**: en su narrativa en el exilio, se aproxima a la reflexión sobre el poder y la violencia y sus secuelas de corrupción y degradación moral. Pero Ayala no es un moralista, sino un narrador distanciado y objetivo que usa múltiples perspectivas a la hora de contar sus historias. Como dramaturgo denuncia las injusticias cometidas en la Guerra Civil, los campos de concentración, el nazismo y sus secuelas, el exilio, la *guerra fría*...

- **Ramón J. Sender:** su obra más destacada es *Réquiem por un campesino español*, en la que se exponen los problemas de conciencia de un cura que no había intentado evitar el asesinato de un campesino republicano tras haberlo entregado él mismo.
- **Alejandro Casona:** Tanto antes de la Guerra Civil como después en el exilio, sus obras de teatro poseen las mismas características: el lirismo, simbolismo, lenguaje poético, tendencia al melodrama... Su obra más famosa es *La dama del alba*.

El Bum hispanoamericano

El desarrollo de las letras en castellano no se podría entender sin la prolija aportación de las letras hispanoamericanas. Desde el Romanticismo, los escritores en la América hispanoparlante han aportado a la literatura un punto de vista diferente al de la península ibérica, pues en su mayoría se han mostrado indiferentes a la mentalidad utilitaria y al realismo objetivo, siendo la búsqueda de la identidad nacional, o incluso panamericana, una de las claves para entender el fenómeno literario de la América latina.

Veamos los ejemplos más notorios del siglo XX:

- **Jorge Luis Borges:** se aleja muy pronto de las corrientes europeas para buscar la esencia de lo argentino, orientación que se llamará *criollismo*. Posteriormente, concurren en sus obras tanto narrativas como poéticas las obsesiones típicas de este autor, esto es, las fabulaciones metafísicas y existenciales que lo han hecho imperecedero. Sus obras más conocidas son en realidad relatos breves agrupados en volúmenes: *Historia universal de la infamia*, *Ficciones*, *El Aleph*, etc. Otro tema fundamental es la propia literatura, pues Borges siempre exhibió una desmesurada memoria bibliográfica.
- **Ernesto Sábato:** La indagación ética es uno de los ejes centrales de su obra. Influido por el existencialismo y el psicoanálisis, sus novelas indagan en las profundidades del espíritu humano, las razones del mal y de la locura, así como en lo intuitivo o incluso lo irracional. Su obra más conocida es la novela breve *El túnel*, historia de un hombre que se obsesiona con su amante, a la cual acaba asesinando.
- **Julio Cortázar:** es otro de los grandes renovadores de la narrativa en castellano. Tal vez el escritor más internacional de los aquí reseñados, vivió gran parte de su vida en Francia. Su peculiar forma de contar lo anómalo y lo fantástico, dándole al punto de vista narrativo un giro objetivo, confiere a sus relatos un enorme poder de sugestión. Como autor de cuentos su aportación es impagable: *Bestiario*, *Historia de cronopios y de famas* y *Todos los fuegos, el fuego*. Su capacidad narrativa para el relato breve hizo que escribiera obras maestras como *El perseguidor*, inspirada en la vida del músico de jazz Charlie Parker. Su novela más famosa es *Rayuela*, especie de collage narrativo que se puede leer de forma convencional o saltando los capítulos, metáfora literaria del caos de un mundo sometido a un orden superficial y aparente.
- **Juan Rulfo:** representa con su breve obra la culminación de la *novela de la Revolución mexicana*. Su novela más importante es *Pedro Páramo*, obra de carácter mítico en donde realidad y fantasía se entremezclan en una amalgama fantasmal ambientada en la región inventada de *Comala*, y desarrollada en un tiempo circular.
- **Gabriel García Márquez:** desde luego, el máximo representante del *Realismo mágico* que ya intuimos en Rulfo. Muchas de sus historias se ambientan en una región imaginaria de Colombia que se llamará Macondo. Con Gabriel García Márquez, lo mágico y lo real se funden con total naturalidad. El narrador omnisciente planea sobre la realidad fragmentando y recomponiendo a placer. Su obra magna es, cómo no, *Cien años de soledad*, una novela colectiva que abarca gran parte de la historia de Macondo a partir de una concepción circular del tiempo, pero no podemos obviar otras grandes novelas como *Crónica de una muerte anunciada* o *El amor en los tiempos del cólera*, así como recopilaciones de relatos.

Historia del teatro español del siglo XX

El teatro de Federico García Lorca

Hay que considerar también a Federico García Lorca en su faceta de dramaturgo, puesto que puede

ser considerado el creador del verdadero teatro poético. En su teatro, además de la palabra, cobran importancia la música, la danza y la escenografía, configurando un espectáculo total. Su producción dramática expresa los problemas de la vida y de la historia, a través de un lenguaje cargado de connotaciones. La temática profunda de las obras de Lorca asombra por su unidad, el deseo de lo imposible, el conflicto entre realidad y deseo, la frustración vital, con destinos trágicos, pasiones condenadas a la soledad o a la muerte, amores marcados por la esterilidad (en varias obras aparece encarnado en mujeres).

Comienza la trayectoria dramática de Lorca con un ensayo juvenil de 1920, que fue un fracaso, *El maleficio de la mariposa*, obra de raíz simbolista donde se trata el amor imposible, la frustración. Compose luego varias piezas breves en que se inspira por primera vez en **el guiñol**, *Títeres de cachiporra*, y el *Retablillo de don Cristóbal* con aspectos "infantiles".

Su primer éxito llega con una obra muy distinta, *Mariana Pineda* (estrenada en 1927), sobre la heroína que murió ajusticiada en Granada en 1831 por haber bordado una bandera liberal. En *La zapatera prodigiosa*, una joven hermosa, casada con un zapatero viejo, vemos la ilusión insatisfecha y la lucha de la realidad con la fantasía (la versión definitiva se hace entre 1930-33).

Tras su viaje a Nueva York (1929-1930) Lorca escribe dos obras marcadas por una crisis personal y por la estética surrealista. Son las que él llamó "comedias imposibles": *El público* y *Así que pasen cinco años*. Son obras muy difíciles de representar, al menos en esos primeros momentos. De hecho, *El público* fue estrenada en los años 80.

Lorca, desde 1932, dirigió "LA BARRACA" **una compañía de teatro universitario que recorría pueblos de España representando obras clásicas** hasta el inicio de la guerra civil. La concepción teatral en Lorca es la convivencia de poesía y realidad. Poco a poco, Lorca considera el teatro como una forma didáctica, convencido de que las exigencias artísticas son compatibles con su función educadora. En su teatro se entrelazan de forma compleja lo personal y lo social, el "yo" y el "nosotros".

García Lorca se nutrió de tradiciones teatrales, con una raíz modernista, el drama rural de épocas anteriores, y amó a nuestros clásicos como Lope de Vega. También le apasionaba el teatro de títeres, y sus obras nos traen ecos de la tragedia griega o de Shakespeare, sin olvidar su gran interés por el teatro de vanguardia. De ahí la variedad de géneros: la farsa, teatrillo de guiñol, drama simbolista, teatro imposible, surrealista, tragedia, drama urbano o rural, etc.

Consideramos que la **plenitud dramática** de Lorca llega cuando el autor afianza su concepto sobre el teatro y que se resume en estas palabras «En nuestra época, el poeta ha de abrirse las venas por los demás. Por eso yo [...] me he entregado a lo dramático, que nos permite un contacto más directo con las masas.»

Concluimos con las obras escritas **a partir de 1933: *Bodas de sangre*** (1933) se basa en un hecho real: una novia que escapa con su amante el mismo día de la boda. Se trata de una pasión que desborda barreras sociales y morales, pero que desembocará en la muerte (en ella el verso se mezcla con la prosa, dando origen a momentos muy intensos y a verdaderos «coros»).

Yerma (1934) es el drama de la mujer condenada a la infecundidad, con todo su alcance simbólico.

La casa de Bernarda Alba (1936), auténtica culminación del teatro lorquiano, y que es final de esa trayectoria de sus obras que van de las escritas totalmente en verso a ésta que puede considerarse prácticamente prosa pura.

Tras estos 3 dramas rurales, citaremos la obra de 1935: *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935), que es un «drama» o «poema granadino del novecientos» sobre la espera inútil del amor. Lorca se asoma ahora a la situación de la mujer en la burguesía urbana, a la soltería de las señoritas de provincias, antaño, y a su marchitarse como las flores. De nuevo, pues, la condena a la esterilidad, a la frustración.

Lorca es ya el un clásico, una de las cumbres más altas de nuestro teatro.

LA CASA DE BERNARDA ALBA, YERMA Y BODAS DE SANGRE

Tarea 1

(Esta tarea se realizará en grupos de 2 o 3 miembros y será expuesta oralmente).

Para desarrollar el plan lector propuesto en el currículo, trataremos con más profundidad las tres principales obras dramáticas de Lorca. Os proponemos que –en grupo– hagáis una lectura de una de ellas y luego expongáis en clase, aportando la siguiente información:

- 1) **Cuándo se escribió la obra.** Podéis aportar información adicional acerca de sus primeras representaciones, de los actores o de las críticas de la época, así como adaptaciones cinematográficas, etc.
- 2) **Personajes de la obra.** Qué simbolizan, cómo son, qué sentimientos tienen...
- 3) **Argumento de la historia:** Tenéis que contar a vuestros compañeros todo lo que pasa en la obra.
- 4) **Vuestra opinión.** Qué pensáis de lo que habéis leído. Os ha impresionado, os hace pensar en las vidas de otras personas, os hace reflexionar acerca de vuestras propias vidas...

3.1. El teatro de los años cuarenta y cincuenta

El teatro de los **años cuarenta** no va más allá de un teatro nacional-católico, burgués y sentimentaloides, muy en la línea del cine propagandístico de la época. Pero tras la Segunda Guerra Mundial, la militancia ideológica explícita se atenúa y predomina la comedia burguesa con personajes de la clase media y temas con cierta intriga resuelta en el último momento. El autor destacable sería **Enrique Jardiel Poncela**, escritor afín al Régimen pero fiel a su concepción de la literatura como acto subversivo en donde el ingenio, lo inverosímil o lo absurdo cobran especial relevancia. *Los ladrones somos gente honrada*, o *Eloísa está debajo de un almendro* son ejemplos claros de este concepto.

Desde los cincuenta podemos hablar ya de un cambio orientado hacia el realismo social. En los ámbitos universitarios se empiezan a estrenar obras con cierto talante crítico, pero el hecho de que no pasen de la primera representación está a la orden del día.

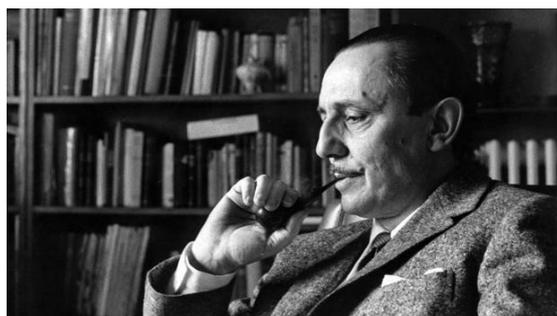
Destacamos a los siguientes autores:



de provincias.

Miguel Mihura: su más notable obra, *Tres sombreros de copa*, no se representó hasta 20 años después de su creación. Ello impidió que, a partir de ella se consolidara en su momento una línea de renovación del teatro español. El problema es que las obras de Mihura escritas después del estreno de *Tres sombreros de copa* dan excesivo pábulo al melodrama o a la suavización de toda crítica. *Tres sombreros de copa* conjuga la tradición de la comedia bien hecha y el teatro del humor con el espíritu iconoclasta de las Vanguardias. Mihura acierta uniendo tales ingredientes en su primera obra, pues en ella satiriza la rutina y mediocridad de la burguesía

Antonio Buero Vallejo: republicano y comunista, salió de la cárcel en 1946. Su vida cambió radicalmente al obtener el *Premio Lope de Vega* con *Historia de una escalera*, obra que contrastó con el teatro de la época, puesto que expone la existencia de varias familias trabajadoras de una casa de vecinos, retratando con eficacia la situación de pobreza y la falta de salidas de un colectivo atrapado en un mundo miserable y sin futuro. En años posteriores, Vallejo recurre con frecuencia a cambios en la tramoya, la luz o el sonido que permiten al espectador adentrarse en la conciencia del personaje y ver u oír las cosas tal y como él las concibe. Obra representativa por excelencia de esta segunda etapa es *La fundación*, en donde Tomás, su protagonista, cree estar en una fundación de prestigiosos científicos cuando en realidad está en la cárcel, fantasía que él mismo se ha creado a causa de un acto de delación que él mismo ha cometido.





Alfonso Sastre: a raíz del manifiesto *Teatro de Agitación Social*, evoluciona hacia la izquierda y se opone a la dictadura. Su vida es un choque continuo con la censura por esta razón. Su teatro comienza con elementos oníricos, tal y como vemos en *Uranio 235*. Tras esto, se preocupa mayormente por las consecuencias que tiene un poder injusto sobre los individuos que lo sufren; al tiempo, el autor indaga sobre las posibilidades de rebelión de los seres contra esas formas de orden injusto. Técnicamente, este tipo de teatro no se aparta de los moldes del teatro realista. Obra destacada de esta época es *Escuadra hacia la muerte*, en donde se expone la tensa convivencia entre un cabo tiránico y un grupo de soldados bajo su mando que son enviados a una misión suicida.

José Martín Recuerda: compone unas obras caracterizadas por la actitud rebelde de sus protagonistas, inmersos en un ambiente violento y opresor. De esta etapa destaca *Las salvajes en Puente San Gil*. En una segunda etapa, al tono de denuncia y rebeldía añade una concepción del arte dramático como teatro social, con coros, bailes,



distintos planos escénicos, etc.

APÉNDICE I: MÉTRICA

I.- EL VERSO

1.- El acento

-Si el verso termina en palabra aguda o monosilábica, se cuenta una sílaba más:

de mi alcurnia y mi blasón $\Rightarrow 7+1=8$

más limpio que lo está el sol $\Rightarrow 7+1=8$

- Si el verso termina en palabra esdrújula o sobresdrújula, se resta una sílaba menos:

de agüita fresca los cántaros $\Rightarrow 9-1=8$

- Si el verso termina en palabra llana, se cuentan las sílabas existentes:

sobre esta piedra sentado $\Rightarrow 8$

2.- La rima

La rima de cada verso se mide a partir de la última sílaba acentuada. Hay dos clases de rima:

A.- Rima consonante: Cuando hay coincidencia de consonantes y vocales

*sobre la redondez de los verdores
bajos, que os arrobáis en los colores*

B.- Rima asonante: Cuando sólo hay coincidencia de vocales

*Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.*

3.- El cómputo silábico

Un verso será de arte menor cuando tenga, como máximo, ocho sílabas; y será de arte mayor si contiene a partir de nueve sílabas.

Según el número de sílabas, un verso puede ser bisílabo (2 síl.), trisílabo (3 síl.), tetrasílabo (4 síl.), pentasílabo (5), hexasílabo (6), heptasílabo (7), octosílabo (8), eneasílabo (9), decasílabo (10), endecasílabo (11), dodecasílabo (12), alejandrino (14), pentadecasílabo (15), hexadecasílabo (16), heptadecasílabo (17), octodecasílabo (18), eneadecasílabo (19).

II.- ESTROFAS

II.1.- Estrofas de dos versos

- PAREADO: Está formado por dos versos que riman entre sí.

*Solo me llevó un instante:
vi en tus ojos a la amante.*

II.2.- Estrofas de tres versos

- TERCETO: Está formado por tres versos de arte mayor que riman normalmente *ABA*. Es normal el uso de tercetos encadenados, cuya rima sería *ABA BCB CDC ...*

*Avaro miserable es el que encierra
la fecunda semilla en el granero,
cuando larga escasez llora la tierra.*
(V. Ruiz de Aguilera)

II.3.- Estrofas de cuatro versos

- CUARTETO: Son cuatro versos de arte mayor con rima *ABBA*.

*Alguna vez me angustia una certeza,
y ante mí se estremece mi futuro.
Acechándole está de pronto un muro
del arrabal final en que tropieza.*
(Jorge Guillén)

- SERVENTESIO: Son cuatro versos de arte mayor con rima *ABAB*.

*Valerosos, enérgicos, tranquilos,
caminan sin dudar hacia un futuro
que tramándose está con estos hilos
de un presente en fervor de claroscuro.*
(Jorge Guillén)

- REDONDILLA: Son cuatro versos de arte menor con rima *abba*.

*La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.*
(Antonio Machado)

- CUARTETA: Son cuatro versos de arte menor con rima *abab*.

*Luz del alma, luz divina,
faro, antorcha, estrella, sol ...
Un hombre a tientas camina;
lleva a la espalda un farol.*
(Antonio Machado)

- SEGUIDILLA: Copla en la que los versos primero y tercero son heptasílabos, y el segundo y cuarto pentasílabos, con rima asonante en los pares.

*Estrellitas del cielo
son mis quereres,
¿dónde ballaré a mi amante
que vive y muere?*
(F. García Lorca)

- CUADERNA VÍA: Son cuatro versos alejandrinos con rima consonante *AAAA* o *ABAB*.

*Como dice Aristóteles, cosa es verdadera:
el mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por aver mantención; la otra cosa era
por aver juntamiento con fembra placentera.*
(Arcipreste de Hita, *LBA*)

*Mujer, abismo en flor, maldita seas, rosa
de filo, espada tierna, fontana de letargo,
¿con qué nos muerde, lirio, tu seda?, ¿cómo, diosa,
haces lo negro de oro y haces dulce lo amargo?*
(Juan Ramón Jiménez)

II.4.- Estrofas de cinco versos

- QUINTETO: Son cinco versos de arte mayor, y la rima queda a la voluntad del poeta, con la condición de que no haya tres versos seguidos con la misma rima y de que los dos últimos no formen pareado: *ABABA*, *ABAAB*, *AABAB*, *AABBA*,...

A *Desierto está el jardín... De su tardanza*
A *no adivino el motivo... El tiempo avanza...*
B *Duda tenaz, no turbes mi reposo.*
A *Comienza a vacilar mi confianza...*
B *El miedo me hace ser supersticioso.*
(Ricardo Gil)

- QUINTILLA: Igual que el quinteto, sólo que los versos son octosílabos.

a *Los vallados y los hoyos,*
b *en las viñas igualados,*
b *de nieve estaban cuajados,*
a *pareciendo los arroyos*
b *laços de plata en los prados.*
(Lope de Vega)

- LIRA: Combinación de dos endecasílabos (el segundo y quinto versos) y tres heptasílabos, cuya rima es *aBabB*.

*Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento,
y la furia del mar en movimiento.*
(Garcilaso de la Vega)

II.5.- Estrofas de seis versos

- SEXTA RIMA: Son seis endecasílabos con rima *ABABCC*.

*A un ciego le decía un linajudo:
«Todos mis ascendientes héroes fueron.»
Y respondiolo el ciego: «No lo dudo;
yo sin vista nací: mis padres vieron.»
No se envanezca de su ilustre raza
quien pudo ser melón y es calabaza.*
(Juan Eugenio Hartzenbush)

- SEXTILLA: Estrofa de versos de arte menor (generalmente octosílabos), con rima a voluntad del poeta. La sextilla más famosa es la *copla de pie quebrado* o *manriqueña*, empleada por Jorge Manrique en sus *Coplas por la muerte de su padre*, y que se caracteriza por ser los versos tercero y sexto tetrasílabos en lugar de octosílabos, como el resto de la estrofa.

a *No son raros los quejidos*
b *en los toldos del salvaje,*
b *pues aquel es bandalaje*
c *donde no se arregla nada*
c *sino a lanza y puñalada*
b *a bolazos y a coraje.*
 (José Hernández)

a *Recuerde el alma dormida,*
b *avive el seso y despierte*
c *contemplando*
a *cómo se pasa la vida*
b *cómo se viene la muerte*
c *tan callando.*
 (Jorge Manrique)

II.6.- Estrofas de ocho versos

- OCTAVA REAL: Es como la sexta rima pero con dos versos más añadidos al principio. Es decir: ocho versos de arte mayor (generalmente endecasílabos), con rima *ABABABCC*, aunque ésta puede variar ligeramente (*ABBAABCC*).

Barbibecho domingo: claros bozgos,
labradores sin pies por paralelas:
los codos van al cielo por candelas,
al labio, al paladar, cristales, gozgos.
Ven por los anteojos de los pozgos,
cielo en moneda, luz con lentejuelas,
a mirar a los hoy orinadores,
como nunca de largos labradores.
 (Miguel Hernández)

II.7.- Estrofas de diez versos

- DÉCIMA: Son versos octosílabos, con rima *abbaaccddc*.

Porque tus ramas de lana
las peina mi voz de sombra
que, palpitante, te nombra;
porque naces como hermana
de mi luz, como mañana
sin luna, sin sol, sin viento;
porque de mi pensamiento
despiertas, acunas, besas
sirenas de miel, sirenas;
porque te sueño y te siento...

III.- POEMAS ESTRÓFICOS

III.1.- SONETO. Está formado por catorce versos, divididos en cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos encadenados.

El esquema del soneto clásico es: *ABBA-ABBA-CDC-DCD*, pero puede variar la rima de los tercetos.

*Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido, el Sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;*

*mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;*

*goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,*

*no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*

(Luis de Góngora)

*En tanto que de rosa y de azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena;*

*y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:*

*coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.*

*Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.*

(Garcilaso de la Vega)

IV.- POEMAS NO ESTRÓFICOS

IV.1.- ROMANCE. Serie indefinida de versos octosílabos con rima asonante en los pares.

ROMANCE DE LA PENA NEGRA

*Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques abumados, sus pechos,
gimen canciones redondas.*

*

*Soledad: ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
No me recuerdes el mar,
que la pena negra brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache, carne y ropa.
¡Ay mis camisas de hilo!
¡Ay mis muslos de amapola!
Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.*

*

*Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!
(F. García Lorca)*

IV.2.- SILVA. Consiste en una serie ilimitada de versos heptasílabos y endecasílabos, combinados a gusto del poeta, y con rima consonante también a voluntad del escritor. Bécquer inventó la silva-romance o silva arromanzada, que es como la silva pero con la rima asonante en pares del romance. Antonio Machado la empleó mucho para expresar la sensación del paso del tiempo o los recuerdos del pasado, como se ve en este poema, «Campos de Soria».

*He vuelto a ver los álamos dorados,
álamos del camino en la ribera
del Duero, entre San Polo y San Saturio,
tras las murallas viejas
de Soria —barbacana
hacia Aragón, en castellana tierra—.*

*Estos chopos del río, que acompañan
con el sonido de sus hojas secas
el son del agua, cuando el viento sopla,
tienen en sus cortezas
grabadas iniciales que son nombres
de enamorados, cifras que son fechas.*

*¡Álamos del amor que ayer tuvisteis
de ruiseñores vuestras ramas llenas;
álamos que seréis mañana liras
del viento perfumado en primavera;
álamos del amor cerca del agua
que corre y pasa y sueña,
álamos de las márgenes del Duero,
conmigo vais, mi corazón os lleva!
(Antonio Machado)*

IV.3.- VERSO LIBRE. Son poemas en los que no hay ninguna estrofa y con un número indeterminado de versos sin rima, como se ve en este poema de Juan Ramón Jiménez.

*Ven. Dame tu presencia,
que te mueres si mueres
en mí ... ¡y te olvido!
¡Ven, ven a mí, que quiero darte vida
con mi memoria mientras muero!
(Juan Ramón Jiménez)*

APÉNDICE II: FIGURAS RETÓRICAS

Recursos de repetición

Aliteración

Repetición del mismo sonido en dos o más palabras para lograr el efecto que se expresa:

Bojo el ala aleve del leve abanico. (R. Darío)

Paronomasia

Uso de palabras semejantes en el sonido, pero de significado diferente:

*Tengo en queriendo dormir
sueño de pluma y de plomo. (F. DE QUEVEDO)*

Quiasmo

La repetición cruzada de palabras o conceptos. Puede ser **interno** (A. Machado) o **externo** (J. Ramón Jiménez).

Montes resecos, amarillos pastos

*Lágrima de tu llanto,
de tu rosa espina.*

Bimembración

Un período se divide en dos miembros (o en tres, y se denomina **trimembración**) con la misma estructura gramatical:

*¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía (Góngora)*

Paralelismo

Dos períodos presentan la misma estructura sintáctica:

*Pechos como muros roncós,
piernas como patas recias. (M. Hernández)*

Epíteto

Adjetivo calificativo no imprescindible, que destaca una cualidad inherente al sustantivo para reforzarla:

*Cuando cubra las montañas
de blanca nieve el enero... (Góngora)*

Pleonasmo

Incorporación de palabras no necesarias para la comprensión de una idea, pero que refuerzan la expresividad de una frase:

De los sos ojos tan fuertemiente llorando (cantor de Mio Cid)

Poliptoton

Empleo de una misma palabra flexionada de forma diferente:

*Porque un cañón no puede
lo que pueden diez dedos. (M. Hernández)*

Derivación

Empleo de dos o más palabras distintas pero con la misma raíz:

Infernales glorias, gloriosos infiernos. (Góngora)

Anáfora y epífora

Repetición de una o más palabras al principio (**anáfora**) o al final (**epífora**) en períodos sucesivos:

*Para la libertad sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos... (M. Hernández)*

Polisíndeton

Empleo repetido de las conjunciones para otorgar más rapidez al texto:

El tiempo lame y roe y pule y mancha y muerde. (A. Machado)

Anadiplosis

La palabra final de un período se repite al principio del período siguiente:

*Todo pasa y todo
queda, pero lo nuestro
es pasar, pasar
haciendo caminos,
caminos sobre la mar. (A. Machado)*

Epanadiplosis

Un verso o período sintáctico comienza y termina con la misma palabra

Verde que te quiero verde. (Lorca)

Enumeración

Serie de palabras o de construcciones de la misma categoría o tipo. Cuando asciende o desciende, se denomina **gradación**:

*El hambre paseaba sus vacas exprimidas,
sus mujeres reseca, sus devoradas ubres,
sus avías quijadas, sus miserables vidas. (M. Hernández)*

Recursos de omisión

Elipsis

Supresión de elementos de la frase sin alterar su comprensión

*Los campos le dan alfombras,
los árboles pabellones,
la apacible fuente sueño,
música los ruiseñores. (Góngora)*

Asíndeton

Se suprimen las conjunciones para otorgar más lentitud. Obsérvalo en el ejemplo anterior: (y) *música los ruiseñores.*

Alusión

Referencia a una persona o cosa sin nombrarla directamente. Era del año la estación florida (la primavera)

en que el mentido robador de Europa... (Zeus) (Góngora)

Recursos de oposición

Antítesis

Contraposición de dos palabras o frases de significado opuesto.

*Alarga la llama el odio
y el amor cierra las puertas. (M. Hernández)*

Paradoja

Empleo de frases o expresiones contradictorias.

Todo pasay todo queda. (A. Machado)

Oxímoron

Unión de dos palabras de sentido opuesto en un sintagma:

Evaporar contempla un fuego helado. (Góngora)

Ironía

Se da a entender lo contrario de lo que se dice:

*¡Maldito Gutenberg! ¿Qué genio maléfico te inspiró tu diabólica
invención? (Larra)*

Recursos de semejanza

Símil

Comparación expresa de una cosa con otra (A es como B):

Y era el amor como una roja llama. (A. Machado)

Metáfora

Identidad entre dos realidades: el término real (A) y el término evocado (B). Puede ser A es B; B es A; A de B; B de A; A, B. Si solo aparece el término evocado (B) se denomina **metáfora pura**.

Allá va mi carta cálida, (A)

paloma forjada al fuego. (B) (M. Hernández)

Metáfora sinestésica

Asociación de elementos que evocan distintas sensaciones relacionadas con los sentidos (olfativas, gustativas, táctiles...):

Con agrio ruido abriose la puerta. (A. Machado)

Metáfora emocional

Metáfora que se descodifica mediante la emoción que sugiere, no mediante la razón.

Mi Amado, las montañas (S. Juan de la Cruz)

Metonimia

Se designa una cosa con el nombre de otra, por ser sus significados contiguos (causa/efecto, autor/obra, producto/lugar de procedencia...) o por existir una relación de inclusión (la parte por el todo, el género por la especie, el continente por el contenido...)

Por las calles empinadas

suben las capas siniestras. (Lorca)

Alegoría

Serie de metáforas que conecta los elementos de una realidad con elementos evocados. Es una metáfora continuada:

*Yo, el maestro Gonzalo de Berceo llamado,
yendo en romería acaecí en un prado,
verde y bien sencido, de flores bien poblado,
lugar apetecible para el hombre cansado. (Berceo)*

(la vida humana; la Virgen María; la virginidad de María; los nombres que se dan a la Virgen)

Símbolo

Elemento percibido por los sentidos que sugiere algo diferente de su significado usual y de honda tradición cultural:

Por el cielo va la luna

con un niño de la mano. (Lorca)

Onomatopeya

Empleo de palabras que imitan el sonido de lo que significan:

*En la tristeza del hogar golpea
el tictac del reloj. (A. Machado)*

Dilogía

Empleo de una misma palabra con dos significados distintos:

...en las venas de Oriente

todas las sangres son reales. (Quevedo)

(Adj.: regias / Sust.: monedas)

Otros recursos expresivos

Exclamación

Expresión exclamativa de estados de ánimo o de pensamientos:

¡Ay, cómo empequeñece

andar metido en esa mansedumbre! (Quevedo)

Interrogación retórica

Pregunta que no pretende manifestar duda o pedir respuesta; expresa indirectamente una afirmación o da más vigor a lo dicho:

Di, muerte, ¿dó los escondes / e traspones? (J. Manrique)

Apóstrofe

Interrupción del discurso para dirigir la palabra con vehemencia, en segunda persona, a alguien o algo, o incluso a sí mismo:

¡No mires, todo pasa; olvida, nada vuelve! (A. Machado)

Hipérbole

Exageración; se aumenta o disminuye excesivamente aquello de lo que se habla:

Cuando la plaza se cubrió de yodo (Lorca)

Prosopopeya

Atribución de acciones y cualidades de seres animados a cosas inanimadas o abstractas; se considera **personificación** si se atribuyen a seres irracionales o cosas características del ser humano (*Las piedras piensan las mañanas —A. Machado*); **animalización**, si atribuimos a las cosas o personas características de los animales (*Nieve de uñas cernidas —M. Hernández*); **cosificación**, si atribuimos a las personas o animales rasgos de las cosas (*las manos, como un manojo de sarmientos —Quevedo*).

Encabalgamiento

Se trata de una unidad sintáctica que no acaba al final de un verso, sino que se completa en el siguiente. Puede ser **suave**:

*Dice la razón: busquemos
la verdad. (A. Machado)*

O **abrupto**:

*Yo estaba vestido de
gris (J. Ramón Jiménez)*

Calambur

Agrupación de las sílabas de una o más palabras de manera que se altera el significado de estas por el juego fónico:

*Entre el clavel y la rosa
vuestra majestad es coja (Quevedo)*

Hipérbaton

Inversión del orden sintáctico regular de una oración:

Del salón en el ángulo oscuro... (Bécquer)

Retrato

Descripción de las cualidades físicas y morales de una persona. Si la descripción es solo física, se denomina **prosopografía**, y si es solo moral, **etopeya**. La descripción de un paisaje es una **topografía**

