LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA II

2º de Bachillerato

ÍNDICE

TEMA	TÍTULO	PÁG.
1	El lenguaje de la prensa	4-10
2	Panorama de la Literatura española del Siglo XX	11-16
3	Características de género de la narrativa	17-21
4	La narrativa anterior a 1939	22-28
5	La narrativa hasta 1970	29-34
6	La narrativa a partir de 1970 (Democracia)	35-39
7	La novela y el cuento hispanoamericanos en la segunda mitad del siglo XX	40-48
8	Características del género dramático	49-52
9	El teatro español anterior a 1939	53-60
10	El teatro español hasta 1970	61-67
11	El teatro español posterior a 1970	68-70
12	Características de género de la lírica	71-77
13	La poesía española de los Siglos XX - XXI	78-94
14	Características de género del ensayo	95-97
ANEXO1	Nociones básicas de sintaxis	98-101
ANEXO 2	Estructuras textuales	102-104
ANEXO 3	APUNTES PARA CUESTIONES SELECTIVIDAD	105-112

TEMA 1: EL LENGUAJE DE LA PRENSA

1. NOTAS GENERALES

La complejidad de la sociedad actual hace imposible conocer todo lo que pasa. Es preciso, por lo tanto, difundir los acontecimientos, hechos y opiniones. De ello se ocupan los llamados ***mass media, medios de comunicación social, o medios de comunicación de masas***: prensa, radio, cine y televisión.

2. GÉNEROS PERIODÍSTICOS

2.1. INFORMACIÓN

Principales géneros informativos: noticia y reportaje.

2.1.1.Noticia.

- Relato objetivo de hechos de interés general.
- **Estructura:**
  -Entrada: ¿quién? ¿qué? ¿cuándo? ¿dónde? ¿por qué?
  -Cuerpo: en pirámide invertida.
- **Lenguaje de la noticia**: Responde al llamado estilo informativo: **concisión, claridad, corrección.** Además, construcciones que capten la atención.
- Novedad.
- Noticia-comentario.

2.1.2.Reportaje.

- Se describe o narra un hecho de mayor o menor actualidad, con cierta extensión y estilo muy personal.
- **Estructura:**
  -Entrada: No tiene por qué responder a las cinco preguntas.
  -Cuerpo: No pirámide invertida. Estructura variable, dependiendo del reportaje.
- **Tipos:**
  - ✓ De acontecimientos. Trata de hechos que constituyen problemas permanentes en la sociedad: el racismo, la drogadicción, el Estado del bienestar...
  - ✓ De acción. El periodista es observador del desarrollo de acontecimientos: el atentado de las Torres Gemelas, la guerra de Afganistán...
  - ✓ De citas, o entrevista. Alterna palabras textuales del entrevistado con la narración o descripción a cargo del periodista.
- **Lenguaje.** Estilo informativo, pero con mayor libertad, respetando los siguientes aspectos:
  a) La exposición ha de ser objetiva.
  b) Uso del estilo directo, para que el lector saaque sus conclusiones.
  c) Uso de léxico culto, frente a la utilización de vulgarismos, extranjerismos o literarización del lenguaje.

2.2. OPINIÓN

- Géneros de opinión: el artículo en sus distintas formas: editorial, columna, ensayo, crítica, etc...
- Opinión:
  -Interna: El editorial.
  -Externa: artículos de opinión, cartas...

2.2.1. Editorial

- Opinión del periódico sobre las noticias más relevantes de la actualidad.
- **Estructura:**

-Exposición del hechos sobre el que se va a emitir juicio.
-Referencia a los principios políticos, económicos, sociales, etc., aceptados por la sociedad.
-Conclusión aplicable al caso que se enuncia.

2.2.2. Artículo, o columna.

- Escrito donde el periodista, o alguien de prestigio expresa su opinión sobre algún suceso de actualidad.
- **Estructura**. Bastante libertad, pero suele tomar la forma de exposición o argumentación.

2.2.3. Crónica.

- No es sólo de opinión, sino también de información, de ahí que se considere una forma híbrida.
- Trata hechos de actualidad, interpretados por el cronista.
- Participa del reportaje en la narración de los hechos y del artículo por la exposición del juicio personal.
- **Estructura:** entrada y cuerpo.

2.3. PROPAGANDA

- Anuncios por palabras.
- Cartelera de espectáculos.
- Publicidad.

3. TITULARES

- **Partes:** título, antetítulo y subtítulo, o sumarios.
- Importante la orientación ideológica.

4. CARACTERÍSTICAS DEL LENGUAJE PERIODÍSTICO

4.1. RASGOS GENERALES

Teniendo en cuenta la variedad de subgéneros a los que las características generales que vamos a estudiar han de corresponder, es inevitable que hablemos de rasgos generales, no aplicables en su conjunto a todos los subgéneros periodísticos. No obstante, en todo escrito periodístico se podrán rastrear en mayor o menor medida las siguientes características:

Concisión

El volumen de hechos informativos es tan grande que la concisión es un rasgo imprescindible cuando se quiere transmitir en un espacio o en un tiempo fijos la mayor cantidad de información posible. No hay que olvidar que concisión y brevedad no son dos palabras sinónimas.

Especial disposición de los contenidos

La subordinación a un espacio o a un tiempo determinados y el deseo de captar el interés del lector u oyente hacen necesaria una especial disposición de los contenidos en los artículos periodísticos. En una noticia, por ejemplo, los datos de mayor interés se incluyen en primer lugar y, a continuación, se desarrollan aspectos secundarios de la noticia (estructura de pirámide invertida). De este modo, si la noticia tiene que ser recortada por falta de espacio o de tiempo, se omitirán los elementos accesorios, nunca los elementos principales.

Tendencia al cliché

La propia urgencia con que se redactan los textos periodísticos, junto con la búsqueda de la concisión, fomenta la creación de un lenguaje con cierta tendencia al cliché, el uso de frases hechas, metáforas manidas y tópicos. Esto constituye un defecto señalado por todos los manuales de estilo.

Sintaxis sencilla. Orden lógico

El empleo de oraciones cortas y de un léxico sencillo facilita la comprensión de los textos periodísticos. Los diversos elementos de la oración deben estar dispuestos siguiendo el orden lógico: sujeto, verbo, complementos (directo, indirecto, circunstancial). Este orden sólo debería verse alterado para destacar alguno de los componentes de la oración.

Objetividad

Toda información debe ser tratada con la mayor objetividad. La presencia de adjetivos antepuestos o valorativos es un síntoma inequívoco de subjetivismo en el tratamiento de esa información, como también lo es la presencia de pronombres o de formas verbales en primera persona. Con todo, muchos autores afirman que la objetividad pura no existe, ni podrá existir nunca en los medios de comunicación.

4.2. NIVEL FÓNICO

- En radio y televisión se emplea el español estándar.
- Usos de pronunciación enfática, con desplazamientos acentuales: Cinco niños han sido <u>res</u>cat<u>a</u>dos en

el accidente.

- Vacilaciones en la pronunciación de extranjerismos: *software* se pronuncia "sofuar", "sofuer", "softvar".

4.3. NIVEL MORFOSINTÁCTICO

- Alteraciones en el orden de la frase, dando lugar a errores en el desplazamiento: *Silbidos a la alcaldesa de los chabolistas de las Palmeras.*
- Uso excesivo de la pasiva, por influencia del inglés: *Cela ha sido galardonado con el Nobel"* (*Cela recibe el Nobel*).
- Empleo de *estar+gerundio+participio* (influencia inglesa): *Las vacaciones están siendo disfrutadas por todos.*
- Preferencia de locuciones verbales frente al uso de las formas simples: *dar comienzo/ comenzar; introducir modificaciones/ modificar.*
- Uso del condicional a la francesa*: El culpable habría huido al anochecer.*

4.4. NIVEL LÉXICO

- Abundancia de extranjerismos, a veces innecesarios: *affaire, apartheid...*
- Creatividad léxica, mediante:
  -Prefijos y sufijos (*antibelicista*);
  -*No+sustantivo o adjetivo* (*Pacto de no agresión*)....
  -Composición: empleo frecuente de sustantivo+sustantivo, con guión o sin él: *almuerzo-coloquio, hora punta.*
  -Derivadas de acrónimos: *peperos, peneuvistas.*
- Apócopes: *narco, corto, porno.*
- Uso constante de eufemismos: *los no admitidos /los excluidos; los no integrados/ los marginados...*

4.5. DEFECTOS DEL LENGUAJE PERIODÍSTICO

- Literarización/concisión.
- Estilo administrativo/ claridad.
- Vulgarismos/ corrección.

Gran Bretaña: Condenado a tres años de cárcel

Peleó a mordiscos con un perro

Edimburgo (*Efe*).–Los esfuerzos de Robert Martin por establar amistad con el perro de la casa adonde había ido a reparar un televisor, no se vieron correspondidos por el can, y el resultado fue una serie de mordiscos mutuos y tres años de cárcel para el mecánico.

Ante un juez de Edimburgo, el Ministerio fiscal explicó ayer que Robert, de 30 años, llegó a la casa y comenzó a hacer muecas al perro que no hicieron gracia a éste.

El perro mordió a Robert en la cara y Robert, indignado, mordió al perro en una oreja. El perro contraatacó de nuevo y Robert volvió a clavar sus dientes, esta vez en el lomo del animal.

Al intervenir el dueño de la casa y separar a los contendientes, Robert se marchó, mientras el perro era encerrado en otra habitación. Pero el iracundo mecánico volvió al poco tiempo con un rifle. Exigió al dueño de la casa que trajera al perro ante su presencia y amenazó con matar a ambos. Para entonces, ya había sido avisada la Policía y comenzó el sitio de la casa, que duró cuatro horas, movilizándose para ello dos docenas de agentes armados.

Un sargento pidió parlamentar con el mecánico, y cuando éste accedió y el sargento entró en la casa, se terminó el problema, porque el sargento se las arregló para quitar el rifle a Robert desarmándolo al ofrecerle un cigarrillo, no sin antes recibir un mordisco en un dedo.

El juez estimó que Robert Martin había hecho méritos suficientes para ir a la cárcel, aunque tuvo en cuenta que el rifle resultó ser de aire comprimido, y ordenó que, además, debía pagar la cuenta del veterinario por los mordiscos propinados al perro.

La envidia de Europa

A España el asunto de los informes sociales se le da bastante mal. Da lo mismo si nos hablan del rendimiento escolar de nuestros estudiantes en matemáticas, o, como ahora, de la cantidad de dinero (léase también esfuerzo e interés) que se gasta en la formación de los ciudadanos a lo largo de su vida, que, según parece, nos pone en la cola de los 13 países europeos analizados, sólo por delante de Irlanda y Portugal. Pero yo no me fío de lo que digan por ahí; ya se sabe que en Europa hay mucho resabiado y tampoco escasea la envidia. Lo necesario es saber realizar los cálculos apropiados: seguro que no han incluido el enorme caudal futbolístico que atesoramos, el extraordinario porcentaje de gasto en investigación militar, que, oiga usted, supera nada menos que a la inversión científica y a la sanitaria, por no hablar de los indicadores relacionados con la tala forestal y construcción de adosados, que, a buen seguro, nos colocan en la cabeza del *ranking* de ladrillo por cristiano cuadrado. Si es que la envidia es muy mala... y algunas herencias también.— **Javier Cudeiro Mazaira.** Universidad de A Coruña.

Cerveza y machismo

Siempre ha sido Salamanca famosa por su saber y muchos de sus edificios más bellos se destinan a este quehacer. Es lamentable que muchas personas no hayan sabido estar a la altura, entre ellas, los organizadores de la I Fiesta de la Cerveza en Salamanca, y el propio alcalde de esta ciudad que se jacta de la receptividad por parte del Ayuntamiento a tal iniciativa (que tiene lugar sobre unas pistas públicas deportivas).

Al humor rancio de nuestro alcalde ya estamos acostumbradas, pero nos ha sorprendido desagradablemente que los integrantes de la empresa Bierfeste, SL, hayan recurrido para demostrar que la cerveza alemana es mejor que la mujer a ofensivas afirmaciones del tipo "La cerveza no se queja, ni grita, ni llora"; "La cerveza no tiene madre"; "La cerveza no se pone histérica una vez al mes", "Siempre puedes tener la certeza de que eres el primero en descorchar una cerveza"; "La cerveza siempre es fácil de obtener"; "La cerveza no exige igualdad"; "La cerveza no tiene un abogado". Treinta *lindezas* a cual más humillante, publicadas en 150.000 ejemplares distribuidos gratuitamente.

¿Qué pensarán de todo esto las mujeres del PP? ¿Cómo se sentirán las madres que votan a este partido consideradas algo tan indeseable como para preferir una *birrita*? ¿Recomendarán encarecidamente a sus niños que, en lugar de emparejarse, busquen consuelo en la botella? Algo está cambiando en los ideales de la familia tradicional defendida por el PP.

Siguiendo estas consignas cerveceras, los niños educados tradicionalmente, aleccionados por los nuevos valores de estos padres de derechas, acudirán al altar acompañados por un barril de tan loada rubia, al que permanecerán unidos hasta que la muerte cirrótica les separe.— **Angel J. Sánchez Hernández** y 84 firmas más. Salamanca.

'Tú me turbas', nombre que ha recibido la iniciativa, provoca la polémica

La izquierda italiana lanza una campaña en favor del condón

JUAN ARIAS, **Roma**

Los jóvenes militantes del Partido Democrático de la Izquierda (antiguo Partido Comunista Italiano) han repartido en las escuelas miles de ejemplares de un folleto sobre la sexualidad con el añadido de un condón. También los jóvenes socialistas han repartido otra publicación semejante, pero sin el *regalo*.

La operación de los jóvenes de la izquierda ha sido llamada irónicamente *Tú me turbas*, y, en efecto, ha turbado a no pocos conservadores, al mismo tiempo que grupos de jóvenes católicos de los movimientos más integristas han protestado, afirmando que los jóvenes "que se aman de verdad no necesitan ningún tipo de preservativo" porque confían siempre en "la voluntad de Dios sobre sus cuerpos".

Ha sido precisamente el regalo del preservativo lo que más ha animado la iniciativa de los ex comunistas, ya que ha revelado la necesidad de instrucción sexual que tienen los jóvenes italianos al demostrarse que la mayoría no sabían lo que era aquel objeto y, creyéndose que era un globito de juguete, se divertían inflándolos y tirándoselos unos a otros, inundando las clases con dichos *globitos*. La mayoría de ellos (sobre todo los chicos) no sabían lo que era el método Ogino, ni otros métodos "no instrumentales" para prevenir el embarazo, y muy poco sobre el sida.

Pero no sólo muchas familias se han molestado con la campaña de socialistas y ex comunistas, sino que varios concejales democristianos, como, por ejemplo, en Regio Emilia, considerada la región más *roja* de Italia, han presentado interpelaciones al Gobierno regional contra dichas iniciativas llegando a acusar a los organizadores de un delito "por corrupción de menores". En Roma se ha levantado en armas la asociación Lepanto, formada por católicos tradicionalistas que han considerado la distribución de un condón en las escuelas poco menos que una blasfemia.

Por su parte, el vicesecretario del Partido Socialista, Giuliano Amato, afirma que la escuela se debe abrir a estos temas, ya que "son cosas que todos hacen, pero de las que nadie habla", y existe el peligro de que los jóvenes "acaben haciéndolas mal".

ROSA MONTERO

Malos y violentos

Aburre escuchar lo malos que son los del 15-M: ah, mira lo violentos que se están volviendo, dicen los biempensantes con regodeo. Y luego añaden la cantinela habitual: "Los indignados no tienen propuestas, no saben lo que quieren". Faltaría más que un movimiento espontáneo, juvenil y de amplísimo espectro tuviera de repente las soluciones

El enorme e irreversible acierto del 15-M ha sido señalar lo que está mal en el sistema, lo que la sociedad ya no quiere seguir aguantando, y ahora tendrán que gestionar ese agujero los políticos. Y gestionarlo con tiento, porque la protesta no acabó.

Pero hablemos de la violencia. Cuando se levantó la acampada de Sol, dos o tres centenares de camorristas cortaron la Gran Vía. ¡Pero qué pocos! Muchos sábados hay más vándalos enfrentándose a la policía por los barrios de copas. Una acampada tan multitudinaria como la de Sol se había retirado sin conflictos, con apenas unos pocos alborotadores residuales, y en vez de celebrar eso, sacamos a los belicosos en primera página y los consideramos los representantes del 15-M.

"Aquí a los gamberros los llamamos *gudaris*", decía una antigua canción de Bernardo Atxaga: sí, darles protagonismo aviva a los violentos, que ya habían empezado a infiltrarse por la imprudente tardanza del 15-M en replegarse.

¿Los sucesos de Barcelona? Lamentables, pero me recuerdan otros actos intolerantes e intolerables cometidos anteriormente en esa ciudad, como pegar a los políticos no nacionalistas o impedir hablar a Savater. O sea: claro que en España hay energúmenos, pero la inmensa mayoría del 15-M no tiene nada que ver con eso, por más que algunos parezcan querer engordar su agresividad incluso con falsas imágenes tomadas en Grecia, como ha hecho, alucinantemente, Telemadrid.

Inadmisible

ROSA MONTERO

El centro de Londres se ha convertido últimamente en una sucursal de Arabia Saudí. Cruzando hace unos días el paso subterráneo de Marble Arch me descubrí siendo la única persona europea entre un centenar de árabes. Entre ellos habría seis o siete hombres, pero el resto eran bandadas de mujeres. Mujeres de todas las edades, algunas con niños pequeños de la mano, siempre en grupo con otras. Todas ellas de negro, de lutos espantosos hasta los pies, con esos ropajes enormes y sin forma que son como estuches, cajas mortuorias abrochadas hasta la barbilla. Por encima, cubriendo toda la cabeza hasta las cejas, el pañuelo negro. Eso las más afortunadas: porque la mitad además llevaba velo, o esa espeluznante máscara de cuero que tapa frente y boca. Angustiaba verlas, muchas de ellas con apenas catorce o quince años y ya enterradas vivas en la tumba de sus vestiduras y sus costumbres.

Una madre con máscara bregaba en una esquina con su hija. La niña era muy chica, tal vez sólo tres años, con su vestidito occidental de flores, sus enaguas crujientes y preciosas, sus zapatos blancos abrochados y dos coletas tiesas rematadas con lazos. Era muy bonita, y tenía temperamento. Pataleaba enrabietada, pidiendo a gritos algo que su madre no le quería dar. Era una personita minúscula, y, sin embargo, estaba llena de deseos, de voluntad y de carácter. Me pregunté cómo sería su proceso de demolición como persona; de qué manera le romperían el alma a esa niña tan viva para acabar encerrándola en la muerte lenta de su papel de adulta.

Y que no me hablen de las peculiaridades culturales y del respeto a la diferencia. El abuso extremo y el dolor siempre son iguales e inadmisibles; el horror que producen las mujeres de negro de Marble Arch debe de ser el mismo que sintió Darwin, en el siglo pasado, cuando veía a los esclavos de Brasil. Bajo el enlutado silencio de las víctimas se ocultan vidas prisioneras, clítores rebanados, mujeres con la cara abrasada por ácido, como en Bangla Desh, o con las narices cortadas, como en Pakistán. Ningún respeto y ninguna tolerancia por los verdugos.

Julio Villar fue el primer navegante español que dio la vuelta al mundo en solitario. En 1976 se estableció en Tivissa, un precioso rincón de Tarragona. Él y otros amigos reconstruyeron las humildes masías diseminadas por la garriga y llevaron una vida simple y algo *hippy.* Trabajaban como pastores o como guías de montaña, tuvieron hijos, plantaron 4.000 almendros, pusieron placas solares en sus casas. Y el tiempo fue pasando. Ahora Julio tiene 65 años.

En enero de 2009 se enteraron de que iban a instalar un parque eólico en la Plana de Llorell (donde ellos plantaron los almendros). Según los planos, el parque estará encima mismo de las masías. Torres de 100 metros, aspas de 40. Y el ruido. De construirse, las viviendas deberán ser abandonadas. Y el lugar, tan hermoso, se deteriorará irremisiblemente. En cambio, en el término de Tivissa hay terrenos enormes deshabitados y degradados en donde los molinos no molestarían: "No lo entendemos, es como si nos quisieran castigar a nosotros, que hemos hecho todos los deberes", dice Julio. En mayo de 2010, las alegaciones de los vecinos fueron desestimadas. El parque sigue adelante, ahora aún más grande. Tendrán que marcharse de sus hogares, pero más allá de este dolor lo que plantean es el destrozo que, según ellos, está provocando en toda España la energía eólica ("una cuestionable *energía limpia* que no deja de ser, sobre todo, un gran negocio", dice Julio). El caso es que somos el segundo productor mundial de energía eólica, después de Alemania; en 2009, casi un 14% de nuestra energía eléctrica vino de ahí. Esto es bueno, desde luego. Pero no del todo. Los molinos también tienen grandes inconvenientes, entre ellos la innegable agresión ambiental. La cuestión es saber si de verdad queremos llenar todos los horizontes de España con Calvarios, como los llamaba, con poderosa metáfora visual, el periodista Pablo Lizcano.

Rosa Montero, en *El País,* 16/11/2010.

Cuestiones

1. Señale y explique la organización de las ideas contenidas en el texto. (Puntuación máxima: 1.5 puntos).
2. 2 a) Indique el tema del texto. (Puntuación máxima: 0.5 puntos).
   2 b) Resuma el texto. (Puntuación máxima: 1 punto).
3. Realice un comentario crítico del contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos).
4. Analice cómo están formadas las siguientes palabras, indicando los tipos de morfemas resultantes:
   a) *reconstruyeron;* b) *desestimadas;* c) *innegable;* d) *productor* (Puntuación máxima: 2 puntos).
5. Exponga las características de los principales subgéneros periodísticos (información, opinión y mixtos).

LUISA ETXENIKE , Círculo infernal

Dante puso a las puertas de su Infierno un cartel que invitaba a perder la esperanza. Y precisamente un infierno describió el jueves en San Sebastián, durante una conferencia, Godelieve Mukasarasi, responsable de SEVOTA, una organización que se ocupa en Ruanda de las mujeres que, durante el genocidio que asoló ese país, fueron víctimas de violaciones y agresiones sexuales. No reproduciré aquí los pormenores del tormento que esas mujeres padecieron -sus testimonios recogidos en un video merecen difundirse a través de los medios de comunicación e incluirse en nuestros programas educativos-, sólo las marcas que las agresiones dejaron en ellas: mutilaciones, enfermedades (la mayoría fueron infectadas con el VIH), traumas psíquicos, estigmas sociales, y la abrumadora realidad que suponen los hijos nacidos de aquellas violaciones y que hoy, además, nadie quiere "socializar", que son rechazados en sus comunidades como "portadores de desgracia" o "hijos del odio".

Dante invitaba a perder cualquier forma de esperanza porque lo propio de aquel infierno era durar eternamente. El mismo día en que Godelieve Mukasarasi presentaba su ponencia, se publicaba que el fiscal de la Corte Penal Internacional de La Haya acusa a Gadafi de ordenar violaciones en masa de mujeres y de haber distribuido entre sus tropas medicinas similares al Viagra para fomentar esas agresiones sexuales. Ambos sucesos son en sí mismos y por separado espeluznantes. Pero juntos, unidos en esa coincidencia, resultan todavía más brutales, porque expresan la "eternidad" que afecta a la violencia contra las mujeres, una

violencia que no sólo se produce sin cesar, sino que lo hace con una infernal identidad en los términos.

A pesar de que el voluntarismo de muchos discursos dibuja la lucha contra los crímenes de género como una línea recta, como una progresión que va dejando atrás lo peor, la realidad es que la figura que estos crímenes componen se parece más a la de un círculo donde los avances y los retrocesos giran juntos, o lo que es lo mismo, donde los retrocesos se sitúan también por delante. En el terreno del sexismo, de la violencia contra las mujeres no vamos aquí a mejor. No indican que vayamos a mejor ni las estadísticas anuales de asesinatos, ni las que señalan que un tercio de las víctimas y de los verdugos de género son jóvenes. Ni el que nuestra sociedad siga manteniendo en este asunto una postura desapegada, indiferente, cuando no tolerante: a pesar de las decenas de muertas cada año, sólo un 3% de los españoles considera que la violencia de género es un problema social grave. Esta cifra estremece por sí sola, pero unida a otras, al 1,9% que considera que la violencia machista es aceptable en algunas circunstancias, al 5,9% que ve aceptables las agresiones si tienen lugar en una separación en que el hombre es abandonado por la mujer, unida a otras esa cifra dice más: dibuja con más precisión el círculo y el infierno.

ELVIRA LINDO

Confundir horas lectivas con horas de trabajo no es gratuito: es una manera de contribuir al lugar común de que los profesores trabajan poco. Tampoco es nuevo: siempre que se trata de estrechar los derechos laborales en la enseñanza, alguien deja caer, como de manera inocente, que los docentes de la educación pública gozan de más ventajas que el resto de los trabajadores. Por más que se informe sobre los desafíos a los que se enfrenta un profesor en nuestros días, siempre habrá un buen ciudadano que llame a la radio o escriba al periódico para informar, por ejemplo, de las largas vacaciones que disfrutan los maestros. Es un clásico. A los políticos se les llena la boca con que no hay inversión más útil en nuestro país que la destinada a educación, hasta que un día se ponen a hacer números y empiezan por ahí: prescindiendo de interinos y poniendo sobre los hombros de cada trabajador dos horas más. Explicar que ser profesor no consiste solo en dar clase, debería de ser innecesario. ¿Qué consideración se les tiene a los docentes si se extiende esa idea? El profesor enseña, pero también corrige, ha de preparar sus clases, perder un tiempo precioso en absurdos requerimientos burocráticos y, en ocasiones, hacer labores de trabajador social. La educación requiere ahora más energía que nunca y no es infrecuente que el enseñante desarrolle patologías físicas o psíquicas. Su trabajo cansa y es más duro que muchos de los trabajos que nosotros realizamos. Los niños y los adolescentes son grandes devoradores de la energía adulta. Los escritores que hemos visitado colegios e institutos lo sabemos porque dos horas dando una charla ante una vampírica muchachada te dejan para el arrastre.
¿Cómo pretenden los responsables del injustificable derroche autonómico que se comprenda, que el sacrificio ha de comenzar siempre por los que ya están sacrificados?

TEMA 2: PANORAMA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

1. MARCO HISTÓRICO.

- En **1898**, por el Tratado de París, España había perdido los restos de su imperio ultramarino: **Cuba, Filipinas y Puerto Rico.**
- **Desde la mayoría de edad de Alfonso XIII (1902) hasta el comienzo de la dictadura de Primo de Rivera (1923)** transcurren dos décadas de aparente tranquilidad en que se turnan en el gobierno conservadores y liberales. Sin embargo, es un período en el que se fragua lentamente un proceso de enfrentamiento social: la creación de sindicatos; la asunción de los partidos nacionalistas; la división de los intelectuales en anglófilos y germanófilos, como consecuencia del estallido de la Primera Guerra Mundial; la Revolución rusa y los disturbios obreros en España; la creación de la Tercera Interancional y la adhesión a ella del PSOE, seguida del nacimiento del primer Partido Comunista; la toma del poder por los fascistas en Italia. España, que había salido malparada de la guerra de Cuba entra en un nuevo frente que sirvió para desacreditar al ejército y dividir a las clases sociales: Marruecos.
- En 1923 comienza la **dictadura de Primo de Rivera**, que dura hasta 1931. El deterioro de la monarquía es progresivo, a la vez que sigue abriéndose un abismo entre las clases sociales. El hundimiento de la Bolsa de Nueva York en 1929 provoca una crisis económica sin precedentes en América y Europa,que favorece la llegada al poder de Hitler en Alemania. Tras la caída de Primo de Rivera en 1930, los republicanos ganan las elecciones municipales en 1931 y se proclama en España la Segunda República.
- **La Segunda República (1931-1939)**, acogida con esperanza al principio, fue devorada por sus excesos: anticlericalismo, enfrentamiento civil, revolución de Asturias, etc. La sublevación de una parte del ejército da paso a la **guerra civil (1936-1939)** y a sus terribles consecuencias.
- Comienza la **dictadura del general Franco**, se abre una durísima posguerra y España es aislada del concierto internacional. En 1955 España es admitida en la ONU y en 1959 comienza el Plan de Estabilización.
- A partir de 1959, el desarrollo económico y la extensión de la cultura coinciden con el desprestigio creciente del franquismo y la **organización de las fuerzas de oposición**.
- Tras la **muerte de Franco (1975)**, se abre el período de **transición a la democracia**, que se inicia con la proclamación de **Juan Carlos I** como rey, se asienta sobre la **constitución de 1978** y los estatutos de autonomía, sortea los intentos de golpismo de comienzos de los ochenta y se consolida con el relevo normal de opciones diferentes en el gobierno.

2. GRANDES CORRIENTES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

2.1. MODERNISMO Y GENERACIÓN DEL 98.

- A fines del s. XIX aparecen una serie de ideas inconformistas antiburguesas en toda Europa y América.
- En España, estas ideas coinciden con el período de la decadencia y los jóvenes inconformistas se rebelan contra el tipo de vida y de literatura.
- La protesta literaria adopta una doble vertiente:
  a) Huída de la realidad que no aceptan, mediante la búsqueda de la belleza y el exotismo, el arte por el arte, la vida bohemia...
  b) Enfrentamiento con la realidad para cambiarla, que da lugar a una literatura muy preocupada por los problemas españoles.

  Al principio, tanto a los de una vertiente como a los de la otra, se les llamó **modernistas**, pero después se designó a los primeros **modernistas** y a los segundos **Generación del 98**, a pesar de que entre ambos hay una clara mezcla.
- **Aspectos coincidentes entre Modernismo y Generación del 98:**
  - Contemporaneidad aproximada.
  - Insatisfacción ante lo heredado y voluntad de crear algo mejor.
  - Mirada más allá de las fronteras nacionales y vuelta al pasado.
  - La reminiscencia cultural será un foco de inspiración poética.

- Dolor cósmico romántico, hastío, pesimismo.

- **Aspectos diferentes entre Modernismo y Generación del 98:**

Modernismo	Generación del 98
✓ Esteticismo (belleza).	✓ Intelectualismo (temas).
✓ Movimiento expansivo (cosmopolita).	✓ Búsqueda de la verdad de España (movimiento nacionalista).
✓ Sensualismo.	✓ No sensualismo.
✓ Engalanamiento de la poesía.	✓ Austeridad de la poesía.

- De todo lo anterior, se puede concluir que Modernismo y Generación del 98 no son fenómenos absolutamente heterogéneos: el primero es más amplio y la segunda podría considerarse un elemento de él, pero con caracteres propios que la distinguen.
- **Principales autores:**
  - Poesía: Antonio Machado, Rubén Darío, Miguel de Unamuno.
  - Novela: Pío Baroja, Ramón Mª del Valle-Inclán, M. de Unamuno, Azorín.
  - Teatro: Valle Inclán.
  - Ensayo: Unamuno, Azorín, Maeztu.

2.2. LOS NOVECENTISTAS

- Aproximadamente en 1914 empieza esta nueva generación que, aunque no forma un grupo homogéneo, sí presenta características comunes:
  - ✓ Se alejan del radicalismo anterior y parten del reformismo burgués.
  - ✓ Sin perder interés por España, se acercan al ideal del europeísmo desde su sólida formación intelectual y cultural.
  - ✓ Introducen formas de vanguardia.
  - ✓ Cultivan una estética difícil: arte para minorías cultas, arte puro, no contaminado por problemas sociales.
- **Autores:** Juan Ramón Jiménez (poeta); Ortega y Gasset, M. Azaña, G. Marañón, A. Castro (ensayistas y pensadores); Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró (novelistas); Ramón Gómez de la Serna (animador e impulsor de las corrientes estéticas de su época).

2.3. LA GENERACIÓN DEL 27

- Se denomina así a un grupo de poetas que coincidieron en el ambiente literario madrileño durante los años d la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)
- **Autores:** Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados.
- **Trayectoria poética:**
  1º Bécquer.
  2º Vanguardias: arte puro, deshumanizado.
  3º Casi simultáneamente a la etapa anterior: utilización de formas tradicionales de la lírica popular.
  4º A partir de 1930: abandono de la poesía pura. Reflejan la agitación política del momento. Resultado: obras de compromiso.
- **Características:**
  - ✓ Combinación de vanguardias con el cultivo de formas populares.
  - ✓ Cultivo tanto de la poesía hermética como de la poesía sencilla.
  - ✓ Equilibrio entre lo intelectual y lo sentimental.
  - ✓ Muy innovadores, pero respetando la herencia literaria anterior.
  - ✓ Fundamentalmente poetas, aunque algunos cultivan otros géneros.
  - ✓ La guerra civil los marcó más que a ninguna otra generación de nuestra literatura.

2.4. LA LITERATURA DEL EXILIO

- Tras la guerra se producen una serie de hechos importantes en lo referente a los escritores del momento:
  a) Algunos escritores han muerto: Unamuno, Valle Inclán, A. Machado, García Lorca.

b) Otros no añaden ya nada significativo a su obra anterior: Azorín, Baroja.
c) Otros siguen su labor: G. Diego, D. Alonso, V. Aleixandre.
d) Otros deben marchar al **destierro**, lo cual supone una ruptura con la tradición anterior y un volcarse en el tema común de la nostalgia de la patria perdida: J. R. Jiménez, R. Alberti, P. Salinas, L. Cernuda, J. Guillén.

- También abandonarán España jóvenes escritores que darán lo mejor de sí en el exilio: Max Aub, Ramón J. Sender, Francisco Ayala, Arturo Barea, Rosa Chacel, etc.
  - ✓ Abordan con frecuencia los años inmediatamente anteriores a la guerra civil y la propia guerra.
  - ✓ Sus obras tardarán en publicarse en España por la censura.

2.5. LA LITERATURA DE LA INMEDIATA POSGUERRA

A. **Poesía.**
   a) **Arraigada.**
      ⇒ Conforme con la situación social y política.
      ⇒ Poesía esteticista y clasicista.
      ⇒ Los cultivadores de esta tendencia (Luis Rosales, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero...) evolucionan con los años hacia una poesía más existencial y pesimista.
   b) **Desarraigada:** Dámaso Alonso.
      ⇒ Evolucionará al final de la década hacia una poesía social, que triunfará en los años 50 (Gabriel Celaya, Blas de Otero).
   c) Un caso aparte supone la poesía de Miguel Hernández, que murió en la cárcel, caracterizada por ser de corte político y social.

B. **Novela.**
   ⇒ Desencanto con la situación social y preferencia por presentar los aspectos menos dulces de la realidad.
   ⇒ La censura le impondrá límites.
   ⇒ Carmen Laforet, Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester y Miguel Delibes.

C. **Teatro.**
   ⇒ Comienzos del teatro social que se desarrollará en la década siguiente: Historia de una escalera (1949), de Antonio Buero Vallejo.
   ⇒ Teatro de humor en la línea de teatro del absurdo : Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura.

En general, a pesar de los esfuerzos oficiales por fomentar obras evasivas, propagandísticas o difusoras del pasado glorioso de España, **la literatura de posguerra muestra un cuadro desolador de la sociedad de la época**, aunque poco explícitamente para evitar la censura.

2.6. LA LITERATURA SOCIAL: LA GENERACIÓN DEL 50

- En los 50 surge un grupo de escritores disconformes con la sociedad española, que ven en la literatura un vehículo de denuncia social.
- **Características:**
  - ✓ No han participado directamente en la guerra, pero han sufrido sus consecuencias.
  - ✓ Comparten un ideario de cambio político y social.
  - ✓ Gracias a sus viajes al extranjero y su conocimiento de los idiomas y favorecidos por un tenue relajamiento de la censura, entran en contacto con las principales corrientes de la literatura extranjera.
  - ✓ Intentan llegar a una amplia mayoría, de ahí su **lenguaje sencillo.**
  - ✓ Técnica realista.
- **Novela:** Se abre con La Colmena, de C. J. Cela, y se cierra cuando se publica Tiempo de silencio, de Luis Martín Santos (1962). Otros narradores: Juan Goytisolo, Igancio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Sántos.
- **Poesía:** V. Aleixandre, B. de Otero, G. Celaya (de generaciones anteriores) y Ángel González, Jaime Gil de Biedma y José Hierro.
- **Teatro:** A. Buero Vallejo y Alfonso Sastre.
- **La literatura social tuvo muchos seguidores e influyó mucho en obras posteriores.**

2.7. LA RENOVACIÓN ESTÉTICA A PARTIR DE 1960

- Hacia 1960, hastío del realismo y búsqueda de renovación formal.
- Siguen en primer plano las preocupaciones sociales, pero se intenta expresarlas con nuevas técnicas, como en Tiempo de silencio.
- Otros novelista: Cela, Torrente Ballester, y Goytisilo (de generaciones anteriores) y otros nuevos: Juan Marsé y Joan Benet.
- En **poesía**, junto a poetas anteriores que se renuevan (A. González y J. Hierro), aparecen los ***novísimos***, que incorporan a su obra realidades contemporáneas como el jazz, cine y televisión, desde una perspectiva irónica y crítica.
- El **teatro,** que sigue muy cercano a la literatura social, se encuentra a menudo con dificultades para estrenar.
- A finales de los 60 y durante la década siguiente la literatura se adentra en el ***experimentalismo*** y se escriben a menudo obras difíciles que suelen alejarse de buena parte del público.

2.8. LOS ÚLTIMOS AÑOS

- Desaparición de la censura.
- Aumento notable de los títulos publicados.
- Pluralidad de temas, disminuyendo los de tipo político.
- Supremacía de la **novela** sobre los demás géneros.
  - Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Luis Landero, Antonio Muñoz Molina.
- El **teatro**, debido a exigencias comerciales, languidece, pese a la aparición de grupos como Els Joglars.
- La **poesía** reduce su público lector y se caracteriza por su extraordinaria variedad.
  - Luis Antonio de Villena, Ana Rossetti, Luis García Montero...

1. **Sonatina**

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

RUBÉN DARÍO

2.

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y de alma inquieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.

[...]
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras [...]
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa extraña juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.
A. MACHADO

3.
LA AURORA

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

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

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.

A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al número de cienos 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 salidos de un naufragio de sangre.

FEDERICO GARCÍA LORCA

4. **Hombre**

Luchando cuerpo a cuerpo con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.
Oh Dios. Si he de morir quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo y sed se vuelven tus arenas.
Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser –y no ser- eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!
B. DE OTERO, *Ángel fieramente humano*

5.Una serie de acontecimientos políticos cierran la década de los cuarenta y abren un nuevo período en el que se producen notables transformaciones socioeconómicas y se manifiestan públicamente actitudes críticas frente al Régimen. No hubo en toda esta época voluntad política de apertura, pero los condicionamientos externos obligaron –en contra de las propias convicciones de los círculos dirigentes – a emprender caminos de mayor modernización económica que, a la larga, acarrearon una renovación de la sociedad española. Así, la normalización de un masivo turismo internacional descubrió la existencia de una moral y unos hábitos muy diferentes a los de nuestra colectividad y ningún obstáculo pudo oponerse a su difusión a causa de los intereses económicos que iban emparejados. Otro fenómeno, también económico, el inicio del futuro desarrollo industrial, ocasionó grandes transformaciones sociales: movimientos migratorios que despueblan el campo y producen los suburbios proletarios de las grandes ciudades; emigración a Europa de un elevado número de trabajadores. En fin, dos detalles anecdóticos encierran gráficamente esta profunda transformación: a comienzos de la década desaparecen las cartillas de racionamiento y se acaba una autarquía no sólo económica; a finales, aparece el popular utilitario de la casa SEAT conocido como el 600, responsable de muchos cambios en los usos y las costumbres.

Estos fenómenos se dan y se consolidan a lo largo de los años cincuenta, que se inician con esos destacados acontecimientos políticos aludidos más arriba. Precisamente el años que abre la década es pródigo en noticias: las Naciones Unidas suspenden el veto diplomático contra España y Estados Unidos envía su representante en diciembre. Ello supone el fin del aislamiento y la incorporación del país a la

comunidad internacional: en 1952 es admitido en la UNESCO y en 1955 se integra en la ONU; al tiempo, se ha producido el restablecimiento generalizado de las relaciones diplomáticas. Las barreras censoras siguen siendo fuertes, pero ya no son impermeables, pues resultará más difícil impedir el contacto con el resto del mundo. Nuestros escritores serán muy receptivos de todos estos sucesos y, sobre todo, los jóvenes que por entonces inician su carrera los aprovecharán para viajar al extranjero y nutrir sus ansias de información. Aunque con muchas dificultades y casi siempre de forma subrepticia, irán llegando publicaciones y libros –estos, sobre todo, en traducciones hispanoamericanas, con frecuencia de editoriales dirigidas por exiliados republicanos –que permiten difundir algo de lo más significativo de la cultura occidental.
SANTOS SANZ VILLANUEVA, *Historia de la literatura española*

6. **LA POESÍA ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO**

[...]
Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.

Hago mías las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica, qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros. [...]

No es una poesía gota a gota pensada,
no es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
Son lo más necesario: Lo que no tiene nombre,
son gritos en el cielo, y en la tierra son actos.

GABRIEL CELAYA

7.
Me basta así
Si yo fuese Dios
y tuviese el secreto,
haría
un ser exacto a ti;
lo probaría
(a la manera de los panaderos,
cuando prueban el pan, es decir,
con la boca)
y si ese sabor fuese
igual al tuyo, o sea,
tu mismo olor, y tu manera de sonreír
y de guardar silencio,
y de estrechar mi mano estrictamente
y de besarnos sin hacernos daño
-de esto sí estoy seguro: ¡pongo
tanta atención cuando te beso!...-; entonces,
si yo fuese Dios
podría repetirte y repetirte,
siempre la misma y siempre diferente,
sin cansarme jamás del juego idéntico,
sin desdeñar tampoco la que fuiste
por la que ibas a ser dentro de nada.
Ya no sé si me explico, pero quiero
aclarar que si yo fuese
Dios, haría
lo posble por ser Ángel González,
para quererte tal como te quiero,
para aguardar con calma
a que te crees tú misma cada día,
a que sorprendas todas las mañanas
la luz recién nacida con tu propia
luz, y corras
la cortina impalpable que separa
el sueño de la vida,
resucitándome con tu palabra,
Lázaro alegre,
yo,
mojado todavía
de sombras y pereza,
sorprendido y absorto
en la contemplación de todo aquello
que, en unión de mí mismo,
recuperas y salvas, mueves, dejas
abandonado cuando –luego- callas...
(Escucho tu silencio.
Oigo
constelaciones: existes.
Creo en ti.
Eres.
Me basta.)
ÁNGEL GONZÁLEZ

TEMA 3: Características de género de la narrativa

Cuando hablamos de la narrativa como uno de los géneros literarios, asociamos inmediatamente este término con el cuento y la novela. Sólo cuando tratamos de definir qué es un cuento, por ejemplo, empezamos a comprender la complejidad que implica el término *narrativa*. En una primera aproximación podemos decir que *narrativa* se refiere a un proceso de comunicación mediante el cual un autor crea personajes para expresar ideas y emociones. En los textos académicos de teoría literaria se extiende normalmente el concepto de *narrativa* a toda obra que describe un hecho; y se entiende por *hecho* todo acontecer objetivo o subjetivo, exterior o interior a un personaje. De un modo más preciso, nosotros podemos decir que con *narrativa* hacemos referencia a un relato que consta de una serie de sucesos (**la historia**), a través de la representación humana (**el narrador, los personajes**) y con posibles comentarios, implícitos o explícitos, sobre la condición humana (**el tema**).

La narrativa o épica, entendida como la atención que el escritor presta a lo que ocurre fuera de él para intentar transmitirlo de la manera más objetiva posible, con más o menos imparcialidad, es uno de los géneros literarios, junto a la lírica, la dramática y el ensayo, que conforman cada uno de los distintos grupos en que pueden ser clasificadas las obras literarias atendiendo a determinadas características comunes.

La épica o narrativa suele presentarse en prosa (salvo casos como los romances o los cantares de gesta, escritos en verso), sobre todo en los últimos tiempos.

Subgéneros narrativos en prosa

Los más importantes son:

1. **El cuento**: suele ser un relato breve, con pocos personajes, una única trama y una complejidad menor que en la novela. No podemos establecer los límites exactos del cuento. Cuando hablamos de brevedad, nos referimos a que su extensión es menor que la de una novela. Por ello, contamos con un subgénero híbrido entre el cuento y la novela: la novela corta, con una extensión intermedia entre lo breve y lo muy extenso. Tradicionalmente los cuentos se han transmitido de manera oral de generación en generación. Estos cuentos populares solían contar con un final didáctico o moralizante (por ejemplo, *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel, siglo XIV). A partir, fundamentalmente, del siglo XIX, algunos autores comienzan a escribir relatos breves con finalidad artística, aunque sin pretensiones moralizantes. La mayoría de estos cuentos literarios (sin tradición popular) están dirigidos a un público adulto y cuentan con una gran concentración de la acción y los personajes (por ejemplo, los cuentos de Edgar Allan Poe o las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer).
2. **La novela**: suele tener una extensión y complejidad mayores que el cuento. Se caracteriza por la libertad: este subgénero no tiene límites y puede contener desde diálogos con clara intención dramática o teatral hasta fragmentos líricos o descriptivos. Los subgéneros novelescos son numerosísimos: novela histórica, de aventuras, rosa, policíaca, de acción, negra, psicológica, de caballerías, de amor, de tesis, social... La única condición es que esté escrita en prosa y que en ella intervengan unos personajes sobre los que se nos diga algo. Actualmente, la novela es el principal de los subgéneros literarios. La mayoría de los lectores sólo leen novelas, lo cual se ve favorecido por un potente mercado editorial que en los últimos tiempos se ha volcado con esta modalidad literaria.

La acción

Por acción entendemos la historia que se va desarrollando ante nuestros ojos a medida que leemos la novela. En una narración se suelen suceder varias acciones a la vez, las primarias y las secundarias, que, entretejidas entre sí, forman el cuerpo de la novela o argumento. Es importante que las acciones sucesivas sean verosímiles o creíbles, es decir, deben desarrollarse dentro de la lógica interna de la novela. Asimismo, el autor debe cuidarse de no caer en contradicciones argumentales para que la acción avance sin problemas. El orden de la acción, desde un punto de vista clásico, suele responder a la siguiente estructura interna:

- Planteamiento: es la presentación de los personajes y el establecimiento de la acción que se va a desarrollar. Además, se expone el marco temporal y espacial en que se situará la historia.
- Nudo o desarrollo: la situación expuesta en el planteamiento comienza a evolucionar, es decir, se desarrolla

el conflicto en el que se verán inmersos los personajes. En la novela suele haber un conflicto principal y otros secundarios que dependen, en mayor o menor medida, de aquél.

- Desenlace: es la resolución del conflicto y el final de los sucesos que se han planteado. Puede ser positivo y alegre, neutro, o negativo y desgraciado.

De todos modos, y sobre todo desde la renovación de la novela a partir de mediados del siglo XX, es habitual que esta estructura se vea truncada:

- *In medias res* o principio abrupto: consiste en iniciar la acción cuanto esta se encuentra en pleno desarrollo, sin haber presentado previamente a los personajes.
- Estructura inversa: el autor adelanta el desenlace de la novela en las primeras páginas de la misma, y posteriormente se dedica a contar cómo los acontecimientos evolucionan hasta llegar a ese final.
- Final abierto: la historia no termina de resolverse, ni positiva ni negativamente, de manera que el lector percibe la sensación de que la acción se extiende más allá de los límites de la novela.

El tiempo

El desarrollo argumental de una narración suele evolucionar a través del tiempo. Este tiempo de la novela no tiene por qué presentarse de manera lineal u ordenada, sino que puede ser alterado libremente por el autor con finalidad estilística, argumental o estructural. Esta técnica consistente en alterar el orden lógico de la narración se denomina *temporalización anacrónica*, y cuenta con dos recursos:

- Analepsis o retrospección (flash-back): es un salto hacia atrás en el tiempo de la historia.
- Prolepsis o anticipación (flash-forward): el autor adelanta acciones que aún no se han producido en el relato primario de la novela, es decir, se trata de un salto hacia delante.

En relación con el tiempo en la novela no podemos olvidar el concepto *duración*. Un acontecimiento puede durar lo mismo en una narración que en la vida real, pero también puede ser resumido de manera que, por ejemplo, varios años transcurran en pocas páginas, o dilatado en el tiempo, y así un hecho mínimo puede ser descrito y analizado con detenimiento abarcando un gran número de páginas.

El espacio

La situación física en que se encuentran los personajes es uno de los recursos principales que los autores utilizan para contextualizar las historias narrativas. Una novela se puede desarrollar en un lugar o en varios, en espacios interiores o exteriores, rurales o urbanos, con los siguientes fines:

- dar credibilidad a la historia,
- contextualizar a los personajes,
- producir efectos ambientales y simbólicos.

Los novelistas se suelen valer de la técnica de la descripción para presentar los espacios. Durante el movimiento literario realista del siglo XIX la descripción y el análisis de los espacios alcanzaron prácticamente la misma importancia que la historia narrada. En la literatura actual se muestra el espacio a través de los ojos de los personajes o del narrador.

Los personajes

Los personajes son las personas, reales o ficticias, que desarrollan la acción narrada por el novelista. Los personajes principales o centrales son denominados protagonistas, mientras que los demás son secundarios. Es fundamental que el narrador ofrezca al lector una caracterización de los personajes, que puede ser:

- Física: se describe el aspecto y el modo de vestir.
- Psicológica: cómo piensan, qué opinan ante la realidad circundante, cómo se comportan.
- Mixta: es una mezcla de las dos anteriores. Esta técnica se denomina retrato.

En una novela hay varios tipos de personajes:

- Agente de la acción: lleva el peso del desarrollo argumental y es el centro de atención de la historia narrada.
- Elemento decorativo: no aporta nada fundamental a la acción, sino que su función se limita a dar credibilidad a las acciones que le suceden al protagonista. Suelen formar parte de las escenas de grupo.
- Portavoz de la ideología del autor: a través de un personaje, que puede ser protagonista o secundario, el narrador se introduce intelectualmente en la acción y aporta su punto de vista personal al desarrollo argumental.

Los personajes de una novela se pueden presentar ante el lector de distintos modos:

- Por sí mismos. Este recurso suele aparecer en las novelas autobiográficas.
- A través de otro personaje.
- A través del narrador.
- De forma mixta, combinando las tres formas anteriores.

El narrador

Por narrador se entiende la voz que cuenta lo que sucede en la novela. El autor puede narrar los hechos directamente, o bien elegir a un personaje que, con más o menos protagonismo, vaya contando *desde dentro* la historia. Además, en una misma narración puede haber distintos tipos de narradores, es decir, voces diversas que aportan puntos de vista distintos. Veamos más detenidamente cada uno de los tipos de narrador.

El PUNTO DE VISTA narrativo se relaciona con la mente o los ojos que ven la acción narrada, que puede ser la del propio autor o la de un personaje o espectador de la acción. Los PUNTOS DE VISTA son de TERCERA y de PRIMERA persona:

a) La perspectiva de la TERCERA persona puede ser variada:
   - El autor omnisciente que ve la acción y la comunica al lector. El autor tiene conocimiento absoluto de todo, no sólo de los sucesos exteriores sino de los sentimientos más íntimos de sus personajes. El autor omnisciente puede adoptar una actitud subjetiva (opinando y comentando sobre la acción o los personajes, o una actitud objetiva .
   - El autor como observador (tercera persona limitada) ve y cuenta la acción pero no con un conocimiento absoluto sino LIMITADO. En este caso hay cosas que el autor «ignora».
   - El punto de vista también puede ser una INTELIGENCIA CENTRAL, cuando el autor narra en tercera persona pero viendo las cosas a través de un personaje (lo que ese personaje no percibe tampoco lo percibe el autor).
   - Pero la perspectiva puede cambiar de personaje a personaje (PUNTO DE VISTA DEL NARRADOR AMBULANTE .

b) PRIMERA PERSONA.

   - El punto de vista del PROTAGONISTA o primera persona central. El personaje principal cuenta su propia historia en primera persona.
   - También se puede adoptar el punto de vista de un PERSONAJE SECUNDARIO que narra en primera persona la historia del protagonista .
   - El punto de vista puede ser también de un mero OBSERVADOR, o PRIMERA PERSONA PERIFÉRICA (observador marginal, sin participación activa en la acción, pero que fue testigo de ella).

A partir de la renovación de la novela a mediados del siglo XX, cada vez son más frecuentes las novelas en las que intervienen distintas visiones de los personajes que están involucrados en la acción, en lo que puede denominarse *narración colectiva*. Un mismo hecho es narrado por varios personajes distintos, con lo que el lector obtiene una visión completa y diversa de la historia, enriquecida por puntos de vista diferentes.

En ocasiones, el autor de una novela no dirige su historia directamente al lector, sino a un personaje de ficción. Este personaje recibe el nombre de *narratario*.

Procedimientos narrativos

- **TÉCNICA NARRATIVA TRADICIONAL**: El autor omnisciente narra directamente los acontecimientos en forma general o panorámica (visión general de las cosas) o escénica (momentos seleccionados, ciertos trozos de la vida).
- **TÉCNICA EPISTOLAR** (serie de cartas. La voz del autor desaparece y quedan las de los corresponsales: Valera, Pepita Jiménez; Bram Stoker, Drácula). **TÉCNICA DIALOGADA** (el autor desaparece y quedan los personajes dialogando. La voz del autor se oye de vez en cuando en acotaciones o notas (Pío Baroja, Paradox Rey; Ramón del Valle Inclán, Tirano Banderas).
- **TÉCNICA DE MEMORIAS** (en primera persona, desde el presente, un personaje recuenta la historia del pasado hasta llegar al momento presente de la historia). **TÉCNICA DE DIARIO** (se van anotando los acontecimientos más significativos de la vida del personaje y así se teje la historia).
- **MONÓLOGO INTERIOR** o «fluir de la conciencia» (el narrador narra impresiones fugaces en forma delirante, sin orden temporal. Su conciencia fluye y se exponen los sentimientos más íntimos sin organización lógica tal y como vienen a la mente. A veces se eliminan los signos de puntuación y las estructuras gramaticales. Este discurso refleja el caos interno del personaje. A veces no hay pausas, comas, o puntos. Libre confesión: Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Agustín Yáñez).
- **CONTRAPUNTO**: La simultaneidad de planos distintos presentados a la vez (en una misma página los personajes van del presente al pasado y regresan al futuro, etc. Simultaneidad de tiempos, lugares y personajes sin prevenir al lector del cambio. Provoca esta lectura confusión al lector.
- **ENFOQUE NARRATIVO MÚLTIPLE**: Se presenta una acción desde diferentes puntos de vista. Técnica cubista. Luces de bohemia de **Valle Inclán** (forma de novela dialogada); ciertas partes del Quijote). La pluralidad de perspectivas plantea nuevas dificultades al lector, que entonces tiene que escoger.
- **TONO**: La actitud del autor hacia un objeto, situación, o personaje, o ideas discutidas por los personajes. El tono es la voz del autor. Puede ser **serio, sarcástico, grave, irónico** y es elemento indispensable para la recta interpretación del sentido de la narración. El tono sirve para indicarnos de que lado caen las simpatías del autor.
- **SÍMBOLOS** (representaciones concretas u objetivizaciones externas de ideas): por ejemplo en **títulos** (Benito Pérez Galdós, Doña Perfecta; Rómulo Gallegos, Doña Bárbara) o en los **nombres de los personajes** (Tirano Banderas, Don Inocencio, Nosferatu [«no muerto»]).
- En el siglo XX, en cuanto a narración ficticia se refiere, preferimos **lo subjetivo** (la verdad habita en el interior del hombre), **lo personal**, donde cada personaje se define por sus palabras y sus obras mucho más que por su caracterización previa que de él nos hace el autor. **El autor ha desaparecido**. Los personajes han quedado en libertad para actuar. El autor no debe ser el juez de sus personajes sino un puro testigo imparcial.

TEXTOS

Él era un auténtico príncipe azul
más estirado y puesto que un maniquí,
que habitaba un palacio como el de Sissí
y salía en las revistas del corazón,

que cuando tomaba dos copas de más
la emprendía a romper maleficios a besos.
Más de una vez, con anterioridad,
tuvo Su Alteza problemas por eso.

Un reflejo que a la luna
se le escapó,
en la palma de un nenúfar
la descubrió;

y como en él era frecuente,
inmediatamente
la reconoció.

Ella era una auténtica rana común
que vivía ignorante de tal redentor,
cazando al vuelo insectos de su alrededor
sin importarle un rábano el porvenir.

Escuchaba absorta a un macho croar
con la sangre alterada por la primavera,
cuando a traición aquel monstruoso animal
en un descuido la hizo prisionera.

A la luz de las estrellas
le acarició
tiernamente la papada
y la besó.

Pero salió rana la rana
y Su Alteza en rana
se convirtió.

Con el agua a la altura de la nariz
descubrió horrorizado que para una vez
que ocurren esas cosas, funcionó al revés;
y desde entonces sólo hace que brincar y
brincar.

Es difícil su reinserción social.
No se adapta a la vida de los batracios
y la servidumbre, como es natural,
no le permite la entrada en palacio.

Y en el jardín frondoso
de sus papás,
hoy hay un príncipe menos
y una rana más.

(Juan Manuel Serrat)

TEMA 4: LA NARRATIVA ANTERIOR A 1939

1. LA NARRATIVA DE FIN DE SIGLO

1.2. ASPECTOS GENERALES

- Dos corrientes:
  a) Actitud crítica ante la situación social e intentos de regenerar la vida nacional.
     - Generación del 98 (Unamuno, Baroja y Valle Inclán).
  b) Presentación de un mundo decadente envuelto en prosa muy ornamentada.
     - Modernismo (*Sonatas*, de Valle Inclán).
- Características:
  a) Técnica impresionista: se busca causar honda impresión gracias a breves pero certeros trazos.
  b) Tonos pesimistas y angustiados.
  c) Problemas existenciales y, a veces, como en Unamuno, religiosos. → Personajes abúlicos, amargados, con problemas de personalidad.
  d) Con frecuencia, punto de vista subjetivo y apasionado.
  e) Tema de España.
  f) Gran importancia al estilo cuidado, rico en términos tradicionales. (El más esteticista, Valle Inclán; el más descuidado, Baroja).
  g) Se añaden elementos nuevos a las técnicas realistas: alteraciones en el discurrir lineal del tiempo, se intercalan pasajes ensayísticos, líricos o discursivos...

1.2. MIGUEL DE UNAMUNO

1.2.1. DATOS BIOGRÁFICOS

- Nace en Bilbao (1864) y muere en Salamanca (1936).
- Su sólida formación y su madurez lo convirtieron en maestro de los escritores de su generación.
- Profesor de griego (y luego rector) de la Universidad de Salamanca.
- Personalidad compleja y contradictoria, con crisis ideológicas y espirituales.
  - Hacia final de siglo, pierde la fe.
  - En política, ingresó a finales de siglo en el partido socialista.

-Luego pasó a un republicanismo laico y democrático que lo llevó al exilio durante la dictadura de Primo de Rivera.

-Promotor de la 2ª República, se desengañó luego e incluso aplaudió el golpe militar.
-Sin embargo, por sus discrepancias con los vencedores, acabó sus días bajo arresto domiciliario.

1.2.2. OBRA NARRATIVA

- Gira en torno a **dos grandes temas**:
  a) España y lo español
     - Defiende la modernización de España, para resolver el atraso histórico.
     - Primero defendió "eurepeizar España" y luego "españolizar Europa": había que conservar las tradiciones; hacer de España la reserva espiritual de Occidente.
     - Grandes ensayos se ocupan de este tema: *En torno al casticismo*.
  b) El problema de la existencia humana.
     - Los problemas de la existencia y la personalidad humana los trata en su primera novela de éxito: Niebla (1914).
     - Unamuno luchó toda su vida por creer, pero su razón se lo impedía.
     - Ese combate interior y la búsqueda de la inmortalidad se refleja en muchas de sus obras (*San Manuel Bueno, mártir*. (1931)).

1.2.3. ESTILO

- Seco, directo, antirretórico, libre de adornos.
- Mediante recursos como la paradoja y la antítesis intenta expresar la contradicción, la duda que rodea la existencia humana.
- Utiliza dialectalismos, coloquialismos, arcaísmos y neologismos.

1.3. RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN

1.3.1. DATOS BIOGRÁFICOS

- Nace en Arosa (Pontevedra) (1866) y muere en Madrid (1936).
- Vida agitada y bohemia. Problemas económicos.
- Confusa postura ideológica que lo lleva desde posiciones conservadoras hasta inscribirse en 1933 en el Partido Comunista.

1.3.2. OBRA NARRATIVA

- **Tres etapas**:
  a) Modernista. Culmina en las *Sonatas.*
     - Decadentismo y ausencia de preocupaciones sociales.
     - Prosa brillante, sensual, cuidada.
  b) De transición. Trilogía de *La guerra carlista (Los cruzados de la causa*; *El resplandor de la hoguera*; *Gerifaltes de antaño).*
     - No desaparece el preciosismo modernista, pero empieza ya un lenguaje bronco y una deformación grotesca de la realidad.
  c) Esperpéntica: *Tirano Banderas* y la trilogía de *El Ruedo Ibérico.*
     - Definición de "esperpento", en *Luces de Bohemia*: "*Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada. (...) España es una deformación grotesca de la civilización europea."*
     - Lenguaje desgarrado, ácido, ásperamente crítico, que se detiene en los aspectos más degradantes y negativos del mundo representado.

1.3.3. ESTILO

- Usa con frecuencia técnica impresionista: describe a partir de trazos y detalles de fuerte poder evocador.
- Estilo brillante, donde se funden arcaísmos, neologismos, galleguismos, americanismos, argot y lengua culta.

1.4. AZORÍN (JOSÉ MARTÍNEZ RUÍZ)

1.4.1 DATOS BIOGRÁFICOS

- Nace en Monóvar (Alicante) en 1873 y muere en Madrid en 1967.
- Su seudónimo, Azorín, es el nombre del protagonista de sus primeras novelas.
- Ideológicamente, comienza en su juventud con ideas revolucionarias para acabar en sus últimos años en un ideario conservador y tradicionalista.

1.4.2. OBRA NARRATIVA

- Azorín destaca en la literatura española como el gran renovador de la prosa descriptiva, empleando una técnica **miniaturista** que presta atención al detalle revelador.
- Escribió dos novelas esenciales para entender el espíritu del 98:
  - *La voluntad*, donde trata el tema de la abulia como una de las principales lacras de la sociedad española.
  - *Confesiones de un pequeño filósofo*, en la que frente a los males nacionales se aboga por un refugio en la propia subjetividad.
  - Otras obras: *Don Juan* y *Doña Inés*. En ambas hay poca acción y mucha evocación de sensaciones y sentimientos.

1.5. PÍO BAROJA

1.5.1 DATOS BIOGRÁFICOS

- Nace en San Sebastián en 1872 y muere en 1956.
- Estudia Medicina y regenta una panadería.

- Con Azorín y Ramiro de Maezttu forma el **Grupo de los Tres**, que en los primeros años del s.XX manifiesta las ideas radicales de sus componentes.
  - Con el paso del tiempo atemperó ese radicalismo juvenil.
- Baroja reúne en su personalidad todos los "antis" posibles en su tiempo: anticlerical, antimilitarista, anticristiano, antijesuita, antisemita, antisocialista y anticomunista.
  - Mantuvo siempre su independencia, aunque con creciente conservadurismo, mezclado con su escepticismo eterno.

1.5.2. OBRA NARRATIVA

- Pío Baroja es el gran novelista de su generación y el primer novelista español de la primera mitad del s.XX.
  - Se comprometió –a su manera- con su tiempo y mostró en su obra un amargo pesimismo unido a un gran cariño por los marginados y los desvalidos.
- Hacia 1920 ya ha producido sus mejores novelas. A partir de esta fecha, aunque no deja de escribir, no aporta nada nuevo.
- La mayor parte de sus novelas se agrupan en trilogías, entre las que destacan *Tierra vasca*, *La vida fantástica*, *La lucha por la vida* y *La raza* (*La dama errante*, *La ciudad de la niebla* y *El árbol de la ciencia*).

1.5.3. CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA NARRATIVA

La narrativa de Baroja, cuyo objetivo supremo era entretener al lector, se caracteriza por estos rasgos:

- Gran variedad de temas y asuntos.
- Normalmente, sus novelas tiene una estructura abierta: intercalan episodios ajenos al asunto principal.
- Estilo espontáneo, antirretórico, descuidado a veces, de frase corta y párrafo breve.
- Técnica impresionista que decribe con trazos rápidos situaciones y personajes.
- Amargura y pesimismo → tono ácido, agrio e irónico.
- Novelas centradas en un personaje –activo y dominador o pasivo y sin voluntad- a través del que nos introducimos en los distintos ambientes.
- Acción y diálogos abundantes, mediante los cuales se exponen variadas concepciones del mundo.
- Fuerte presencia del autor implícito, lo que permite a Baroja expresar con frecuencia sus muy personales ideas filosóficas, literarias y políticas.

2. LA NOVELA VANGUARDISTA

2.1. GENERALIDADES

- Los novecentistas incorporan a la novela elementos propios de las vanguardias poéticas como la atención especial al lenguaje, que se carga de metáforas y la deshumanización ~~del arte.~~ → Textos de alto valor artístico, pero alejados de la mayoría de los lectores por su frialdad y el poco valor dado al argumento.
- Sin embargo, las novelas novecentistas son imprescindibles en el proceso de renovación de la novela española.

2.2. GABRIEL MIRÓ (1879- 1930)

- Riqueza plástica y lirismo intenso.
- La descripción supera a la narración.
- Lo estático supera a lo dinámico.
- Diálogo y acción escasean.
- El tiempo parece haberse detenido.
- Algunas de sus novelas: *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*.

2.3. RAMÓN PÉREZ DE AYALA (1880-1962)

- Principal representante de la novela intelectual.
- En sus primeras obras critica la vida española: *Troteras y danzaderas, A.M.D.G, Tinieblas en las cumbres*.
- Después se centra en cuestiones universales: el amor y la educación sexual en *Luna de miel, luna de hiel*; el donjuanismo en *Tigre Juan*; las relaciones entre lenguaje, acción y pensamiento en *Belarmino y Apolonio.*

2.4. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA (1888-1963)

- El más radical renovador de la narrativa de la época.
- Gusta de argumentos folletinescos, truculentos, cercanos al costumbrismo, a los que inyecta humor absurdo y un lenguaje libre, cargado de originales asociaciones semánticas que a menudo hacen que se olvide el argumento.
- Algunas obras: *El torero Caracho, El secreto del acueducto, La viuda blanca y negra*.

3. OTRAS TENDENCIAS NARRATIVAS

- Prolongación del realismo naturalista del siglo XIX: **Vicente Blasco Ibáñez:** *La Barraca, Cañas y Barro, Sangre y arena, Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.
- La novela corta y popular, publicada en ediciones baratas, con gran éxito de público. Ejemplo: la novela erótica de Eduardo Zamacois.
- Novelistas coetáneos del los poetas del 27, que publican los mejor de su obra a partir de los años 40 y muchos en el exilio: **Max Aub**, **Francisco Ayala, Rosa Chacel**.

TEXTOS

1. Bajé al jardín donde volaban los vencejos en la sombra azul de la tarde. Las veredas de mirtos seculares, hondas y silenciosas, parecían caminos ideales que convidaban a la meditación y el olvido, entre frescos aromas que esparcían en el aire las yerbas humildes que brotaban escondidas como virtudes. Llegaba a mí sofocado y continuo el rumor de las fuentes sepultadas entre el verde perenne de los mirtos, de los laureles y de los bojes. Una vibración misteriosa parecía salir del jardín solitario, y un afán desconocido me oprimía el corazón. Yo caminaba bajo los cipreses, que dejaban caer de su cima un velo de sombra. Desde lejos, como a través de larga sucesión de pórticos, distinguí a María Rosario sentada al pie de una fuente, leyendo en un libro. Seguí andando con los ojos fijos en aquella feliz aparición. Al ruido de mis pasos alzó levemente la cabeza y con dos rosas de fuego en las mejillas volvió a inclinarla y continuó leyendo. Yo me detuve porque esperaba verla huir, y no encontraba las delicadas palabras que convenían a su gracia eucarística de lirio blanco. [...] Al cabo de un momento volvió a levantar la cabeza, y sus ojos, en un batir de párpados, echaron sobre mí una mirada furtiva. Entonces le dije:

-¿Qué leéis en este retiro?

Sonrió tímidamente:

-La Vida de la Virgen María.

2.

-¿Cómo que no estoy vivo?

-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 aventuras 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. [...]

-Mire usted bien, don Miguel... no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted 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... [...]

-No puede ser, Augusto, no puede ser. Ha llegado tu hora. Está ya escrito y no puedo volverme atrás. Te morirás. Para lo que ha de valerte ya la vida...

-Pero... por Dios...

-No hay pero ni Dios que valgan. ¡Vete!

-¿Con que no, eh? –me dijo-, ¿con que no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿con que no lo quiere?, ¿con que he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de donde salió... ¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá

usted, sí, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco* lo mismo que vosotros. Porque usted, mi creador, mi don Miguel, no es usted más que otro ente *nivolesco*, y entes *nivolescos* sus lectores, lo mismo que yo, que Augusto Pérez, que su víctima...

4. Hablaban don Sabas, Pajares y Rosina de cosas de poco memento y en tono indiferente, porque después de las emociones de la tarde, cada cual se recogía dentro de sí mismo laborando por extraer claras impresiones críticas.
Punto de vista de don Sabas: Tenía conciencia de ser antipático, instintivamente, a Rosa Fernanda, como se lo era a todos los niños (aun cuando él los amaba), y esto le acongojaba; de ser a medias antipático a Rosina y también del origen de este sentimiento fluctuante; de ser antipático por entero a Teófilo o, por mejor decir, odioso, y cómo la causa del odio era el creerse Te6filo muy por debajo de don Sabas en inteligencia, ingenio y fortuna. Y, sin embargo, don Sabas sabía que Pajares le era supe-rior; primero, en juventud, y señaladamente en la posesi6n de una cualidad divina, el entusiasmo, o sea, aptitud para la adoración o para el odio. Teófilo podía caer en dolorosos desalientos o subir a la cima del más apasionado rapto; podía alternativamente pensar, tan pronto que el mundo era malo sin remisión, como que era divino, el mejor de los mundos posibles. Don Sabas sabía que el mundo era tonto [...]
Punto de vista de Rosina.: Don Sabas le parecía, cuándo extremadamente sensible, cuándo extremadamente embotado de nervios e indiferente. La sugestionaba como el vaivén de un péndulo brillan-te. Veía que aventajaba a Teófilo, con mucho, en inteligencia y agilidad para urdir frases que quizá fuesen profundas; pero con todo no se resolvía a concederle más talento que a Pajares. No podía explicárselo; pero en Pajares adivinaba la verdad oculta, y sobre todo una fuerza misteriosa que le hacía atractivo y amable.
Punto de vista de Pajares.: La presencia y son-risa de don Sabas le hacían el efecto de insultos. Era como si después de árida jornada, cuando creemos andar por lo postrero de ella, encontrásemos otro caminante que en son de burla nos dijera haber equivocado nuestro camino y hubiéramos de desandar lo andado. La sonrisa de don Sabas sugería la posibilidad de que todo aquello que Teófilo tomaba tan a pecho eran fruslerías y nonadas como si don Sabas estuviera en el secreto de la vida y no quisiera descubrirlo; y lo peor es que quizá don Sabas tuviera razón. Veíase, pues, forzado a reconocer en don Sabas una superioridad, y viéndose en su presencia tan empequeñecido, lo aborrecía.
Punto de vista de Rosa Fernanda.: Como el de todos los niños, era a ras de tierra. Podía ver la parte inferior de los muebles, la arpillera que les forraba la panza, un intestino de estopa saliendo por debajo del diván, y a Sesostris debajo del piano. En circunstancias normales, las personas no existían para ella sino desde las rodillas a los pies. Teófilo y su indumentaria le parecían más pintorescos que don Sabas. La parte baja de los pantalones de Teófilo, con flecos y raros matices, pero sobre todo las botas, la tenían encantada. La afición que los niños muestran a los mendigos es tan sólo el gusto de lo pintoresco. En una de las botas de Teófilo había una larga goma, come un gusanillo negro, colgando del elástico. Rosa Fernanda hubiera dado cualquiera cosa por ir a arrancarla y jugar con ella. Sería interesante conocer el punto de vista de Sesostris.

5.-
En aceite y en el río se bañaba la hacienda. La traspasaba el Segral, de aguas gordas y rojas, elevadas por azudas y recogidas por azarbes para regar las gradas de legumbres, morenas del mantillo, y las tierras calientes de los maizales, de los naranjos y cáñamos, tan espesos que escondieron la llegada de la facción de Lozano. En lo más hondo de la vera holgaban las vacas paridas. Se sumergían hasta la cuerna en la delicia del herbazal, azotándolo pausadamente con sus colas empastadas de estiércol. Huían los terneros revolviéndose de un brinco para arrancarse de la rabadilla el ascua de los tábanos. Los cerdos, que hozaban en la ciénaga, tenían que escapar volcándose y pisándose los pliegues de su vientre. Las polladas. Las ocas. los pavos. se apretaban en los muladares v al sol de las aceñas, alargando despavoridamente los cuellos, quebrando el fino cristal del silencio con un descombro de cacareos y aletazos. Entonces, la vaca madre alzaba el hocico, verde de suco de pastura, y sonaba el aviso de prudencia de los cencerros; pero ya las crías se entraban en el agua; lo miraban todo graciosas y at6nitas, y mordían la corriente con los labios, tendiendo una hebra de lumbre de baba, de leche y de río.
6.-
Es como un monumento al agua que eleva su cáliz de agua al cielo.
A lo lejos, la sierra, que es alta y poderosa, le mira asombrada, porque él no tiene faldas, las faldas tendidas de las laderas que tienen las altas montañas.
Es el megaterio de los monumentos, animal sauriesco embarrancado para siempre entre dos colinas.
Entre piedra y piedra, en la urna de sus junturas está el polvo de los siglos.
Sus piedras de poros abiertos y como impregnados, son las esponjas del tiempo.
El cielo se esmalta con azul de vidrieras de catedral al pegarse a sus ventanas.
Son sus ojos como los de un cosmorama.
¿Los que pasaron por él? ¡Ha peinado tantas multitudes! Pasó por él la humanidad desde que comenzó a ser interesante. Podemos ver al emperador romano como si pasase por un arco de triunfo, al rey moro sintiéndose cada vez más dueño del mundo y soñando con poseer el norte hiperbóreo (¡Qué delicia quitarse los turbantes en los países frescos!), a los reyes de Castilla y al Cid.
La estabilidad del espíritu castellano mantiene el gran monumento. Si no fuese por este gran equilibrio en que entró Castilla después de la hora de su grandeza, se hubiera desgajado el monumento.
7.- -Todo eso es lo que queda del moro y el judío en el español; el considerar a la mujer como una presa, la tendencia al engaño, a la mentira... Es la consecuencia de la impostura semítica; tenemos sangre semita. De ese fermento malsano, complicado con nuestra pobreza, nuestra ignorancia y nuestra vanidad, vienen todos los males. - -Y e as mujeres, ¿ son engañadas de verdad Por sus novios? -preguntó Lulú, a quien preocupaba más el aspecto individual que el social.
-No; en general, no. Son mujeres que no quieren trabajar; mejor dicho, que no pueden trabajar. Todo se desarrolla en una perfecta inconsciencia. Claro que nada de esto tiene el aire sentimental y trágico que se le supone. Es una cosa brutal, imbécil, puramente económica, sin ningún aspecto novelesco. Lo único grande, fuerte, terrible, es que a todas

estas mujeres les queda una idea de la honra como algo formidable suspendido sobre sus cabezas. Una mujer ligera de otro país, al pensar en su juventud, seguramente dirá: «Entonces yo era joven, bonita, sana.» Aquí dicen: «Entonces yo no estaba deshonrada.» Somos una raza de fanáticos, y el fanatismo de la honra es de los más fuertes. Hemos fabricado ídolos que ahora nos mortifican.
-¿Y eso no se podría suprimir? --dijo LuIú.
-¿El qué?
-El que haya esas casas.
-¡Cómo se va a impedir! Pregúnteles usted al señor obispo de Trebisonda, o al director de la Academia de Ciencias Morales y Políticas, o a la presidenta de la Trata de Blancas, y le dirán: «¡Ah! Es un mal necesario. Hija mía, hay que tener humildad. No debemos tener el orgullo de creer que sabemos más que los antiguos ... »Mi tío Iturrioz, en el fondo, está en lo cierto cuando dice, riendo, que el que las arañas se coman a las moscas no indica más que la perfección de la Naturaleza.

8.-
Cada ciudadano de Alcolea se sentía tan separado del vecino como de un extranjero. No tenían una cultura común (no la tenían de ninguna clase); no participaban de admiraciones comunes: sólo el hábito, la rutina, les unía; en el fondo, todos eran extraños a todos.
Muchas veces a Hurtado le parecía Alcolea un ciudad en estado de sitio. El sitiador era la moral, la moral católica. Allí no había nada que no estuviera almacenado y recogido: las mujeres, en sus casas; el dinero, en las carpetas; el vino, en las tinajas.
Andrés se preguntaba: «¿ Qué hacen estas mujeres? ¿En qué piensan? ¿Cómo pasan las horas de sus días?» Difícil era averiguarlo.
Con aquel régimen de guardarlo todo, Alcolea gozaba de un orden admirable; sólo un cementerio bien cuidado podía sobrepasar tal perfección
Esta perfección se conseguía haciendo que el más inepto fuera el que gobernara. La ley de selección en pueblos como aquél se cumplía al revés. El cedazo iba separando el grano de la paja, luego se recogía la paja y se desperdiciaba el grano. Algún burlón hubiera dicho que este aprovechamiento de la paja entre los españoles no es raro. Por aquella selección a la inversa resultaba que los más aptos allí eran precisamente los más ineptos.

TEXTOS DE SELECTIVIDAD

1. NATURALEZA MUERTA

He visto ayer por la ventana un tiesto lleno de lilas y de rosas pálidas sobre un trípode. Por fondo tenía uno de esos cortinajes, amarillos y opulentos que hacen pensar en los mantos de los príncipes orientales. Las lilas recién cortadas resaltaban con su fino color apacible, junto a los pétalos esponjados de las rosas de té.

Junto al tiesto, en una copa de laca ornada con ibis de oro incrustados, incitaban a la gula manzanas frescas, medio coloradas, con la pelusilla de la fruta nueva y la sabrosa carne hinchada que toca el deseo; peras doradas y apetitosas, que daban indicio de ser todo jugo y como esperando el cuchillo de plata que debía rebanar la pulpa almibarada; y un ramillete de uvas negras, hasta con el polvillo ceniciento de los racimos acabados de arrancar de la viña.

Acerquéme, vilo de cerca todo. Las lilas y las rosas eran de cera, las manzanas y las peras de mármol pintado y las uvas de cristal.

Rubén Darío, *Azul*

1. Escriba un resumen del texto. (Puntuación máxima: 2 puntos).
2. Emita su opinión personal sobre el texto, tanto en lo relativo a la expresión como al contenido del mismo, entre 25 y 40 líneas. (Puntuación máxima: 4 puntos).
3. Elija una de estas dos cuestiones: (Puntuación máxima: 2 puntos.)
   a) Indique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *Por fondo tenía uno de esos cortinajes, amarillos y opulentos que hacen pensar en los mantos de los príncipes orientales.*
   b) Señale el significado de las siguientes palabras: *tiesto, incitaban, indicios, pulpa;* y proponga un sinónimo de cada una de ellas.
4. Desarrolle una de las siguientes opciones: (Puntuación máxima: 2 puntos.)
   a) El Modernismo: características y autores más destacados.
   b) Recursos estilísticos más relevantes que aparecen en el texto.

2. Pasé en el colegio unos cinco años, que ahora se me pierden como un sueño de madrugada en la lejanía del recuerdo, y a los quince volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era don Manuel; don Manuel con el lago y con la montaña. Llegué ansiosa de conocerle, de ponerme bajo su protección, de que él me marcara el sendero de mi vida.

Decíase que había entrado en el Seminario para hacerse cura, con el fin de atender a los hijos de una su hermana recién viuda, de servirles de padre; que en el Seminario se había distinguido por su agudeza mental y su talento y que había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica porque él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él.

Y ¡cómo quería a los suyos! Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a su padres hijos indómitos, reducir los padres a sus hijos, y sobre todo consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos a bien morir.

Me acuerdo, entre otras cosas, de que al volver de la ciudad la desgraciada hija de la tía Rabona, que se había perdido y que

volvió, soltera y desahuciada, trayendo un hijo consigo, don Manuel no paró hasta que hizo que se casase con ella su antiguo novio Perote y reconociese como suya a la criatura diciéndole:

-Mira, da padre a este pobre crío que no le tiene más que en el cielo.

(MIGUEL DE UNAMUNO, *San Manuel Bueno, mártir)*

1. Tema y estructura.
5. Juicio de valor.
3. Desarrolla una de las dos cuestiones:
   a) Comentario estilístico del texto.
   b) La novela de la Generación del 98.
4. Analiza sintácticamente*: Decíase que había entrado en el Seminario para hacerse cura, con el fin de atender a los hijos de una su hermana recién viuda.*

3. Era una noche de Primavera, silenciosa y fragante. El aire agitaba las ramas de los árboles con blando movimiento y la luna iluminaba por un instante la sombra y el misterio de los follajes. Sentíase pasar por el jardín un largo estremecimiento y luego todo quedaba en esa amorosa paz de las noches serenas. En el azul profundo brillaban las estrellas, y la quietud del jardín parecía mayor que la quietud del cielo. A lo lejos, el mar misterioso y ondulante exhalaba su eterna queja. (...)

Yo recorría un sendero orillado por floridos rosales: las luciérnagas brillaban al pie de los arbustos, el aire era fragante y el más leve soplo bastaba para deshojar en los tallos las hojas marchitas. Yo sentía esa vaga y romántica tristeza que encanta los enamoramientos juveniles, con la leyenda de los grandes y trágicos dolores que se visten a la usanza antigua. Consideraba la herida de mi corazón como aquellas que no tienen cura y pensaba que de un modo fatal decidiría mi suerte. Con extremos verterianos soñaba superar a todos los amantes que en el mundo han sido, y por infortunados y leales pasaron a la historia, y aun asomaron más de una vez la faz lacrimosa en las cantigas del vulgo.

R. del Valle Inclán, *Sonata de Primavera*

1. Escribe un resumen del texto.
2. Tema y estructura.
3. Emite tu impresión personal sobre el texto, tanto en lo relativo al contenido como a la expresión.
4. Elige una de estas dos cuestiones:
   a) La novela a comienzos del s.XX.
   b) Comentario estilístico del texto.
5. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Yo sentía esa vaga y romántica tristeza que encanta los enamoramientos juveniles, con la leyenda de los grandes y trágicos dolores que se visten a la usanza antigua.*

4. Dice Baroja: "Para mí una de las cosas más tristes de España es que los españoles no podemos ser frívolos ni joviales."

Y para mí una de las cosas más tristes de España sería que los españoles pudiéramos volvernos frívolos y joviales. Entonces dejaríamos de ser españoles para no ser ni europeos siquiera. Entonces tendríamos que renunciar a nuestro verdadero consuelo y a nuestra verdadera gloria, que es eso de no poder ser ni frívolos ni joviales. Entonces podríamos repetir a coro todas las insustancialidades de todos los manuales de vulgarización científica, pero nos incapacitaríamos para poder entrar en la sabiduría. Entonces tendríamos acaso mejores vinos, vinos más refinados, aceite menos áspero, mejores ostras; pero habríamos de renunciar a la posibilidad de un nuevo *Quijote*, o de un Velázquez y, sobre todo y ante todo, a la posbilidad de un fary Diego de Estella, de una Santa Teresa de Jesús, de un nuevo Íñigo de Loyola, ortodoxos o heterodoxos, que para el caso es igual.

Y acaba diciendo Baroja: "Triste país en donde por todas partes y en todos los pueblos se vive pensando en todo menos en la vida."

Y esta arbitrariedad provoca la mía y exclamo: ¡Desgraciados países esos países europeos modernos en que no se vive pensando más que en la vida! ¡Desgraciados paísesen que no se piensa de continuo en la muerte, y no es norma directora de la vida el pensamiento de que todos tenemos un día que perderla!

1. Resumen , entre 6 y 10 líneas. (Puntuación máxima: 2 puntos.)
2. Emite tu impresión personal sobre el texto, tanto en lo relativo al contenido como a la expresión, entre 25 y 40 líneas. (Puntuación máxima: 4 puntos.)
3. Elige una de estas dos cuestiones: (Puntuación máxima: 2 puntos.)
   a) Indique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento: *Para mí una de las cosas más tristes de España sería que los españoles pudiéramos volvernos frívolos y joviales*.
   b) Señale el significado de las siguientes palabras: *frívolos, renunciar, posibilidad, heterodoxos;* y proponga un sinónimo para cada una de ellas.
4. Desarrolla una de las siguientes opciones: (Puntuación máxima: 2 puntos.)
   a) La Generación del 98: características y autores más destacados.
   c) Recursos estilísticos más relevantes que aparecen en el texto.

TEMA 5: LA NARRATIVA ESPAÑOLA HASTA 1970

1. LA NARRATIVA DE LOS 40: REALISMO EXISTENCIAL

1.1. ASPECTOS GENERALES

- Las condiciones políticas de posguerra afectaron mucho a la producción literaria: **Factores condicionantes**:
  - La censura impide tratar directamente temas políticos, sociales...
  - Algunos escritores se autocensuran.
  - Muchos escritores españoles (Unamuno, Galdós, Clarín) o extranjeros (Kafka, Zola, Joyce, Hemingway) están prohibidos, de ahí la falta de modelos a imitar.
  - La muerte de algunos escritores (Valle, Unamuno) o su agotamiento creador (Baroja, Azorín) y el exilio de otros originan una ruptura con la narrativa de antes de la guerra.
- Características generales
  - Uso casi general de la técnica realista, sin innovaciones formales.
  - Pesimismo, en consonancia con las duras condiciones de vida del mometo, con temas como la soledad, la frustración y la muerte
  - Personajes antiheroicos, enfrentados a una sociedad indiferente u hostil.
  - Aunque algunos autores se fijan en los aspectos más desagradables de la sociedad, se limitan a presentar cuadros, sin entrar en críticas.
- Autores

  La narrativa de estos años es pobre, con pocos títulos a destacar. Sin embargo, comienzan a escribir en esta época novelistas muy importantes en el siglo XX.

  - CARMEN LAFORET: *Nada.*
  - **GONZALO TORRENTE BALLESTER**: Surge en esta época, pero escribiría lo mejor de su producción en décadas posteriores (*La saga/fuga de J.B.* (1972)).
  - **MIGUEL DELIBES**. Se dio a conocer con *La sombra del ciprés es alargada*, pero no es una de sus mejores novelas.
  - CAMILO JOSÉ CELA.

1.2. CAMILO JOSÉ CELA (1916-2002)

- Nace en Iría Flavia (La Coruña)
- Preside la evolución de la narrativa de posguerra, porque participó en todas las tendencias y ensayos de innovación.
- En 1989 le concedieron el Nobel de Literatura.
- Se inicia en 1942 con *La familia de Pascual Duarte.*
  - Relato autobiográfico de un campesino extremeño que antes de ser ajusticiado recuerda su existencia, marcada por la miseria y la violencia.
  - Afición de Cela a reflejar con impasibilidad los aspectos más sórdidos de la existencia (violencia, sexo, miseria...): **tremendismo.**
  - A pesar de haber querido designar con este término el nacimiento de un supuesto género narrativo, que Cela siempre rechazó, se debe ver no como una creación de Cela, sino como un término que se aplica a la narrativa y especialmente a esta novela, y que forma parte, como un eslabón más, de la corriente realista de la novela española y podría caracterizarse por las notas siguientes:

  a) Se centra en las clases y grupos sociales deprimidos y marginados.
  b) Intención crítica.
  c) Se desarrolla en el medio rural.
  d) Incorpora a un asesino como protagonista.
  e) El personaje reacciona con primitivismo.
  f) Emplea procedimientos estilísticos intensificadores y deformantes.
- En los años siguientes publica Cela títulos de realismo objetivo (*La Colmena*), que prepara el camino para la novela social, o experimentales (*San Camilo, 1936*), para acabar reiterando un modelo narrativo –implícito en *La Colmena*, que muestra los siguientes **rasgos**:
  - protagonismo colectivo
  - deseos de escandalizar con situaciones en que violencia, sexo y humor negro se entrelazan.
  - pleno dominio del lenguja en todos sus registros.

- Cela se caracteriza por el pesimismo que preside sus obras, por la amargura con la que contempla la condición humana.
  - Desconfía del género humano, pero los seres individuales, desvalidos e infelices, le inspiran a menudo ternura.

1.3 MIGUEL DELIBES (VALLADOLID, 1920)º

- Es el gran defensor de la ecología y el amor a la naturaleza en la literatura española actual.
- En su carrera literaria repite una serie de **temas**:
  - Ambientes rurales o provincianos, reflejados con exactitud, complicidad o crítica constructiva.
  - Contraposición entre la vida sencilla del campo y el progreso incontrolado y la deshumanización de la ciudad.
  - Búsqueda de la autenticidad de la persona (*Cinco horas con Mario*).
  - Crítica frente a la hipocresía y las injusticias sociales (*Los santos inocentes*)
- Estilo:
  - En general, sencillez expositiva y sobriedad en el lenguaje, aunque en algunas obras, como en *Cinco horas con Mario* (1966), usa técnicas experimentales.
  - A veces, términos léxicos en desuso, procedentes del mundo rural.

2. LA NOVELA DE LOS 50: REALISMO SOCIAL

2.1. ASPECTOS GENERALES

- Se intenta actuar sobre el lector para informarle de las desigualdades e injusticias sociales y para provocar en él una toma de conciencia que le lleve a intentar modificar la realidad.
- Dos corrientes:
  - Realismo objetivo
- Se reproduce la conducta de los personajes para que el lector saque sus conclusiones.
- Poca acción y muchos diálogos con rasgos del habla coloquial.
- Autores: RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO (*El Jarama*), JUAN GARCÍA HORTELANO (*Nuevas amistades*), JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS (*Los bravos*).
  - Realismo crítico
- Los autores manifiestan su compromiso ideológico.
- Presentan una visión parcial de la realidad para poner de relieve las causas y efectos de las injusticias sociales.
- Más importancia al contenido que a la forma, de ahí, a veces, el descuido estilístico.
- Autores: ALFONSO GROSSO (*La zanja*), JESÚS LÓPEZ PACHECO (*Central eléctrica*), JUAN GOYTISOLO (*Juegos de manos*).
- Auge del relato corto: cuentos de IGNACIO ALDECOA.

2.2. RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO (ROMA, 1927)

- En 1955: Premio Nadal por *El Jarama*, que supuso una revolución en la novela de posguerra.
- La novela cuenta una jornada de domingo de un grupo de jóvenes y muestra, a través de los diálogos, el hastío y la falta de perspectivas, la pobreza mental de una parte de la juventud española.
- El habla ramplona y vulgar de los personajes contrasta con la belleza de las descripciones en las partes no dialogadas

2.3. IGNACIO ALDECOA (VITORIA, 1925-MADRID, 1969)

- El más importante autor de cuentos de la literatura española contemporánea.
- **Temas** muy variados, pero los podemos agrupar en:
  a) Los que retratan seres marginales o personas dedicadas a oficios humildes.
- Aldecoa los trata con ternura y simpatía.
- Ofrecen un buen cuadro de la miseria de posguerra.
  b) Los que reflejan la vida de las clases medias y de la burguesía.
- Crítica a los personajes bien instalados en la sociedad, despóticos e injustos y sus aspiraciones sociales.

3. LA NOVELA DE LOS 60: LA NARRATIVA EXPERIMENTAL

3.1. ASPECTOS GENERALES

- Dos factores dan lugar a la modernización de la novela española de los 60:

a) Descubrimiento de la novela hispanoamericana del momento (García Márquz, Cortázar, Vargas Llosa...).

b) Influencia de los grandes narradores de la novela universal contemporánea (Joyce, Faulkner, Kafka, Proust).

- A partir de la publicación de *Tiempo de silencio* (1962) se generaliza entre los novelistas españoles (incluso los más veteranos como Cela, Delibes o Torrente) el uso de **recursos de carácter experimental**. Algunos de ellos:
  - Escasa acción y, a veces, desparición del argumento.
  - Las secuencias, distribuidas aparentemente de forma caprichosa, sustituyen a los capítulos.
  - Perspectivismo: los acontecimientos se presentan desde el punto de vista de distintos personajes.
  - Espacio y tiempo se rompen a veces caprichosamente.
  - Cambios en las personas del relato: *Tú* narrativo, monólogos interiores caóticos, mezcla de estilos directo e indirecto.
  - Ruptura del párrafo como unidad textual, dando lugar a largos discursos sin puntos y aparte o a brevísimas secuencias de una sola frase.
  - Ruptura de la sintaxis y uso libre de los signos de puntuación.
- Autores: LUIS MARTÍN SANTOS, JUAN MARSÉ (*Últimas tardes con Teresa*), JUAN BENET (*Volverás a Región)*, JUAN GOYTISOLO (*Señas de identidad*).

3.2. LUIS MARTÍN SANTOS (LARACHE-MARRUECOS-, 1924-S.SEBASTIÁN, 1964)

- *Tiempo de silencio*, su única novela, es una obra de estructura compleja, con un lenguaje rico y barroco, que no olvida los asuntos sociales.
- El argumento es bastante folletinesco; lo novedoso está en el **lenguaje** y en los **recursos empleados**:
  - monólogo interior
  - estilo indirecto libre
  - digresiones morales
  - diálogos intercalados o monólogos
  - perspectivismo
  - tono elevado, barroco, cargado de ironía y sarcasmo.
- Los ambientes y personajes retratados son en su mayoría ejemplos de degradación y miseria moral en las diversas capas sociales.
- La obra presenta una visión agria y pesimista del mundo que retrata en tres **planos**:

1. Angustia existencial: El protagonista es un personaje desarraigado, contradictorio, sumido en el tedio y la angustia existencial.
2. Crítica social: de la miseria de amplios sectores de la sociedad; de la burguesía; de la policía...
3. Cuestión nacional: Además de ofrecer una agria visión de las circunstancias sociales y políticas de la época, insiste en el atraso secular de España y la necesidad de europeizarse.

4. LA NOVELA DEL EXILIO

- Entre los exiliados hay novelistas muy importantes.
- El vínculo que une a los exiliados es su postura contra la dictadura.
- Temas recurrentes:
  - Recuerdo de la España anterior a 1936, añoranza de los desaparecidos y deseo de regresar.
  - Reflexiones acerca de la guerra, causa y consecuencias.
  - Descripción de los nuevos ambientes en que viven y de las circunstancias del exilio.
- Autores:
  - RAMÓN J. SENDER (1901-1982)

- Antes de la Guerra Civil ya tenía una sólida obra narrativa.
- Heredero de Baroja.
- Producción:
  - Narraciones realistas: Requiem por un campesino español.

- Narraciones alegóricas, históricas: La aventura equinoccial de Lope de Aguirre.
- Narraciones autobiográficas: *Crónica del alba.*
  - MAX AUB (1903-1972)
- Obra variada, en la que destaca la mejor serie narrativa sobre la Guerra Civil: *El laberinto mágico.*
- FRANCISCO AYALA (1906)
- Estilo muy cuidado.
- Temas de carácter político-social, como la corrupción del poder y las dictaduras: *Muertes de perro* y *En el fondo del vaso*.

TEXTOS

1.

Doña Rosa madruga bastante, va todos los días a misa de siete.

Doña Rosa duerme, en este tiempo con camisón de abrigo, un camisón de franela inventado por ella.

Doña Rosa, de vuelta de la iglesia, se compra unos churros, se mete en su Café por la puerta del portal -en su Café que semeja un desierto cementerio con las sillas patas arriba, encima de las mesas y la cafetera y el piano enfundados-, se sirve una copa de ojén, y desayuna.

Doña Rosa, mientras desayuna, piensa en lo inseguro de los tiempos; en la guerra que, ¡Dios no lo haga!, van perdiendo los alemanes; en los carnareros, el encargado, el echador, los músicos, hasta el botones, tienen cada día más exigencias, más pretensiones, más humos.

Doña Rosa, entre sorbo y sorbo de ojén, habla sola, en voz baja, un poco sin sentido y a la buena de Dios.

-Pero quien manda aquí soy yo, ¡mal que os pese! Si quiero me echo otra copa y no tengo que dar cuenta a nadie. Y si me da la gana, tiro la botella contra un espejo. No lo hago porque no quiero. Y si quiero, echo el cierre para siempre y aquí no se despacha un café ni a Dios. Todo esto es mío, mi trabajo me costó levantarlo.

Doña Rosa, por la mañana temprano, siente que el Café es más suyo que nunca.

El Café es como el gato, sólo que más grande. Como el gato es mío, si me da la gana le doy morcilla o lo mato a palos.

Don Roberto González ha de calcular que, desde su casa a la Diputación, hay más de media hora andando.

Don Roberto González, salvo que esté muy cansado, va siempre a pie a todas partes. Dando un paseíto se estiran las piernas y se ahorra, por lo menos, una veinte a diario, treinta y seis pesetas al mes, casi noventa duros al año.

Don Roberto González desayuna una taza de malta con leche bien caliente y media barra de pan. La otra media la lleva, con un poco de queso manchego, para tomársela a media mañana.

Don Roberto González no se queja, los hay que están peor. Después de todo, tiene salud, que es lo principal.

El niño que canta flamenco duerme debajo de un puente, en el camino del cementerio. El niño que canta flamenco vive con algo parecido a una familia gitana, con algo en lo que, cada uno de los miembros que la forman, se las agencia como mejor puede, con una libertad y una autonomía absolutas.

El niño que canta flamenco se moja cuando llueve, se hiela si hace frío, se achicharra en el mes de agosto, mal guarecido a la escasa sombradel puente: es la vieja ley del Dios del Sinaí.

El niño que canta flamenco tiene un pie algo torcido; rodó por un desmonte, le dolió mucho, anduvo cojeando algún tiempo.

CAMILO J. CELA **,** *La colmena*

2.

- Tienes que seguir.
- No puedo .
-Tienes que seguir.
-No puedo.
-Tienes que seguir.
-No puedo.

Un enjambre de avispas alrededor de la cabeza. Un turbante de pequeñas llamas. Un incendio en los oídos, crepitando, devorando la voz humana. Chispas en los ojos, dentro de los ojos, cauterizando el iris, royendo el nervio óptico. Y ahora una lengua bífida hasta el oscuro pensamiento, iluminándolo y quemándolo.Fuego en el vientre y en el corazón. Otra vez avispas: en los pulmones, en las celdillas de los pulmones y dentro de los guantes y en los huesos destrozados de las manos.

-No puedo más.
-Sigue.
-No puedo más.
-Sigue.
-No puedo más.
-Sigue.

La cabeza se desprenderá con el enjambre y volará hasta la estrellas. Hay que meter la cabeza en agua para que desaparezcan las avispas. Entonces quedarán dos o tres agonizantes sobre los párpados, las más dolorosas sí, pero las últimas. Porque el ruido, este ruido, porque el ruido...

-Sigue y no seas cobarde.
-No.
-Sigue y no seas cobarde.
-No.
-Sigue y no seas cobarde.
-No.

Quiero cantar; marcharme por algún camino sin gente, cantando. Quiero irme, llegar a un arroyo, tumbarme a la sombra de un árbol y cantar y oír. Quiero encontrar un hormiguero y deshacerlo, pisar las hormigas y orinarlas. Quiero volverme niño y dejar todo esto, porque no puedo más, porque ya te he dicho que no puedo más, porque tengo un enjambre en la cabeza y dentro de la cabeza, porque estoy en un incendio. Porque no puedo, porque no puedo más. ¿Lo entiendes?

-Tienes que seguir si quieres continuar comiendo de esto.

IGNACIO ALDECOA, *Neutral Corner*
3.

Desde el suelo se veía la otra orilla, los páramos del fondo, los barracones ennegrecidos, donde la sombra crecía y avanzaba invadiendo las tierras, ascendiendo las lomas matorral a matorral hasta adensarse por completo parda, esquiva y felina oscuridad, que las surnía en acecho de alimañas Se recelaba un sigilo de zarpas, de garras y de dientes escondidos, una noche olfativa, voraz y sanguinaria, sobre el pavor de indefensos encames maternales; campo negro, donde el ojo del cíclope del tren brillaba corno el ojo de una fiera.
-Bucno, cuéntame algo, Tito.
Aún había muchos grupos de gente en la arboleda; se oía en lo oscuro la musiquilla de una armónica Erau una marcha lo que estaba tocando, una marcha alemana de cuando los nazis.
- Anda, cuéntame algo, Tito.
-Que te cuente, ¿el qué?
-Hombre, algo, lo que se te ocurra, mentiras da igual. Algo que sea interesante.
-¿Interesante? Yo no sé contar nada, qué ocurrencia. ¿De qué tipo? ¿Qué es lo interesante para ti, vamos a ver?
-Tipo aventuras, por ejemplo, tipo amor.
- ¡Huy, amor! -sonreía, sacudiendo los dedos-. ¡No has dicho nada! ¿Y de qué amor? Hay, muchos amores distintos.
-De los que tú quieras. Con que sea emocionante
-Pero si no sé relatar cosas románticas, mujer,¿de dónde quieres que lo saque? Eso, mira, te compras una novela.
- ¡Bueno! Hasta aquí estoy ya de novelas, hijo mío. Ya está bien de novelas, ¡bastantes me tengo leídas! Además es ahora, ¿qué tiene que ver?, que me contarás tú algún suceso llamativo aquí, en este rato.

Tito estaba sentado, con la espalda contra el tronco; miró al suelo, hacia el bulto de Lucita, tumbada a su izquierda; apenas le entreveía lo blanco de los hombros sobre la lana negra del bañador, y los brazos unidos por detrás de la nuca.
-¿Y quieres que yo sepa contarte lo que ¡lo viene en las novelas? -le dijo-. ¿Qué me vas a pedir?, ahora voy a tener más fantasía que los que las redactan? ¡Entonces no estaba yo despachando en un comercio, vaya chiste!
-Por hacerte hablar, ¿qué más da?, no cuentes nada. Pues todas traen lo mismo, si vas a ver,
tampoco se estrujan los sesos, unas veces te la ponen a Ella rubia y a El moreno, otras sale Ella de morena y El de rubio; no tienen casi más variación.
Tito se reía:
-¿Y pelirrojos nada? ¿No sacan nunca a ningún pelirrojo?
-¡Qué tonto eres! Pues vaya una novela, una en que figurase que Él era pelirrojo, qué cosa más desagradable. Todavía si lo era Ella, tenía un pasar.
RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO *El Jarama.*
4.
[...] lo mismo que lo de Menchu con los estudios, a la niña no la tiran los libros y yo le alabo el gusto, porque en definitiva, para qué va estudiar una mujer? ;Qué saca en limpio con ello, dime? Hacerse un marimacho, ni más ni menos, que una chica universitaria cs una chica sin femineidad, no le des más vueltas, que para mí una chica que estudia es una chica sin sexy , no es lo suyo, vava, convéncete. ¿Estudié yo, además? Pues mira, tú no me hiciste ascos, que a la hora de la verdad, con todo vuestro golpe de intelectuales lo que buscáis es una mujer de su casa, eso, y no me digas que no, que menudos ojos de carnero degollado me ponías, hijo que dabas lástima y, en el fondo, si me conoces en la universidad hubieras hecho fu como el gato, a ver, que a los hombres se os ve venir de lejos y si hay algo que lastime vuestro amor propio es tropezar con una chica que os dé ciento y raya en eso de los libros. Mira Paquito Alvarez sin ir más lejos, cada vez que empleaba mal una palabra y yo le corregía se ponía loco, aunque aparentase echarlo a bromas, claro que Paco procedía de un medio artesano y encajaba mal los golpes, eso también es verdad. ¿Sabes lo que decía mamá a este respecto? Decía, verás, decía “a una muchacha bien, le sobra con saber pisar, saber mirar y saber sonreír y esas cosas no las enseña ni el mejor catedrático". ¿Qué te parece? A Julia y a mí nos hacía andar todos los días por el pasillo con un librote en la cabeza v decía con mucha guasa , “¿véis como los libros también pueden servir para algo"? Pues, lo que oyes, saber pisar, saber mirar y saber sonreír, no cabe, me parece a mí, resumir el ideal de femineidad en menos palabras, por más que tú a mamá nunca la tomaste en serio, que es una de las cosas que más me duelen, porque mamá aparte inteligente, que era excepcional, papá mismo lo dice, que no es cosa mía, tenía unos modales y un señorío que no se improvisan. A mí me maravillaba, te lo confieso, su facilidad para hacerse cargo de una situación y, su tino para catalogar a un individuo, y todo pura intuición, que de estudios nada, ya lo sabes, es decir, se educó en las Damas Negras, y estuvo un año en Francia, en Dublín creo, no me hagas caso, pero sabía el francés a la perfección, lo leía de corrido, pásmate igualito que el castellano. Y es lo que yo me pregunto, Mario, ¿por qué Menchu no puede salir a mamá? [...]
MIGUEL DELIBES, *Cinco horas con Mario*
5.

Y ese muchacho andará por ahí hecho un perdido, como si fuera un perdido, igual que mi difunto, cuando él en realidad es otra cosa y lo bien que le vendría a nuestra niña. La tonta de Dora me creo que ya le ha puesto sobre aviso, le ha insinuado demasiado claramente que la niña es un bombón, una perita de agua para una boca que conoce todavía demasiado poco. Un hombre corrido sabría apreciar, pero el pobre infeliz -que en el fondo es un infeliz que parece que le quiero como si ya fuera hijo mío- no aprecia. La ve como una niña y si se deja sentir demasiado la intención saldrá de estampía, buscará otra pensión y a otra cosa. Nuestra niña a mecerse en la mecedora o todo lo más a cargársela a cualquiera de esos miserables representantes o capitanes de patata que no tienen donde caerse muertos. Como si para ellos estuviera la criatura. Antes prefiero que haga lo que hizo la madre que aunque incómodo al menos no es miserable. Pero no. No seamos tan negros. Todavía ha de picar. Yo creo que picará. Él es así, un poco distraído como intelectual o investigador o porras que es. No acabade ver nunca claro y como no es corrido, tarda más en

apreciar la categoría de la niña. Pero el día que se vea comprometido no ha de saber defenderse y ha de caer con todo el equipo y cumplidor como un caballero, que es lo que a mí siempre me ha hecho tilín. Un señor, lo que se dice un señor. Alguien que cumple con lo que hay que cumplir y no como esos otros, sinvergüenzas, carne de chulo. Como el efebo de su padre que Dios haya perdido de vista. El caso es que cuando sale estoy que ni sé. A mi edad dormimos poco aunque estemos bien conservadas. Y cuando sale me lo estoy imaginando por esos cafés de camareras, si es que hay todavía, y por esos reservados, llevados por malas amistades, él que estoy segura que ni batir palmas sabe, entre malas mujeres de esas tiorras frescas que pueden hacerle cualquier cosa y pervertírnoslo y hacerle parecer lo que no es y abrirle los ojos. No es que él nos los tenga abiertos claro está el angelito, que es estudiante de biología, pero a veces tiene ese aspecto tan inocente que me sorprende, porque a mí parece que otro hombre no la habría dejado como todavía está la niña ésta como el día que salió del vientre de su madre, que ni la ha tocado y eso que yo le puse la alcoba a su lado y venga la tonta de la Dora a decir: "como que la niña duerme sola", cuando esas cosas los hombres las averiguan y no hay que decirlas nunca en voz alta. Tiene que ser inocente este hombre o tan bueno que no se ha aprovechado aún. De estos hombres creo yo que no había en mi tiempo. Y a él le gusta, claro que le gusta, eso se nota. Se le ponen los ojos tiernos mirándola cuando la muy pícara, aunque inocentona también y sin veneno, se balancea en la mecedora como una pánfila y le mira de reojo. Yo no sé como es tan inocente este hombre. Pero que lo van a malear es un hecho. Casi me da miedo lo de que la niña duerma sola, que es dar muchas facilidades y cualquiera de esos, como el representante, se puede aprovechar y creer que es para él el bocato di cardinale [...]

LUIS MARTÍN SANTOS, *Tiempo de silencio,* Entrada diecisiete

6.

¡Allí estaban las chabolas! Sobre un pequeño montículo en que concluía la carretera derruida, Amador se había alzado -como muchos siglos antes Moisés sobre un monte más alto- y señalaba con ademán solemne y con el estallido de la sonrisa de sus belfos gloriosos el vallizuelo escondido entre dos montañas altivas, una de escombrera y cascote, de ya vieja y expoliada basura ciudadana, la otra (de la que la búsqueda de los indígenas colindantes había extraído toda sustancia aprovechable valiosa o nutritiva) en la que florecían, pegados los unos a los otros, los soberbios alcázares de la miseria. La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja, con palos torcidos llegados de bosques muy cercanos, con trozos de manta que utilizó en su día el ejército de ocupación, con ciertas piedras graníticas redondeadas en refuerzo de cimientos que un glaciar cuaternario aportó a las morrenas gastadas de la estepa, con ladrillos de "gafa" uno a uno robados en la obra y traídos en el bolsillo de la gabardina con adobes en que la frágil paja hace al barro lo que las barras de hierro al cemento hidráulico, con trozos redondeados de vasijas rotas en litúrgicas tabernas arruinadas, con redondeles de mimbre que antes fueron sombreros, con cabeceras de cama estilo imperio de las que se han desprendido ya en el Rastro los latones, con fragmentos de la barrera de una plaza de toros pintados todavía de color de herrumbre o sangre, con latas amarillas escritas en negro del queso de la ayuda americana, con piel humana y con sudor y lágrimas humanas congeladas. [...]

¡De qué maravilloso modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero! ¡Cómo los valores espirituales que otros pueblos nos envidian eran palpablemente demostrados en la manera como de la nada y del detritus toda una armoniosa ciudad había surgido a impulsos de un soplo vivificador! ¡Qué conmovedor espectáculo, fuente de noble orgullo para sus compatriotas, componía el vallizuelo totalmente cubierto de una proliferante materia gárrula de vida, destellante de colores que no sólo nada tenía que envidiar, sino que incluso superaba las perfectas creaciones -en el fondo monótonas y carentes de gracia- de las especies más inteligentes: las hormigas, las laboriosas abejas, el castor norteamericano! ¡Cómo se patentizaba el brío de una civilización que sabe mostrar su poder creador tanto en la total ausencia de medios de la meseta como en la ubérrima abundancia de las selvas transoceánicas! Porque si es bello lo que otros pueblos -aparentemente superiores---han logrado a fuerza de organización, de trabajo, de riqueza y -por qué no decirlo- de aburrimiento en la haz de sus pálidos países, un grupo achabolado como aquel no deja de ser al mismo tiempo recreo para el artista y campo de estudio para el sociólogo. ¿Por qué ir a estudiar las costumbres humanas hasta la antipódica isla de Tasmania? Cómo si aqui no viéramos con mayor originalidad resolver los eternos problemas a hombres de nuestra misma habla. [...]

LUIS MARTÍN SANTOS, *Tiempo de silencio,* Entrada

TEMA 6: LA NARRATIVA A PARTIR DE 1970 (DEMOCRACIA)

1. ASPECTOS GENERALES

Circunstancias que han favorecido la actual Edad de Oro del relato:

a) Abolición de la censura, que conlleva la posibilidad de contar historias sin restricciones (asuntos políticos, eróticos...).
b) Tras los anteriores excesos experimentales, hay ahora una recuperación del argumento y del placer de la lectura.
c) Editoriales e instituciones públicas y privadas apoyan la literatura narrativa.
d) El oficio de novelista se llena de prestigio social.
e) El cine favorece la difusión de la novela.
f) Se ha creado un público de novelas españolas numeroso y fiel.

2. AUTORES Y GRUPOS GENERACIONALES

Aunque es imposible establecer generaciones literarias, sí pueden agruparse los autores por los años en que comenzaron a publicar sus obras.

a) Los setenta: Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán.
b) Los ochenta: Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Juan José Millás, Luis Landero.
c) Los noventa: Jose Ángel Mañas, Ray Loriga, Pedro Maestre.

3. TEMAS Y TENDENCIAS

Amplia variedad de tendencias y estilos. Algunas:

a) **La Guerra Civil y el franquismo**.- Casi siempre desde la óptica de los perdedores. Eduardo Mendoza: *Una comedia ligera*.
b) **Novela histórica**.- *La verdad sobre el caso Savolta* (E. Mendoza); *El hereje* (M. Delibes).
c) **Novela policíaca**: La serie de Vázquez Montalbán protagonizada por Pepe Carvalho.
d) **Metanovela**: narraciones que tienen como tema la literatura, la creación literaria e incluso el proceso de creación de la propia novela que el lector tiene entre manos.
   - Luis Landero: *Juegos de la edad tardía.*
   - J.J. Millás: *El desorden de tu nombre.*
   - J. Ángel Mañas: *Soy un escritor frustrado.*
e) **Novela neocostumbrista**, que intenta reflejar la existencia cotidiana de individuos corrientes en distintos lugares, descritos de manera realista:
   - J. Ángel Mañas: *Historias del Kronen*.
   - Pedro Maestre: *Matando dinosaurios con tirachinas.*
f) **Novela lírica o intimista**, centrada en la evocación de ciertos acontecimientos situados en un pasado remoto: Julio Llamazares: *La lluvia amarilla*.
g) **Novela autobiográfica**. El autor descubre acontecimientos relevantes de su vida, valiéndose de artificios de ficción: Josefina Rodríguez Aldecoa: *Diario de una maestra*.
h) **Novela femenina**. Relatos no sólo escritos por mujeres, sino en los que se ofrece una visión del mundo desde una perspectiva claramente marcada por la condición femenina de sus autoras.
   - Soledad Puértolas: *Queda la noche.*
   - Almudena Grandes: *Las edades de Lulú; Malena es nombre de tango.*
   - Maruja Torres: *Mientras vivimos.*

4. EL CUENTO

- Desde 1973 el cuento literario empieza a revitalizarse, con la publicación de espléndidas colecciones de cuentos por parte de algunos autores.
- Desde 1988 los editores empiezan a publicar recopilaciones de cuentos y además cda vez se publican más cuentos de categoría, firmados por autores de distintas generaciones: J.J. Millás, *Cuentos a la intemperie*; Manuel Rivas, *Qué me quieres, amor*.

«¿Qué hay. Pardal? Espero que por fin este año podamos ver la lengua de las mariposas.»

El maestro aguardaba desde hacía tiempo que les enviasen un microscopio a los de la Instrucción Pública. Tanto nos hablaba de cómo se agrandaban las cosas menudas e invisibles por aquel aparato que los niños llegábamos a verlas de verdad, como si sus palabras entusiastas tuviesen el efecto de poderosas lentes.

«La lengua de la mariposa es una trompa enroscada como un muelle de reloj. Si hay una flor que la atrae, la desenrolla y la mete en el cáliz para chupar. Cuando lleváis el dedo humedecido a un tarro de azúcar, ¿a que sentís ya el dulce en la boca corno si la yema fuese la punta de la lengua? Pues así es la lengua de la mariposa.»

Y entonces todos teníamos envidia de las mariposas. Qué maravilla. Ir por el mundo volando, con esos trajes de fiesta, y parar en flores corno tabernas con barriles llenos de almíbar.

Yo quería mucho a aquel maestro. Al principio, mis padres no podían creerlo. Quiero decir que no podían entender cómo yo quería a mí maestro. Cuando era un pequeñajo, la escuela era una amenaza terrible. Una palabra que se blandía en el aire como una vara de mimbre.

« i Ya verás cuando vayas a la escuela! »

Dos de mis tíos, como muchos otros jóvenes, habían emigrado a América para no ir de quintos a la guerra de Marruecos. Pues bien, yo también soñaba con ir a América para no ir a la escuela. De hecho, había historias de niños que huían al monte para evitar aquel suplicio. Aparecían a los dos o tres días, ateridos y sin habla, como desertores del Barranco del Lobo.

Yo iba para seis años y todos me llamaban Pardal. Otros niños de mi edad ya trabajaban. Pero mi padre era sastre y no tenía tierras ni ganado. Prefería-verme lejos que no enredando en el pequeño taller de costura. Así pasaba gran parte del día correteando por la Alameda, y fue Cordeiro, el recogedor de basura y hojas secas, el que me puso el apodo: «Pareces un pardal*».

Creo que nunca he corrido tanto como aquel verano anterior a mi ingreso en la escuela. Corría como un loco y a veces sobrepasaba el límite de la Alameda y seguía *lejos,* con la mirada puesta en la cima del monte Sinaí, con la ilusión de que algún día me saldrían alas y podría llegar a Buenos Aires. Pero jamás sobrepasé aquella montaña mágica. «i Ya verás cuando vayas a la escuela!»

Mi padre contaba como un tormento, como si le arrancaran las amígdalas con la mano, la forma en que el maestro les arrancaba la jeada del habla, para que no dijesen ajua ni jato ni jracias. «Todas las mañanas teníamos que decir la frase Los *pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo***.* ¡Muchos palos llevamos por culpa de Juadalagara!» Si de verdad me quería meter miedo, lo consiguió. La noche de la víspera no dormí. Encogido en la cama, escuchaba el reloj de pared en la sala con la angustia de un condenado. El día llegó con una claridad de delantal de carnicero. No mentiría si les hubiese dicho a mis padres que estaba enfermo.

El miedo, como un ratón, me roía las entrañas. Y me meé. No me meé en la cama, sino en la escuela.

Lo recuerdo muy bien. Han pasado tantos años y aún siento una humedad cálida y vergonzosa resbalando por las piernas. Estaba sentado en el último pupitre, medio agachado con la esperanza de que nadie reparase en mi presencia, hasta que pudiese salir y echar a *volar* por la Alameda.

«A ver, usted, ípóngase de pie!»

El destino siempre avisa. Levanté los ojos y vi con espanto que aquella orden iba por mí. Aquel maestro feo como un bicho me señalaba con la regla. Era pequeña, de madera, pero a mí me pareció la lanza de Abd el Krim. «¿Cuál es su nombre?» «Pardal.»

Todos los niños rieron a carcajadas. Sentí como si me golpeasen con latas en las orejas. «¿Pardal?»

No me acordaba de nada. Ni de mi nombre. Todo lo que yo había sido hasta entonces había desaparecido de mi cabeza. Mis padres eran dos figuras borrosas que se desvanecían en la memoria. Miré hacia el ventanal, buscando con angustia los árboles de la Alameda. Y fue entonces cuando me meé.

Cuando los otros chavales se dieron cuenta, las carcajadas aumentaron y resonaban como latigazos.

Huí. Eché a correr como un locuelo con alas. Corría, corría como sólo se corre en sueños cuando viene detrás de uno el Hombre del Saco. Yo estaba convencido de que eso era lo que hacía el maestro. Venir tras de mí. Podía sentir su aliento en el cuello, y el de todos los niños, como jauría de perros a la caza de un zorro. Pero cuando llegué a la altura del palco de la música y miré hacia atrás, vi que nadie me había seguido, que estaba a solas con mi miedo, empapado de sudor y meaos. El palco estaba vacío. Nadie parecía fijarse en mí, pero yo tenía la sensación de que todo el pueblo disimulaba, de que docenas de ojos censuradores me espiaban tras las ventanas y de que las lenguas murmuradoras no tardarían en llevarles la noticia a mis padres. Mis piernas decidieron por mí. Caminaron hacia el Sinaí con una determinación desconocida hasta entonces. Esta vez llegaría hasta Coruña y embarcaría de polizón en uno de esos barcos que van a Buenos Aires.

Desde la cima del Sinaí no se veía el mar, sino otro monte aún más grande, con peñascos recortados como torres de una fortaleza inaccesible. Ahora recuerdo con una mezcla de asombro y melancolía lo que logré hacer aquel día. Yo solo, en la cima, sentado en la silla de piedra, bajo las estrellas, mientras que en el valle se movían como luciérnagas los que con

candil andaban en mi busca. Mi nombre cruzaba la noche a lomos de los aullidos de los perros. No estaba impresionado. Era como si hubiese cruzado la línea del miedo. Por eso no lloré ni me resistí cuando apareció junto a mí la sombra recia de Cordeiro. Me envolvió con su chaquetón y me cogió en brazos. «Tranquilo, Pardal, ya pasó todo. »

Aquella noche dormí como un santo, bien arrimado a mi madre. Nadie me había reñido. Mi padre se había quedado en la cocina, fumando en silencio, con los codos sobre el mantel de hule, las colillas amontonadas en el cenicero de concha de vieira, tal como había sucedido cuando se murió la abuela.

Tenía la sensación de que mi madre no me había soltado la mano durante toda la noche. Así me llevó, cogido como quien lleva un serón, en mi regreso a la escuela. Y en esta ocasión, con el corazón sereno, pude fijarme por vez primera en el maestro. Tenía la cara de un sapo.

El sapo sonreía. Me pellizcó la mejilla con cariño. «Me gusta ese nombre, Pardal.» Y aquel pellizco me hirió como un dulce de café. Pero lo más increíble fue cuando, en medio de un silencio absoluto, me llevó de la mano hacia su mesa y me sentó en su silla. El permaneció de pie, cogió un libro y dijo:

«Tenemos un nuevo compañero. Es una alegría para todos y vamos a recibirlo con un aplauso.» Pensé que me iba a mear de nuevo por los pantalones, pero sólo noté una humedad en los ojos. «Bien, y ahora vamos a empezar un poema. ¿A quién le toca? ¿Romualdo? Venga, Romualdo, acércate. Ya sabes, despacito *y* en voz bien alta.»

A Romualdo los pantalones cortos le quedaban ridículos. Tenía las piernas muy largas y oscuras, con las rodillas llenas de heridas.

Una tarde parda y fría...

«Un momento, Romualdo, ¿qué es lo que vas a leer?»

«Una poesía, señor.»

«¿Y cómo se titula?»

«Recuerdo infantil. Su autor es don Antonio Machado. »

«Muy bien. Romualdo, adelante. Con calma y en voz alta. Fíjate en la puntuación.»

El llamado Romualdo, a quien yo conocía de acarrear sacos de pinas como niño que era de Altamira, carraspeó como un viejo fumador de picadura Y leyó con una voz increíble, espléndida, que parecía salida de la radio de Manolo Suárez, el indiano de Montevideo.

Una tarde parda y fría
De invierno. Los colegiales
Estudian. Monotonía
De lluvia tras los cristales.
Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo y muerto Abel,
junto a una mancha carmín...

«Muy bien. ¿Qué significa monotonía de lluvia, Romualdo - preguntó el maestro.

«Que llueve sobre mojado, don Gregorio.»

«¿Rezaste?», me preguntó mamá, mientras planchaba la ropa que papá había cosido durante el día. En la cocina, la olla de la cena despedía un aroma amargo de nabiza. Pues sí», dije yo no muy seguro. «Una cosa que hablaba de Caín y Abel.»

«Eso está bien », dijo mamá, «no sé por qué dicen que el nuevo maestro es un ateo «¿Qué es un ateo?»

«Alguien que dice que Dios no existe.» Mamá hizo un gesto de desagrado y pasó la plancha con energía por las arrugas de un pantalón. «¿Papá es un ateo?»

Mamá apoyó la plancha y me miró fijamente. «¿Cómo va a ser papá un ateo? ¿Cómo se te ocurre preguntar esa bobada?»

Yo había oído muchas veces a mi padre blasfemar contra Dios. Lo hacían todos los hombres. Cuando algo iba mal, escupían en el suelo y decían esa cosa tremenda contra Dios. Decían las dos cosas: me cago en Dios, me cago en el demonio. Me parecía que sólo las mujeres creían realmente en Dios.

«¿Y el demonio? ¿Existe el demonio?» «¡ Por supuesto! »

El hervor hacía bailar la tapa de la cacerola. De aquella boca imitante salían vaharadas de vapor y gargajos de espuma y verdura. Una mariposa nocturna revoloteaba por el techo alrededor de la bombilla que colgaba del cable trenzado. Mamá estaba enfurruñada como cada vez que tenía que planchar. La cara se le tensaba cuando marcaba la raya de las perneras. Pero ahora hablaba en un tono suave y algo triste, como si se refiriese a un desvalido. «El demonio era un ángel, pero se hizo malo.»

La mariposa chocó con la bombilla, que se bamboleó ligeramente y desordenó las sombras. e

«Hoy el maestro ha dicho que las mariposas también tienen lengua, una lengua finita y muy larga, que llevan enrollada como el muelle de un reloj. Ños la va a enseñar con un aparato que le tienen que enviar de Madrid. ¿A que parece mentira eso de que las mariposas tengan lengua?»

«Si él lo dice, es cierto. Hay muchas cosas que parecen mentira y son verdad. ¿Te ha gustado la escuela?» «Mucho. Y no pega. El maestro no pega.»

No, el maestro don Gregorio no pegaba. Al contrario, casi siempre sonreía con su cara de sapo. Cuando dos se peleaban durante el recreo, él los llamaba, «parecéis cameros», y hacía que se estrecharan la mano. Después los sentaba en el mismo pupitre. Así me como conocí a mi mejor amigo, Dombodán, grande, bondadoso y torpe. Había otro chaval, Eladio, que tenía un lunar en la mejilla, al que le hubiera zurrado con gusto, pero nunca lo hice por miedo a que el maestro me mandase darle la mano y que me cambiase del lado de Dombodán. La forma que don Gregorio tenía de mostrarse muy enfadado era el silencio. «Si vosotros no os

calláis, tendré que callarme yo.»

Y se dirigía hacia el ventanal, con la mirada ausente, perdida en el Sinaí. Era un silencio prolongado, descorazonador, como si nos hubiese dejado abandonados en un

extraño país. Pronto me di cuenta de que el silencio del maestro era el peor castigo imaginable. Porque todo lo que él tocaba era un cuento fascinante. El cuento podía comenzar con una hoja de papel, después de pasar por el Amazonas y la sístole y diástole del corazón. Todoconectaba, todo tenía sentido. La hierba, la lana, la oveja, mi frío. Cuando el maestro se dirigía hacia el mapamundi, nos quedábamos atentos como si se iluminase la pantalla del cine Rex. Sentíamos el miedo-de los indios cuando escucharon por vez primera el relinchar de los caballos y el estampido del arcabuz, íbamos a lomos de los elefantes de Aníbal de Cartago por las nieves de los Alpes, camino de Roma. Luchábamos con palos y piedras en Ponte Sampaio* contra las tropas de Napoleón. Pero no todo eran guerras. Fabricábamos hoces y rejas de arado en las herrerías del Incio. Escribíamos cancioneros de amor en la Provenza y en el mar de Vigo. Construíamos el Pórtico de la Gloria. Plantábamos las patatas que habían venido de América. Y a América emigramos cuando llegó la peste de la patata.

«Las patatas vinieron de América», le dije a mi madre a la hora de comer, cuando me puso el plato delante.

«¡Qué iban a venir de América! Siempre ha habido patatas», sentenció ella.

«No, antes se comían castañas. Y también vino de América el maíz.» Era la primera vez que tenía clara la sensación de que gracias al maestro yo sabía cosas importantes de nuestro mundo que ellos, mis padres, desconocían.

Pero los momentos más fascinantes de la escuela eran cuando el maestro hablaba de los bichos. Las arañas de agua inventaban el submarino. Las hormigas cuidaban de un ganado que daba leche y azúcar y cultivaban setas. Había un pájaro en Australia que pintaba su nido de colores con una especie de óleo que fabricaba con pigmentos vegetales. Nunca me olvidaré. Se llamaba el tilonorrinco. El macho colocaba una orquídea en el nuevo nido para atraer a la hembra.

Tal era mi interés que me convertí en el suministrador de bichos de don Gregorio y él me acogió como el mejor discípulo. Había sábados y festivos que pasaba por mi casa e íbamos juntos de excursión. Recorríamos las orillas del rio, las gándaras, el bosque y subíamos al monte Sinaí. Cada uno de esos viajes era para mí corno una ruta del descubrimiento. Volvíamos siempre con un tesoro. Una mantis. Un caballito del diablo. Un ciervo volante. Y cada vez una mariposa distinta, aunque yo sólo recuerdo el nombre de una a la que el maestro llamó Iris, y que brillaba hermosísima posada en el barro o el estiércol.

Al regreso, cantábamos por los caminos como dos viejos compañeros. Los lunes, en la escuela, el maestro decía: «Y ahora vamos a hablar de los bichos de Pardal».

Para mis padres, estas atenciones del maestro eran un honor. Aquellos días de excursión, mi madre preparaba la merienda para los dos: «No hace falta, señora, yo ya voy comido», insistía don Gregorio. Pero a la vuelta decía: «Gracias, señora, exquisita la merienda».

«Estoy segura de que pasa necesidades», decía mi madre por la noche.

«Los maestros no ganan lo que tendrían que ganar», sentenciaba, con sentida solemnidad, mí padre. «Ellos son las luces de la República.»

«¡La i^epúblicaj la República! ¡Ya veremos adonde va a parar la República!»

Mi padre era republicano. Mi madre, no. Quiero decir que mi madre era de misa diaria y los republicanos aparecían como enemigos de la Iglesia. Procuraban no discutir cuando yo estaba delante, pero a veces los sorprendía.

«¿Qué tienes tú contra Azaña? Eso es cosa del cura, que os anda calentando la cabeza.»

«Yo voy a misa a rezar», decía mi madre. «Tú sí, pero el cura no.»

Un día que don Gregorio vino a recogerme para ir a buscar mariposas, mi padre le dijo que, si no tenía inconveniente, le gustaría tomarle las medidas para un traje. «¿Un traje?»

«Don Gregorio, no lo tome a mal. Quisiera tener una atención con usted.*Y yo lo que sé hacer son trajes.» El maestro miró alrededor con desconcierto. «Es mi oficio», dijo mi padre con una sonrisa. «Respeto mucho los oficios», dijo por fin el maestro.

Don Gregorio llevó puesto aquel traje durante un año, y lo llevaba también aquel día de juho de 1936, cuando se cruzó conmigo en la Alameda, camino del ayuntamiento

«¿Qué hay. Pardal? A ver si este año por fin podemos verle la lengua a las mariposas.»

Algo extraño estaba sucediendo. Todo el mundo parecía tener prisa, pero no se movía. Los que miraban hacia delante, se daban la vuelta. Los que miraban para la derecha, giraban hacia la izquierda. Cordeiro, el recogedor de basura y hojas secas, estaba sentado en un banco, cerca del palco de la música. Yo nunca había visto a Cordeiro sentado en un banco. Miró hacia arriba, con la mano de visera. Cuando Cordeiro miraba así y callaban los pájaros, era que se avecinaba una tormenta.

Oí el estruendo de una moto solitaria. Era un guardia con una bandera sujeta en el asiento de atrás. Pasó delante del ayuntamiento y miró para los hombres que conversaban inquietos en el porche. Gritó: «¡Arriba España!

Y arrancó de nuevo la moto dejando atrás una estela de explosiones.

Las madres empezaron a llamar a sus hijos. En casa, parecía que la abuela se hubiese muerto otra vez. Mi padre amontonaba colillas en el cenicero y mi madre lloraba y hacía cosas sin sentido, como abrir el grifo de agua y lavar los platos limpios y guardar los sucios.

Llamaron a la puerta y mis padres miraron el pomo con desazón. Era Amelia, la vecina, que trabajaba en casa de Suárez, el indiano.

«¿Sabéis lo que está pasando? En Coruña, los militares han declarado el estado de guerra. Están disparando contra el Gobierno Civil.» « ¡Santo Cielo!», se persignó mi madre.

«Y aquí», continuó Amelia en voz baja, como si las paredes oyesen, «dicen que el alcalde llamó al capitán de carabineros, pero que éste mandó decir que estaba enfermo».

Al día siguiente no me dejaron salir a la calle. Yo miraba por la ventana y todos los que pasaban me parecían sombras encogidas, como si de repente hubiese llegado el invierno y el viento arrastrase a los gorriones de la Alameda como hojas secas.

. Llegaron tropas de la capital y ocuparon el ayuntamiento. Mamá salió para ir á misa, y volvió pálida y entristecida, como si hubiese envejecido en media hora.

«Están pasando cosas terribles, Ramón», oí que le decía, entre sollozos, a mi padre. También él había envejecido. Peor aún. Parecía que hubiese perdido toda voluntad. Se había desfondado en un sillón y no se movía. No hablaba. No quería comer.

«Hay que quemar las cosas que te comprometan, Ramón. Los periódicos, los libros. Todo »

Fue mi madre la que tomó la iniciativa durante aquellos días. Una mañana hizo que mi padre se arreglara bien y lo llevó con ella a misa Cuando regresaron, me dijo:

«Venga, Moncho, vas a venir con nosotros a la Alameda». Me trajo la ropa de fiesta y mientras me ayudaba a anudar la corbata, me dijo con voz muy grave: «Recuerda esto, Moncho. Papá no era republicano. Papá no era amigo del alcalde. Papá no hablaba mal de los curas. Y otra cosa muy importante, Moncho. Papá no le regaló un traje al maestro». «Sí que se lo regaló.»

«No, Moncho. No se lo regaló. ¿Has entendido bien? ¡No se lo regaló!» «No, mamá, no se lo regaló.»

Había mucha gente en la Alameda, toda con ropa de domingo. También habían bajado algunos grupos de las aldeas, mujeres enlutadas, paisanos viejos con chaleco y sombrero, niños con aire asustado, precedidos por algunos hombres con camisa azul y pistola al cinto. Dos filas de soldados abrían un pasillo desde la escalinata del ayuntamiento hasta- unos camiones con remolque entoldado, como los que se usaban para transportar el ganado en la feria grande. Pero en la Alameda no había el bullicio de las ferias, sino un silencio grave, de Semana Santa. La gente no se saludaba. Ni siquiera parecían reconocerse los unos a los otros. Toda la atención estaba puesta en la fachada del ayuntamiento.

Un guardia entreabrió la puerta y recorrió el gentío con la mirada Luego abrió del todo e hizo un gesto con el brazo. De la boca oscura del edificio, escoltados por otros guardias, salieron los detenidos. Iban atados de pies y manos, en silente cordada- De algunos no sabía el nombre, pero conocía todos aquellos rostros. El alcalde, los de los sindicatos, el bibliotecario del ateneo Resplandor Obrero, Charli, el vocalista de la Orquesta Sol y Vida, el cantero al que llamaban Hércules, padre de Dombodán... Y al final de la cordada, chepudo y feo como un sapo, el maestro. Se escucharon algunas órdenes y gritos aislados que resonaron en la Alameda como petardos. Poco a poco, de la multitud fue saliendo un murmullo que acabó ¡mitando aquellos insultos. "¡Traidores! ¡Criminales! *\Rojos!*

"Grita tú también, Ramón, por lo que más quieras, ¡grita! » Mi madre llevaba a papá cogido del brazo, como si lo sujetase con todas sus fuerzas para que no desfalleciera. «¡Que vean que gritas, Ramón, que vean que gritas!»

Y entonces oí cómo mi padre decía: «íTraidores!» con un hilo de voz. Y luego, cada vez más fuerte. «¡Criminales! ¡Rojos!». Soltó del brazo a mi madre y se acercó más a la fila de los soldados, con la mirada enfurecida hacia el maestro. «¡Asesino! ¡Anarquista! ¡Comeniños!»

Ahora mamá trataba de retenerlo y le tiré de la chaqueta discretamente. Pero él estaba fuera de sí. «¡Cabrón! ¡Hijo de mala madre! » Nunca le había oído llamar eso a nadie, ni siquiera al arbitro en el campo de fútbol. «Su madre no tiene la culpa, ¿eh, Moncho?, recuerda eso.» Pero ahora se volvía hacia mí enloquecido y me empujaba con la mirada, los ojos llenos de lágrimas y sangre. «¡Grítale tú también, Monchiño, grítale tú también!»

Cuando los camiones arrancaron, cargados de presos, yo fui uno de los niños que corrieron detrás, tirando piedras. Buscaba con desesperación el rostro del maestro para llamarle traidor y criminal. Pero el convoy era ya una nube de polvo a lo lejos y yo, en el medio de la Alameda, con los puños cerrados, sólo fui capaz de murmurar con rabia: «¡Sapo! ¡Tilonorrinco! ¡Iris!».

MANUEL RIVAS, *La lengua de las mariposas*

TEMA 7: LA NOVELA Y EL CUENTO HISPANOAMERICANOS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

0. INTRODUCCIÓN

La historia de la Literatura hispanoamericana, que comenzó durante el siglo XVI en la época de los conquistadores, se puede dividir a grandes rasgos en cuatro periodos.

Durante el periodo colonial fue un simple apéndice de la literatura española, pero con los movimientos de independencia que tuvieron lugar a comienzos del siglo XIX, entró en un segundo periodo dominado por temas patrióticos. Sin embargo, durante la etapa de consolidación nacional - tercer período- que siguió al periodo anterior, experimentó un enorme auge, hasta que alcanzó su madurez- cuarto período- a partir de la década de 1910, llegando a ocupar un significativo lugar dentro de la literatura universal. La producción literaria de los países latinoamericanos forma un conjunto armónico, a pesar de las diferencias y rasgos propios de cada país.

La Revolución Mexicana, iniciada en 1910, coincidió con un rebrote del interés de los escritores latinoamericanos por sus características distintivas y sus propios problemas sociales. A partir de esa fecha, y cada vez en mayor medida, los autores latinoamericanos comenzaron a tratar temas universales y, a lo largo de los años, han llegado a producir un impresionante cuerpo literario que ha despertado la admiración internacional.

1. LA NOVELA HASTA 1940: LA NOVELA REGIONALISTA

La novela americana se caracteriza hasta 1940-45 por una estética claramente arcaizante para el período. No hay en principio renovación formal: Sus técnicas son básicamente realistas, una herencia de la novela del siglo XIX, e incluso a veces con residuos del Romanticismo, muy floreciente allí. Sí hay en cambio una renovación temática, que adapta la novela a las realidades más acuciantes y más originales de la realidad americana del momento. Así aparecen tres subgéneros básicos:

- La novela de la naturaleza, o más propiamente novela de la selva (La Vorágine de José Eustasio Rivera (colombiano); el tipo del gaucho de la pampa, Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes (argentino); Rómulo Gallegos (venozolano), Doña Bárbara

- La novela política: la novela de la revolución mexicana (Los de abajo, de Mariano Azuela) y la "novela de dictador", que no se desarrolla hasta unos años más tarde.

- La novela social: la novela indigenista - una oligarquía terrateniente que explota la tierra y los grupos sociales inferiores, en muchos casos indios-: Huasipungo de Jorge Icaza (ecuatoriano) o las novelas de Ciro Alegría (peruano), El mundo es ancho y ajeno.

2. PRIMERA RENOVACIÓN NOVELESCA: HACIA EL REALISMO MÁGICO

Desde 1940 comienzan los primeros intentos de renovación de la estética de la novela, a cargo de lo que podríamos llamar "primera generación". Hay una relativa renovación temática, basada en la aparición de paisajes urbanos y temas existenciales, aunque perviven los viejos temas, sobre todo el tema social. Pero lo más llamativo es cómo junto a la realidad irrumpe la imaginación, de modo que realidad y maravilla aparecerán íntimamente ligados en la novela: uso del mito, de la leyenda, de la magia, de la poesía.

Esto es lo que se ha dado en llamar "realismo mágico"- término acuñado por Franz Roh en 1925 para referirse a un movimiento pictórico alemán- y alternativamente "lo real maravilloso", denominación usada por Alejo Carpentier.

Parte de la renovación formal se debe a la lectura y a la incorporación de elementos tomados de alguno de los grandes renovadores europeos y norteamericanos de la novela (Faulkner sobre todo, pero también Kafka y Joyce) o tomados del lenguaje surrealista,

muchos de cuyos hallazgos lingüísticos se emplean para expresar lo maravilloso. Introducen innovaciones técnicas como el subjetivismo, el monólogo interior, los saltos cronológicos, etc.; y utilizan un lenguaje brillante y barroco, cargado de sugerentes imágenes.
Destacan primero en ese gran proceso de renovación: Miguel Ángel Asturias (guatemalteco), con una novela que inaugura en verdad el género de la "novela de dictador", *El señor Presidente*; Alejo Carpentier (cubano), *Los pasos perdidos*, *El siglo de las luces*, *El recurso del método* es su propia novela "de dictador"; Jorge Luis Borges (argentino) que nunca cultivó la novela, sino solo el relato breve; Juan Rulfo (mexicano) es autor solamente de dos libros de creación: los relatos *El llano en llamas* y su novela *Pedro Páramo*, el modelo más acabado de realismo fantástico. Otros autores destacados son Augusto Roa Bastos (paraguayo, *Hijo de hombre*), Juan Carlos Onetti (urugayo, *El astillero*) o José Lezama Lima (cubano, *Paradiso*).

3. LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA. NOVELÍSTICA DEL "BOOM"

Desde 1962 (año de publicación de *El siglo de las luces* de A. Carpentier, *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa y *La muerte de Artemio Cruz* de C. Fuentes) se asiste tanto en España como en el resto de Europa al desarrollo sorprendente de la novela hispanoamericana, hasta entonces marginada y desconocida, pese a su importancia y a su desarrollo. Se trataba en realidad -al menos en parte- de un conocimiento repentino de una novelística que se había desarrollado en su propio aislamiento americano durante años y que daba la sensación de un "boom", de un surgimiento repentino. Se trata también, en buena medida, de un fenómeno editorial en el que tienen responsabilidad editores y editoriales como Carlos Barral y Seix-Barral en Barcelona; Gallimard, a través de la colección Croix du Sud en París y también de editoriales americanas, como Sudamericana y Losada (Buenos Aires), Monte Ávila (Caracas), Siglo XXI, Fondo de Cultura Económica, Joaquín Mortiz y Era (México)...

El "boom" no tiene carácter generacional. Lo llenan escritores de diversas edades y países, y frecuentemente con escasa relación entre ellos. No obstante, en lo temático se continúa el desarrollo de temas señalado por la generación anterior, sobre todo el gusto por la novela de paisaje urbano y los temas existenciales (la soledad, la incomunicación, la muerte...), y por una nueva novela rural y sobre todo se consolida la integración de lo fantástico y lo real. Formalmente, se insiste en la renovación de técnicas novelescas a través de la incorporación de técnicas de la novela experimental.

Muy en general (y no es aplicable a todos los autores) lo más destacable es: estructuras narrativas complejas; ruptura de la linealidad temporal, experimentación lingüística; la propia creación literaria como tema; importancia de lo histórico-social; rechazo de la moral burguesa; tendencia a unir diferentes géneros literarios bajo la forma de la novela y gran variedad de fórmulas narrativas (el uso de técnicas de contrapunto; la combinación o superposición de personas narrativas y puntos de vista; el empleo del monólogo interior, el uso de la segunda persona narrativa...).

Todo este proceso de renovación formal se pone al servicio de una literatura revolucionaria, muy comprometida con la realidad de una tierra sometida a violentos y traumáticos procesos históricos. Destaquemos algunos autores.

- Ernesto Sábato (argentino): de carácter fuertemente simbólico, sus novelas reflejan temas como la locura, la incomunicación y el malestar existencial (*El túnel; Sobre héroes y tumbas; Abaddón el exterminador*).

- Julio Cortázar (argentino): en sus cuentos, el elemento fantástico surge con absoluta naturalidad y se mezcla impasiblemente con la vida cotidiana. Su obra propiamente novelesca incluye varias obras muy experimentales, pero su máxima novela es Rayuela.

- Carlos Fuentes (mexicano) critica la burguesía y del sistema político de su país, a la vez que se propone un proceso de renovación del lenguaje narrativo (*La región más transparente, La muerte de Artemio Cruz-la vida de un cacique rural mexicano-*, la novela corta *Aura*, relato en segunda persona).

- Gabriel García Márquez es el más influyente de los autores del "boom". Sus primeras novelas cortas (*La*

hojarasca; El coronel no tiene quien le escriba; La mala hora; Los funerales de la Mama Grande...) tanteaban ya en la búsqueda de la unión de lo real y lo fantástico (el mundo imaginario de Macondo). *Cien años de soledad* fue la novela que marcó el surgimiento del "boom" y supuso todo un fenómeno en las literaturas hispánicas (y tal vez en la literatura mundial) Otras obras destacables son la "novela de dictador" en *El otoño del patriarca*, Crónica de una muerte anunciada, una magistral novela corta, *El amor en los tiempos del cólera*.

- Mario Vargas Llosa (peruano y con doble nacionalidad española desde 1995). Su primera novela *La ciudad y los perros*, relato breve complejo, le llevó a la fama. Merecen destacarse *La Casa verde, Conversación en "La Catedral*", larguísimo diálogo muy complejo técnicamente, *Pantaleón y las visitadoras*, hilarante crónica de la adscripción al ejército peruano de un grupo de prostitutas; *La Guerra del fin del mundo*, una recreación alucinada de las guerras internas latinoamericanas. Entre sus últimas obras: *La fiesta del chivo* y *El sueño del celta*.

4. ÚLTIMAS TENDENCIAS EN LA NOVELA

El boom dejó en años posteriores un terreno favorable en editoriales y público para la multiplicación, muchas veces indiscriminada, de autores y títulos. Las editoriales aprovecharon el filón y acudían al constante lanzamiento de novelas. Fue la resaca del boom.

Por lo demás, dos corrientes simplifican el complejo panorama de la novela de los años setenta y ochenta: la novela y los mass media y la narrativa hermética o metanovela.
Además de los novelistas que citamos más abajo, merecen destacarse en la narrativa hispanoamericana actual a autores como Isabel Allende (chilena), Laura Esquivel (mexicana), Antonio Skármeta y Luis Sepúlveda (chilenos) o Augusto Monterroso (guatemalteco).

4.1. Narrativa y los mass media

El autor asume su papel de comunicador en una sociedad regida por los mass media, desplaza su producto estético (la novela) de un punto central y privilegiado y lo sitúa al mismo nivel que otras comunicaciones, como el cine, la televisión, el cómic, el pop, lo camp o el kitsch, de cuyos lenguajes y técnicas se aprovecha. En esta corriente se inscriben la narrativa del argentino Manuel Puig (*Boquitas pintadas, El beso de la mujer araña*), algunas novelas de Vargas Llosa, las del mexicano Ibargüengoitia (*Los conspiradores, Las muertas*, humor corrosivo, esperpento y surrealismo) o las del peruano Alfredo Bryce Echenique (*Un mundo para Julius, La vida exagerada de Martín Romaña).*

4.2. Narrativa hermética o metanovela

Otros novelistas, en trayectoria opuesta, sacralizan el arte y sitúan la novela en un lugar privilegiado, sólo accesible a los iniciados; su elitismo les lleva a una escritura hermética, para minorías. Las obras del cubano Severo Sarduy (*De donde son los cantantes, Cobra*, de arriesgado experimentalismo lingüístico) o del mexicano Salvador Elizondo (El *grafógrafo, Farabeuf, El hipogeo secreto*, son metanovelas experimentales) representan la religión de la estética frente a la estética de la mercancía de los anteriores.

5. EL CUENTO HISPANOAMERICANO

Junto con la novela, el cuento ha sido un género narrativo ampliamente cultivado en Hispanoamérica desde los años cuarenta hasta la actualidad. Recopilado en colecciones, ha dado títulos de gran calidad y originalidad. En algunos casos, el cuento ha adelantado innovaciones estructurales y lingüísticas que desarrollaron más tarde los escritores del boom de los años sesenta.

5.1. El cuento en los años cuarenta y cincuenta

Los narradores de los años cuarenta y cincuenta han sido grandes cultivadores del cuento literario. Destaca

la aportación extraordinaria de Jorge Luis Borges. En una primera etapa, influido por las vanguardias europeas, escribe poesía a la que regresará a partir de 1960. A partir de 1930, escribirá narraciones breves a las que denomina genéricamente ficciones. Destacan sus libros de cuentos como *El Aleph, Historia Universal de la Infamia, Ficciones,* o más tarde, *El informe de Brodie y El libro de arena.* Todas sus narraciones repiten una serie de temas obsesivos: el mundo caótico y sin sentido, el destino y la fatalidad, el mundo como laberinto, el paso inexorable del tiempo, el tiempo cíclico, la imposibilidad de conocer el mundo, el carácter artificial e ilusorio de la realidad... Se caracterizan, asimismo, por una gran originalidad estructural.

También son importantes las narraciones de Juan Rulfo, autor de quince cuentos que componen el volumen *El llano en llamas* (1953), en los que trata la dureza de la vida rural mexicana en su primitivismo y su pobreza física y moral. También sobresalen los tres relatos de Alejo Carpentier recogidos en *Guerra del tiempo,* donde trata el problema de la imposibilidad de definir y dividir el tiempo. Por su parte, Juan Carlos Onetti continúa en sus relatos los temas básicos de sus novelas (personajes angustiados y desesperanzados que deambulan en un mundo sórdido): *Tiempo de abrazar, Tan triste como ella y otros cuentos.*

4.2. De los años sesenta a la actualidad

Los relatos cortos de los narradores del boom ha pasado en algunos casos inadvertidos debido a la importancia de sus novelas. Además de García Márquez (*La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada),* otros autores han cultivado el género.

Julio Cortázar muestra en sus cuentos - a veces bajo la influencia del surrealismo- una realidad compleja que suele aparecer parodiada. Destacan los relatos recogidos en *Bestiario, El perseguidor, Todos los fuegos, el fuego, Las armas secretas, Historias de cronopios y famas*, donde revela el absurdo de lo cotidiano con un gran sentido del humor.

Mario Benedetti (urugayo) refleja en *Montevideanos, La muerte y otras sorpresas y Con y sin nostalgia* la vida diaria y las circunstancias políticas de su país desde una postura comprometida con un lenguaje sencillo y coloquial.

Mención aparte merece el cuentista Augusto Monterroso. Sus cuentos, muchos de ellos auténticos microrrelatos, tienden a la máxima condensación: *Obras completas (y otros cuentos), La oveja negra y demás fábulas...*

Desde los años sesenta a la actualidad el cuento ha sido parte importante en la obra narrativa de autores como Mayra Montero (cubana), Isabel Allende, A. Bryce Echenique o Antonio Skármeta.

SELECCIÓN DE TEXTOS DE “UN VIEJO QUE LEÍA NOVELAS DE AMOR”

1. Quería vengarse de aquella región maldita, de ese infierno verde que le arrebatara el amor y los sueños. Soñaba con un gran fuego convirtiendo la amazonia entera en una pira. Y en su impotencia descubrió que no conocía tan bien la selva como para poder odiarla.
Aprendió el idioma shuar participando con ellos de las cacerías. Cazaban dantas, guatusas, capibaras, saínos, pequeños jabalíes de carne sabrosísima, monos, aves y reptiles. Aprendió a valerse de la cerbatana, silenciosa y efectiva en la caza, y de la lanza fr ente a los veloces peces.
Con ellos abandonó sus pudores de campesino católico. Andaba semidesnudo y evitaba el contacto con los nuevos colonos que lo miraban como a un demente.
Antonio José Bolívar Proaño nunca pensó en la palabra libertad, y la disfrutaba a su antojo en la selva. Por más que intentara revivir su proyecto de odio, no dejaba de sentirse a gusto en aquel mundo, hasta que lo fue olvidando, seducido por las invitaciones de aquellos parajes sin límites y sin dueños.

2. Antonio José Bolívar Proaño se incorporó lentamente. Se acercó al animal muerto y se estremeció al ver que la doble carga la había destrozado. El pecho era un cardenal gigantesco y por la espalda asomaban restos de tripas y pulmones deshechos. Era más grande de lo que había pensado al verla por primera vez. Flaca y todo, era un animal soberbio, hermoso, una obra maestra de gallardía imposible de reproducir ni con el pensamiento.
El viejo la acarició, ignorando el dolor del pie herido, y lloró avergonzado, sintiéndose indigno, envilecido, en ningún caso vencedor de esa batalla. Con los ojos nublados de lágrimas y lluvia, empujó el cuerpo del animal hasta la orilla del río, y las aguas se lo llevaron selva adentro, hasta los territorios jamás profanados por el hombre blanco, hasta el encuentro con el Amazonas, hacia los rápidos donde sería destrozado por puñales de piedra, a salvo para siempre de las indignas alimañas.
Enseguida arrojó con furia la escopeta y la vio hundirse sin gloria. Bestia de metal indeseada por todas las criaturas.
Antonio José Bolívar Proaño se quitó la dentadura postiza, la guardó envuelta en el pañuelo y, sin dejar de maldecir al gringo inaugurador de la tragedia, al alcalde, a los buscadores de oro, a todos los que emputecían la virginidad de su amazonia, cortó de un machetazo una gruesa rama, y apoyado en ella se echó a andar en pos de El Idilio, de su choza, y de sus novelas que hablaban del amor con palabras tan hermosas que a veces le hacían olvidar la barbarie humana.

3. El cielo era una inflada panza de burro colgando amenazante a escasos palmos de las cabezas. El viento tibio y pegajoso barría algunas hojas sueltas y sacudía con violencia los bananos raquíticos que adornaban el frontis de la alcaldía.
Los pocos habitantes de El Idilio más un puñado de aventureros llegados de las cercanías se congregaban en el muelle, esperando turno para sentarse en el sillón portátil del doctor Rubicundo Loachamín, el dentista, que mitigaba los dolores de sus pacientes mediante una curiosa suerte de anestesia oral.
—¿Te duele? —preguntaba.
Los pacientes, aferrándose a los costados del sillón, respondían abriendo desmesuradamente los ojos y sudando a mares.
Algunos pretendían retirar de sus bocas las manos insolentes del dentista y responderle con la justa puteada, pero sus intenciones chocaban con los brazos fuertes y con la voz autoritaria del odontólogo.
—¡Quieto, carajo! ¡Quita las manos! Ya sé que duele. ¿Y de quién es la culpa? ¿A ver? ¿Mía? ¡Del Gobierno! Métetelo bien en la mollera. El Gobierno tiene la culpa de que tengas los dientes podridos. El Gobierno es culpable de que te duela.
Los afligidos asentían entonces cerrando los ojos o con leves movimientos de cabeza.
El doctor Loachamín odiaba al Gobierno. A todos y a cualquier Gobierno.
Hijo ilegítimo de un emigrante ibérico, heredó de él una tremenda bronca a todo cuanto sonara a autoridad, pero los motivos de aquel odio se le extraviaron en alguna juerga de juventud, de tal manera que sus monsergas de ácrata se transformaron en una especie de verruga moral que lo hacía simpático.
Vociferaba contra los Gobiernos de turno de la misma manera como lo hacía contra los gringos llegados a veces desde las instalaciones petroleras del Coca, impúdicos extraños que fotografiaban sin permiso las bocas abiertas de sus pacientes.

Los Pocillos

Los pocillos eran seis: dos rojos, dos negros, dos verdes, y además importados, irrompibles, modernos. Habían llegado como regalo de Enriqueta, en el último cumpleaños de Mariana, y desde ese día el comentario de cajón había sido que podía combinarse la taza de un color con el platillo de otro. "Negro con rojo queda fenomenal", había sido el consejo estético de Enriqueta. Pero Mariana, en un discreto rasgo de independencia, había decidido que cada pocillo sería usado con su plato del mismo color.

"El café ya está pronto. ¿Lo sirvo?", preguntó Mariana. La voz se dirigía al marido, pero los ojos estaban fijos en el cuñado. Este parpadeó y no dijo nada, pero José Claudio contestó: "Todavía no. Esperá un ratito. Antes quiero fumar un cigarrillo." Ahora sí ella miró a José Claudio y pensó, por milésima vez, que aquellos ojos no parecían de ciego.

La mano de José Claudio empezó a moverse, tanteando el sofá. "¿Qué buscás?", preguntó ella. "El encendedor." "A tu derecha." La mano corrigió el rumbo y halló el encendedor. Con ese temblor que da el continuado afán de búsqueda, el pulgar hizo girar varias veces la ruedita, pero la llama no apareció. A una distancia ya calculada, la mano izquierda trataba infructuosamente de registrar la aparición del calor. Entonces Alberto encendió un fósforo y vino en su ayuda. "¿Por qué no lo tirás?" dijo, con una sonrisa que, como toda sonrisa para ciegos, impregnaba también las modulaciones de la voz. "No lo tiro porque le tengo cariño. Es un regalo de Mariana."

Ella abrió apenas la boca y recorrió el labio inferior con la punta de la lengua. Un modo como cualquier otro de empezar a recordar. Fue en marzo de 1953, cuando él cumplió 35 años y todavía veía. Habían almorzado en casa de los padres de José Claudio, en Punta Gorda, habían comido arroz con mejillones, y después se habían ido a caminar por la playa. El le había pasado un brazo por los hombros y ella se había sentido protegida, probablemente feliz o algo semejante. Habían regresado al apartamento y él la había besado lentamente, morosamente, como besaba antes. Habían inaugurado el encendedor con un cigarrillo que fumaron a medias. Ahora el encendedor ya no servía. Ella tenía poca confianza en los conglomerados simbólicos, pero, después de todo, ¿qué servía aún de aquella época?

"Este mes tampoco fuiste al médico", dijo Alberto.

"No."

"¿Querés que te sea sincero?"

"Claro."

"Me parece una idiotez de tu parte."

"¿Y para qué voy a ir? ¿Para oirle decir que tengo una salud de roble, que mi hígado funciona admirablemente, que mi corazón golpea con el ritmo debido, que mis intestinos son una maravilla? ¿Para eso querés que vaya? Estoy podrido de mi notable salud sin ojos."

La época anterior a la ceguera, José Claudio nunca había sido especialista en la exteriorización de sus emociones, pero Mariana no se ha olvidado de cómo era ese rostro antes de adquirir esta tensión, este resentimiento. Su matrimonio había tenido buenos momentos, eso no podía ni quería ocultarlo. Pero cuando estalló el infortunio, él se había negado a valorar su amparo, a refugiarse en ella. Todo su orgullo se concentró en un silencio terrible, testarudo, un silencio que seguía siendo tal, aún cuando se rodeara de palabras. José Claudio había dejado de hablar de sí.

"De todos modos debería ir", apoyó Mariana. "Acordate de lo que siempre te decía Menéndez."

"Cómo no, que me acuerdo: Para Usted No Está Todo Perdido. Ah, y otra frase famosa: La Ciencia No Cree en Milagros.

Yo tampoco creo en milagros." "¿Y por qué no aferrarte a una esperanza? Es humano."

"¿De veras?" Habló por el costado del cigarrillo.

Se había escondido en sí mismo. Pero Mariana no estaba hecha para asistir, simplemente para asistir, a un reconcentrado. Mariana reclamaba otra cosa. Una mujercita para ser exigida con mucho tacto, eso era. Con todo, había bastante margen para esa exigencia; ella era dúctil. Toda una calamidad que él no pudiese ver; pero esa no era la peor desgracia. La peor desgracia era que estuviese dispuesto a evitar, por todos los medios a su alcance, la ayuda de Mariana. El menospreciaba su protección. Y Mariana hubiera querido -sinceramente, cariñosamente, piadosamente- protegerlo.

Bueno, eso era antes; ahora no. El cambio se había operado con lentitud. Primero fue un decaimiento de la ternura. El cuidado, la atención, el apoyo, que desde el comienzo estuvieron rodeados de un halo constante de cariño, ahora se habían vuelto mecánicos. Ella seguía siendo eficiente, de eso no cabía duda, pero no disfrutaba manteniéndose solícita. Después fue un temor horrible frente a la posibilidad de una discusión cualquiera. El estaba agresivo, dispuesto siempre a herir, a decir lo más duro, a establecer su crueldad sin posible retroceso. Era increíble cómo hallaba a menudo, aún en las ocasiones menos propicias, la injuria refinadamente certera, la palabra que llegaba hasta el fondo, el comentario que marcaba a fuego. Y siempre desde lejos, desde muy atrás de su ceguera, como si ésta oficiara de muro de contención para el incómodo estupor de los otros.

Alberto se levantó del sofá y se acercó al ventanal.

"Que otoño desgraciado", dijo, "¿Te fijaste?" La pregunta era para ella.

"No", respondió José Claudio. "Fijate vos por mí."

Alberto la miró. Durante el silencio, se sonrieron. Al margen de José Claudio, y sin embargo, a propósito de él. De pronto Mariana supo que se había puesto linda. Siempre que miraba a Alberto se ponía linda. El se lo había dicho por primera vez la noche del 23 de abril del año pasado, hacía exactamente un año y ocho días: una noche en que José Claudio le había gritado cosas muy feas, y ella había llorado, desalentada, torpemente triste, durante horas y horas, es decir, hasta que había encontrado el hombro de Alberto y se había sentido comprendida y segura. ¿De dónde extraería Alberto esa capacidad para entender a la gente? Ella estaba con él, o simplemente lo miraba, y sabía de inmediato que él la estaba sacando del apuro. "Gracias", había dicho entonces. Y todavía ahora la palabra llegaba a sus labios directamente desde su corazón, sin razonamientos intermediarios, sin usura. Su amor hacia Alberto había sido en sus comienzos gratitud, pero eso (que ella veía con toda nitidez) no alcanzaba a depreciarlo. Para ella, querer había sido siempre un poco agradecer y otro poco provocar la gratitud. A José Claudio, en los buenos tiempos, le había agradecido que él, tan brillante, tan lúcido, tan sagaz, se hubiera fijado en ella, tan insignificante. Había fallado en lo otro, en eso de provocar la gratitud, y había fallado tan luego en la ocasión más absurdamente favorable, es decir, cuando él parecía necesitarla más.

A Alberto, en cambio, le agradecía el impulso inicial, la generosidad de ese primer socorro que la había salvado de su propio caos, y, sobre todo, ayudado a ser fuerte. Por su parte, ella había provocado su gratitud, claro que sí. Porque Alberto era un alma tranquila, un respetuoso de su hermano, un fanático del equilibrio, pero también, y en definitiva, un solitario. Durante años y años, Alberto y ella habían mantenido una relación superficialmente cariñosa, que se detenía con espontánea discreción en los umbrales del tuteo y sólo en contadas ocasiones dejaba entrever una solidaridad algo más profunda. Acaso Alberto envidiara un poco la aparente felicidad de su hermano, la buena suerte de haber dado con una mujer que él consideraba encantadora. En realidad, no hacía mucho que Mariana había obtenido a confesión de que la imperturbable soltería de Alberto se debía a que toda posible candidata era sometida a una imaginaria y desventajosa comparación.

"Y ayer estuvo Trelles", estaba diciendo José Claudio, "a hacerme la clásica visita adulona que el personal de la fábrica me consagra una vez por trimestre. Me imagino que lo echarán a la suerte y el que pierde se embroma y viene a verme."

"También puede ser que te aprecien", dijo Alberto, "que conserven un buen recuerdo del tiempo en que los dirigías, que realmente estén preocupados por tu salud. No siempre la gente es tan miserable como te parece de un tiempo a esta parte."

"Qué bien. Todos los días se aprende algo nuevo." La sonrisa fue acompañada de un breve resoplido, destinado a inscribirse en otro nivel de ironía.

Cuando Mariana había recurrido a Alberto en busca de protección, de consejo, de cariño, había tenido de inmediato la certidumbre de que a su vez estaba protegiendo a su protector, de que él se hallaba tan necesitado de amparo como ella misma, de que allí, todavía tensa de escrúpulos y quizás de pudor, había una razonable desesperación de la que ella comenzó a sentirse responsable. Por eso, justamente, había provocado su gratitud, por no decírselo con todas las letras, por simplemente dejar que él la envolviera en su ternura acumulada de tanto tiempo atrás, por sólo permitir que él ajustara a la imprevista realidad aquellas imágenes de ella misma que había hecho transcurrir, sin hacerse ilusiones, por el desfiladero de sus melancólicos insomnios. Pero la gratitud pronto fue desbordada. Como si todo hubiera estado dispuesto para la mutua revelación, como si sólo hubiera faltado que se miraran a los ojos para confrontar y compensar sus afanes, a los pocos días lo más importante estuvo dicho y los encuentros furtivos menudearon. Mariana sintió de pronto que su corazón se había ensanchado y que el mundo era nada más que eso: Alberto y ella.

"Ahora sí podés calentar el café", dijo José Claudio, y Mariana se inclinó sobre la mesita ratona para encender el mecherito. Por un momento se distrajo contemplando los pocillos. Sólo había traído tres, uno de cada color. Le gustaba verlos así, formando un triángulo.

Después se echó hacia atrás en el sofá y su nuca encontró lo que esperaba: la mano cálida de Alberto, ya ahuecada para recibirla. Qué delicia, Dios mío. La mano empezó a moverse suavemente y los dedos largos, afilados, se introdujeron por entre el pelo. La primera vez que Alberto se había animado a hacerlo, Mariana se había sentido terriblemente inquieta, con los músculos anudados en una dolorosa contracción que le había impedido disfrutar de la caricia. Ahora no. Ahora estaba tranquila y podía disfrutar. Le parecía que la ceguera de José Claudio era una especie de protección divina.

Sentado frente a ellos, José Claudio respiraba normalmente, casi con beatitud. Con el tiempo, la caricia de Alberto se había convertido en una especie de rito y, ahora mismo, Mariana estaba en condiciones de aguardar el movimiento próximo y previsto. Como todas las tardes, la mano acarició el pescuezo, rozó apenas la oreja derecha, recorrió lentamente la mejilla y el mentón. Finalmente se detuvo

sobre los labios entreabiertos. Entonces ella, como todas las tardes, besó silenciosamente aquella palma y cerró por un instante los ojos. Cuando los abrió, el rostro de José Claudio era el mismo. Ajeno, reservado, distante. Para ella, sin embargo, ese momento incluía siempre un poco de temor. Un temor que no tenía razón de ser, ya que en el ejercicio de esa caricia púdica, riesgosa, insolente, ambos habían llegado a una técnica tan perfecta como silenciosa.

"No lo dejes hervir", dijo José Claudio.

La mano de Alberto se retiró y Mariana volvió a inclinarse sobre la mesita. Retiró el mechero, apagó la llamita con la tapa de vidrio, llenó los pocillos directamente desde la cafetera.

Todos los días cambiaba la distribución de los colores. Hoy sería el verde para José Claudio, el negro para Alberto, el rojo para ella. Tomó el pocillo verde para alcanzárselo a su marido, pero antes de dejarlo en sus manos, se encontró con la extraña, apretada sonrisa. Se encontró además, con unas palabras que sonaban más o menos así: "No, querida. Hoy quiero tomar en el pocillo rojo."

Benedetti, M. (Montevideanos.)

Cien años de soledad (Gabriel García Márquez)

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construida a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.(...)José Arcadio Buendía, que era el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea, había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tan buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor. En pocos años, Macondo fue una aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus trescientos habitantes. Era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto.(...)Vio una mujer vestida de oro en el cogote de un elefante. Vio un dromedario triste. Vio un oso vestido de holandesa que marcaba el compás de la música con un cucharón y una cacerola. Vio a los payasos haciendo maromas en la cola del desfile, y le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar, y no quedó sino el luminoso espacio en la calle, y el aire lleno de hormigas voladoras, y unos cuantos curiosos asomados al precipicio de la incertidumbre. Entonces fue el castaño, pensando en el circo, y mientras orinaba trató de seguir pensando en el circo, pero ya no encontró el recuerdo. Metió la cabeza entre los hombros, como un pollito, y se quedó inmóvil con la frente apoyada en el tronco del castaño.(...)En aquél Macondo olvidado hasta por los pájaros, dónde el polvo y el calor se habían hecho tan tenaces que costaba trabajo respirar, recluidos por la soledad y el amor y por la soledad del amor en una casa dónde era casi imposible dormir por el estruendo de las hormigas coloradas, Aureliano y Amaranta Ursula eran los únicos seres felices, y los más felices sobre la tierra.

Rayuela (J. CORTÁZAR)

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano en tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonríe por debajo de la que mi mano te dibuja. Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y los ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo de aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.

Historias de cronopios y de famas (J. CORTÁZAR)

Nadie habrá dejado de observar que con frecuencia el suelo se pliega de manera tal que una parte sube en ángulo recto con el plano del suelo, y luego la parte siguiente se coloca paralela a este plano, para dar paso a una nueva perpendicular, conducta que se repite en espiral o en línea quebrada hasta alturas

sumamente variables. Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños, formados como se ve por dos elementos, se situá un tanto más arriba y adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera, ya que cualquiera otra combinación producirá formas quizá más bellas o pintorescas, pero incapaces de trasladar de una planta baja a un primer piso.
Las escaleras se suben de frente, pues hacia atrás o de costado resultan particularmente incómodas. La actitud natural consiste en mantenerse de pie, los brazos colgando sin esfuerzo, la cabeza erguida aunque no tanto que los ojos dejen de ver los peldaños inmediatamente superiores al que se pisa, y respirando lenta y regularmente. Para subir una escalera se comienza por levantar esa parte del cuerpo situada a la derecha abajo, envuelta casi siempre en cuero o gamuza, y que salvo excepciones cabe exactamente en el escalón. Puesta en el primer peldaño dicha parte, que para abreviar llamaremos pie, se recoge la parte equivalente de la izquierda (también llamada pie, pero que no ha de confundirse con el pie antes citado), y llevándola a la altura del pie, se le hace seguir hasta colocarla en el segundo peldaño, con lo cual en éste descansará el pie, y en el primero descansará el pie. (Los primeros peldaños son siempre los más difíciles, hasta adquirir la coordinación necesaria. La coincidencia de nombre entre el pie y el pie hace difícil la explicación. Cuídese especialmente de no levantar al mismo tiempo el pie y el pie). Llegando en esta forma al segundo peldaño, basta repetir alternadamente los movimientos hasta encontrarse con el final de la escalera. Se sale de ella fácilmente, con un ligero golpe de talón que la fija en su sitio, del que no se moverá hasta el momento del descenso.

La inmiscusión terrupta (J. CORTAZAR)

Como no le melga nada que la contradigan, la señora Fifa se acerca a la Tota y ahí nomás le flamenca la cara de un rotundo mofo. Pero la Tota no es inane y de vuelta le arremulga tal acario en pleno tripolio que se lo ladea hasta el copo.

– *¡Asquerosa!* – brama la señora Fifa, tratando de sonsonarse el ayelmado tripolio que ademenos es de satén rosa. Revoleando una mazoca más bien prolapsa, contracarga a la crimea y consigue marivorearle un suño a la Tota que se desporrona en diagonía y por un momento horadra el raire con sus abrocojantes bocinomias. Por segunda vez se le arrumba un mofo sin merma a flamencarle las mecochas, pero nadie le ha desmunido el encuadre a la Tota sin tener que alanchufarse su contragofia, y así pasa que la señora Fifa contrae una plica de miercolamas a media resma y cuatro peticuras de esas que no te dan tiempo al vocifugio, y en eso están arremulgandose de ida y de vuelta cuando se ve precivenir al doctor Feta que se inmoluye inclótumo entre las gladiofantas.

– *¡Payahás, payahás!* – crona el elegantiorum, sujetirando de las desmecrenzas empebufantes. No ha terminado de halar cuando ya le están manocrujiendo el fano, las colotas, el rijo enjuto y las nalcunias, mofo que arriba y suño al medio y dos miercolanas que para qué.

– *¿Te das cuenta?* – sinterrunge la señora Fifa.

– *¡El muy cornaputo!* – vociflama la Tota.

Y ahí nomás se recompalmean y fraternulian como si no se hubieran estado polichantando más de cuatro cafotos en plena tetamancia; son así las tofitas y las fitotas, mejor es no terruptarlas porque te desmunen el persiglotio y se quedan tan plopas.

Julio Cortázar ,"Último Round"

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada.
Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.
Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

(Augusto Monterroso, *La oveja negra*)

TEMA 8: CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO DRAMÁTICO

El género dramático es aquel que representa algún **episodio** o **conflicto** de la vida de los seres humanos por medio del **diálogo** de los personajes.

La palabra dramático proviene de "**drama**"; esta palabra corresponde al nombre genérico de toda creación literaria en la que un artista llamado **dramaturgo** concibe y desarrolla un acontecimiento dentro de un espacio y tiempos determinados. Los hechos se refieren a personas o caracteres que simbolizan en forma concreta y directa un **conflicto humano.**

Este género esta destinado a ser representado públicamente frente a un auditorio, por lo tanto, este género abarca a todas **manifestaciones teatrales**, a todo lo escrito para el teatro y a todo lo que es susceptible de representación escénica ante un público.

Una característica esencial es la **acción**. Lo que sucede en la obra no está descrito ni narrado ni comentado directamente por el dramaturgo, sino **visto por el espectador**. La obra está escrita, pero **lo principal en ella es lo que ocurre** (debido a esto, existen obras dramáticas sin palabras, o sea mudas, en las cuales se utilizan gestos y actitudes que expresan el conflicto).

La obra dramática **ha sido creada para ser representada** o **interpretada por actores frente a un público,** pudiendo estar escrita en **prosa** o en **verso** o combinando a **ambos.**

Antecedentes históricos:

Orígenes

El género dramático tuvo su origen en **Grecia**. Al comienzo, las representaciones teatrales estaban relacionadas con el **culto a Dionisio**, dios del vino y la alegría, y poseían por lo tanto un **carácter sagrado**. Dichas representaciones consistían en **himnos** dedicados a esa deidad o divinidad. Más tarde, fueron introduciéndosele cambios a los cantos; de esta forma surge el género dramático propiamente tal. Los dramaturgos griegos más importantes fueron: Sófocles, Eurípides y Esquilo.

De Grecia la obra dramática pasa a Roma siendo los autores más destacados: Terencio, Séneca y Plauto. Durante el primer período de la Edad Media el género dramático se extingue, olvidándose por completo las obras griegas. Alrededor de los siglos XI y XII los europeos reinventan el teatro, surgiendo comedias escritas en **latín**, que eran representadas en monasterios, cortes y universidades. No eran un teatro para el pueblo. Éste surgió en las iglesias y consistió en la dramatización de ciertas escenas del Evangelio. Dichas representaciones escritas en lengua vulgar, se hacían principalmente en las tres fiestas más importantes de la liturgia: Navidad, Epifania y Resurrección.

La primera obra teatral escrita completamente en Castellano fue el "**Auto de los Reyes Magos**". Se conserva incompleta (142 versos); falta la parte final, que debía mostrar la adoración de los reyes al Niño Jesús. Esta representación fue escrita a fines del siglo XII o principios del XIII y, como todas las de su tiempo, es anónimo.

Características del género dramático

Así, este género literario cuenta con las siguientes características básicas:

- Los autores dramáticos deben contar una historia en un lapso de tiempo bastante limitado, con lo que no se pueden permitir demoras innecesarias.
- El hilo argumental debe captar la atención del público durante toda la representación. El recurso fundamental para

conseguirlo consiste en establecer, cada cierto tiempo, un momento culminante o *clímax* que vaya encaminando la historia hacia el desenlace.

- El teatro es una mezcla de recursos lingüísticos y espectaculares, o lo que es lo mismo, el texto literario se suma, como un elemento más, a los elementos escénicos pertinentes para conseguir un espectáculo completo.
- Aunque podamos leer una obra de teatro, los personajes que intervienen en ella han sido concebidos por el autor para ser encarnados por actores sobre un escenario.
- La acción se ve determinada por el diálogo y, a través de él, se establece el conflicto central de la obra.
- El autor queda oculto detrás del argumento y los personajes. Si leemos una obra teatral, observaremos que de vez en cuando aparecen indicaciones sobre cómo debe ser el escenario o cómo deben actuar los personajes. Estas instrucciones se denominan *acotaciones*. Por lo demás, los sentimientos del autor, sus ideas y opiniones se encuentran diluidos en la amalgama de personajes y ambientes que forman una obra de teatro.

A partir de estas características generales, los elementos que otorgan personalidad propia a este género son los siguientes:

Acción

Son todos los acontecimientos que suceden en escena durante la representación relacionados con la actuación y las situaciones que afectan a los personajes. Dicho de otro modo, la acción es el argumento que se desarrolla ante nuestros ojos cuando asistimos a una representación teatral.

- La organización interna de una pieza teatral se basa en la historia y se corresponde con la presentación, nudo y desenlace, que representan el inicio, el desarrollo y el final de la historia.

- La estructura externa de la obra dramática se presenta dividida en actos y, cada acto, en escenas. La antigua tragedia griega no se dividía en actos, sino en *episodios* (de dos a seis) separados entre sí por las intervenciones del coro. A partir del teatro romano se generalizó la división en cinco actos, hasta que Lope de Vega (1562-1635) redujo la acción a tres actos, división que llega hasta hoy. Si dentro de un acto se produce un cambio de espacio, entonces se ha producido un cambio de **cuadro**, con lo que dentro de un acto puede haber distintos cuadros según los espacios que aparezcan. Por otra parte, cada vez que un personaje sale de la escena, o bien cuando se incorpora uno nuevo, se produce una nueva **escena**. Un acto constará de tantas escenas como entradas y salidas de personajes haya.

Personajes

Son quienes llevan a cabo la acción dramática a través del diálogo. Debido a las limitaciones espacio-temporales de una obra teatral, es difícil que podamos asistir a una caracterización psicológica profunda de todos los personajes, por lo que sólo son analizados con detenimiento los **protagonistas**. Los personajes se suelen valer de la mímica o los gestos como complemento al discurso. Estas expresiones fisonómicas o gestos suelen obedecer a las acotaciones del autor, aunque en algunas representaciones es el director de escenografía el que dicta los movimientos de los actores, en ocasiones, de manera distinta a las acotaciones. Con la eclosión del teatro durante el Siglo de Oro (XVI-XVII), aparecen una serie de personajes o tipos característicos que representan actitudes o comportamientos ideales, tales como **el galán**, **la dama**, **el padre o hermano de la dama**, **el gracioso** como contraste al galán, **el criado** criticón o **el soldado** presumido y fanfarrón. A partir del Romanticismo no podemos hablar de tipos determinados, sino de personajes que evolucionan ante los ojos del espectador.

Tensión dramática

Es la reacción que se produce en el espectador ante los acontecimientos que están ocurriendo en la obra. Los autores buscan el interés del público mediante la inclusión de **momentos culminantes** al final de cada acto, lo cual contribuye a que se mantenga la atención hasta el desenlace. La tensión dramática pone en juego recursos como el avance rápido de la acción justo después de la presentación, de modo que se pone inmediatamente en marcha el conflicto; momentos que van retardando el desenlace, con lo que el interés aumenta, y el denominado **anticlímax**, cuando el conflicto que presenta la acción llega a un desenlace inesperado o no previsto.

Tiempo

No es fácil el tratamiento del tiempo en una obra dramática, ya que ésta se desarrolla ante los ojos del espectador y las

posibilidades que ofrece una novela, por ejemplo, son prácticamente infinitas en comparación con una obra teatral. Hemos de tener en cuenta que, por un lado, está el tiempo de la representación, es decir, lo que dura la obra teatral (dos o tres horas, habitualmente). En ese tiempo se debe desarrollar una acción determinada, que puede durar lo mismo que la representación, o más, con lo que los personajes deberán hacer referencia al tiempo que transcurre (prolepsis), denominado tiempo aludido. Así, hemos de diferenciar entre tiempo de la representación, tiempo de la acción y tiempo aludido.

Como hemos dicho arriba, las obras se suelen dividir en actos o jornadas. Normalmente, si se produce algún salto temporal, éste estará situado entre dos actos, y serán los personajes los encargados de informar, mediante sus palabras, del tiempo que ha transcurrido con respecto al acto anterior. Aristóteles, en el siglo IV a. C., estableció en su *Poética* unas sencillas técnicas que ayudaban a evitar los saltos espaciotemporales: se trata de la **regla de las tres unidades**, según la cual la acción de una obra dramática sólo se podrá desarrollar en un día (unidad de tiempo), en un único espacio (unidad de lugar) y con un solo hilo argumental, sin acciones secundarias (unidad de acción). Lope de Vega rompe con estas reglas tan estrictas y el teatro del Romanticismo (XIX), siguiendo las directrices de Lope en su Arte nuevo de hacer comedias, consagrará la ruptura definitiva con la *Poética* de Aristóteles.

Formas del discurso dramático

- **Diálogo**.- Es la forma de discurso más habitual.
- **Monólogo**.- Discurso que un personaje, normalmente solo sobre el escenario, pronuncia para sí mismo a modo de pensamiento o reflexión, aunque en realidad el receptor último es el público. Suele tener un carácter lírico y reflexivo y una extensión considerable. El monólogo más famoso de nuestra literatura es el que pronuncia Segismundo en *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Hoy en día el término *monólogo* se ha puesto de moda gracias a las intervenciones que ciertos humoristas realizan sobre un escenario ante el público. Se trata de un recurso teatral desgajado del contexto de una obra dramática, que demuestra el gran rendimiento que puede ofrecer como reflexión o información a los espectadores. Mediante esta forma de discurso, el público conoce el mundo interior del personaje, al que no tiene otra manera de acceso, pues no hay narrador. En ocasiones, durante el monólogo el personaje se desdobla y razona consigo mismo; en este caso, se trata de un soliloquio.
- **Aparte.**- Es el discurso mediante el cual un personaje habla sin dirigirse a ningún interlocutor específico, comentando algún aspecto de lo que hacen o dicen otros personajes, o de algo que sucede en escena... El aparte funciona a modo de convención que permite que el actor diga en voz alta algo que el público debe conocer sin que el resto de los personajes lo oiga.
- Las **acotaciones** son las indicaciones del autor para la puesta en escena de la obra y nunca son pronunciadas en escena. Con ellas de describe la escenografía o se dan instrucciones para la actuación de los personajes, las entradas y salidas, los movimientos,... Algunos escritores del siglo XX -como Valle-Inclán- aprovechan el texto de las acotaciones para recrear líricamente un ambiente o un personaje. Estas acotaciones pierden su carácter técnico y alcanzan valores similares a los de las descripciones en una narración: no son acotaciones funcionales, sino artísticas.
- Por último, en el teatro clásico grecolatino solía aparecer un **coro** que, en ciertos momentos de la representación, era tomado por la voz de la conciencia del personaje, el narrador o una comunidad de personas. Este personaje colectivo solía poner el punto final a cada uno de los episodios en los que estaban divididas las obras dramáticas.

Elementos caracterizadores

Para que el argumento de una obra sea creíble, los directores teatrales suelen recurrir a recursos auxiliares que contribuyan al espectáculo: un vestuario acorde con la época en la que se sitúa la obra, música de fondo o de acompañamiento (con la misma finalidad que la banda sonora de una película), iluminación adecuada a cada momento y una escenografía adaptada a la obra en cuestión, que suele estar al cargo del director de escena. En el teatro medieval estos recursos eran casi inexistentes, con lo que los espectadores debían utilizar más su imaginación para la contemplación de una obra teatral. Durante el Siglo de Oro, con la representación en corrales de comedias, los autores se debían valer de dos o tres puertas al fondo del escenario y un primer piso con ventanas y un balcón. Poco a poco el teatro se fue desarrollando y fue precisamente Calderón de la Barca quien más contribuyó al desarrollo de los efectos más o menos especiales y de la escenografía. Hoy en día la representación depende, en cuanto a su escenografía, del director de escena, que puede concebir un escenario minimalista, es decir, con los mínimos recursos, o bien una representación clásica, esto es, lo más realista posible.

Géneros dramáticos

- **La tragedia**: protagonizada por personajes de alta categoría social que se ven arrastrados por la fatalidad a graves conflictos entre sí, a través de un lenguaje esmerado y cuidado. La tragedia griega se caracteriza por el horror, la desgracia y la muerte. El protagonista suele ser el héroe, que actúa con el decoro suficiente de acuerdo a las normas establecidas. Suele representar un ideal de comportamiento humano. Contra este héroe se encuentra el antagonista, que puede ser un solo hombre o un conjunto de circunstancias contrarias a la voluntad del protagonista. El conflicto suele desembocar en la catástrofe, en la fatalidad. Las obras están regidas por las tres unidades (acción, lugar y tiempo). Los espectadores, ante la contemplación de una tragedia, se solidarizan y sufren con el protagonista, con lo que llegan a la catarsis (liberación).
- **El drama**: se encuentra a medio camino entre la tragedia y la comedia: no se evitan las situaciones cómicas, pero tampoco el desenlace trágico.
- **La comedia**: se basa en la ridiculización y denuncia desenfadada de costumbres y problemas cotidianos. Los protagonistas suelen ser personas normales que sufren en escena, aunque siempre desde un punto de vista cómico. Se busca la risa, por lo que el desenlace es feliz, desenfadado y alegre, sin olvidar la ironía.

Subgéneros dramáticos

- **Auto sacramental**: obras de tema religioso que cuentan con un solo acto en verso. Los personajes son alegóricos (la Muerte, el Pobre, el Rico, la Hermosura, el Mundo...). Este género vive su apogeo durante el siglo XVII, gracias, sobre todo, a Calderón de la Barca. Se solían representar durante el día del Corpus.
- **Sainete**: pieza corta (uno o dos actos) de carácter cómico y costumbrista, que puede estar escrita en verso o prosa. El principal cultivador de sainetes es Ramón de la Cruz.
- **Paso**: obra breve con finalidad cómica concebida para ser representada en los entreactos de las obras mayores. Su creador fue Lope de Rueda (s. XIV).
- **Entremés**: breve pieza teatral que se representaba en los entreactos de las obras mayores. Tiene un carácter cómico y representa un ambiente popular. La acción y los personajes del entremés suelen ser más complejos que en el paso, de mayor simplicidad técnica. Uno de los mejores autores de entremeses es Miguel de Cervantes (1547-1616).
- **Farsa**: obra cómica, breve, y sin otra finalidad que la de hacer reír. Suele tener un marcado carácter satírico y se caracteriza por la exageración de las situaciones.
- **Melodrama**: suele presentar situaciones graves y serias en las que los personajes *buenos* sufren despiadadamente a manos de los *malos*. Se caracteriza por el sentimentalismo exagerado.

TEMA 9: EL TEATRO ESPAÑOL ANTERIOR A 1939

1. TENDENCIAS Y CARACTERÍSTICAS

- El teatro español de esta época ignoró las tendencias experimentales y renovadoras del resto de Europa.
  - Los dramaturgos que pretendieron innovar fueron rechazados.
- Escisión tajante entre dos tipos de teatro: el que triunfaba en los escenarios (conservador)/ teatro innovador, raramente representado.

1.1. TEATRO CONSERVADOR

- Explotó la estética de los realistas del XIX, se acomodó a los ideales burgueses y cosechó grandes éxitos.
- **Tendencias:**
  a) **La alta comedia, o comedia benaventina**, porque fue Jacinto Benavente, autor de *Los intereses creados*, su máximo representante.
     - Puestas en escena muy lujosas.
     - Piezas alejadas de cualquier crítica social, que suelen tratar los conflictos entre padres e hijos o maridos y mujeres.
     - Lenguaje de gran calidad literaria.
  b) **Teatro en verso.**
     - Heredero de los dramas románticos.
     - Vuelve la espalda a los problemas del país.
     - Utiliza el pasado imperial y conquistador como fuente de inspiración.
     - Eduardo Marquina: *Las hijas del Cid; En Flandes se ha puesto el sol.*
  c) **Teatro cómico.**
     - El preferido por las clases populares.
     - Espectáculos diversos: zarzuela, café teatro, **sainete**.
       - El sainete presenta una galería de tipos pintorescos con sus problemas cotidianos y su forma de hablar.
       - Carlos Arniches y Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.
         - Con la **tragedia grotesca** Arniches plantea aspectos de la sociedad española ya tratados por los del 98: la cerrada mentalidad de provincias, el caciquismo...: *La señorita de Trevélez; Los caciques.*

1.2. TEATRO INNOVADOR

- No triunfó por dos razones:
  a) Los dramaturgos innovadores escribían con frecuencia obras irrepresentables (ejemplo: teatro "para ser leido" de Valle Inclán).
  b) El público que comprendía las piezas (joven y culto) era minoritario, por lo cual ningún empresario se arriesgaba a representarlas.
- Aunque hay bastantes intentos de experimentación, sólo dos alcanzarán justo reconocimiento: el **esperpento** de Valle Inclán y **las tragedias** de García Lorca.
  - **Otras tentativas:**
    - En la Generación del 98: Unamuno (obras de extrema desnudez escenográfica y argumental, donde los personajes expresan las inquietudes del autor); Azorín (teatro simbólico con diálogos a veces excesivamente literarios).
    - Entre los novecentistas: Ramón Gómez de la Serna.
    - En la Generación del 27 y los años anteriores a la Guerra Civil:
      - Alberti (teatro político): *Noche de guerra en el Museo del Pardo.*
      - Salinas: obras cortas con tono de sainete o de farsa.
      - Alejandro Casona, que desarrolló lo más importante de su obra en el exilio, pero que creó en España la compañía "Teatro del pueblo", que representaba obras de carácter político: *Nuestra Natacha.*
      - Miguel Hernández: *Tetaro de guerra.*
      - Max Aub. Desarrolla su producción teatral más importante en el exilio: *San Juan* (sobre la persecución de los judíos).

2. RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN (1866-1936)

2.1. PRODUCCIÓN DRAMÁTICA

- Actualmente hay unanimidad en considerar a Valle como el más importante dramaturgo español del siglo XX y uno de los grandes renovadores del teatro contemporáneo, debido a la creación del **esperpento.**
- Pero antes de llegar al esperpento pasó por distintas fases:

a) Etapa modernista inicial (*La marquesa Rosalinda; Cuento de abril; Voces de gesta*).
- Verso sonoro.
- Ambientación medieval.

b) Ciclo mítico: trilogía de las *Comedias bárbaras* (*Águila de blasón; Romance de lobos; Cara de plata*).
- Actividades del hidalgo Juan Manuel Montenegro y sus hijos.
- Personajes movidos por brutales pasiones.
- Mundo en descomposición.
- Hechicerías, sacrilegios, supersticiones.
- Crueldad y muerte.

c) Ciclo de la farsa: *Farsa y licencia de la reina castiza; Farsa italiana de la enamorada del rey.*
- Utiliza elementos procedentes del guiñol y el teatro de marionetas, lo que implica caricaturización y deformación grotesca de la realidad.
- Ridiculiza a través del humor.
- Antesala del esperpento.

d) Ciclo esperpéntico.
- Valle sólo designó como "esperpento" a cuatro obras : *Luces de Bohemia* y la trilogía *Martes de Carnaval* (*Los cuernos de don Friolera; Las galas del difunto; La hija del capitán*); sin embargo la estética esperpéntica aparece en muchas otras obras.
- El esperpento no es sólo un género literario, sino una estética que responde a una determinada visión del mundo y a un posicionamiento crítico.

2.2. EL ESPERPENTO

2.2.1. DEFINICIÓN

En la escena XII de *Luces de Bohemia* se explica lo que es *el esperpento:*

- *"Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España".*
- *"Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas".*
- *"La tragedia nuestra no es tragedia.* [Es] *el esperpento."*

2.2.2. CARACTERÍSTICAS

1. **Lo grotesco como forma de expresión**.
   - La sociedad española no está ala altura de su propia tragedia: los individuos no tienen grandeza clásica: son fantoches grotescos.
   - Ante lo grotesco, el espectador siente risa, horror y perpelejidad.

2. **Deformación sistemática de la realidad.** Se exageran los rasgos más destacados del contexto soacial para subrayar las contradicciones entre el comportamiento social y lo que se predica, de ahí que se produzca una **caricaturización**.
3. **Código doble.** El esperpento tiene dos significados:
   a) El *aparente*, de burla.
   b) El *profundo*, de honda crítica.
4. **Recursos estilísticos:**

a) Contrastes violentos tanto en situaciones como en lenguaje.
b) La muerte, como personaje fundamental que apresura la degradación humana: se camina hacia la nada.
c) Igualación prosopopéyica. En el proceso de degradación, el hombre se queda al mismo nivel de animales o cosas, bien porque éstas se personifican o porque éste se animaliza o se cosifica, o se convierte en pelele insensible.
d) Sarcasmo omnipresente, humor agrio.
e) Desgarro lingüístico. Se cruza la dirección culta, modernista, con un hablar achulado, golfo, popular

desgarrón.

3. FEDERICO GARCÍA LORCA (1898, Fuentevaqueros-1936 Víznar)

3.1. GENERALIDADES

- **Datos biográficos:**
  - Empezó las carreras de Filosofía y Letras y Derecho y estudió Música con Falla.
  - Durante su estancia en Madrid, vivió en la *Residencia de Estudiantes*, conviviendo con Juan Ramón Jiménez, Dalí, Buñuel...
  - Desde 1929 a 1930 estuvo en Nueva York.
  - En 1932 fundó *La Barraca*, compañía teatral cuyo fin era acercar el teatro a la gente del pueblo.
- **Carácter:** Tenía una personalidad arrolladora, vital, simpática, que contrastaba con un continuo dolor de vivir, con un íntimo malestar y con una frustración permanente.
- **Fuentes:** Responden a una conjunción de lo culto y lo popular:
  - Romancero.
  - Folklore andaluz.
  - Poesía arábigo-andaluza.
  - Surrealismo.
- **Temas:**
  - Frustración amorosa
  - Destino trágico → pena.
  - Exaltación del instinto.
  - Denuncia de lo deshumanizado.

3.2. PRODUCCIÓN DRAMÁTICA

- Lorca consiguió ser de los pocos innovadores que tuvieron éxito en escena.
- Exceptuando dos piezas modernistas (*El maleficio de la mariposa* y *Mariana Pineda*), se pueden dividir en :

a) **Farsas** : *La zapatera prodigiosa, Retablillo de don Cristóbal, Amor de don Perlimpín con Belisa en su jardín.*
   - Recupera la tradición del teatro de títeres y del teatro menor (como las farsas o los entremeses).
   - Personajes estereotipados.

b) **Comedias**: *El público*.
   - El propio Lorca las calificó de "imposibles" por sus intenciones renovadoras.

c) **Tragedias**: *Bodas de sangre; Yerma.*
   - Concebidas al modo clásico: protagonistas víctimas de un destino cruel.

d) **Dramas**: *Doña Rosita la soltera; La casa de Bernarda Alba.*
   - Los personajes sufren el peso implacable de las normas sociales.

- Lo verdaderamente perdurable de la dramaturgia lorquiana está en sus **tragedias y dramas**, donde se manifiesta una honda <u>preocupación social</u>, expresada a través de diversos <u>elementos</u>:
  1. <u>Protagonismo femenino</u> como expresión del sometimiento a la marginación.
  2. <u>Ambiente social opresivo</u>: pueblos andaluces, ciudades de provincias.
  3. <u>Dialéctica libertad/poder</u>, expresada a menudo en la imposibilidad de alcanzar la plenitud amorosa.
  4. <u>Desenlace trágico</u>, que desemboca en la muerte, como consecuencia del enfrentamiento mencionado.

1. FRAGMENTO DE *LA SEÑORITA DE TREVÉLEZ*, DE CARLOS ARNICHES.

Florita.--Adorado Nume...
Numeriano. -(Con desaliento.) ¡Florita!
Florita. -Pero ¡cuán pálido! Estás incoloro.
Numeriano. -Si me sangran, no me sacan un coágulo.
Florita- Pues - yo, errabunda, hace rato que de un lado a otro del parterre vago en tu busca. ¿ Y tú, amor mío?
Numeriano.- Yo vago también. Pero más vago que tú, me había sentado un instante a delectarme en la contemplación de la noche serena y estrellada.
Florita.- ¡Oh Nume!... Pues yo te buscaba.
Numeriano. -Pues si yo sé que me buscas, te juro que corro, que corro a tu encuentro.
Florita- Y dime, Nume: ¿qué hacías en este paradisíaco rincón?
Numeriano. -Rememorarte [...].
Florita.- ¡Ah, Nume mío, gracias, gracias! ¡Ah, no puedes suponerte cuánto me alegra encontrarte en este lugar recóndito!
Numeriano. -Bueno: pero, sin embargo, yo creo que debíamos irnos, porque si alguien nos sorprendiera arrinconados y extáticos, podía macular tu reputación y eso molestaríame.
Flori ta. -¿ Y qué importa, Nume? ¡La felicidad es un pájaro azul que se posa en un minuto de nuestra vida, y después levanta el vuelo, y Dios sabe en qué otro minuto se volverá a posar!
Numeriano. –Sí; pero figúrate que ahora viene el pájaro y se posa; pero luego pasa uno y nos lo espanta y, encima lo divulga, y ¿qué pasa? Pues que te pesa. Hay que estar en todo.
Florita.- Nume, no seas tímido. La dicha es efímera [...]. Anda, siéntate, porque quiero en este rincón de ensueño pedirte una revelación.
Numeriano.- ¿ Una revelación?... Bueno; si eres rápida y sintética, atenderéte; pero si no, alejaréme. Habla.
Florita. - Vamos a ver, Numeriano, con franqueza: ¿por qué te he gustado yo?
Numeriano-Por nada.
Florita---¿Cómo?
Numeriano**.** -Quiero decir que no me has gustado por nada Y... me has gustado por todo. Te he encontrado...
Florita.- ¿Cómo?
Numeriano-Te he encontrado un no sé qué... un qué se yo... un algo así, indefinible; un algo raro. ¡Raro, ésa es la palabra!

2. TEXTOS DE VALLE INCLÁN

A) Fragmentos de *Luces de Bohemia*

ESCENA UNDÉCIMA

Una calle del Madrid austríaco. Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces le una taberna. Un grupo consternado de vecinas, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala. MAx ESTRELLA y DON LATINO *hacen un alto.*
MAX.-También aquí se pisan cristales rotos. DON LATINO.-¡La zurra ha sido buena!
MAX.-¡Canallas!... ¡Todos!... ¡Y los primeros nosotros, los poetas!
DON LATINO.-¡Se vive de milagro!
LA MADRE DEL NIÑO.-¡Maricas, cobardes! ¡El fuego del Infierno os abrase las negras entrañas! ¡Maricas, cobardes!
MAX.-¿QUé sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?
DON LATINO.- Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.
MAX.-¡Me ha estremecido esa voz trágica!
LA MADRE DEL NIÑO.-¡ ¡Sicarios! ¡Asesinos de criaturas!
EL EMPEÑISTA.-Está con algún trastorno, y no mide palabras.
EL GUARDIA.-La autoridad también se hace el cargo.
EL TABERNERO.-Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.
EL EMPEÑISTA.- Las turbas anárquicas me han destrozado el escaparate.
LA PORTERA.-¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?
EL EMPEÑISTA.-Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.
EL TABERNERO.-El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se le abastece, es un pueblo sin ideales patrios.
LA MADRE DEL NIÑO.-¡Verdugos del hijo de mis entrañas!
UN ALBAÑIL.-El pueblo tiene hambre.
EL EMPEÑISTA.-Y mucha soberbia.

LA MADRE DEL NIÑO.-¡Maricas, cobardes!
UNA VIEJA.-¡Ten prudencia, Romualda!
LA MADRE DEL, NIÑO.- ¡Que me maten como a este rosal. de Mayo!
LA TRAPERA.- ¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo**!**
EL TABERNERO.- Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.
EL RETIRADO.- los he oído.
LA MADRE DEL NIÑO,-¡Mentira!
EL RETIRADO.-Mi palabra es sagrada.
EL EMPEÑISTA.- El dolor te enloquece,
LA MADRE DEL NIÑO.- ¡ Asesinos! -,Veros es ver al verdugo!
EL RETIRADO.-El Principio de Autoridad es inexorable.
EL ALBAÑIL.-Con los pobres. Se ha matado, por defender al comercio, que nos chupa la sangre.
EL TABERNERO.-Y que paga sus contribuciones**,** no hay que olvidarlo.
EL EMPEÑISTA.-El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.
LA PORTERA.-¡Nos quejamos de vicio!
EL ALBAÑIL.-La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.
MAX.-Latino, sácame de este círculo infernal.
Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en conf usa y medrosa alerta. Descuella el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas aprieta a su niño muerto en los brazos.
LA MADRE DEL NIÑO.- ¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!
MAX.-Esa voz me traspasa.
LA MADRE DEL NIÑO.-¡Que tan fría, boca de nardo!
MAX.-¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!
DON LATINO.-Hay mucho de teatro.
MAX.-¡Imbécil!
El farol, el chuzo, la caperuza del sereno, bajan con un trote de madreñas por la acera.
EL EMPEÑISTA.-¿Qué ha sido, sereno?
EL SERENO.-Un preso que ha intentado fugarse.
MAx.-Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura, por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.
DON LATINO.-iMax, no te pongas estupendo!

ESCENA DUODÉCIMA
MAX.-¿,Debe estar amaneciendo?
DON LATINO---Así es.
MAX---¡Y qué frío!
DON LATINO.-Vamos a dar unos pasos.
MAX.-Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!
DON LATINO.-¡Mira que haber empeñado la capa!
MAX.-Préstame tu carrik Latino.
DON LATINO.-¡Max, eres fantástico!
MAX.-Ayúdame a ponerme en pie.
DON LATINO.-¡ Arriba, carcunda !
MAX---¡No me tengo!
DON LATINO---iQué tuno eres!
MAX.-¡Idiota!
DON LATINO---¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!
MAX---¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!
DON LATINO.-Una tragedia, Max.
MAX.-La tragedia nuestra no es tragedia.
DON LATINO---¡Pues algo será!
MAX.-El Esperpento.
DON LATINO.-No tuerzas la boca, Max.
MAX.-¡Me estoy helando!
DON LATINO. -Levántate. Vamos a caminar.
MAX.-No puedo.
DON LATINO.-Deja esa farsa. Vamos a caminar. Echame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino'?
DON LATINO.-Estoy a tu lado
MAX.-Los ultraístas ` son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado oya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato
DON LATINO---¡Estás completamente curda!
MAX.-Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticaente deformada.

DON LATINO---iMiau! ¡Te estás contagiando!
MAX.-España es una deformación grotesca de la civilización europea.
DON LATINO.-¡ Pudiera! Yo me inhibo.
MAX.-Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.
DON LATINO.-Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de calle del Gato.
MAX.-Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo s normas clásicas.
DON LATINO-¿Y dónde está el espejo?
MAX.-En el fondo del vaso.
DON LATINO.-iEres genial! ¡Me quito el cráneo!
MAX.-Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma caras y toda la vida miserable de España.
DON LATINO.-Nos mudaremos al callejón del Gato.

B) Fragmento de *Los cuernos de don Friolera*

EL TENIENTE CARDONA: Se trata del honor de todos los oficiales, puesto en entredicho por un teniente cuchara.

EL TENIENTE CAMPERO: ¡Protesto! El cuartel es tan escuela de pundonor como las academias. Yo procedo de la clase de tropa y no toleraría que mi señora me adornase la frente. Se habla sin recordar que las mejores cabezas militares siempre han salido de la clase de tropa: ¡Prim, pistolo! Napoleón, pistolo!

CARDONA: ¡Sooo! Napoleón era procedente de la Academia de Artillería.

CAMPERO: ¡Puede ser! Pero el General Morillo, que le dio en la cresta, procedía de la clase de tropa y había sido mozo en un molino.

ROVIROSA: ¡Como el rey de Nápoles, el famoso General Murat!

CAMPERO: Tengo leída alguna cosa de ese General. ¡Un tío muy bragado! ¡Napoleón le tenía miedo!

CARDONA : ¡Tanto como eso, Teniente Campero! ¡Miedo el Ogro de Córcega!

CAMPERO: Viene en la Historia.

CARDONA: No la he leído.

ROVIROSA: A mí, personalmente, los franceses me empalagan.

CARDONA: Demasiados cumplimientos.

ROVIROSA: Pero hay que reconocerles valentía. ¡Por algo son latinos, como nosotros!

CARDONA: Desde que hay mundo, los españoles les hemos pegado siempre a los gabachos.

ROVIROSA: ¡Y es natural! ¡Y se explica! ¡Y se comprende perfectamente! Nosotros somos moros y latinos. Los primeros soldados, según Lord Wellington. ¡Un inglés!

CAMPERO: A mí parecer, lo que más tenernos es sangre mora. Se ve en los ataques a la bayoneta.

(El teniente don Lauro Rovirosa alza y baja una ceja, la *mano puesta sobre el ojo de cristal por si ocurre que se le antoje dispararse.)*

ROVIROSA: ¡Evidente! Somos muchas sangres, pero prepondera la africana. Siempre nos han mirado con envidia otros pueblos y hemos tenido lluvia de invasores. Pero todos, al cabo de llevar algún tiempo viviendo bajo este hermoso sol, acabaron por hacerse españoles.

CARDONA: Lo que está ocurriendo actualmente con los ingleses de Gibraltar.

CAMPERO Y en Marruecos. Allí no se oye hablar más que árabe y español.

CARDONA: ¿ Tagalo, no?

CAMPERO: Algún moro del interior. Español es lo más que allí se habla.

CARDONA: Yo había aprendido alguna cosa de tagalo en Joló Ya lo llevo olvidado: *Tambú* que quiere decir puta; *Nital Budila:* hijo de mala madre; *Bede tuki pan bata: ¡voy* a romperte los cuernos!!

ROVIROSA: ¡Al parecer, posee usted a la perfección el tagalo!

CARDONA: ¡Lo más indispensable para la vida!

ROVIROSA: ¡Evidente! A mí se me ha olvidado lo poco que sabía, e hice toda la campaña en *Mindanao.*

CARDONA: Yo he pasado cinco años en Joló ¡Los mejores de mi vida!

ROVIROSA: No todos podemos decir lo mismo. Ultramar ha sido negocio para los altos mandos y para los sargentos de oficinas... Mindanao tiene para mí mal recuerdo. Enviudé y he perdido el ojo derecho de la picadura de un mosquito.

CARDONA: La isla de Joló ha sido para mí un paraíso. Cinco años sin un mal dolor de cabeza y sin reservarme de comer, beber y lo que cuelga.

(Su risa estremece los cristales del mirador, la ceniza del cigarro le vuela sobre las barbas, lapanza se infla con regocijo natural. Bailan en el velador las tazas de café, salta el canario en la jaula y se sujeta su ojo de cristal el Teniente don Lauro Rovirosa).

3.- FRAGMENTOS DE *LA CASA DE BERNARDA ALBA*, DE FEDERICO GARCÍA LORCA

a) Primer acto:

BERNARDA: (A *Magdalena que inicia el* llanto.) Chisss- (Golpea con *el bastón.) (Salen todas. A las que se han ido.)* ¡Andar a vuestras cuevas a criticar todo lo que habéis visto! Ojalá tardéis muchos años en pasar el arco de mi puerta.
PONCIA: No tendrás queja ninguna. Ha venido todo el pueblo.
BERNARDA: Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas.
AMELIA: ¡Madre, no hable usted así!
BERNARDA: Es así como se tiene que hablar en este maldito pueblo sin río, pueblo de pozos, donde siempre se bebe el agua con el miedo de que esté envenenada.
PONCIA: Cómo han puesto la *solería!*
BERNARDA: Igual que si hubiera pasado por ella una manada de cabras. *(La* Poncia limpia el *suelo.). Niña,* dame un abanico.
ADELA: Tome usted. *(Le da* un *abanico redondo* con *flores rosas y verdes*
BERNARDA: *(Arrojando el abanico al suelo.)* ¿Es éste el abanico que se da a una viuda? Dame uno negro y aprende a respetar el luto de tu padre.
MARTIRIO: Tome usted el mío.
BERNARDA: ¿Y tú?
MARTIRIO: Yo no tengo calor.
BERNARDA: Pues busca otro, que te hará falta. En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas.
MAGDALENA: Lo mismo me da.
ADELA: (Agria.) Si no queréis bordarlas irán sin bordados. Así las tuyas lucirán más.
MAGDALENA: Ni las mías ni las vuestras. Sé que yo no me voy a casar. Prefiero llevar sacos al molino. Todo, menos estar sentada días y días dentro de esta sala oscura.
BERNARDA: Eso tiene ser mujer
MAGDALENA: Malditas sean las mujeres.
BERNARDA: Aquí se hace lo que yo mando. Ya no puedes ir con el cuento a tu padre. Hilo y aguja para las hembras. Eso tiene la gente que nace con posibles.

b) Segundo acto:

ADELA: Me sigue a todos lados. A veces se asoma a mi cuarto para ver si duermo. No me deja respirar. Y siempre: « ¡Qué lástima de cara! », «¡Qué lástima de cuerpo que. No vaya a ser para nadie!" ¡Y eso no! Mi cuerpo será de quien yo quiera.
PONCIA: *(Con intención y en voz baja.)* De Pepe el Romano. ¿No es eso?
ADELA: *(Sobrecogida.)* ¿Qué dices?
PONGA: Lo que digo, Adela.
ADELA: ¡Calla!
PONCIA: (Alto.) Crees que no me he fijado!
ADELA: ¡Baja la voz!
PONCIA: ¡Mata esos pensamientos!
ADELA: ¿Qué sabes tú?
PONCIA: Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?
ADELA: Ciega debías estar!
PONCIA: Con la cabeza y las manos llenas de ojos cuando se trata de ¡o que se trata. Por mucho que pienso no sé lo que te propones. ¿Por qué te pusiste casi desnuda con la luz encendida y la ventana abierta al pasar Pepe el segundo día que vino a hablar con tu hermana?
ADELA: ¡Eso no es verdad!
PONCIA: No seas como los niños chicos. ¡Deja en paz a tu hermana, y si Pepe el Romano te gusta te aguantas! *(Adela* llora.) Además, ¿quién dice que no te puedes casar con él? Tu hermana Angustias es una enferma. Esa no resiste el primer parto. Es estrecha de cintura, vieja, y con mi conocimiento te digo que se morirá. Entonces Pepe hará lo que hacen todos los viudos de esta tierra: se casará con la más joven, la más hermosa, y esa serás tú. Alimenta esa esperanza, olvídalo, lo que quieras, pero no vayas contra la ley de Dios [...]
ADELA:
Es inútil tu consejo. Ya es tarde. No por encima de ti, que eres una criada; por encima de mi madre saltaría para apagarme este fuego que tengo levantado por piernas y boca. ¿Qué puedes decir de mí? ¿Que me encierro en mi cuarto y no abro la puerta? ¿Que no duermo? ¡Soy más lista que tú! Mira a ver si puedes agarrar la liebre con tus manos.

c) Tercer acto:

MARTIRIO: Se acabó Pepe el Romano.

ADELA: ¡Pepe! ¡Dios mío! ¡Pepe! *(Sale corriendo.)*
PONCIA: ¿Pero lo habéis matado?
MARTIRIO: No. Salió con- endo en la jaca.
BERNARDA: Fue culpa mía. Una mujer no sabe apuntar J....) Aunque es mejor así. *(Se oye corno un golpe.)* ¡Adela! ¡Adela!
PONCIA *(En la puerta.)* Abre.
BERNARDA: Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza.
CRIADA: *(Entrando.)* ¡Se han levantado los vecinos!
BERNARDA: *(En voz baja, corno un rugido.)* ¡Abre, porque echaré abajo ¡a puerta! (Pausa. *Todo queda en silencio.).* ¡Adela! *(Se retira de 1,7 puerta.)* Trae un martillo! *(La Poncia da un empujón y entra. Al entrar da un grito y sale.) ¿Qué?*
PONCIA: *(Se lleva las manos a al cuello* ¡Nunca tengamos ese fin! (Las *hermanas se echan hacia atrás. La Criada se santigua Bernarda da un grito y avanza.)*
PONCIA ¡No entres!
BER,',jARDA: No. ¡Yo no! Pepe: tu irás corriendo vivo por lo oscuro de las alamedas, pero otro día caerás. ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.
MARTIRIO: Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.
BERNARDA: Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! *(A otra hija.)* A callar he dicho! *(A otra hija.)* Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio! ¡Silencio he dicho! ¡Silencio!

TEMA 10: EL TEATRO POSTERIOR A 1939

1. TEATRO EN EL EXILIO

- Variedad de fórmulas y estilos, que tienen en común el recuerdo de España, de cuya realidad social cada vez están más distanciados.
- Cuatro corrientes principales:

a) **Teatro político**, heredero del esperpento de Valle Inclán: R. ALBERTI.
b) **Teatro realista,** con cierto compromiso social: MAX AUB.
c) **Teatro existencialista o intelectual** que se plantea cuestiones atemporales, como la felicidad, el amor o la muerte: PEDRO SALINAS.
d) **Teatro poético o simbolista**: ALEJANDRO CASONA.

2. EL DRAMA BURGUÉS

- Autores cercanos al Régimen.
- Influencia de Benavente.
- Teatro de evasión que elude los problemas de la sociedad española.
- Protagonistas: personajes de la alta burguesía.
- Temas: adulterios, ruina familiar, enfrentamientos generacionales...
- Normalmente, final feliz con lección moral.
- JOSÉ MARÍA PEMÁN, IGNACIO LUCA DE TENA, JOAQUÍN CALVO SOTELO.

3. TEATRO DE HUMOR

Dos tipos:

a) Comedia continuadora del teatro de humor anterior.
- Comicidad amable, evasiva e intranscendente.
- Mantiene la escena española alejada de las cuestiones reales.
- A. PASO, V. RUIZ IRIARTE, J.J. ALONSO MILLÁN.

b) Comedia renovadora y radical
- **Características**:
  - Superación de los recursos castizos y costumbristas.
  - Búsqueda de un humor de carácter universal.
  - Situaciones absurdas, diálogos ingeniosos, finales ambiguos que obligan a reflexionar.
- **Autores:**
  - E. JARDIEL PONCELA (1901-1952)
    - Obras de planteamientos disparatados y situaciones de humor muy originales, limitadas por desenlaces convencionales.
    - *Eloísa está debajo de un almendro; Los ladrones somos gente honrada; Cuatro corazones con freno y marcha atrás.*
  - M. MIHURA (1905-1979)
    - Verdadero precursor de la renovación humorística, sobre todo con su obra *Tres sombreros de copa*, escrita en 1932, pero no representada hasta casi veinte años después.
  - E. NEVILLE, A. LARA "TONO"...

4. TEATRO REALISTA Y COMPROMETIDO

- La modalidad dramática más representativa de los años cincuenta es el **teatro realista comprometido**.
  - Se centra en el compromiso político y la denuncia social.
  - Escasa presencia en los escenarios debido a la censura.
  - ANTONIO BUERO VALLEJO y ALFONSO SASTRE, son sus máximos representantes y encarnarán dos posturas distintas sobre el alcance y la finalidad del teatro:

a) Buero Vallejo defiende un teatro de lo posible (**posibilismo**), que deberá acatr ciertas normas del sistema social o de la censura para que las obras puedan subir a los escenarios y desde allí luchar contra la injusticia.
b) Defiende un teatro de agitación social, abiertamente enfrentado al poder, donde la finalidad política queda

por encima de la artística.

- En la **segunda mitad de la década de los cincuenta** aparece la llamada **Generación realista**:
- Tono pesimista, amargo y desesperanzado.
- Temas ceñidos a una realidad muy concreta (emigración, intolerancia en el medio rural...)
- Personajes sin complejidad psicológica, que son sólo representantes de un sector social.
- Lenguaje sencillo, directo, con frecuencia coloquial.
- LAURO OLMO, JOSÉ MARTÍN RECUERDA, JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ.

4.1. ANTONIO BUERO VALLEJO (GUADALAJARA, 1916-2000)

4.1.1. DATOS BIOGRÁFICOS

- Es el dramaturgo de mayor interés del teatro de posguerra.
- Desde joven sintió afición por la pintura y los libros.
- En la guerra civil combatió en el bando republicano.
- Condenado a muerte al finalizar la guerra, se le conmuta la pena por la de cadena perpetua.
- En 1946 sale en libertad condicional y decide volcarse en el teatro.
- En 1949 obtiene el premio Lope de Vega por *Historia de una escalera*.

4.1.2. CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA

- Producción marcada por el **compromiso** adoptado ante los **temas humanos** más universales, ya sean de tipo social o existencial: la frustarción del hombre, los obstáculos que los gobernantes, la sociedad o la existencia misma les ponen para lograr la felicidad...
- Buero busca en sus obras la **catarsis** del espectador: que éste se conmueva ante lo representado y se vea impulsado a luchar para superar sus errores y labrarse su destino.
- El teatro de Buero es **doblemente problemático**, porque se plantean los problemas, pero no las soluciones.
- Muy característicos de la técnica teatral de Buero son los denominados **efectos de inmersión**: en algunos momentos el autor trata de hacer partícipe al espectador de lo que ve en escena: si los personajes son ciegos o sordos, el escenario se oscurecerá o no se oirá hablar a los actores, para que el espectador experimente las mismas limitaciones de los personajes.

4.1.3. CLASIFICACIÓN

- Se han propuesto varias clasificaciones de la obra de Buero Vallejo. Una de ellas hace **tres grupos**:

a) Dramas de **indagación del ser humano** envuelto en **conflictos sociales**: *Historia de una escalera* (1049)*; Hoy es fiesta* (1956); *Caimán* (1981).
b) Dramas **históricos**, que presentan argumentos alejados en el tiempo, pero que sirven como modelos de hechos o conductas actuales: *Un soñador para un pueblo* (1958); *El concierto de san Ovidio* (1962)
c) Drams de **personajes con taras**, cuyas limitaciones físicas (ceguera, sordera u otras) simbolizan las limitaciones humanas para enfrentarse abiertamente a la realidad: *En la ardiente oscuridad*, (1950); *El concierto de san Ovidio* (1962); *El sueño de la razón* (1970)

- La producción reciente de Buero (*Diálogo secreto; Las trampas del azar*) mantiene las mismas constantes, pero ya no encuentra el apoyo de la crítica actual.

4.2 ALFONSO SASTRE (1926)

- **Trayectoria dramática:**
  - Comienzos cercanos al <u>drama existencial</u>: *Escuadra hacia la muerte.*
  - Después, <u>drama de denuncia</u>: *La cornada* (que fue sistemáticamente prohibido por la censura).
  - <u>Experimentación</u> posterior con teatro del absurdo, la tragedia clásica, el esperpento...: *La sangre y la ceniza.*

5. TEATRO EXPERIMENTAL

- A fines de los 60 aparecen autores que huyen del realismo e intentan conectar con la vanguardia escénica del mundo:
  - **FRANCISCO NIEVA** (1929): Une a las influencias extranjeras un gran conocimiento de la tradición literaria española (picaresca, entremés, sainete, esperpento...) en obras de argumento delirante y expresión sorprendente: *La carroza de plomo candente; Coronada y el toro.*
  - **FERNANDO ARRABAL** (1932), que ha escrito y estrenado casi siempre en Francia, a donde se fue a mitad

de los 50, porque aquí no se le representaba.

- Además, en los últimos años de Franco, proliferan los **grupos de teatro independiente**:
  - Formados en general por jóvenes universitarios críticos con la dictadura.
  - Controlan todo el proceso de creación: desde elaboración del texto hasta puesta en escena.
  - Integran técnicas variadas (mimo, circo, cabaret), buscando el espectáculo total
  - **ELS JOGLARS, ELS COMEDIANTS, LA CUADRA**.

5.1. FERNANDO ARRABAL

- Su obra representa el experimento más audaz y original del teatro de posguerra.
  - Mezcla surrealismo, absurdo, crítica social, humor y *teatro de la crueldad:* a través de la crueldad (presencia de lo violento, lo macabro o desagradable en la escena) se pretende sacudir al espectador, poniéndole en contacto con las realidades ocultas del inconsciente.
- Su teatro supone una rebelión frente al mundo actual, que considera injusto, irracional y absurdo; de ahó que intente desmontar sus arraigadas creencias
- Sus personajes oscilan entre ternura/crueldad; amor/muerte; sacrificio/destrucción.
- **Lenguaje**: sobre todo el de sus primeras obras, es de apariencia infantil, cercana al teatro del absurdo o al humorismo de Jardiel Poncela y Mihura. Ejemplo: *Pic-Nic* (1952)

TEXTOS

1.

DIONISIO.- Pero, ¿qué veo, don Rosario,? ¿Un teléfono?

D. ROSARIO.- Sí, señor. Un teléfono.

DIONISIO.- Pero ¿un teléfono de ésos por los que se puede llamar a los bomberos?

D. ROSARIO.- Sí, señor. Y a los de las Pompas Fúnebres...

DIONISIO.- ¡Pero esto es tirar la casa por la ventana, don Rosario! (*Mientras DIONISIO habla, DON ROSARIO saca de la maleta un chaqué, un pantalón y unas botas y las coloca dentro del armario.*) Hace siete años que vengo a este hotel y cada año encuentro una nueva mejora. Primero quitó usted las moscas de la cocina y se las llevó al comedor. Después las quitó usted del comedor y se las llevó a la sala. Y otro día las sacó usted de la sala y se las llevó de paseo, al campo, en donde, por fin, las pudo usted dar esquinazo... ¡Fue magnífico! Luego puso usted la calefacción... Después suprimió aquella carne de membrillo que hacía su hija... Ahora el teléfono... De una fonda de segundo orden ha hecho usted un hotel confortable... Y los precios siguen siendo económicos... ¡Esto supone la ruina, don Rosario...!

D. ROSARIO.- Ya me conoce usted, don Dionisio. No lo puedo remediar. Soy así. Todo me parece poco para mis huéspedes de mi alma.

DIONISIO.- Pero, sin embargo, exagera usted... No está bien que cuando hace frío nos meta usted botellas de agua caliente en la cama; ni que cuando estemos constipados se acueste usted con nosotros para darnos más calor y sudar; ni que nos dé usted besos cuando nos marchamos de viaje. No está bien tampoco que, cuando un huésped está desvelado, entre usted en la alcoba con su cornetín de pistón e interprete romanzas de su época, hasta conseguir que se quede dormidito... ¡Es ya demasiada bondad...! ¡Abusan de usted...!

D. ROSARIO.- Pobrecillos... Déjelos..., casi todos los que vienen aquí son viajantes, empleados, artistas... Hombres solos... Hombres sin madre... Y yo quiero ser un padre para todos, ya que no lo pude ser para mi pobre niño... ¡Aquel niño mío que se ahogó en un pozo...! (*Se emociona.*)

DIONISIO.- Vamos, don Rosario... No piense usted en eso...

D. ROSARIO.- Usted ya conoce la historia de aquel pobre niño que se ahogó en el pozo...

DIONISIO.- Sí. La sé. Su niño se asomó al pozo para coger una rana... Y el niño se cayó. Hizo "¡pin!", y acabó todo.

D. ROSARIO.- Ésa es la historia, don Dionisio. Hizo "pin", y acabó todo. (*Pausa dolorosa.*) ¿Va usted a acostarse?

DIONISIO.- Sí, señor.

D. ROSARIO.- Le ayudaré, capullito de alhelí.

2.

PAULA.- ¡ Te casas, Dionisio!...

DIONISIO.- Sí. Me caso, pero poco...

PAULA.- ¿Por qué no me lo dijiste?...

DIONISIO.- No sé. Tenía el presentimiento de que casarse era ridículo... ¡Que no me debía casar!... Ahora veo que no estaba equivocado... Pero yo me casaba porque yo me he pasado la vida metido en un pueblo pequeño y triste y pensaba que para estar alegre habría que casarse con la primera muchacha que, al mirarnos, le palpitase el pecho de ternura... Yo adoraba a mi novia... Pero ahora veo que en mi novia no está la alegría que yo buscaba ... [...] Yo no sabía tampoco que había mujeres como tú, que al hablarnos no les palpita el corazón, pero les palpitan los labios en un constante sonreír... Yo no sabía nada de nada. Yo sólo sabía pasear silbando junto al quiosco de la música... Yo me casaba porque todos se casan siempre a los veintisiete años... Pero ya no me caso, Paula... ¡Yo no puedo tomar huevos fritos a las seis y media de la mañana!... [...]

PAULA.- ¡Bésame otra vez, Dionisiso!...

DIONISIO.- (*La besa nuevamente*) ¡Paula! ¡Yo no me quiero casar! ¡Es una tontería! ¡Ya nunca sería feliz! Unas horas solamente, todo me lo han cambiado... Pensé salir de aquí hacia el camino de la felicidad y voy a salir hacia el camino de la ñoñería y la hisperclorhidia. [...]

PAULA.- ¿Cómo es una boda, oye? ¿Tú lo sabes? Yo no he ido nunca a una boda... Como me acuesto tan tarde, no tengo tiempo de ir... Pero será así... ¡Sal ya! (*Dionisisio sale, ya con la camisa en su sitio*) Yo soy la novia y voy vestida de blanco con un velo hasta los pies... Y cogida de tu brazo... (Lo hace. Y se pasean por el cuarto.) [...] ¡Habrá un cura muy simpático! Y entonces le saludaremos... "Buenos días. ¿Está usted bien? ¿Y su familia, está buena? ¿Qué tal sigue el sacristán? ¿Y los monaguillos, están

todos buenos?" Y les daremos un beso a todos los monaguillos...
DIONISIO.- ¡Paula! ¡A los monaguillos no se les da besos!
PAULA.- (*Enfadada*) ¡Pues yo besaré a todos los monaguillos, porque para eso soy la novia y puedo hacer lo que quiera!...
DIONISIO.- Es que... tú no serás la novia.
PAULA.- ¡Es verdad! ¡Qué pena que no sea yo la novia, Dionisio!...
DIONISIO.- ¡Paula! ¡Yo no me quiero casar! ¡Vámonos juntos a Chicago!...
MIGUEL MIHURA, *Tres sombreros de copa*

3.

(Se sientan en la cama uno a cada lado de Dionisio, que también se sienta y que cada vez está más azorado. BUBY empieza a silbar una canción americana, acompañándose de su ukelele. PAULA le sigue, y también DIONISIO. Acaban la pieza. Pausa.)
DIONISIO *(Para romper, galante, el violento silencio.):* ¿Y hace mucho que es usted negro?
BUBY: No sé. Yo siempre me he visto así en la luna de los espejitos...
DIONISIO: ¡Vaya por Dios! Cuando viene una desgracia nunca viene sola! ¿Y de qué se quedó usted así? ¿De alguna caída?
BUBY: Debió de ser eso, señor...
DIONISIO: ¿De una bicicleta?
BUBY: De eso, señor...
DIONISIO: ¡Como que a los niños no se les debe comprar bicicletas! ¿Verdad señorita? Un señor que yo conocía...
PAULA *(Que, distraída, no hace caso a este diálogo.):* Este cuarto es mejor que el mío.
DIONISIO: Sí, es mejor. Si quiere usted, lo cambiamos. Yo me voy al suyo y ustedes se quedan aquí. A mí no me cuesta trabajo... Yo recojo mis cuatro trapitos... Además de ser más grande, tiene una vista magnífica. Desde el balcón se ve el mar... Y en él hay tres lucecitas... El suelo también es muy mono... ¿Quieren ustedes mirar debajo de la cama...?
BUBY (Seco,): No
DIONISIO: Anden. Miren debajo de la cama. A lo mejor encuentran otras botas... debe de haber muchas...
MIGUEL MIHURA, *Tres sombreros de copa*

4.

(Lolita acaba de salir con el cántaro, dirigiéndose hacia el lateral derecho. Antes de que salga, el tabernero recalca.)
SEÑOR PACO: ¡Con muchos grifos, Lolita!
ABUELA: La práctica, hijo. Los que ya se me atragantan son los tomates con sal. Con aceite aún los paso, pero tal y como los da la tierra...
JUAN: Son sanos, y algo alivian este modo de ir tirando.
ABUELA: Oye, Juan, la niña, de recadera, podría traer unas perras a casa.
JUAN: No está en la ley que a su edá trabajen.
ABUELA: ¡La ley! ¡La ley! De menos años que ella andan llevando recaos. A la de la Felisa la dan siete pesetas. ¡Y buenas son, hijo! Ya sé que los del sindicato o dejan trabajar hasta los catorce y que el jornalillo es de diez; pero to eso al frutero, o al pastelero, o al que sea, le tie sin cuidao. Y si no, el Agustinillo podría...
JUAN: *(Levantándose iracundo)* ¡El Agustinillo, al colegio! Dentro de unos días empezarán de nuevo las clases y él volverá a ir. ¡Mañana, tarde y noche, si es preciso! Y si se muere de hambre,¡que se muera! ¡Pero que se muera con un libro en las manos! ¡Mecagüen...!
LAURO OLMO, *La camisa*

5.
DAVID: *(Desplazándose hada la escalera.)* Os agradezco que queráis oírme. *(Tantea el arranque de los peldaños* con su *garrote y comienza a bajar.)* Sería una lástima que nos separásemos... para siempre sin hablar. *(VALINDIN lo ve bajar, asombrado, él llega al suelo y se encamina al primer término.)* ¿No es aquí donde estabais sentado? *(Palpa la botella sobre la mesa. DAVID, como asustado por el golpe, tiende sus manos y lo palpa.)* ¿Qué es esto? ¡Ah!... Vuestro farol. *(Retira sus manos.)*
.
VALINDÍN: *(Apoya sus manos en la mesa)* ¡Di lo que tengas que decir!
DAVID: Me habéis dado una gran lección y quiero agradecérosla. Cuando la priora nos habló de vos,
me dije: «¡Al fin! Yo ayudaré a ese hombre y lo veneraré toda mi vida». Después... comprendí que se trataba de hacer reír. Pero todos somos payasos, a fin de cuentas. *(Ríe.)* Gracias por haberme convertido en un payaso. Ha sido una experiencia inolvidable.
VALINDÍN: *(Sonríe.)* Me.diviertes, loco. *(Y va a sentarse de nuevo, tomando la botella.)*
DAVID: ¡Me alegro! *(Ríe.)* Divertir es lo mejor. *(Imita grotescamente los ademanes de un violinista.).* «Los cprderitos balan: bee, bee, bee... ».
VALINDÍN: ¡Eso, loco, eso! *(Subraya sus palabras con palmadas sobre ¡a mesa; ríe, y DAVID ríe con él. Luego bebe.)*
DAVID: Es la única manera de librarse del miedo. Bueno, hay otra, pero es para pocos. Los más tienen que saltar como animalitos de feria para aplacarlo. O ponerse a soñar...
VALINDÍN: Oye, ¿y ese secreto?
DAVID: Pronto os lo cuento. Os decía que yo antes soñaba para olvidar mi miedo. Soñaba con la música, y que amaba a una mujer a quien ni siquiera conozco... Y también soñé que nadie me causaría ningún mal, ni yo a nadie... ¡Qué iluso! ¿Verdad? Atreverse a soñar tales cosas en un mundo donde nos pueden matar de hambre, o convertirnos en peleles de circo, o golpearnos... O encerrarnos paja toda la vida con una carta secreta. *(VALINDÍN lo mira, serio.)* Era corno dar palos de ciego.
VALINDÍN: ¿Por qué dices eso?
DAVID: Por nada..., por nada. A mí siempre me irritó eso de que los palos de los ciegos hiciesen reír. Porque soy un iluso, señor Valindín; pero no soy un necio. ¿Recordáis aquella vez, en vuestra casa, que os di en el pie con mi garrote?
VALINDÍN: *(Sin quitarle ojo.).* Sí.
DAVID: Me he adiestrado mucho en eso... Puedo poner mi garrote donde quiera.
VALINDÍN: ¡Oye, truhán!..
DAVID: *(Extiende su mano.)* ¡Un momento! Pensad que si os lo confieso será por algo.
VALINDÍN: *(Golpea la mesa con sus nudillos.)* ¡Suelta ya el secreto y lárgate!
DAVID: *(Suspira.)* Es una lástima que la plaza Luis XV sea tan grande y tan oscura. Cuando no hay luna no se ve ni gota.
VALINDÍN: Y eso, ¿qué puede importarte a ti?
DAVID: A mí, no; pero a vos, sí.
VALINDÍN: ¿A mí?
DAVID: Está tarde me dijisteis que nunca intentara nada contra un hombre con los ojos en su sitio. Fue un buen consejo y os lo voy a pagar con otro.
VALINDÍN: *(Ríe.)* ¿Tuyo? ¿Y cuál es, loco? *(Toma la botella. Cuando va a beber, DAVID comienza a hablar y él se detiene y lo escucha.).*
DAVID:,Nunca golpeéis a ciegos... ni a mujeres.
VALINDÍN: *(Calla un instante. Luego estalla en un carcajada.)* ¿Me amenazas? *(Ríe y comienza a beber. En ese momento DAVID lanza sus rápidas manos al farol, lo abre y apaga la candela con los dedos. Oscuridad absoluta en el* escenario.) ¿Qué haces? (Se *oyen las manos de VALINDÍN palpando sobre la mesa.)* ¿Y el farol?
DAVID: (Su *voz llega ahora, de otro lugar.)* Ya no está en la mesa. *(VALINDÍN se levanta con ruido de tropezones.)* VALINDÍN: Tráelo, imbécil.
DAVID: Os diré ahora el secreto: no volveréis a ver a Adriana.
VALINDÍN: ¿Qué dices, necio? ¡Será mía mientras yo viva!
DAVID: Es que tú, Valindín..., no vas a vivir. *(Un silencio.)*
VALINDÍN: (Con *la voz velada.)* ¿Qué?
DAVID: Ya no ultrajarás más a los ciegos. VALINDÍN: ¡Bribón! ¡Deja que te atrape y verás! (Se *le oye caminar, tropezando con otras sillas.)* DAVID: *(Desde otro lugar.)* ¡Cuanto más te muevas, más tropezarás!
VALINDÍN: (Se *detiene.).* ¿Me... quieres matar?
DAVID: No te muevas. No hables. Cada vez que lo haces, mi garrote sabe dónde está tu nuca. *(Un silencio.)* Te oigo. No vayas a la puerta. *(Un silencio.)* ¿A qué sabe el miedo, Valindín? *(Un silencio.)* Los ciegos han rezado ya bastante por tu alma sucia. Reza tú ahora, si sabes rezar.
VALINDÍN: ¡Hijo de perra! *(Se abalanza furioso hacia donde sonó la voz. Tropieza.)*
DAVID: *(Ríe.)* Es inútil... Yo nunca estaré donde tú vayas... Pero siempre sabré dónde estás tú. Eres pesado, tu aliento es ruidoso... ¡Y hueles! ¡Ya no diré una sola palabra más, Valindín! *(Un silencio.)*
VALINDÍN: *(Con la voz temblona.)* ¡David!... *(Vuelve el silencio. Con la voz comida de lágrimas.)* No has comprendido... Yo quería ayudaros... Yo no soy malo... Todos sois unos ingratos... *(Vuelve el silencio. De pronto, VALINDÍN corre sollozando hacia la puerta.)* ¡No!... ¡No!... ¡Socorro!... ¡Adriana!... *(Un golpe seco lo derriba.)*

(Antonio Buero Vallejo: *El Concierto de San Ovidio)*

6.

En la ardiente oscuridad (1950), de Antonio Buero Vallejo, se sitúa en un centro de enseñanza para ciegos, en el que se ha conseguido crear un clima de felicidad a base de hacer olvidar a los internos la realidad de su ceguera. Ignacio, uno de ellos, se rebela y trata de convencer a los demás para que le ayuden a sacudirse las mentiras oficiales. Carlos es su oponente, el alumno modelo del centro. El acto final representa el choque entre ambos.

ACTO III

Carlos: Debes irte porque tu influencia está pesando demasiado sobre esta casa. Y tu influencia es destructora. Si no te vas, esta casa se hundirá. ¡Pero antes de que eso ocurra, tú te habrás ido!

Ignacio: Palabrería. No pienso marcharme, naturalmente. Ya sé que algunos lo deseáis. Empezando por don Pablo. Pero él no se atreve a decirme nada, porque no hay motivo para ello. ¿De verdad no me hablas... en su nombre?

Carlos: Es el interés del Centro el que me mueve a hablarte.

Ignacio: Más palabrería. ¡Qué aficionado eres a los tópicos! Pues escúchame. Estoy seguro de que la mayoría de los compañeros desea mi permanencia. Por lo tanto, no me voy.

Carlos: ¡Qué te importan a ti los compañeros!

(Breve pausa.)

Ignacio: El mayor obstáculo que hay entre tú y yo está en que no me comprendes. (Ardientemente.) ¡Los compañeros, y tú con ellos, me interesáis más de lo que crees! Me duele como una mutilación propia vuestra ceguera; ¡me duele, a mí, por todos vosotros! (Con arrebato.) ¡Escucha! ¿No te has dado cuenta al pasar por la terraza de que la noche estaba seca y fría? ¿No sabes lo que significa? No lo sabes, claro. Pues eso quiere decir que ahora están brillando las estrellas con todo su esplendor, y que los videntes gozan de la maravilla de su presencia. Esos mundos lejanísimos están ahí. (Se ha acercado al ventanal y toca los cristales.) Tras los cristales, al alcance de nuestra vista..., ¡si la tuviéramos! (Breve pausa.) A ti eso no te importa, desdichado. Pues yo las añoro, quisiera contemplarlas; siento gravitar su dulce luz sobre mi rostro, ¡y me parece que casi la veo! (Vuelto extáticamente hacia el ventanal. Carlos se vuelve un poco, sugestionado a su pesar.) Bien sé que si gozara de la vista moriría de pesar por no poder alcanzarlas. ¡Pero al menos las vería! Y ninguno de nosotros las ve, Carlos. ¿ Y crees malas estas preocupaciones? Tú sabes que no pueden serlo. ¡Es imposible que tú —por poco que sea— no las sientas también!

Carlos: (Tenaz.) ¡No! Yo no las siento.

Ignacio: No las sientes, ¿eh? Y ésa es tu desgracia; no sentir la esperanza que yo os he traído.

Carlos: ¿Qué esperanza?

Ignacio: La esperanza de la luz.

Carlos: ¿De la luz?

Ignacio: ¡De la luz, sí! Porque nos dicen incurables; pero ¿qué sabemos nosotros de eso? Nadie sabe lo que el mundo puede reservarnos; desde el descubrimiento científico... hasta el milagro.

Carlos: (Despectivo.) ¡Ah, bah!

Ignacio: Ya, ya sé que tú lo rechazas. ¡Rechazas la fe que te traigo!

Carlos: ¡Basta! Luz, visión... Palabras vacías. ¡Nosotros estamos ciegos! ¿Entiendes?

Ignacio: Menos mal que lo reconoces... Creí que sólo éramos... invidentes.

Carlos: ¡Ciegos, sí! Sea.

Ignacio: ¿Ciegos de qué?

Carlos: (Vacilante.) ¿De qué?...

Ignacio: ¡De la luz! De algo que anhelas comprender..., aunque lo niegues. (Transición.) Escucha: yo sé muchas cosas. Yo sé que los videntes tratan a veces de imaginarse nuestra desgracia, y para ello cierran los ojos. (La luz del escenario empieza a bajar.) Entonces se estremecen de horror. Alguno de ellos enloqueció, creyéndose ciego..., porque no abrieron a tiempo la ventana de su cuarto. (El escenario está oscuro. Sólo las estrellas brillan en la ventana.) ¡Pues en ese horror y en esa locura estamos sumidos nosotros!... ¡Sin saber lo que es! (Las estrellas comienzan a apagarse.) Y por eso es para mí doblemente espantoso. (Oscuridad absoluta en el escenario y en el teatro.) Nuestras voces se cruzan... en la tiniebla.

Carlos: (Con ligera aprensión en la voz.) ¡Ignacio!

Ignacio: Sí. Es una palabra terrible por lo misteriosa. Empiezas..., empiezas a comprender. (Breve pausa.) Yo he sentido cómo los videntes se alegran cuando vuelve la luz por la mañana. (Las estrellas comienzan a lucir de nuevo, al tiempo que empieza a iluminarse otra vez el escenario.) Van identificando los objetos, gozándose en sus formas y sus... colores. ¡Se saturan de la alegría de la luz, que es para ellos como un verdadero don de Dios! Un don tan grande, que se ingeniaron para producirlo de noche. Pero para nosotros todo es igual. La luz puede volver; puede ir sacando de la oscuridad las formas y los colores; puede dar a las cosas su plenitud de existencia. (La luz del escenario y de las estrellas ha vuelto del todo.) ¡Incluso a las lejanas estrellas! ¡Es igual! Nada vemos.

ANTONIO BUERO VALLEJO: En la ardiente oscuridad.

a) Explica el simbolismo de la luz y de la ceguera, basándote en las palabras de Ignacio.

b) Las acotaciones manifiestan el estado interior de los personajes. ¿Cuál es?

c) Precisa dónde sitúa Buero el **efecto de inmersión,** pensado para la representación. ¿En qué consiste técnicamente? ¿Cuál es su objetivo?

7.Pic-Nick, de Fernando Arrabal

SRA. TEPÁN:Esto es lo agradable de salir los domingos al campo. Siempre se encuentra gente simpática (Pausa.) Y usted, ¿por qué es enemigo?
ZEPO:No sé de estas cosas. Yo tengo muy poca cultura.
SRA. TEPÁN:¿Eso es de nacimiento, o se hizo usted enemigo más tarde?
ZEPO: No sé. Ya le digo que no sé.
SR. TEPÁN: Entonces, ¿cómo ha venido a la guerra?
ZEPO: Yo estaba un día en mi casa arreglando una plancha eléctrica de mi madre cuando vino un señor y me dijo: "¿Es usted Zepo?. —Sí. Pues que me han dicho que tienes que ir a la guerra." Y yo entonces le pregunté: "Pero, ¿a qué guerra?" Y él me dijo: "Qué bruto eres, ¿es que no lees los periódicos?" Yo le dije que sí, pero no lo de las guerras...
ZAPO: Igualito, igualito me pasó a mí.
SR. TEPÁN: Sí, igualmente te vinieron a ti a buscar.
SRA. TEPÁN: No, no era igual, aquel día tú no estabas arreglando una plancha eléctrica, sino una avería del coche.
SR. TEPÁN Digo en lo otro (A ZEPO.) Continúe. ¿Y qué pasó luego?
ZEPO:Le dije que además tenía novia y que si no iba conmigo al cine los domingos lo iba a pasar muy aburrido. Me respondió que eso de la novia no tenía importancia.
ZAPO:Igualito, igualito que a mí.
ZEPO:Luego bajó mi padre y dijo que yo no podía ir a la guerra porque no tenía caballo.
ZAPO: Igualito dijo mi padre.
ZEPO: Pero el señor dijo que no hacía falta caballo y yo le pregunté que si podía llevar a mi novia, y me dijo que no. Entonces le pregunté si podía llevar a mi tía para que me hiciera natillas los jueves, que me gustan mucho.
SRA. TEPÁN: (Dándose cuenta de que ha olvidado algo.) ¡Ay, las natillas!
ZEPO: Y me volvió a decir que no.
ZAPO: Igualito me pasó a mí.
ZEPO: Y, desde entonces, casi siempre solo en esta trinchera.
SRA. TEPÁN: Yo creo que ya que el señor prisionero y tú osencontráis tan cerca y tan aburridos, podríais reuniros todas las tardes para jugar juntos.
ZAPO: Ay, no mamá. Es un enemigo.
SR. TEPÁN: Nada, hombre, no tengas miedo.
ZAPO: Es que si supieras lo que el general nos ha contado de los enemigos.
SR. TEPÁN: ¿Qué ha dicho el general?
ZAPO: Pues nos ha dicho que los enemigos son muy malos, muy malos muy malos. Dice que cuando cogen prisioneros les ponen chinitas en los zapatos para que cuando anden se hagan daño.
SRA. TEPÁN: ¡Qué barbaridad! ¡Qué malísimos son!
SR. TEPÁN: (A ZEPO, indignado.) ¿Y no le da a usted vergüenza pertenecer a ese ejército de criminales?
ZEPO: Yo no he hecho nada. Yo no me meto con nadie.
SRA. TEPÁN: Con esa carita de buena persona, quería engañarnos...
SR. TEPÁN:Hemos hecho mal en desatarlo, a lo mejor, si nos descuidamos, nos mete unas chinitas en los zapatos.
ZEPO: No se pongan conmigo así.
SR. TEPÁN: ¿Y cómo quiere que nos pongamos? Esto me indigna. Ya sé lo que voy a hacer: voy a ir al capitán y le voy a pedir que me deje entrar en la guerra.
ZAPO: No te van a dejar. Eres demasiado viejo.
SR. TEPÁN: Pues entonces me compraré un caballo y una espada yvendré a hacer la guerra por mi cuenta.
SRA. TEPÁN: Muy bien. De ser hombre, yo haría lo mismo.
ZEPO:Señora, no se ponga así conmigo. Además le diré que a nosotros nuestro general nos ha dicho lo mismo de ustedes.
SRA. TEPÁN: ¿Cómo se ha atrevido a mentir de esa forma?
ZAPO: Pero, ¿todo igual?
ZEPO: Exactamente igual.
SR. TEPÁN: ¿No sería el mismo el que os habló a los dos?
SRA.TEPÁN:Pero si es el mismo, por lo menos podría cambiar de discurso. También tiene poca gracia eso de que a todo el mundo le diga las mismas cosas.

TEMA 11: EL TEATRO A PARTIR DE 1970

1. EVOLUCIÓN Y TENDENCIAS PRINCIPALES

- Desde 1976, en que se suprime la censura, el teatro inicia un nuevo recorrido.
- **Hechos más importantes:**
  - ♦ Durante los primeros años se producen variosos hechos:
    a) Recuperación de obras y autores prohibidos hasta entonces(Valle Inclán, Alberti...)
    b) El destape, que con frecuencia produce obras de poca calidad.
    c) Descenso de espectadores, ya que en las primeras temporadas no surgen obras importantes.
  - ♦ A partir de 1982, con los primeros años de gestión socialista, se inicia un plan de apoyo al teatro desde las distintas administraciones, que tiene como resultado:
    a) Creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Adolfo Marsillach.
    b) Recuperación de viejos teatros y construcción de nuevos.
    c) Creación o potenciación de festivales dramáticos.

⇩

El Estado se ha convertido en el principal empresario, mediante la política de subvenciones.

- Conflicto entre **teatro de autor y teatro de director**.

2. TEATRO DE AUTOR

- Tres grupos:
  a) Dramaturgos que ya lo hacían durante el franquismo, pero que a partir de 1975 amplían su temática y consolidan su prestigio: A. GALA, F. ARRABAL, F. NIEVA, A. BUERO VALLEJO, A. SASTRE.
  b) Nombres que se dan a conocer en estos primeros años: J. SANCHÍS SINISTERRA (*¡Ay, Carmela!*), J. LUIS ALONSO DE SANTOS (*Bajarse al moro*), F. FERNÁN GÓMEZ (*Las bicicletas son para el verano*).
     - Revitalizan viejos esquemas: la farsa, el sainete...
     - Temas: problemática de la sociedad contemporánea: violencia, paro, drogas, marginación social...
  c) Jóvenes escritores que inician su andadura cuando la democracia ya estaba consolidada: A. ZURRO, S. BELBEL.
     - El carácter innovador de estos dramaturgos los ha alejado frecuentemente del público.

3. EXPERIMENTACIÓN Y CREACIÓN COLECTIVA (TEATRO DE DIRECTOR)

- La desaparición de los grupos de teatro independiente de protesta contra el franquismo desembocó en la cración de Compañías de teatro donde se asume el proceso de creación dramática en su totalidad:
  - ➢ Cataluña: ELS JOGLARS, TRICICLE, LA CUBANA.
  - ➢ Andalucía: LA CUADRA.
- Modalidad específica dentro de la experimentación es el **teatro de calle**:
  - ➢ Se potencian al máximo los elementos paraverbales (gesto, movimiento, mímica, vestuario...)
  - ➢ ELS COMEDIANTS, LA FURA DELS BAUS

LUIS: Oye, papá.
DON LUIS: ¿Qué?
LUIS: Lo de la bicicleta
DON LUIS: ¡Qué?
LUIS: Que a mi... lo de la bicicleta... me parece injusto. *
DON LUIS: ¿Ah, sí?
DOÑA DOLORES: Pero, ¡qué dices, Luisito?
MANOLITA: ¡Anda, que al niño le ha hecho la boca un fraile!
LUIS: *(Se vuelve, enfadado, hacia su hermana.)* ¡Déjame hablar! (Sin *replicar, Manolita sale del comedor.)*
DON LUIS. Habla
LUIS: Yo la bicicleta la quiero para el verano.
DON LUIS: Pues el año que viene también tiene verano
LUIS: Sí, ya… Tú siempre tienes una respuesta. Pero como todos los chicos de mi panda, tienen bicicleta, yo no puedo ir con mi panda.
DON LUIS: Yo no sñe cuál será tu panda, pero los padres de las pandas que yo veo en esta calle no creo que tengan mucho dinero para bicicletas.
LUIS: No son tan caras. Y con los plazos que yo te he conseguido…
DOÑA DOLORES: ¿Qué hablas tú de plazos?
LUIS: Claro. Como papá tiene empleo fijo, se la dan a plazos. No es como Aguilar, que como su padre está eventual la tendría que pagar al contado. Además... *(Habla ahora a su padre)* tú me dijiste que no era por el dinero. Es porque me han suspendido en Física.
DON LUIS: Desde luego. Eso ya estaba hablado. Cuando apruebes, tienes bicicleta. Es el acuerdo a que llegamos, ¡no?
LUIS: Sí, pero yo no rne había dado cuenta de lo de! verano. Las bicicletas son para el verano.
DON LUiS: Y los aprobados son para la primavera.
LUIS: Pero «stas exámenes han sido políticos.
DON LUIS: ¿Ah, sí?
LUIS: Claro; todo ei mundo lo sabe.
DON LUIS: *(Cogiendo el periódico, que sigue sobre la mesa.)* Aquí no viene.
LUIS: *(Molesto; como reprendiendo a su padre.) Ya* estás con tus cosas. Pero es verdad que han suspendido a muchos por cosas políticas.
DON LUIS: ¿En Bachillerato?
LUIS: Sí, en Bachillerato.
DON LUIS: ¿Y qué tiene que ver la Física con la política?
LUIS: Todo es política, papá.
DON LUIS: Sí, es verdad. Eso dicen.
LUIS: Tú sabes que mi colegio es muy de derechas.
DON LUIS: Bueno... Es un colegio normal... No es de curas...
LUIS: Ya; pero es de derechas. Don Aurelio, el director, es de Gil Robles.
DON LUIS: Pues ha hecho un pan como unas hostias.
LUIS: Claro. Como en febrero, con las elecciones, ha cambiado todo, a nuestra colegio le han mandado a examinarse a un instituto nuevo en el que todos los catedráticos son de izquierdas, en vez de mandarle como siempre al Cardenal Cisneros, donde don Aurelio untaba a los catedráticos... y, claro, se han cebado.
DON LUIS: ¿Y por qué no me lo habías dicho?
LUIS: No sé... Porque hablamos poco... Pero es verdad. Con los de curas y con los de derechas, se han cebado. A Bermúdez, el primero de sexto, se lo han cargado en Ética y Derecho por decir que el divorcio era inmoral... Y él no tenía la culpa: lo dice el libro.
DON LUIS: ¿Es un libro antiguo?
LUIS: Sí, del año pasado. La^ejecciones hanjs.¡dú cuando ya*tosUbros estaban Hechos'
DON LUIS: ¿Y la Física?
LUIS: No, ésa no la han cambiado. Pero, ya te digo, se han cebado, se han cebado. DOÑA DOLORES: ¿No son disculpas, Luisito? ¿Tú qué sabes de política? DON LUIS: No, no, yo le creo... Y si es as!, *me* parece que ha habido una injusticia. *(Se vuelve de nuevo hacia su hijo.)* ¡Qué has pensado tú que podemos hacer? LUIS: Pues digo yo que lo mismo es que si apruebo me compras la bicicleta, que *y>* me compras la bicicleta, apruebo. DON LUIS: La Lógica sí la has aprobado, .¡verdad?
LUIS: Sí, claro., ya ¡o sabes.

(Fernando Fernán Gómez, *Las bicicletas son para el verano)*

STONE: Me atrevería a rogarle, puesto que no hace ni un año que tuve el honor de adquirir este Café del Paraíso con la unción con la que se adquiere un santuario...

ADELAIDA: *(Interrumpe.)* Un santuario no se adquiere, míster Stone.

STONE: *Me* atrevo a suplicarle que nos cuente su verdadera historia. En América nos apasionan las primeras versiones. Quizá las sucesivas las han ido adulterando.

ADELAIDA: En mi historia, señor, no cabe el adulterio. De cualquier forma, no tengo ningún inconveniente. Aunque quizá el alcalde la recuerde mejor: por entonces él era el chico de los recados del café. Claro, que ha ganado tantas otras cosas que a lo mejor ha perdido la memoria... Fue una mañana en que hacía calor (a *HERMINIO),* ¿no es eso? La primavera estaba decidida a llamar la atención. Yo iba a hacer una compra, no sé cuál. Había por el aire un olor de azucenas. Al cruzar una calle, un coche estuvo a punto de arrollarme: andaba distraída. Alguien tiró de mí. Me di la vuelta para darle las gracias, y era él. RAMIRO: ¿Cómo era?
ADELAIDA: No lo sé. Corriente. Sonreía. Sonrió todo el tiempo: el breve tiempo. De pronto a mí se me olvidó la compra y el coche rojo y ei calor y mi nombre.
ELENA: ¿Y el olor a azucenas?
ADELAIDA: Tanto, no... Supongo que le pasa a mucha gente.
STONE: ¿Hasta ese punto?
ADELAIDA: Hasta ese punto. Lo que ocurre es que luego la gente vuelve en sí. Quiero decir que se distrae con el calor y los encargos y los coches rojos, y recuerda su nombre. Yo, sin embargo, supe de manera tajante que había vivido para llegar allí y que lo demás no importaba un pimiento. Anduvimos sin hablar. O no anduvimos, qué sé yo. Todo parecía un parque. Quizá él me tomó de la manó para que no me atrepellara otro coche, no sé. Ni sé tampoco el tiempo que pasó, ni si pasó: el tiempo es tan ajeno a todas esas cosas. De repente él me dijo: «Espérame un momento», y desató sus ojos de los míos. Yo miré alrededor y estaba aquí, sentada a esta mesa. Y... bueno, hasta ahora. Creo que llegará de un instante a otro.
STONE: ¿Pero usted, no se ha movido, de verdad, nunca de aquí?
ADELAIDA: No era posible, compréndalo. Él no sabe mi nombre, ni mi dirección. Yo, los suyos, tampoco. Tiene que regresar aquí, donde me dijo que esperara un momento.
STONE: *(A HERMINIO.)* ¿No se Hicieron averiguaciones?
HERMINIO: Sí, sí; por la puerta principal no saüó, porque yo la tenía a mi cargo y no dejé mi sitio. Por las cocinas, tampoco: no lo vio radie. La señorita se negó a moverse a la hora de cerrar. Fueron inútiles todos los argumentos. El antiguo dueño llamó a ¡a poiicía, a los bomberos, a !a casa de socorro, al juzgado de guardia. Todo inútil. Ella sólo decía...
ADELAIDA: Lo de siempre: «No puedo. Va a venir en seguida. DeDo esperjilu aquí».
HERMINIO: Su voluntad de no moverse era lo más rotundo que yo he visto en mi vida. No se pudo con ella: una muía manchega.
ADELAIDA: Muy gráfico y muy chic.
STONE: ¿Y nadie pensó que al muchacho podía haberle sucedido algo? El mismo coche que estuvo a punto de atrepellarla a usted...
ADELAIDA: Oh, no. Eso no. Esas cosas se saben. Sencillamente, durante estos cuarenta últimos años habrá tenido una gestión que hacer, algún inconveniente, algún impedimento pasajero.
BORROMEO: Pero si se hubiese ido lejos, de emigrante, o si se hubiera casado y tuviera siete hijos, por ejemplo.

ADELAIDA: ¿Le parece a usted ése poco impedimento? (Entra *MICAELA.)* Micaela, no saben lo que son siete hijos. Ay, señores, estoy cansada de repetirlo. Hay cosas que se hacen para la eternidad.

(Antonio Gala, La vieja señorita del Paraíso)

ALBERTO: *(Desde la puerta.).* Bueno, adiós Chusa. Ya hablaremos otro día más tranquilamente. Hoy está esto...
CHUSA: Alberto.
ALBERTO: ¿Que?
CHUSA: La llave. Tú ya no la necesitas para nada.
ALBERTO: *(Deja el paquete en el suelo. Se busca y encuentra la llave. Se acerca a dársela.)* Toma.
CHUSA: Ahí hay un libro tuyo, el Withman que te regalé. ¿No lo quieres?
ALBERTO: No, déjalo. O sí, dámelo; lo que tú quieras.
CHUSA: Ese póster también lo trajiste tú. *(Empieza a quitarlo de la pared.)*
ALBERTO: Déjalo, no quiero un póster, Chusa.
CHUSA: *(Ya arrancándolo de mala manera.)* Pues toma, tíralo.
ALBERTO: Bueno, trae.
CHUSA: ¿No queda nada?
ALBERTO: Oye, no me voy a la India, ni me he muerto. Voy a Móstoles. Hoy no es el momento, pero tenemos que hablar. Siento mucho que te cogieran, y todo lo que ha pasado, de verdad. Me hubiera gustado... Pero déjalo. ¿Qué es lo que te pasó? ¿Cómo te cogieron?
CHUSA: En el tren. Por hacer un favor a uno. Tenía una cara de bueno que se la pisaba, y luego era policía. *(Pausa. Le mira.)* Desde luego es que hoy en día no te puedes fiar de nadie.
ALBE.RTO: Otro día quedamos. (...]

(Él sale. Se cruza en el descansillo con JAIMITO, que vuelve. Se les ve por la puerta abierta despedirse. Luego JAIMITO entra y cierra. Suelta entonces una carcajada, tapándose la boca con la mano para que no le oiga el otro fuera. Viene mojado de la lluvia que cae ahora y que vemos golpea contra los cristales de la ventana. Trae en la mano una corbata chillona de lunares.), f JAIMITO. ¡Se ha caído la gorda! ¡De culo, en un charco! ¡Te meas si la ves! *(Risas.)* Mira, me ha regalado una corbata por ayudarles. Ha abierto el bolso, me ha dado la corbata y ¡zas!, al charco. *(Se da cuenta de lo triste que está ella, y se contagia, quitándosele la risa de golpe. Se acerca a la cabeza del esclavo egipcio y le pone la corbata.)* Bueno, pues se han ido.
CHUSA: Sí.
JAIMITO: ¿Y nosotros qué pintamos aquí?
CHUSA: ¿Nosotros? Nada.
JAIMITO: Es que hay que...
CHUSA: Ya ves. *(Jaimito se deja caer en una butaca y se revuelve en ella.)*
JAIMITO: Me dan ganas de quitarme el ojo y reventar el mundo de un ojazo con él (*).
CHUSA. Lo único que reventaría sería tu ojo. Déjalo donde está. Estarías muy feo con un ojo sí y otro no. Parecerías un pirata de las películas.
JAIMITO: Eso sí que habría sido lo mejor, haber nacido en la época de los piratas, para montarnos en un barco con la bandera negra y la calavera, y a cruzar los mares subido en el palo mayor.
CHUSA: Te caerías y te partirías un pierna.
JAIMITO: ¡Mejor! Cojo, manco, tuerto... Parecería el terror de los mares, cañonazo va, cañonazo viene [...j *(Ella se echa a llorar.)* Venga, tía, no te pongas así. ¿Quieres que te cuente ese chiste tan malo que te hace tanta gracia?...
CHUSA: Ya estoy mejor. Perdona. Tenía aquí un nudo. Ahora ya estoy bien.

(*) Jaimito tenía un ojo de cristal.

J.LUIS ALONSO DE SANTOS, *Bajarse al moro.*

(Empieza con la noche caída sobre una casa blasonada. SILVO, el joven zapatero, sube gateando por el camino de las sombras hasta una ventana. Al otro lado está doña PIPOTA).

SILVO: Doña Pipota. Doña Pipóla.

PIPOTA: ¿Quién llama?

SILVO: Yo.

PIPOTA: Silvo. ¿Eres tú, Silvo, el zapatero? ¿O es Romeo tu nombre?
SILVO: ¿Qué es Romeo? Silvo. Sólo Silvo, doña Pipota.
PIPOTA. Pues date el vuelo, Silvo. Sabes que soy casada y no es oficio de virtuosas adornar las frentes de sus maridos.
SILVO: Demasiado conozco a su marido. Un gran hombre. Poderoso. Rico. Con tanto dinero, que fácilmente pudo compraros sin amor.
PIPOTA: ¿Para qué el amor? Si en estos tiempos las hijas nos debemos a la voluntad de nuestros padres.
SILVO: ¿Aunque os coloquen un marido viejo, decrépito y achacoso?
PIPOTA: Ése es mi destino.
SILVO: Triste, ser enfermera de una vejez que además no os calienta el nido.
PIPOTA: ¿Tú qué sabes, descarado?
SILVO: Lo que dice el color de sus mejillas y la melancolía de sus ojos. PIPOTA: Son las oscuridades, que lo vuelven todo mortecino.
SILVO: Es la jaula, la soledad y ese cuerpo sin alegrías.
PIPOTA: Calla, parlanchín.
SILVO: Y su marido siempre en continuos viajes. ¿Cuántos días sola esta vez, doña Pipota?
PIPOTA: Los que a ti no te importan o los que sean menester para sus negocios, que es lo mismo.
SILVO: Pienso en doña Pipota. Sueño en doña Pipota. Soy primavera en doña Pipota. Déme el sol y florezcamos juntos doña Pipota, que usted es la luz de la mía vida.
PIPOTA: No me embetunes, poetilla, ¡Aire! ¡Aire! Que la vecindad es lengüilarga. Si te ven me arrojas a la inquisición del chismorreo.
SILVO: No le dé pie. Más rápido es entrar que bajar.
PIPOTA: Zapaterillo valiente, ¿y si tu fueras la horma de mi zapato?
SILVO: Vamos, doña Pipota, déjeme ver el sol.
PIPOTA: No, porque luego querrás verme el alma.
SILVO: El alma es suya, el sol es suyo, las montañas, los valles, los desiertos, todos suyos. Pero déjeme ver el sol y beber de su manantial.
PIPOTA: Ay Silvo, me alientas un terremoto en las entrañas. ¿Qué haces ahí, espantajo? ¡Sube! ¡Aprisa! ¡Cuidado no te caigas! Arriba. Arriba.
(*Y SILVO entra en el aposento de DOÑA PIPOTA.)*

ALFONSO ZURRO, *Bufonerías.*

TEMA 12: CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DE LA LÍRICA

1. DEFINICIÓN

El género lírico es aquel en que el poeta canta sus propios sentimientos. Es de carácter **subjetivo** porque la fuente, el sujeto de la inspiración, es el poeta mismo.

El nombre de lírico viene de los griegos, que cantaban estas composiciones al son de la lira.

La lírica o género lírico es un género literario en el que el autor expresa sus sentimientos y emociones. Suele utilizar como forma habitual el verso y la primera persona. El presente, pasado y futuro se confunden. Comunica las más íntimas vivencias del hombre, lo subjetivo. Comunica estados anímicos.

En este género, el autor abre su mundo interior. Se expresa básicamente a través de versos, pero también se puede manifestar en prosa, pues lo que la define es la expresión de sentimientos. La máxima expresión del género lírico es el poema. El poema es un conjunto de versos reunidos en estrofas. Los rasgos más importantes de la lírica son la musicalidad, el simbolismo y la evocación.

2. ELEMENTOS DE LAS OBRAS LÍRICAS

Para el análisis de una obra lírica debemos conocer algunos elementos que le son propios.

A continuación, haremos una breve descripción de ellos:

2.1. **Obra lírica**.- Es la obra literaria en la que predomina la expresión de los sentimientos del hablante.

2.2 **Mundo lírico**.- Se manifiesta en las obras líricas y está constituido por los sentimientos y emociones del hablante.

2.3 **Hablante lírico**.- Es un ser hecho de lenguaje, diferente al poeta, a través del cual este expresa sus sentimientos y emociones.

Ejemplo:

Yo no quiero que a mi niña
golondrina me la vuelvan.

Hablante lírico: Una madre

Madre, cuando sea grande
¡Ay qué mozo el que tendrás!

Hablante lírico: Un hijo

Señora, dicen que donde,
mi madre dicen, dijeron,
el agua y el viento dicen
que vieron al guerrillero.

Hablante lírico: Una voz que sabe lo que ocurrirá.

2.4. **Actitud del hablante**.- Es el modo de captar y mostrar la realidad. El hablante lírico puede entregar sus sentimientos a través de tres actitudes básicas:

a) Actitud enunciativa.
b) Actitud apostrófica.
c) Actitud de la canción (carmínica).
d)

a) **La actitud enunciativa** se hace presente cuando el hablante está casi contando algo. Generalmente se ocupan tiempos verbales en 1° y 3° persona. Observa más

objetivamente aquello de lo que habla.

Ejemplo:

Ya en la mitad de mis días espigo
esta verdad con frescura de flor
(Gabriela Mistral)

b) **La actitud apostrófica** es aquella en que el hablante se dirige a un "tú" al que interpela, al objeto que provoca su canto. Generalmente se usa en los himnos, las odas y los salmos.

Ejemplo:

"Señor, tú sabes cómo, con encendido brío,
por los seres extraños mi palabra te invoca".
(El Ruego. Gabriela Mistral)

Me gustas cuando callas
porque estás como ausente
(Pablo Neruda)

c) **Actitud de la canción**.- Es la más lírica de todas y la encontramos en las obras poéticas llamadas canciones. El hablante lírico se refiere preferentemente a su propia interioridad.

Ejemplo:

"La tierra es dulce cual humano labio,
como era dulce cuando te tenía,
(G. Mistral)

2.5. Motivo lírico. Es cada momento de una obra lírica en que se expresa la interioridad del hablante y los sentimientos y emociones que experimenta ante un objeto, elemento o aspecto de la realidad. Los motivos son vivencias para el alma humana. Son portadores de un mensaje espiritual. Pueden ser motivos líricos el amor, la Patria, la alegría frente a una actitud, la naturaleza, la angustia por el transcurrir de la vida, etc.

Ejemplo:

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
¡Qué mudos pasos traes, oh, muerte fría,
pues con callado pie todo lo igualas!

Motivo: Angustia del paso del tiempo que conduce inevitablemente a la muerte.

Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo,
por un beso…, ¡yo no sé
que te diera por un beso!

Motivo: el amor.

2.6. Objeto lírico. Puede ser una persona, animal, cosa, objeto personificado que sirve al hablante lírico para expresar su interioridad.

Ejemplo:

Vosotras, las familiares,
inevitables golosas,
vosotras, moscas vulgares
me evocáis todas las cosas.

Objeto: las moscas.

Porque es áspera y fea,
porque todas sus ramas son grises
yo le tengo piedad a la higuera.

Objeto: la higuera.

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.
Aunque sepa los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba.

Objeto: la muerte.

2.7. Lenguaje lírico. Es un lenguaje figurado (connotativo) que emplea las palabras con significados distintos a los verdaderos. El poeta utiliza diferentes figuras literarias o recursos para dar elegancia, belleza y profundidad a lo que dice.

Algunas figuras literarias más usadas, son:

- **Comparación.** Recurso literario que consiste en destacar o establecer semejanzas entre los elementos (objetos, personas, animales, situaciones, hechos).
  Este parecido se expresa a través de un elemento comparativo (como, así como, tal como, parece, tal cual) o sin que este esté presente.

Nubes vaporosas,
nubes como tul,… (G. Mistral)
La mujer y las flores
son parecidas:
mucha gala a los ojos
y al tacto espinas. (Espronceda)

- **Personificación.** Recurso literario que consiste en atribuir acciones o cualidades a objetos o seres que no pueden realizarlas por no ser propias de su naturaleza.

La tierra está llorando.
Vamos callando. (P. Neruda)

- **Metáfora.** Consiste en establecer identidad, igualdad absoluta entre los elementos. La relación de identidad que se establece, significa que un elemento puede ser reemplazado totalmente por otro.

En la metáfora se puede mencionar uno solo de ellos porque, como son idénticos, basta referirse a uno para saber cuál es el otro. Otras veces el hablante (o narrador) nombra los dos elementos, pero dice que uno es el otro.

En la metáfora siempre hay como base la comparación de la que no se menciona el elemento comparativo.

Lo que en la comparación es semejanza, en la metáfora parece ser identidad.

Manitas de los niños
que al granado se tienden,
por vosotros las frutas
se **encienden**. (G. Mistral)
Mil panderos de cristal
herían la madrugada. (García Lorca)

- **Hipérbole.** Es una exageración con la que el hablante lírico quiere destacar una característica de algo.

Esta figura literaria se usa mucho en el lenguaje coloquial.

Me muero de hambre.

Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca. (G.Lorca)

- **Hipérbaton.** Consiste en la alteración del orden lógico de la oración. Se usa para destacar algo que interesa al hablante.
-

… Cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya. (García Lorca)

- **La repetición o reiteración.** Se puede repetir una palabra o frase al principio, al medio o al final para dar mayor intensidad a los sentimientos.

¡Ay mis camisas de luto!
¡Ay mis muslos de amapola! (García Lorca)

Si se repite la conjunción **y** la repetición se llama **polisíndeton.**

Todo se hunde en la sombra: el monte y el valle
y la iglesia y la choza y la alquería. (A. Bello)

- **La adjetivación.** Muchos poetas usan el adjetivo para dar colorido, sonoridad y gusto al lenguaje.

Hay un grupo de adjetivos que reciben el nombre de epítetos por destacar cualidades propias o inherentes al sustantivo.

El león **fiero**.
La **inocente** paloma.
La **blanca** nieve.

- **Metonimia.** Consiste en tomar la parte por el todo.

Mil ojos nos acechan.

- **Sinécdoque.** Consiste en tomar el todo por las partes.

Los mortales (por el hombre).

- **Sinestesia.** Consiste en atribuir la percepción de algo por otro sentido que no es el natural.

Colores **chillones** (oído)
Dulces **melodías** (oído)
Ásperas palabras (oído)

- **Estrofa.** Conjunto de versos cuya forma se repite a lo largo de un poema, con características iguales.
  En la poesía moderna, las estrofas no tienen todas el mismo número de versos, ni la medida ni la rima. Se reconocen porque en la estructura del poema van separadas por un espacio.
  Las estrofas clásicas más comunes, son:

- Cuatro versos (cuarteta)
- Cinco versos (quintilla)
- Ocho versos (octava)
- Diez versos (décimas)

(Ver Anexo I)

- **Métrica.** Ciencia que se ocupa de la versificación. Sus aspectos principales se refieren a la rima, ritmo y medida de los versos.

- **Rima.** Es la igualdad o semejanza de sonidos finales de los versos entre sí.

Hay dos tipos de rima:

a) Rima consonante.
b) Rima asonante.

La **rima consonante** es aquella que se establece entre los versos cuyos finales, a partir de la última vocal que se pronuncia con acento, son iguales, incluyendo vocales y consonantes.

Luna
Cuna

La **rima asonante** es aquella que se establece solo en las vocales de los versos a partir de la última vocal acentuada.

sombr**ero**	pin**o**	s**elva**
vi**ento**	libr**o**	natural**eza**

En la lírica moderna se utiliza otro tipo de rima que la **blanca** o **libre.** Lo importante en este tipo de verso es el ritmo.

3. SUBGÉNEROS LÍRICOS

- **ODA.-** Etimológicamente significa "canto", pues era recitada en Grecia con acompañamiento de una lira. En ella, se expresa la emoción lírica que se produce en el poeta ante la contemplación de algo que le impresiona: la noche serena, la música, la belleza,...Desde Garcilaso, adopta casi siempre la forma de la lira, pero puede emplearse también una estrofa libre compuesta de heptasílabos y endecasílabos. Son famosas las de Fray Luis de León o las de Neruda.
- **ELEGÍA.-** Etimológicamente significa "llanto". Es el poema compuesto ante la muerte de seres queridos. En su sentido más estricto, comienza con la muerte de una persona para, posteriormente, hacer consideraciones sobre la muerte en general. Son famosas las "Coplas a la muerte de su padre" de J. Manrique o "Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías" de Lorca. Cuando la composición poética es breve, densa y recuerda las cualidades del difunto, la llamamos **epitafio.**
- **ÉGLOGA.-** Es un poema de tema pastoril en el que el paisaje aparece totalmente idealizado y en el que se establece un diálogo entre los personajes o "pastores" -cortesanos-. El maestro, sin duda, en nuestra literatura es Garcilaso de la Vega. El **idilio** es también de tema pastoril, pero mucho más breve: en él se ofrece un aspecto amable de la naturaleza -"cuadro pequeño" significa-. Lo han cultivado muchos poetas: Lope de Vega, Meléndez Valdés, Villegas,...
- **CANCIÓN.-** Es simplemente la expresión del estado de ánimo o de la interioridad anímica del poeta. Se la conoce también como poema, rimas, soneto,... Todos los grandes poetas de todos los tiempos han compuesto canciones.
- **HIMNO.-** El poeta se dirige a un "tú" que pretende reunir las voces en torno a sentimientos patrióticos, civiles, políticos, ...: "El himno al sol" de Espronceda.

- **EPITALAMIO** o poema que resalta la solemnidad de una boda y el amor de los esposos.
- **MADRIGAL** es de temática amorosa y delicada. Es una especie de piropo o galantería en verso. Métricamente está formado por endecasílabos y heptasílabos que riman libremente.
- **SÁTIRA** o composición breve que censura los vicios individuales y colectivos.
- **EPIGRAMA,** igualmente breve, sin forma definida y de carácter moral, cómico o fuertemente satírico.
- **LETRILLA** es un poema fácil, de contenido burlesco, amatorio o religioso. Formalmente procede del villancico y se estructura en un estribillo. Góngora y Quevedo fueron sus maestros.

ANEXO I.- RESUMEN DE MÉTRICA: ESTROFAS

N° VERSOS	ESTROFA	RIMA	FÓRMULA MÉTRICA
2	ALELUYA	C-A	aa
	PAREADO	C-A	AA
3	TERCETO	C	A-A
	TERC ENCADENAD	C	ABA, BCB, CDC, YXY.
	SOLEA	A	a-a
	TERCER1LLA	C	a-a
4	CUARTETO	C	ABBA
	SERVENTESIO	C	ABAB
	REDONDILLA	C	abba
	CUARTETA	C	abab
	SEGUIDILLA	A	7-, 5a, 7-, 5a
	CUADERNA VIA	C	14 A, 14 A, 14 A, 14A
	COPLA	A	8-, 8a, 8-, 8a
5	QUINTETO (arte mayor)	C	Los versos pueden adoptar cualquier disposición, aunque con tres condiciones: que tengan dos rimas distintas, que no rimen dos versos seguidos y que no terminen en pareado.
	QUINTILLA (arte menor)		
	LIRA	C	7a, 11B, 7a, 7b, 11B.
6	SEXTINA	C	La I^{a} de arte mayor y la 2^{a} de arte menor. Deben cumplir las mismas condiciones que el quinteto y la quintilla, respectivamente.
	SEXTILLA		
	COPLA PIE QUEBR	C	8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c.
8	COPL ARTE MAYOR	C	12A, 12B, 12B, 12A, 12A, 12C, 12C, 12A.
	OCTAVA REAL	C	11A, 11B, 11A, 11B, 11 A, 11B, 11C, 11C.
	OCTAVA ITALIANA	C	11A, 11B, 11B, 11C', 11D, 11E, 11E, 11C' Los versos 4° y 8° son agudos..
10	DECIMA	C	8a, 8b, 8b, 8a, 8a, 8c, 8c, 8d, 8d, 8c.
Indefín.	ESTANCIA	C	Normalmente oscila entre los 5 y 20 vs. Su estructura es variable, pero, una vez fijada por el artista, debe ser repetida a lo largo del poema.

POEMAS ESTRÓFICOS			
POEMA	**N° VERSOS**	**RIMA**	**ESTRUCTURA**

ZÉJEL	Indefinido - Vs . 8-	**C**	*Estribillo* consta de 1 ó 2 vs.; una *mudanza* con 3 vs. monorrimos, más un 4º v. que rima con el estribillo (v. *de vuelta).* Esquema: a a - b b b a.
VILLANCICO	Indefinido - Vs. 8 y 6-	**C**	*Estribillo* que consta de 2 ó 4 vs.; *el pie,* estrofa de 4 vs. Con estructura de redondilla (abba); los *versos de enlace,* uno que rima con el pie y otro con el estribillo. El pie en cada nueva estrofa es diferente y el estribillo se repite.
LETRILLA	Indefinido - vs. 8 y 6-	**C**	Posee la misma estructura que el villancico. Se diferencia de éste por su contenido. Es una composición eminentemente burlesca y satírica.
	14		Está formado por 2 cuartetos y 2 tercetos. Los cuartetos deben llevar la misma rima (ABBA ABBA). Los

SONETO	-vs. 11, casi siempre-	**C**	tercetos la pueden tener diferente (CDC DCD/CDE CDE). La única condición es que no existan más de 2 versos con la misma rima.
CANCIÓN	Indefinido - vs. 7 y 11-	**C**	Normalmente formada por estancias, exceptuando la última estrofa, *el envío,* que debe ser más breve: una especie de conclusión final en la que el poeta habla del mismo poema o hace alusión a lo que ha escrito y por qué. También se la llama *canción italiana.*

POEMAS NO ESTRÓFICOS			
POEMA	N° VERSOS	RIMA	ESTRUCTURA
ROMANCE	Indefinido -vs. 8-	**A**	Riman los vs. pares y quedan sueltos los impares. Una vez elegida una asonancia, ésta se repetirá a lo largo del poema. El esquema sería: 8-, 8a, 8- 8a, 8-, 8a,...
SILVA	Indefinido - vs. 7 y 11-	**C**	Serie poética en la que se mezclan a voluntad del poeta heptasílabos y endecasílabos. Algunos versos pueden quedar sueltos.
MADRIGAL	Indefinido (vs. 7 y 11)	**C**	Composición breve -en torno a 10 versos-, libremente dispuestos, todos ellos rimados y en los que se expone un pensamiento suave y delicado, generalmente amoroso.

TEMA 13: LA POESÍA ESPAÑOLA EN LOS SIGLOS XX Y XXI

I) LA POESÍA HASTA 1939

1. MODERNISMO

1.1. DEFINICIÓN Y APARICIÓN

Estos aspectos ya han sido tratados en otras unidades.

1.2. INFLUENCIAS

El Modernismo recibe claras influencias de dos corrientes artísticas francesas:

a) **El Parnasianismo.** Propugna "El arte por el arte". Culto a la perfección formal, ideal de una poesía serena y equilibrada, gusto por las líneas puras y "escultóricas".

El Modernismo hispánico toma de los parnasianos el anhelo de perfección formal, los temas exóticos, los valores sensoriales...

b) **El Simbolismo**. Para los simbolistas, la realidad encierra significaciones profundas y la misisón del poeta es descubrirlas y transmitirlas al lector. Para ello se sirven de símbolos: imágenes físicas que sugieren algo no perceptible físicamente (una idea, un sentimiento ...) Por ejemplo, el ocaso puede ser símbolo de decadencia o de muerte; el camino, símbolo del vivir, etc.

El Modernismo hispánico toma de los simbolistas el arte de sugerir y la búsqueda de efectos rítmicos dentro de una variada musicalidad.

1.3. CARACTERÍSTICAS GENERALES

1.3.1. TEMAS

- La evasión a mundos exóticos o a épocas anteriores.
- El cosmopolitismo. Desembocó, sobre todo, en la devoción por París.
- El amor que idealiza a la amada.
- Erotismo: sensuales descripciones, frecuentemente unidas a las evocaciones paganas o exóticas.
- El indigenismo. Al pri ncipio, fue una manifestación más de evasión; después respondió a la búsqueda de las raíces.
- La defensa de lo español. Responde también a la búsqueda de las raíces hispánicas, frente a la influencia norteamericana.
- La angustia existencial.

1.3.2. LENGUAJE

- Recursos fónicos que buscan la musicalidad.
- Léxico culto, exótico, o con adjetivación ornamental.
- Búsqueda de efectos plásticos a través del uso del color.
- La preeminencia de lo sensorial se manifiesta en el copioso empleo de sinestesias.
- Riqueza de imágenes.

1.3.3. MÉTRICA

- Preferencia por el verso alejandrino (14 sílabas) y uso frecuente de dodecasílabos y eneasílabos.
- Abundan las rimas internas.
- Versos muy rítmicos.
- Innovaciones en cuanto a estrofas. Muchas se inventan o se importan; lo esencial es no limitarse a las estrofas consagradas.

1.4. AUTORES Y OBRAS

- Rubén Darío: Azul.
- Manuel Machado: Alma.
- Autores con etapas modernistas: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez., Ramón María de Valle-Inclán.

2. GENERACIÓN DEL 98

2.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES

2.1.1. FORMA

- Predominio de las estrofas y los versos tradicionales.

2.1.2. TEMAS

- España (el paisaje castellano)
- El sentido de la vida (la muerte, el tiempo, la búsqueda de Dios...).

2.2. ANTONIO MACHADO (1875-1939)

2.2.1. VIDA

- Nació en Sevilla.
- Pronto se trasladó a Madrid con su familia.
- Pasó una temporada en París, donde entró en contacto con los simbolistas franceses y trabó amistad con Rubén Darío.
- En 1907 obtuvo la cátedra de francés en el instituto de Soria; allí se casó con la joven Leonor (tenía 16 años) y se dejó cautivar por el paisaje castellano.
- La muerte de su mujer en 1912 le lleva a trasladarse a Baeza y Segovia.
- A principios de la Guerra Civil participa en actos a favor de la República.
- En 1939 se exilia a Francia y muere en el pueblo de Collioure.

2.2.2. TRAYECTORIA POÉTICA

- Viene marcada por el itinerario del yo al nosotros, es decir, del individualismo a la solidaridad.
- Su primer poemario, *Soledades, galerías y otros poemas*, aparece como una meditación sobre el paso del tiempo, la memoria, la juventud y la infancia perdidas, los sueños o el amor ausente, efectuada por un yo melancólico, taciturno y solitario.
  - ✓ Aparecen ya en esta primera obra **los símbolos que van a caracterizar toda la poesía de Machado**:
    - ❖ El camino= la vida humana.
    - ❖ El jardín= la intimidad.
    - ❖ El río= la vida que fluye.

- ✓ En sus primeros poemas se advierte el influjo modernista, pero muy atenuado. Lo que comparte con los modernistas es el simbolismo, la preferencia por el verso largo (alejandrino) y cierta musicalidad, siempre suave y sugerente.

- *Campos de Castilla* es el libro más famoso del autor, a la vez que el más característico del espíritu noventayochista.
  - ✓ Aquí el interés de Machado se ha desplazado de la propia melancolía hacia tres realidades que configuran los temas principales del texto:
    - ❖ El paisaje castellano soriano, descrito con imágenes memorables.
    - ❖ El amor y el dolor por la pérdida de su esposa, cuyo recuerdo se asocia numerosas veces al paisaje.
    - ❖ El interés en la regeneración de España. Como otros noventayochistas, Machado denuncia los defectos del campesino castellano/español (vengativo, envidioso); la ociosidad del "hombre del casino provinciano" y, en general, la mentalidad de una "España de charanga y pandereta".

- En *Nuevas Canciones* y el *Cancionero apócrifo* se recogen composiciones muy breves, cercanas a la copla popular, que expresan sentencias o pensamientos filosóficos.

2.2.3. ESTILO

Sencillo, humano y sensible.

3. NOVECENTISMO

3.1. RASGOS GENERALES

- Los escritores se preocupan por lograr una obra perfecta y pulcra que produzca placer estético.
- Se propugna la deshumanización, evitando lo anecdótico y lo sentimental.
- Se dirige a un público intelectual.
- Se rechaza el azar y la espontaneidad.
- Se tiende a una **poesía pura** o **desnuda** de todo artificio superfluo (ornamentación, sentimentalismo, color, musicalidad...) y de lo anecdótico.

3.2. JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

3.2.1. VIDA Y CARÁCTER

- Juan Ramón Jiménez, el "andaluz universal", nació en Moguer (Huelva) en 1881.
- Pronto se dedica a la poesía. En 1900 se va a Madrid, llamado por Villaespesa y Rubén, para luchar "por el Modernismo".
- La muerte de su padre le produjo una crisis en la que necesitó cuidados mentales y se retiró a Moguer.
- En 1911, siendo ya un poeta muy importante, vuelve a Madrid y en 1916 se casa con Zenobia Camprubí.
- Cuando estalla la guerra se marchan a América. Acaban instalándose en Puerto Rico.
- En 1956 le conceden el Premio Nobel, dos días antes de la muerte de Zenobia.
- En 1958 muere Juan Ramón.
- Juan Ramón Jiménez es un poeta consagrado por entero a su obra, que cada vez se va despegando más de la vida pública. Su carácter tímido e introvertido, junto al pánico a la muerte y a la soledad y su incapacidad para los asuntos mundanos hacen que viva aislado, volcado hacia su mundo interior, que explora a través de su poesía.

3.2.2. POÉTICA

- La concepción de la poesía para este autor se resume en tres aspectos:
  a) La poesía es para Juan Ramón Jiménez, ante todo, **belleza**.
  b) Pero también es un modo de **conocimiento**, una forma de llegar a la esencia de las cosas.

c) Además, en cuanto supone un acto creador, la poesía es también **eternidad**.

3.2.3. EVOLUCIÓN POÉTICA

- Se pueden señalar tres etapas fundamentales:

a) **Etapa sensitiva** (desde 1900 hasta 1916). Busca su voz propia.
   - ✓ En sus primeras obras se advierten nfluencias románticas y modernistas, pero pronto se apartó de recursos aparatosos para practicar una poesía sencilla, **desnuda**.
   - ✓ *Arias tristes*, *Jardines lejanos.*

b) **Etapa intelectual** (desde 1916 hasta 1936).
   - ✓ Juan Ramón rompe con las convenciones métricas. Adopta el verso libre, despoja al verso de lo accesorio para conseguir la fórmula concisa y hermosa: la poesía **pura**.
   - ✓ *Diario de un poeta recién casado*.

c) **Etapa suficiente o verdadera** (desde 1936 hasta su muerte). Es el resultado de un largo proceso de depuración de su poesía.
   - ✓ Juan Ramón alcanza la culminación estética y cognoscitiva y llega a sentirse el dios de su propia obra.
   - ✓ *En el otro costado*, *Dios deseado y deseante*.

4. GRUPO POÉTICO (O GENERACIÓN) DEL 27

4.1. NOTAS GENERALES

- Nacen entre 1892 y 1906.
- Son fundamentalmente poetas.
- Aparecen a la vida literaria hacia 1920.
- Se les llama a veces “Nietos del 98”, o “Poetas catedráticos”, porque muchos de ellos ocuparon cátedras.
- Nómina: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y Emilio Prados.
- Rasgos en común:
  a) Edad aproximada. Sólo hay nueve años de diferencia entre el mayor (Salinas) y el más joven (Cernuda).
  b) Formación semejante: todos eran universitarios.
  c) Convivencia estrecha.
  d) Hay un acontecimiento en torno al cual se unen, y de donde, precisamente, les viene el nombre: la celebración, en 1927, del tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora.
  e) Toman como guía a Juan Ramón Jiménez.
  f) Todos sienten la necesidad de un nuevo lenguaje poético, aunque no rompen con la herencia del pasado.

4.2. INFLUENCIAS

A. De la tradición:
- Formas populares de Lope de Vega, el Romancero y el Cancionero.
- Garcilaso, Jorge Manrique, Fray Luis de León, S. Juan de la Cruz.
- **Góngora,** Quevedo.
- **Bécquer**.
- Unamuno, Antonio Machado.
- Admiran a Rubén Darío, pero deja en ellos poca huella el Modernismo.

B. De renovación:
- Autores extranjeros: Paul Valery.
- Vanguardias literarias, sobre todo el surrealismo: Ramón Gómez de la Serna.

C. De Andalucía: Algunos de ellos son andaluces (Lorca, Alberti, Aleixandre, Cernuda); otros viven en Andalucía (Salinas, Guillén), de ahí que Andalucía sea con frecuencia fuente de

inspiración poética.

4.3. EVOLUCIÓN

1. **Primera etapa.**
   Comienzan a escribir muy influenciados por el intimismo Bécquer, para pasar más adelante a la poesía pura que propugna Juan Ramón Jiménez, si bien es verdad que los poetas del 27 no llegaron a escribir una poesía totalmente deshumanizada.
2. **Segunda etapa.**
   Por un lado, su poesía se va humanizando. Además, se observa la influencia del surrealismo.
3. **Tercera etapa.**
   a) Años anteriores a la Guerra Civil.
   Reflejan la agitación política del momento y cultivan una literatura social, con poesía comprometida, la "poesía impura" (por contraposición a la poesía pura) que defendía Pablo Neruda, poeta chileno, bastante relacionado con los autores del 27.

   b) Años posteriores a la Guerra Civil.
   - Los que quedan en España se centran en la expresión de la angustia (Dámaso Alonso), o en la búsqueda de la solidaridad (Vicente Aleixandre).
   - Los que marchan al exilio quedan marcados por la nostalgia de la patria perdida (Cernuda, Alberti...)

4.4. CARACTERÍSTICAS FORMALES

- Búsqueda de un lenguaje distinto.
- Renovación de la metáfora.
- Dos grandes líneas en su lírica:

a) Tradicional.
   - Forma: toman las estrofas métricas de la tradición anterior (el romance, la redondilla, el soneto, la décima...).
   - Temas: la vida, la belleza, la muerte, el amor...
   - Tópicos: la vida como un río, como un sueño...

b) Vanguardista.
   - Forma: verso libre, caligrama, búsqueda del ritmo a través de la repetición de palabras y esquemas sintácticos o paralelismo de ideas.
   - Temas: asuntos relacionados con el mundo moderno (la bombilla, el automóvil, el cine...) , el amor, las inquietudes íntimas, la muerte...

4.5. AUTORES Y OBRAS

- Aunque con reservas, se pueden establecer varios grupos:

a) Los ejemplos más característicos de **poesía pura** los encontramos en Pedro Salinas, Jorge Guillén y Gerardo Diego.
b) Las raíces populares, en F. García Lorca y R. Alberti.
c) La aproximación, tras la guerra, a las corrientes de poesía más joven, la observamos en Dámaso Alonso y Viecente Aleixandre.
d) Un lugar aislado, con características muy propias, lo ocupa Luis Cernuda.
e) Mención especial merece Miguel Hernández, poeta autodidacta apadrinado por los poetas del 27.

- **PEDRO SALINAS**
  - Nació en Madrid.
  - Fue catedrático en Sevilla y profesor en E.E.U.U.

- Se le considera el "poeta del amor" del 27. Una de sus obras más características a este respecto es *La voz a ti debida*.
- Uno de sus temas más perdurables: el yo del poeta dialoga con los seres (naturaleza, persona amada, etc.)

- **JORGE GUILLÉN**
  - Nació en Valladolid.
  - Fue catedrático en Murcia y Sevilla.
  - Se le considera un poeta-pensador, ya que es más sesudo que sensual.
  - Escribe una poesía totalmente desnuda, con oraciones apretadas, donde el nombre invoca lo fundamental.
  - En una primera etapa de su producción expresa la armonía del mundo doméstico. Muestra de ello es su obra *Cántico*, que presenta estrofas asonantadas de cuatro versos de arte menor.
  - Después su obra va a expresar la angustia ante la insensatez del hombre y se expresará mediante versos largos o prosa. Obras de esta etapa: *Maremagnum* y *Clamor*.
- **GERARDO DIEGO**
  - Nació en Santander.
  - Cultiva formas métricas muy diversas: estrofas tradicionales, poemas de verso libre, poemas creacionistas con tipografía peculiar.
  - Algunos títulos: *El romancero de la novia*, *Manual de espumas*.
  - Es muy conocido el soneto "El ciprés de Silos".
- **FEDERICO GARCÍA LORCA**
  (Tratado ya en otra unidad)
  - Algunas de sus obras poéticas: *Poema del cante jondo, Romancero gitano, Poeta en Nueva York* (con claras influencias surrealistas), *Sonetos del amor oscuro, Diván de Tamarit*.
- **RAFAEL ALBERTI**
  - Nació en Puerto de Santa María (Cádiz).
  - En su poesía presenta gran variedad de tonos temas y estilos: poesía pura, humor, angustia, pasión política...
  - Algunas obras: *Marinero en tierra, La amante, El alba del alhelí* (todas en la línea popular); *Cal y canto* y *Sobre los ángeles* (cultas y vanguardistas); *Entre el clavel y la espada* (poesía de lucha política); *Ora marítima* (poesía del exilio, marcada por la nostalgia)..
  - Escribió también una autobiografía, *La arboleda perdida*.
- **DÁMASO ALONSO**
  - Nació en Madrid.
  - Algunos de sus primeros títulos: *Poemas puros o poemillas de ciudad, El viente y el verso.*
  - Tras la guerra, encarna la corriente de poesía desarraigada: *Hijos de la ira; Hombre y Dios*.
- **VICENTE ALEIXANDRE**
  - Nació en Sevilla, pero vivió desde pequeño en Málaga, a la que él llama "ciudad del Paraíso".
  - Se pueden señalar dos etapas en su producción:
    a) Concepción pesimista del hombre. El estado perfecto sería volver a la tierra. *Espadas como labios, La destrucció o el amor, Sombra del Paraíso*.
    b) El hombre se mira positivamente. Sigue siendo una criatura que sufre, pero admira su quehacer valiente y doloroso. *Historia del corazón*.
- **LUIS CERNUDA**
  - Nació en Sevilla.
  - Su condición de homosexual probablemente lo condicionó a la hora de expresarse y así se convierte en tema fundamental de su poesía la realidad frustradora de los deseos personales.
  - En este sentido, resulta muy revelador el título de su obra *La realidad y el deseo*, donde recoge todas las que anteriormente había publicado. Algunos títulos que incluye: *Los placeres prohibidos* (poesía surrealista), *Perfil del aire* (poesía pura), *Donde habite el olvido* (su línea más personal).

- **MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-1942)**
  - Joven pastor de Orihuela, autodidacta, cuya irreprimible vocación poética lo llevó a Madrid, donde entró en contacto con los autores del 27.
  - No pertenece claramente a la Generación, pero compartió con sus miembros el gusto por lo popular, el uso de las formas clásicas, la admiración hacia Góngora y el aforunado empleo de la metáfora.
  - Tríptico temático: vida, amor y muerte.
  - Algunas de sus obras: *El rayo que no cesa, Cancionero y Romancero de ausencias, Nanas de la cebolla.*
  - Su militancia republicana lo llevó tras la guerra civil a la cárcel, donde murió.

II) LA POESÍA HASTA 1970

1. LA POESÍA DE LOS AÑOS CUARENTA

1.1. POESÍA ARRAIGADA

- Escrita por un grupo de jóvenes autores agrupados en torno a la revista *Garcilaso.*
- **TEMÁTICA:** En su creación se advierte la visión del mundo como algo coherente y ordenado en torno a una serie de realidades inmutables: el amor a la novia o a la esposa, la familia, una religiosidad apoyada en un Dios cercano, comprensivo, y una visión exaltada de España, a la que se identifica con el Imperio, en la línea del falangismo en el que algunos de estos poetas militaron
- **FORMA:**
  - Partidarios de las estrofas clásicas –sobre todo el soneto-.
  - Rima consonante.
  - Sonoridad.
  - "Buen gusto" estético.
  - Lenguaje con abundante adjetivación y metáforas inspiradas en la naturaleza.
- **AUTORES :** Leopoldo Panero, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, José García Nieto.

1.2. POESÍA DESARRAIGADA

- Se agrupan en torno a la revista *Espadaña.*
- **TEMÁTICA:**
  - Su visión del mundo está dominada por el caos y la angustia.
  - Dios es increpado como alguien alejado del ser humano e indiferente a sus problemas.
  - Poesía de la desesperación, la duda y la angustia, entroncada con la filosofía existencialista.
- **FORMA:**
  - Su mayor preocupación es que el mensaje resulte sincero y directo.
  - Lenguaje agrio, grandilocuente, cargado de exclamaciones que dan rienda suelta a la desesperación interior.
  - La métrica rompe con los esquemas tradicionales, para usar el versículo[1] fundamentalmente.
- **AUTORES:** Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Vicente Gaos, Blas de Otero y José Hierro.

1.3. POESÍA DEL EXILIO

- Al menos en sus primeros libros, lo que domina en todos los poetas del exilio es la impronta de la guerra civil.
- Autores: junto a maestros del 27, otros escritores como Juan Rejano o Gil Albert.

2. LA POESÍA DE LOS AÑOS CINCUENTA

- Hacia 1955 se produce la consolidación del realismo social gracias a la aparición de dos obras cruciales: *Pido la paz y la palabra*, de Blas de Otero, y *Cantos iberos*, de Gabriel Celaya.
- El realismo social entiende la poesía como un ejercicio de solidaridad con los que sufren.
- Rechazo de los lujos esteticistas.

[1] El versículo, o verso libre, no utiliza ninguno de los elementos rítmicos del verso: ni rima, ni igual medida, ni armoniosa distribución de los acentos y las pausas. El ritmo se consigue con la repetición de palabras y estructuras gramaticales, y mediante la repetición de ideas.

- **Cultivadores:** Aparte de los anteriormente citados, muchos otros escritores de la anterior etapa existencial.
- **Temática:** El llamado "tema de España" (también tratado con anterioridad por los escritores del 98): injusticia social, el mundo del trabajo, anhelo de libertad y de un mundo mejor...

3. LA POESÍA DE LOS AÑOS SESENTA

- Se concibe la poesía como un instrumento de conocimiento del mundo interior y exterior del poeta.
- Se busca una nueva poética, un lenguaje personal y sólido, que dé como resultado una obra bella y bien hecha.
- **Expresión:**
  - Alejamiento de la experimentación vanguardista.
  - Ausencia de estrofismo.
  - Predominio del endecasílabo.
  - Ausencia de rima.
  - Estructura narrativa del poema.
  - Reiteraciones y paralelismos.
  - Léxico urbano, con inclusión de coloquialismos de clara intención irónica.
  - Tono cálido, cordial, con frecuente ironía.
  -

- **Temática:** Retorno a lo íntimo, a lo cotidiano: meditaciones sobre el paso del tiempo, los felices años de la infancia, la figura de la madre o la iniciación del amor.
- **Autores:** Ángel González, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, José Agustín Goytisolo, Francisco Brines, José Manuel Caballero Bonald.

4. LOS AÑOS SETENTA: LA ESTÉTICA DE LOS NOVÍSIMOS

- En 1970 se publicó una antología titulada *Nueve novísimos poetas españoles*, que supuso una ruptura total con la poesía de carácter realista. Desde entonces se define con el superlativo de "novísimos" a una serie de escritores situados actualmente en un lugar muy importante de nuestras letras, como Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, o Vicente Molina-Foix.
- Aunque han seguido trayectorias diversas, que en bastantes casos los han alejado de la poesía para centrarlos en la narrativa (como en el caso de Vázquez Montalbán) tuvieron en un primer momento una serie de **características comunes**:
  - Nacidos todos después de la guerra, lo que hace que, junto a una formación tradicional, muestren clara influencia de la lectura de tebeos, del cine y la televisión, los discos, los viajes al extranjero...
  - El poema se carga de referencias culturales y en a veces aporta variaciones sobre temas conocidos, de ahí que se haya acuñado el término *culturalismo* para designar esta poética.
  - Temática: se centrará en lo personal, mostrando junto a tonos graves frecuente frivolidad.
  - Estilo:
    - Preocupación máxima por el lenguaje.
    - Atracción por el surrealismo y otras formas experimentales: ruptura del verso, disposición gráfica original, supresión de los signos de puntuación, recurso al "collage" o mezcla de anuncios publicitarios, letras de canciones, refranes y textos poéticos.

III) LA POESÍA A PARTIR DE 1970

1. LOS AÑOS SETENTA: LA ESTÉTICA DE LOS NOVÍSIMOS

- En 1970 se publicó una antología titulada *Nueve novísimos poetas españoles*, que supuso una ruptura total con la poesía de carácter realista. Desde entonces se define con el superlativo de "novísimos" a una serie de escritores situados actualmente en un lugar muy importante de nuestras letras, como Manuel Vázquez Montalbán, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, o Vicente Molina-Foix.
- Aunque han seguido trayectorias diversas, que en bastantes casos los han alejado de la poesía para centrarlos en la narrativa (como en el caso de Vázquez Montalbán) tuvieron en un primer momento una serie de **características comunes**:

- Nacidos todos después de la guerra, lo que hace que, junto a una formación tradicional, muestren clara influencia de la lectura de tebeos, del cine y la televisión, los discos, los viajes al extranjero...
- El poema se carga de referencias culturales y en a veces aporta variaciones sobre temas conocidos, de ahí que se haya acuñado el término *culturalismo* para designar esta poética.
- Temática: se centrará en lo personal, mostrando junto a tonos graves frecuente frivolidad.
- Estilo:
  - Preocupación máxima por el lenguaje.
  - Atracción por el surrealismo y otras formas experimentales: ruptura del verso, disposición gráfica original, supresión de los signos de puntuación, recurso al "collage" o mezcla de anuncios publicitarios, letras de canciones, refranes y textos poéticos.

2. LA POESÍA DE LOS OCHENTA

- Tras el progresivo agotamiento de la poética culturalista, la lírica española se encuentra presidida durante la década de los ochenta, por cuatro corrientes principales:
  a) **Poesía neosurrealista**, que continúa la tradición de ciertos autores del 27 –Aleixandre- y de los poetas novísimos más cercanos al surrealismo. Algunos autores: Blanca Andreu, Luis Miguel Rabanal, Carlos Mestre.
  b) **Poesía del silencio, o minimalista**. Se cree que el lenguaje es incapaz de transmitir la experiencia poética. El verso es una torpe guía que, interrumpiendo levemente el silencio, debe acercar al hombre a lo absoluto. Algunos autores: Jaime Siles y Andrés Sánchez Robayna.
  c) **Poesía esteticista**. Se exalta la sensualidad, el goce vital, la juventud, la belleza corporal, la noche como ámbito del placer... Autores: Ana Rosetti, Luis Antonio de Villena y Francisco Bejarano.
  d) **Poesía intimista o figurativa**. Defiende un concepto humanista del poema, en el que prime la comunicación, la recuperación de temas tan característicos como la memoria, el amor, la amistad... Algunos autores: Miguel D'Ors, Eloy Sánchez Rosillo, Abelardo Linares, Luis Alberto de Cuenca, Luis García Montero, Andrés Trapiello (los tres últimos procedentes de otras corrientes en las que se inscribieron anteriormente).

3. LA POESÍA DE LOS ÚLTIMOS AÑOS

- Aunque son muchas las tendencias que se dan en la poesía de estos últimos años, se puede hablar de dos corrientes principales:
  a) **Poesía hermética**. Conciben la poesía como la forma de acceder a dimensiones escondidas de la realidad.
  - Características:
    - Reivindicación de las vanguardias.
    - Interrupción del poema para que se oiga la voz del silencio.
    - Brevedad, versos cortos, depuración o eliminación de la anécdota, abstracción y barroquismo concentrado, con objeto de alcanzar la máxima desnudez expresiva.
    - Abundancia de símbolos que sugieran más que expresen.
    - Huida del lenguaje normalizado o común.
  - Algunos autores: Andrés Sánchez Robaina, Olvido García Valdés, Miguel Casado.

  b) **Poesía de la experiencia**. Poesía clara, de tradición clásica.
  - Características:
    - Se reivindica la poesía inteligible, frente a lo abstracto o intelectual.
    - Métrica tradicional.
    - Temática fundamentalmente urbana –vida nocturna y bohemia, sexo- expresada en lenguaje coloquial y directo.
    - Abundancia de poemas narrativos.
    - Presencia del humor y la ironía. A veces se parodian poemas clásicos.
    - Se busca despertar la emoción del lector, aunque sin caer en sentimentalismos.
  - Algunos autores: Luis García Montero, Andrés Trapiello, Miguel D'Ors, Abelardo Linares, Felipe Benítez Reyes.

TEXTOS

1.- Lo fatal

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

2.- Ocaso

Era un suspiro lánguido y sonoro
la voz del mar aquella tarde... El día,
no queriendo morir, con garras de oro
de los acantilados se prendía.
Pero su seno el mar alzó potente,
y el sol, al fin, como en soberbio lecho,
hundió en las olas la dorada frente,
en una brasa cárdena deshecho.
Para mi pobre cuerpo dolorido,
para mi triste alma lacerada,
para mi yerto corazón herido,
para mi amarga vida fatigada...
¡el mar amado, el mar apetecido,
el mar, el mar, y no pensar en nada!
MANUEL MACHADO, *Ars moriendi*.

3.- Poesía

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia.
Y la amé como un niño.
Luego se fue visitiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de hiel 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

4

Viene una esencia triste de jazmines con luna
y el llanto de una música romántica y lejana...
de las estrellas baja, dolientemente una
brisa con los colores nuevos de la mañana...
Espectral, amarillo, doloroso y fragante,
por la niebla de la avenida voy perdido,
mustio de la armonía, roto de lo distante,
muerto entre los rosales pálidos del olvido...
Y aun la luna platea las frondas de tibieza
cuando ya el día rosa viene por los jardines,
anegando en sus lumbres esta vaga tristeza
con música, con llanto, con brisa y con jazmines...

5.- El viaje definitivo

...Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.
Todas las tardes el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.
Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará, nostáljico...
Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los árboles cantando.

6

¡No corras, ve despacio,
que adonde tienes que ir es a ti solo!
¡Ve despacio, no corras,
que el niño de tu yo, recién nacido
eterno,
no te puede seguir!
JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

7

¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, obscuros encinares,
ariscos pedregales, calvas sierras,
caminos blancos y álamos del río,
tardes de Soria, mística y guerrera,
hoy siento por vosotros, en el fondo
del corazón, tristeza,
tristeza que es amor! ¡Campos de Soria
donde parece que las rocas sueñan,
conmigo vais! ¡Colinas plateadas,
grises alcores, cárdenas roquedas!...

8

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

9

Allá , en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...
¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olivares polvorientos,
voy caminando solo,
triste, cansado, pensativo y viejo.

10

La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,

de espíritu burlón y de alma inquieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.
[...]
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tahúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luengo parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras [...]
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa extraña juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
Una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.
A. MACHADO *Campos de Castilla*

11
Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.

12
Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber;
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed.
13
Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.
14
Hoy es siempre todavía
15
¿Tu verdad? No, la Verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.
17
Todo necio
confunde valor y precio
A. MACHADO, *Proverbios y cantares*

18
Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
-La tarde cayendo está-.
"En el corazón tenía
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón."
Y todo el campo un momento
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.
La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
Mi cantar vuelve a plañir:
"Aguda espina dorada,
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada."
A. MACHADO, *Galerías.*
19[2]

Este hombre del casino provinciano,
que vio a Carancha recibir un día,
tiene mustia la tez, el pelo cano,
ojos velados por melancolía;
bajo el bigote ris, labios de hastío,
y una triste expresión, que no es tristeza,
sino algo más y menos: el vacío
del mundo en la oquedad de su cabeza.
Aún luce de corinto terciopelo
chaqueta y pantalón abotinado,
y un cordobés color de caramelo,
pulido y torneado.
Tres veces heredó; tres ha perdido
del monte su caudal; dos ha enviudado.
Sólo se anima ante el azar prohibido,
sobre el verde tapete reclinado,
o al evocar la tarde de un torero,
la suerte de un tahúr, o si alguien cuenta
la hazaña de un gallardo bandolero,
o la proeza de un matón, sangrienta.
Bosteza de política banales
dicterios al gobierno reaccionario,
y augura que vendrán los liberales
cual torna la cigüeña al campanario.
Un poco labrador, del cielo aguarda
y al cielo teme; alguna vez suspira,
pensando en su olivar, al cielo mira
con ojo inquieto si la lluvia tarda.
Lo demás, taciturno, hipocondríaco,
prisionero en la Arcadia del presente,
le aburre; sólo el humo del tabaco
simula algunas sombras en su frente.
Este hombre no es de ayer, ni es de mañana,
sino de nunca: de la cepa hispana
no es el fruto maduro ni podrido,
es una fruta vana
de aquella España que pasó y no ha sido,
esa que hoy tiene la cabeza cana.
A. MACHADO, *Campos de Castilla*
20[3]
¡Soledad, soledad, tú me acompañas
y de tu propia pena me libertas!
Solo, quiero estar solo:
que si suena una voz aquí a mi lado
o si una boca en la boca me besa,
te escapas tú vergonzosa y ligera.
Tan para ti me quieres
que ni al viento consientes sus caricias,
ni en el hogar el chasquido del fuego;

[2] Texto de Selectividad.
[3] Texto de Selectividad

o ellos o tú.
Y sólo cuando callan fuego y viento
y besos y palabras,
te entregas tú por compañera mía.
Y me destila las verdades dulces
la divina mentira de estar solo.
P. SALINAS, *Presagios*

21

Ayer te besé en los labios.
Te besé en los labios. Densos,
rojos. Fue un beso tan corto
que duró más que un relámpago,
que un milagro, más.
El tiempo,
después de dártelo
no lo quise para nada
ya, para nada
lo había querido antes..
Se empezó, se acabó en él.
Hoy estoy besando un beso;
estoy solo con mis labios.
Los pongo
no en tu boca, no, ya no
-¿adónde se me ha escapado?-.
Los pongo
en el beso que te di
ayer, en las bocas juntas
del beso que se besaron.
Y dura este beso más
que el silencio, que la luz.
Porque ya no es una carne
ni una boca lo que beso,
que se escapa, que me huye.
No.
Te estoy besando más lejos.
P. SALINAS, *La voz a ti debida*

22

Dije: Todo ya pleno.
Un álamo vibró.
Las hojas plateadas
sonaron con amor.
Los verdes eran grises,
el amor era sol.
Entonces, mediodía,
un pájaro sumió
su cantar en el viento
con tal adoración
que se sintió cantada
bajo el viento la flor
crecida entre las mieses,
más altas. Era yo,
centro en aquel instante,
de tanto alrededor,
quien lo veía todo
completo para un dios.
Dije: Todo, completo.
¡Las doce en el reloj!
J. GUILLÉN, *Cántico*

23.- **El ciprés de Silos**

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.
Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.
Cuando te vi, señero, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto cristales,
como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.
G. DIEGO, *Versos Humanos*

24

¡Ay voz secreta del amor oscuro!
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!
¡ay aguja de hiel, camelia hundida!
¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!
¡Ay noche inmensa de perfil seguro,
montaña celestial de angustia erguida!
¡ay perro en corazón, voz perseguida!
¡silencio sin confín, lirio maduro!
Huye de mí, caliente voz de hielo,
no me quieras perder en la maleza
donde sin fruto gimen carne y cielo.
Deja el duro marfil de mi cabeza,
apiádate de mí, ¡rompe mi duelo!
¡que soy amor, que soy naturaleza!
F. GARCÍA LORCA, *Sonetos del amor oscuro*

25

Si mi voz muriera en tierra,
llevadla al nivel del mar
y dejadla en la ribera.
Llevadla al nivel del mar
y nombradla capitana
de un blanco bajel de guerra.
¡Oh mi voz condecorada
con la insignia marinera:
sobre el corazón un ancla
y sobre el ancla una estrella
y sobre la estrella el viento
y sobre el viento la vela!
R. ALBERTI, *Marinero en tierra*

26.- Los ángeles muertos

Buscad, buscadlos:
en el insomnio de las cañerías olvidadas,
en los cauces interrumpidos por el silencio de las basuras.
No lejos de los charcos incapaces de guardar una nube,
unos ojos perdidos,
una sortija rota
o una estrella pisoteada.
Porque yo los he visto:
en esos escombros momentáneos que aparecen en las neblinas.]
Porque yo los he tocado:
en el destierro de un ladrillo difunto,
venido a la nada desde una torre o un carro.
Nunca más allá de las chimeneas que se derrumban
ni de esas hojas tenaces que se estampan en los zapatos.
En todo esto.
Mas en esas astillas vagabundas que se consumen sin fuego,
en esas ausencias hundidas que sufren los muebles desvencijados,]
no a mucha distancia de los nombres y signos que se enfrían en las paredes.]
Buscad, buscadlos:
debajo de la gota de cera que sepulta la palabra de un libro
o la firma de uno de esos rincones de cartas
que trae rodando el polvo.
Cerca del casco perdido de una botella,
de una suela extraviada en la nieve,
de una navaja de afeitar abandonada al borde de un precipicio.]
R. ALBERTI, *Sobre los ángeles*

27.- La paloma
Se equivocó la paloma.
Se equivocaba.
Por ir al norte, fue al sur.
Creyó que el trigo era agua.
Se equivocaba.
Creyó que el mar era el cielo;
que la noche, la mañana.
Se equivocaba.
Que las estrellas, rocío;
que el calor, la nevada.
Se equivocaba.
Que tu falda era tu blusa;
que tu corazón, su casa.
Se equivocaba.
(Ella se durmió en la orilla.
Tú, en la cumbre de una rama.)

28
Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!
Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.
Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.
R. ALBERTI (Poesía del exilio)

29[4]
Las playas, parameras
al rubio sol durmiendo,
los oteros, las vegas
en paz, a solas, lejos.
Los castillos, ermitas,
cortijos y conventos,
la vida con historia,
tan dulces al recuerdo.
Ellos, los vencedores,
Caínes sempiternos,
de todo me arrancaron.
Me dejan el destierro.
Una mano divina
tu tierra alzó en mi cuerpo
y allí la voz dispuso
que hablase tu silencio.
Contigo solo estaba,
en ti sola creyendo;
pensar tu nombre ahora
envenena mis sueños.
Amargos son los días
de la vida, viviendo
sólo una larga espera
a fuerza de recuerdos.
Un día, tú ya libre
de la mentira de ellos,
me buscarás. Entonces,
¿qué ha de decir un muerto?
LUIS CERNUDA, *La realidad y el deseo*

[4] Texto de Selectividad.

30
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 solo 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,]
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 por que muero.
Tú justificas mi existencia:
Si no te conozco no he vivido;
si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido.]
L. CERNUDA, *Los placeres prohibidos*

31
Donde habite el olvido,
en los vastos jardines sin aurora;
donde yo sólo sea
memoria de una piedra sepultada entre ortigas
sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.
Donde mi cuerpo deje
al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
donde el deseo no exista.
En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
no esconda como acero
en mi pecho su ala,
sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.]
Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,]
sometiendo a otra vida su vida,
sin más horizonte que otros ojos frente a frente.
Donde penas y dichas no sean más que nombres,
cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;
donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
disuelto en niebla, ausencia,
ausencia leve como carne de niño.
Allá, allá lejos;
donde habite el olvido.
L. CERNUDA, *Donde habite el olvido*.

32. Elegía a Ramón Sijé
"En Orihuela, su pueblo y el mío, se me ha muerto como del rayo Ramón Sijé, con quien tanto quería".
Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.
Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas
daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,

que por doler me duele hasta el aliento.
Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.
No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi deventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida [...]
Ando sibre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.
Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.
No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.
En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.
Quiero apartar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.
Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.
Volverás a mi huerto y a mi higuera;
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera
de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.
Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.
Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de abejas espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.
A las aladas ramas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.
M. HERNÁNDEZ, *El rayo que no cesa*

33.- Insomnio

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).

A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,

y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la ubre de la leche caliente de una gran vaca amarilla.

Y paso largas noches preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,

por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,

por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.

Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?

¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?

D. ALONSO, *Hijos de la ira*.

34.- Por donde van las águilas

Una luz vehemente y oscura, de tormenta,
flota sobre las cumbres del alto Guadarrama,
por donde van las águilas. La tarde baja, lenta,
por los senderos verdes, calientes de retama.
Entre las piedras brilla la lumbre soñolienta
del sol oculto y frío. La luz, de rama en rama,
como el vuelo de un pájaro, tras la sombra se
ahuyenta.]
Bruscamente, el silencio crece como una llama.
Tengo miedo. Levanto los ojos. Dios azota
mi corazón. El vaho de la nieve enfría
lo mismo que un recuerdo. Sobre los montes flota
la paz, y el alma sueña su propia lejanía.
Una luz vehemente desde mi sueño brota
hacia el amor. La tarde duerme a mis pies, sombría.
L. PANERO, *Versos al Guadarrama*

35.- Hombre

Luchando cuerpo a cuerpo con la muerte,
al borde del abismo, estoy clamando
a Dios. Y su silencio retumbando,
ahoga mi voz en el vacío inerte.
Oh Dios. Si he de morir quiero tenerte
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando
solo. Arañando sombras para verte.
Alzo la mano y tú me la cercenas.
Abro los ojos: me los sajas vivos.
Sed tengo y sed se vuelven tus arenas.
Esto es ser hombre: horror a manos llenas.
Ser –y no ser- eternos, fugitivos.
¡Ángel con grandes alas de cadenas!
B. DE OTERO, *Ángel fieramente humano*

36.- A la inmensa mayoría

Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre
aquél que amó, vivió, murió por dentro
y un día bajó a la calle: entonces
comprendió: y rompió todos sus versos.
Así es, así fue. Salió una noche
echando espuma por los ojos, ebrio
de amor, huyendo sin saber adónde:
a donde el aire no apestase a muerto.
Tiendas de paz, brizados pabellones,
eran sus brazos, como llama al viento;
olas de sangre contra el pecho, enormes
olas de odio, ved, por todo el cuerpo.
¡Aquí! ¡Llegad! ¡Ay! Ángeles atroces
en vuelo horizontal cruzan el cielo;
horribles peces de metal recorren
las espaldas del mar, de puerto a puerto.
Yo doy todos mis versos por un hombre
en paz. Aquí tenéis, en carne y hueso,
mi última voluntad. Bilbao, a once
de abril, cincuenta y uno.
B. DE OTERO, *Pido la paz y la palabra.*

37.- Inventario de lugares propicios al amor

Son pocos.
La primavera está muy prestigiada, pero
es mejor el verano.
Y también esas grietas que el otoño
forma al interceder con los domingos
en algunas ciudades
ya de por sí amarillas
como plátanos.
El invierno elimina muchos sitios:
quicios de puertas orientadas al norte,
orillas de los ríos,
bancos públicos.
Los contrafuertes exteriores
de las viejas iglesias
dejan a veces huecos
utilizables aunque caiga nieve.
Pero desengañémonos: las bajas
temperaturas y los vientos húmedos
lo dificultan todo.

Las ordenanzas, además, proscriben
la caricia (con exenciones epidérmicas
-sin interés alguno-
en niños, perros y otros animales)
y el "no tocar, peligro de ignominia"
puede leerse en miles de miradas.
¿A dónde huir entonces?
Por todas partes ojos bizcos,
córneas torturadas,
implacables pupilas,
retinas reticentes,
vigilan, desconfían, amenazan.
Queda quizá el recurso de andar solo,
de vaciar el alma de ternura
y llenarla de hastío e indiferencia,
en este tiempo hostil, propicio al odio.
A. GONZÁLEZ, *Tratado de urbanismo* (1967)

38.- Palabras para Julia

Tú no puedes volver atrás,
porque la vida ya te empuja,
como un aullido interminable,
interminable.
Te sentirás acorralada,
te sentirás perdida o sola,
tal vez querrás no haber nacido,
no haber nacido.
Pero tú siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti, pensando en ti,
como ahora pienso.
La vida es bella, ya verás
cómo, a pesar de los pesares,
tendrás amigos, tendrás amor,
tendrás amigos.
Un hombre solo, una mujer,
así tomados, de uno en uno,
son como el polvo, no son nada,
no son nada.
Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti, pensando en ti,
como ahora pienso.
Nunca te entregues, ni te apartes,
junto al camino, nunca digas:
"no puedo más y aquí me quedo,
y aquí me quedo".
Otros esperan que resistas,
que les ayude tu alegría,
que les ayude tu canción,
entre sus canciones.
Entonces siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti, pensando en ti,
como ahora pienso.
La vida es bella, ya verás
cómo, a pesar de los pesares,
tendrás amigos, tendrás amor,
tendrás amigos.
No sé decirte nada más,
pero tú debes comprender
que yo aún estoy en el camino,
en el camino.
Pero tú siempre acuérdate
de lo que un día yo escribí
pensando en ti, pensando en ti,
como ahora pienso.

38.- Érase una vez

Érase una vez
un lobito bueno,
al que maltrataban
todos los corderos.
Y había también
un príncipe malo,
una bruja hermosa
y un pirata honrado.
Todas estas cosas
había una vez,
cuando yo soñaba
un mundo al revés.

39.

Me lo decía mi abuelito,
me lo decía mi papá,
me lo dijeron muchas veces
y lo olvidaba muchas más.
Trabaja, niño no te pienses
que sin dinero vivirás.
Junta el esfuerzo y el ahorro
ábrete paso, ya verás
cómo la vida te depara
buenos momentos. Te alzarás
sobre los pobres y mezqinos
que no han sabido descollar.
Me lo decía mi abuelito,
me lo decía mi papá,
me lo dijeron muchas veces
y lo olvidaba muchas más.
La vida es luchas despiadada,
nadie te ayuda así, no más,
y si tú solo no adelantas,
te irán dejando atrás, atrás.
¡Anda muchacho, dale duro!
la tierra toda, el sol y el mar
son para aquéllos que han sabido
sentarse sobre los demás.
Me lo decía mi abuelito,
me lo decía mi papá,
me lo dijeron muchas veces
y lo olvidaba siempre más.
(J. AGUSTÍN GOYTISOLO)

40.

Oh ser un capitán de quince años
viejo lobo marino las velas desplegadas
las sirenas de los puertos y el hollín y el silencio en las barcazas]
las pipas humeantes de los armadores pintados al óleo
las huelgas de los cargadores las grúas paradas ante el cielo de zinc]
los tiroteos nocturnos en la dársena fogonazos un
cuerpo en las aguas con sordo estampido
el humo en los cafetines
Dick Tracy los cristales empañados la música zíngara
los relatos de pulpos serpientes y ballena
de oro enterrado y de filibusteros
Un mascarón de proa el viejo dios Neptuno
Una dama en las Antillas ríe y agita el abanico de nácar]
bajo los cocoteros.
PERE GIMFERRER, *Extraña fruta y otros poemas*

41

Flores, pedazos de tu cuerpo;
me reclamo su savia.
Aprieto entre mis labios
la lacerante verga del gladiolo.
Cosería limones a tu torso,
sus durísimas puntas en mis dedos
como altos pezones de muchacha.
Ya conoce mi lengua las más suaves estrías de tu oreja,]
y es una caracola.
Ella sabe a tu leche adolescente,
y huele a tus muslos.
En mis muslos contengo los pétalos mojados
de las flores. Son flores pedazos de tu cuerpo.
ANA ROSETTI, *Los devaneos de Erato* (1981)

42.- Las malas compañías

Los amigos que tengo hacen vida de barra,
distraen a las perdidas, salen sólo de noche.
Los amigos que tengo maldicen a la vida
apoyados en barras, meciendo copas frías,
perdidos en la noche.
A menudo, de noche,
mis amigos dan fiestas y beben vino amargo,
pues saben que la vida exige tales gestos
a la guardia más joven que vela sus castillos,
su leyenda dorada.
Los amigos que tuve

acosaban de noche a las niñas perdidas,
castigando las barras de los bares siniestros,
castigando las barras.
Los amigos que tuve, si los tuve,
ya no son mis amigos,
que la noche es de nadie y luchamos por ella.
Mis amigos van solos cuando sale la luna
y nos vemos esquivos y a veces nos hablamos.
Alardea cada cual de sus heridas.
Los amigos que tengo, si los tengo,
llevan luz de la luna en sus ojos cansados.
Yo tengo unos amigos que no sé si los tengo,
cometas que van errantes, gente ociosa que esconde
un corazón helado quemándole en el pecho.
(FELIPE BENÍTEZ REYES, 1989)

43.Una mujer desnuda y en lo oscuro

Una mujer desnuda y en lo oscuro
tiene una claridad que nos alumbra
de modo que si ocurre un desconsuelo
un apagón o una noche sin luna
es conveniente y hasta imprescindible
tener a mano una mujer desnuda.

Una mujer desnuda y en lo oscuro
genera un resplandor que da confianza
entonces dominguea el almanaque
vibran en su rincón las telarañas
y los ojos felices y felinos
miran y de mirar nunca se cansan.

Una mujer desnuda y en lo oscuro
es una vocación para las manos
para los labios es casi un destino
y para el corazón un despilfarro
una mujer desnuda es un enigma
y siempre es una fiesta descifrarlo.

Una mujer desnuda y en lo oscuro
genera una luz propia y nos enciende
el cielo raso se convierte en cielo
y es una gloria no ser inocente
una mujer querida o vislumbrada
desbarata por una vez la muerte.

MUJER DE MORAS

He andado por las cercas de verdura
que despiden olor a mes de agosto,
buscando moras para ti. En las hebras
de cenacho andaluz, que recubierto
de anchas hojas de higuera goteantes
llevé pendiente de mi brazo ansioso
como oscilante nido de oropéndola,
iba echando las moras empapadas
de zumo como púrpura. Los tallos
enfimbrados de púas defendían
lejos, a veces, el redondo fruto
cual si lo hurtaran a mi afán; entonces
mi cuerpo se internaba en la confusa
y agresiva madeja; entre sus garras
se hundía el pie valiente, y ya cogida
por millares de dientes mi piel fosca,
arrancaba las moras una a una
a costa de un sangriento tatuaje.
Por los trágicos látigos herido
mira mi cuerpo; roja geografía
dibujó entre su vello el injurioso
zarzal, monstruo compuesto de tentáculos;
y a dentellada por sabrosa fruta,
a mordisco por mora granulada,
sentí, en vez de dolor, placer divino
al decorar, por ti, mi cuerpo todo
de cruces victoriosas, de trofeos,
de lauros y de insignias triunfadoras,
que rindo ante tus pies, como bandera
hecha trizas en medio del combate.
Ahora contemplo tu figura blanca
desprovista de túnica enfadosa,
y mientras que los grupos de los pámpanos
del parral que nos cubre, tu piel visten
de sombras y de sol que te recaman
de un tropel de murciélagos errantes
y un tropel de libélulas de oro,
quiero ir echando entre tus labios frescos
una a una las moras regaladas,
para ver si es su tinta más sangrienta
que el clavel incendiario de tu boca.
Tu soberbia escultura de alabastro
yace muda ante mi; tus pies menudos,
de un ágata rosado, se entrelazan
por el fresco marfil de los tobillos,
como si dos palomas de abrochasen
en fugitiva cópula. Dos ánforas
de senos alargados asemejan
los trozos de columnas comprendidos
entre los nudos de la caña airosa
y la rosa carnal de la rodilla.
Los fémures gallardos, que se ajustan
a la rótula espléndida, y acaban
junto al umbral rosado del misterio,
parecen, de un antiguo intercolumneo,
dos fragmentos sagrados. Las caderas,
cual dos arcos de triunfo, se combinan
para formar de un corazón la punta
donde la hebrosa luz se encrespa en rizos.
La cintura, de arranque de maceta,
sube a expirar en donde el ara doble
del seno alzado, como en doble misa
eleva en dos relieves virginales
cifra doble de amor y de hermosura.
Encima está tu cuello, que es la gloria;
y encima está tu cara, el paraíso.
Fija me observas con ríentes labios
que se abren cual fresquísima granada,
y me suplicas que al azar arroje,
entre la doble guarnición de perlas
que pone cerco a tu abrileña boca,
las moras codiciadas que te brindo,
chorreantes de jugos y de olores.
Principio: y para que entren retozando
en el capullo rojo con que besas,
ríe y despliega como gota de oro
la carne de tus labios carmesíes.
Arrojo o al aire un fruto purpurado,
mas no entra en el anillo de tu boca,
sino que rueda y deja en tu garganta
una cinta de fuego. Echo otra fruta
a tus labios rientes, tú los abres
cual si la fueses a coger, mas yerra
el rojo proyectil, y resbalando
baja desde tu barba a tus dos senos,
por donde traza círculos de anguíla,
dejándote una exótica escritura
con raras letras de color de llamas.
Otra mora te lanzo,y la aprisionas
al claro son de carcajada alegre.
Otra te arrojo, pero pega un brinco
de tu barba a tu pecho, y se encamina
hacia el bache precioso que decora
el estómago armónico, parándose
sobre el botón de nácar sonrosado,
y parece rubí grande y redondo
sobre una fruta de incitante fresa.
Lanzo otra mora en el ambiente cálido,
y de carmín manchando tu mejilla,
desciende por los senos, que rodea
lentamente, listándolos de púrpura,
y ligera por fin se precipita
entre tus muslos, plenos de turgencias,
yendo a esconderse entre los áureos hilos
que ponen al secreto de tu forma
palio lujoso de rodantes bucles.
Otra y otra te arrojo y muchas luego
que enriquecen tus 1íneas de festones,
de cintas carminosas, de veredas,
de enlaces, y de tramas, y de cruces,
hasta que quedas inundada en fruto
como moral de un huerto valenciano.
Y cuando ya de moras revestidos
se ven tus pies, tus manos,tu garganta,
tu cintura, tus hombros, tus cabellos,
las coyunturas de tus frescos brazos,
los puntos todos de tu carne blanca,
los hoyuelos que forman tus mejillas,
temblando de pasión con labios ebrios
las voy quitando de tu nácar vivo,
y las meto en el nido de tu boca.
A cada mora que te doy, un beso
hago crujir entre tus dientes nítidos:
mis labios, como pinzas abrasadas,
cogen los rojos gránulos y buscan
tu boca de clavel para dejarlos
como rubíes en gentil joyero.
Y en el ir y venir con que te rozan
en la sensible piel mis labios locos,
acarreando, el fruto purpurino
desde todo tu cuerpo hasta la boca,
tu pecho se hincha de emoción tremenda,
mi pecho tiembla como roja llama,
y en un abrazo agotador, inmenso,
nos fundimos cual. dos enredaderas,
como dos retorcidas espirales,
hasta que muerden la postrera mora
nuestras dos bocas juntas y apretadas,
tú mirando a los cielos, y yo viendo
lo que en ellos palpita: nubes,
nidos, ramas floridas, pájaros y luces**,**
mas viéndolos latir, puesto hacia abajo
sobre el doble zafiro de tus ojos...

SALVADOR RUEDA

TEMA 14: CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DEL ENSAYO

1. DEFINICIÓN

El término *ensayo* procede de **Montaigne.** Se trata de una obra de reflexión personal escrita sin un plan preconcebido.
Francis Bacon fue quien difundió este género por Europa, alcanzando una gran repercusión, posteriormente, en autores de prestigio.

2. CARACTERÍSTICAS

2.1. RASGOS GENERALES

a) Los ensayos tienden a una **función educadora** o formadora de los lectores, derivada de su función didáctica.
b) Las obras ensayísticas modernas están escritas en **prosa.**
c) **Precisión y claridad**.
d) **La extensión es variable.**
e) Poseen una gran **amplitud temática.** La forma de tratamiento va desde el estudio riguroso sobre un determinado tema hasta la exposición de temas concernientes a la vida cotidiana o informaciones de interés actual. En este caso, es habitual que el autor aporte **ejemplos de su propia experiencia.**
f) **El desarrollo es asistemático.** El ensayo no presenta una ordenación rigurosa y el pensamiento fluye sin un orden lineal. Su objetivo se centra en sugerir, en **incitar** al lector a **la reflexión.** La estructura que presenta es abierta. El discurso suele progresar mediante asociaciones de ideas y digresiones sobre conceptos que le resultan al autor de especial interés.
g) **Es subjetivo,** hasta el punto de que la opinión del autor constituye el elemento que da un sentido coherente y unitario a este tipo de escritos.
h) El ensayo constituye un género literario y, por ello, suele presentar **intencionalidad estética.** El autor, con frecuencia, adopta recursos estéticos propios de la lengua literaria.
i) **La exposición y la argumentación** son las formas de elocución que más a menudo se utilizan.

2.2. RASGOS LINGÜÍSTICOS

a) La necesidad de usar la **lengua culta**, como corresponde a la expresión escrita.
b) Uso de un **código elaborado.**
c) **Corrección** o respeto a la norma lingüística.
d) **Precisión** al codificar los contenidos:
e) **Uso de tecnicismos**, propios según el tipo de saber. Más que de un lenguaje científico hemos de hablar de variedades de sistemas o subsistemas que coinciden en unas características comunes.
f) Sencillez sintáctica: **predominio de la coordinación y yuxtaposición sobre la subordinación. Oraciones subordinadas adjetivas explicativas** como aclaración de las anteriores.
g) **Incisos** entre comas, rayas y paréntesis..
h) Definiciones o aclaraciones tras dos puntos**.**
i) **Enlaces explicativos** (es decir, eso es, a saber, etc.) que consolidan la coherencia textual.
j) **Repeticiones de palabras.** Improcedente en otros escritos, se toleran por su valor aclaratorio.
k) **Elementos ordenadores del pensamiento.** Bien porque lo distribuye en secuencias o bien porque establece relaciones de consecuencia o conclusión.
l) • **Código heterogéneo,** ya que junto al código lingüístico está el uso de gráficos, cromáticos, tipográficos, iconográficos, formulación matemática, etc.
m) Léxico **connotativo** y **valorativo**: aparecen adjetivos **explicativos** que suponen un juicio de valor sobre la información que se transmite.
n) Se utiliza la primera persona del plural, pero también la primera del singular como síntoma de una mayor implicación del emisor en el mensaje.
o) Se recurre a un lenguaje figurado. No es infrecuente la aparición de **metáforas y comparaciones**.

p) No es inusual el empleo de recursos que confieren expresividad al mensaje, como **interrogaciones** y **exclamaciones**.

3. TIPOS DE ENSAYOS

Existen muchas posiciones con la clasificación de los ensayos. De acuerdo con el tema que desarrolla, el ensayo puede ser político, filosófico, histórico, etc. Según la intención comunicativa del autor, puede ser argumentativo, expositivo, critico y poético. Generalmente se divide en ensayo literario y ensayo científico.

1. Ensayo Literario: se define como aquel donde el autor plasma de manera libre y subjetiva su impresión y sus reflexiones acerca de la vida misma. Trasciende la estética y las normas. Este puede abarcar conceptos de diversas discipilinas. Se crea una visión dinámica y libre; lo que el autor plasma en su trabajo.
2. Ensayo Científico: conocido también como el genero "literario-científico" Involucra la lógica de la naturaleza con la capacidad imaginativa del autor. El ensayo explora a fondo la realidad, al acercarse a la "verdad" de las cosas. Comparte con el arte la originalidad, la intensidad y la belleza expresiva.

Cabria destacar también entre otros:

- Ensayo Filosófico: desarrolla temas éticos y morales.
- Ensayo Crítico: enjuicia hechos e ideas; históricos, literarios, artísticos y sociológicos. Su modalidad más conocida es el ensayo de crítica literaria.
- Ensayo Descriptivo: se utiliza para concretar temas científicos y sobre los fenómenos de la naturaleza.
- Ensayo Poético: desarrolla temas de fantasía, imaginación, etc.
- Ensayo Personal: es el escrito que nos revela el carácter y la personalidad del autor.
- Ensayo Argumentativo: es un escrito en el que el autor intenta llegar a una conclusión después de haber evaluado honestamente una postura sobre un tema de debate, tomando en cuenta todas las evidencias posibles.
- Ensayo Expositivo: su propósito es representar de un modo objetivo las opiniones de otros individuos o describir cierto acontecimiento o situación.

4. ESTRUCTURA DEL ENSAYO

Suelen estructurarse en tres partes::

•**Introducción**: Explica el tema, indica al lector el asunto a tratar. Puede explicar cómo se llevará a cabo la investigación y bajo qué parámetros.

•**Desarrollo** . Incluye las ideas del autor, temas, o contestación a preguntas suministradas, se escribirá en un párrafo aparte.(Al comenzar un párrafo nuevo se debe empezar con oraciones de transición, para dar coherencia y entrelazar las ideas)

•**Conclusión**. Expresa la aportación final de escritor. Es el cierre del ensayo.

TEXTOS

1. En las generaciones anteriores la juventud vivía preocupada de la madurez. Admiraba a los mayores, recibía de ellos las normas -en arte, ciencia, política, usos y régimen de vida-, esperaba su aprobación y temía su enojo. Solo se entregaba a sí misma, a lo que es peculiar de tal edad, subrepticiamente y como al margen. Los jóvenes sentían su propia juventud como una transgresión de lo que es debido. Objetivamente se manifestaba esto en el hecho de que la vida social no estaba organizada en vista de ellos. Las costumbres, los placeres públicos, habían sido ajustados al tipo de vida propio para las personas maduras, y ellos tenían que contentarse con las zurrapas que éstas les dejaban o lanzarse a la calaverada. Hasta en el vestir se veían forzados a imitar a los viejos: las modas estaban inspiradas en la conveniencia de la gente mayor, las muchachas soñaban con el momento en, que se pondrían "de largo", es decir, en que adoptarían el traje de sus madres. En suma, la juventud vivía en servidumbre de la madurez.

El cambio acaecido en este punto es fantástico. Hoy la juventud parece dueña indiscutible de la situación, y todos sus movimientos van saturados de dominio. En su gesto trasparece bien claramente que no se preocupa lo más mínimo de la otra edad. El joven actual habita hoy su juventud con tal resolución y denuedo, con tal abandono y seguridad, que parece existir solo en ella. Le trae perfectamente sin cuidado lo que piense de ella la madurez; es más: esta tiene a sus ojos un valor próximo a lo cómico.

Se han mudado las tornas. Hoy el hombre y la mujer maduros viven casi azorados, con la vaga impresión que casi no tienen derecho a existir. Advierten la invasión del mundo por la mocedad como tal y comienzan a hacer gestos serviles. Por lo pronto, la imitan en el vestido (...). Las modas actuales están pensadas para cuerpos juveniles, y es tragicómica la situación de padres y madres que se ven obligados a imitar a sus hijos e hijas en lo indumentario. Los que ya estamos muy en la cima de la vida nos encontramos con la inaudita necesidad de tener que desandar un poco el camino hecho, como si lo hubiésemos errado, y hacernos -de grado o no- más jóvenes de lo que somos. No se trata de fingir una mocedad que se ausenta de nuestra persona, sino que el módulo adoptado por la vida objetiva es el juvenil y nos fuerza a su adopción. Como con el vestir, acontece con todo los demás. Los usos, placeres, costumbres, modales, están cortados a la medida de los efebos.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *La rebelión de las masas*

2.

Enterrar el pasado reciente y exaltar el pasado remoto fue una de las consignas de la España de Franco. No había estudiante de bachillerato, por escasa que fuera su aplicación, que no conociera las efigies y gestas de don Pelayo, Isabel la Católica o Felipe II, pero de Jovellanos, Campomanes y la generación del 98 podía no tener ni idea, a no ser que perteneciera a una familia de cierta cultura. Después de todo, daba igual. En los libros de texto oficiales, a partir del siglo XVIII los capítulos estaban escritos como por cumplir, apenas traían dibujos y ya se sabía que eran “paja”, lecciones que muy raramente podían tocar en un examen. Nuestra auténtica tradición había que buscarla mucho más atrás, en aquellos personajes de mirada febril “mitad monje y mitad soldado” con la cruz y la espada en ristre, al acoso y derribo de herejes. Ellos nos tenían que servir de ejemplo. Parecía como si todos los males se curasen con la mención a aquellas antiguallas. Los niños de postguerra, que lo que queríamos era ir al cine o que nos compraran una bicicleta, estábamos hartos de la vida sacrificada, vigilante y viril de aquellos hirsutos antepasados, cuyas hazañas estudiábamos al calor del precario brasero familiar y que no guardaban relación ninguna con nuestros latentes anhelos de cariño, aventura y bienestar.

Pero Franco lo había dicho en enero de 1942:
“No hemos venido a regalarnos con la vida ni a disfrutar de esa paz que muchos burgueses aman”

Ni a él ni a los ideólogos del nuevo Régimen, que al principio vivieron de prestado de la retórica falangista, se les ocurría ahondar en la contradicción existente entre la austeridad que predicaban y el escandaloso florecimiento del estraperlo, la prostitución y los negocios sucios, acaparados por unos cuantos vivales que conducían coches ostentosos apodados “haigas”, manipulaban los permisos de importación y “fumaban a todo pasto Philip Morris”, como se cantaba en una revista musical de la época. El español medio, escindido entre las imposiciones de la moral pública y el ejemplo creciente de aquellos pescadores en río revuelto, que medraban como la espuma, aguantaba cansino un bombardeo de prédicas sobra la vida heroica de los pueblos viriles, más interesadas en legitimar la Cruzada frente a sus detractores que en hacer justicia social o dar facilidades para que la gente de carne y hueso, que había sobrevivido a la catástrofe, fuera un poco menos infeliz.

CARMEN MARTÍN GAITE, *Bendito atraso*

ANEXO 1

NOCIONES BÁSICAS DE SINTAXIS

SN: EL SINTAGMA NOMINAL

¿Qué aparece?	Ejemplo	Función
• Sustantivo • Pronombre	**Pedro** **Ella**	Núcleo del SN
• Artículos • Adjetivos posesivos • adjetivos numerales • adjetivos demostrativos • adjetivos indefinidos	**El** niño **Mi** niño **Dos** niños; **Primeros** niños **Estos** niños **Algunos** niños	Determinante
• Adjetivo calificativo	Niño **pequeño**	Modificador o adyacente
• SPrep. (prep+SN)	Niño **de la calle**	CN
• SN	Niño **Dios** (aposición especificativa) Ese niño, **mi hermano** (ap. explicativa)	Aposición • especificativa (sin comas) • explicativa (entre comas)

SV = EL SINTAGMA VERBAL

QUÉ APARECE		**FUNCIÓN**	**OBSERVACIONES**
-Verbo no copulativo -Verbo copulativo	-Yo **como** -Yo **soy** feliz	-N -Cópula	
SN, SPrep (**a**)	Yo como **pan** Yo espero **a mi hermano**	CD	¿Qué…? Sustituible por LO, LA, LOS, LAS
SPrep (**a** , **para**)	**Le** di la carta **a él**	CI	¿A quién, o para quién? Sustituible por LE, LES
SPrep, SAdv., SN	Vino **a mi casa** Vino **hoy** Vino **esta mañana**	CC De lugar De tiempo De modo De instrumento De cantidad etc	¿Dónde? ¿Cúando? ¿Cómo? ¿Con qué? ¿Cuánto?
SPrep	Me acordé **de ti**	CReg.	Siempre la misma preposición con el mismo verbo.
SN, SAdj, SPrep	Él es **mi padre** Él es **alto** Él es **de Madrid**	Atributo	-Sólo con verbos copulativos -Sustituible por LO
SAdj.	Ella se levanta **cansada**	Predicativo	-¿Cómo? -Diferencia con el CCM: el predicativo es variable; el CCM no lo es
SPrep	La manzana es comida **por el niño**	C.Agente	-Sólo con verbos en pasiva

LA ORACIÓN COMPUESTA

ORACIONES COORDINADAS

ORACIONES COORDINADAS	-No desempeñan ninguna función -Ninguna es más importante que la otra -Nunca son menos de dos del mismo tipo -Para el análisis, se numeran y se van analizando como simples	**Copulativas**	Y, e, ni	Unen
		Disyuntivas	O, u, o bien	Plantean dos opciones excluibles
		Adversativas	Pero, más, sin embargo, no obstante, aunque (+indicativo)	Plantean un obstáculo
		Explicativas	Es decir, o sea	Aclaran
		Distributivas	Suelen ir sin nexo, con palabras seriadas como unos… otros; ayer… hoy, etc	Forman grupos

ORACIONES SUBORDINADAS

SUSTANTIVAS	-Nexos: **que, si, cuándo, dónde, cómo, cuánto** -Función: CD, CReg., CN, Atributo…	La función de estos introductores es nexo	Sustituibles por **ESO**
ADJETIVAS	-Introducidas por pronombres o adverbios relativos (que, cual, quien, cuyo, donde, cuando, como, cuanto -Función; **Modificador** de un sustantivo (antecedente), a quien acompaña	-Para saber si **que** es pronombre relativo, sustituir por **el cual. La cual, los cuales, las cuales** -Función de los pronombres: depende de cada oración (para ver más claro, sustituir por el antecedente) -Función de los adverbios relativos: CC	Suele venir bien, para simplificar el análisis, sustituir la subordinada adjetiva por cualquier adjetivo
ADVERBIALES	De lugar (Responden a ¿dónde?)	-**Donde** (y similares) -Función: CCL	Sustituibles por un adverbio de lugar, como **allí**
	De tiempo (Responden a ¿cuándo?)	-**Cuando** (y similares) -Función: CCT	Sustituibles por un adverbio de lugar, como **entonces**
	De modo (Responden a ¿cómo?)	-**Como** (y similares) -Función: CCM	Sustituibles por un adverbio de lugar, como **así**
	Finales (Responden a ¿para qué?)	-**Para** (y similares) -Función: CCF	
	Causales (Responden a ¿por qué?)	-**Porque** (y similares) -Función: CCC	
	Consecutivas*	-**Por lo tanto,** **Tan….que**	
	Concesivas*	-**Aunque** + subjuntivo (y similares)	
	Condicionales*	-**Si** (y similares) -No confundir con sustantivas introducidas por **si.**	
	Comparativas*	De superioridad: **Más… que**	
		De inferioridad: **Menos… que**	
		De igualdad: **Tan … como**	

* Estas subordinadas no ejercen ninguna función sintáctica en la principal.

ANEXO 2

ESTRUCTURAS TEXTUALES

1. TEXTO EXPOSITIVO

- El más habitual.
- Fin: ofrecer información.
- Tipos: divulgativo y especializado.
- Rasgos generales:
  - Claridad.
  - Orden (presentación- desarrollo- conclusiones).
  - Objetividad (no siempre).

1.1. FORMAS DE EXPOSICIÓN

1.1.1. ESCRITAS

a) Forma narrativa
- Trata de hechos y acontecimientos con un desarrollo cronológico.
- Estructura: secuencia de hechos ordenados según tiempo y orden.

b) Forma descriptiva
- Trata de cualidades y características de seres y objetos.
- Estructura: enumeración, clasificación, comparación- contraste...

c) Forma argumentativa
- Trata de relaciones lógicas y causales entre hechos y datos para demostrar su verdad o falsedad.
- Estructura (Ver más adelante estructura de textos argumentativos).

1.1.2. ORALES

a) Unilaterales (un emisor): sermón, mitin, arenga, conferencia...
b) **Colectivas:** curso, mesa redonda, debate...

1.2. RASGOS LINGÜÍSTICOS

- Adjetivación especificativa.
- Artículo con valor generalizados
- Oraciones impersonales y pasivas reflejas.
- Presente de indicativo.
- Plural generalizador en verbos.
- Oraciones enunciativas.
- Tecnicismos.
- Conectores lógicos.
- Predominio de subordinación y períodos sintácticos largos, con aclaraciones.

2. TEXTO ARGUMENTATIVO

2.1. COMPONENTES

- Tesis: Idea que se defiende (puede haber una o varias)
- Argumentos: Razones para convencer.

2.2. ALGUNOS ESQUEMAS ESTRUCTURALES

- Estructura deductiva o analizante: Tesis ---------- argumentos
- Estructura inductiva o sintetizante: Argumentos (= ideas o casos concretos) ----------tesis.
- Estructura encuadrada: Tesis---------- argumentos --------tesis.
- Paralela: Tesis 1 ------- argumentos------Tesis2 ------ argumentos....
- Estructura refutativa: Tesis (contraria a lo que se va a defender)—argumentos para defenderla aparentemente—demostración de la falta de validez de dichos argumentos----------argumento contrario (=conclusión).
- Estructura restrictiva: Se analizan las ventajas e inconvenientes de una situación y se deja que el receptor saque sus propias conclusiones (propia de textos periodísticos).

2.3. RASGOS LINGÜÍSTICOS

- Oraciones enunciativas.
- Subordinación: causales, consecutivas, condicionales.
- Coordinadas adversativas.
- Interrogaciones retóricas, comparaciones y metáforas para intentar convencer.
- Léxico connotativo, marcado positiva o negativamente.

3. TEXTO DESCRIPTIVO

- Pintura verbal.
- Función representativa y expresiva (subjetividad del descriptor).
- Estructura: enumeración, clasificación, comparación- contraste, descripción propiamente dicha (cualidades, partes, función de un ser u objeto)

3.1. RASGOS LINGÜÍSTICOS

- Estilo nominal (sustantivos y adjetivos).
- Tiempos verbales más usados: presente y pretérito imperfecto.
- Presencia de adverbios (lugar, tiempo y modo)

4. TEXTO NARRATIVO

- Narrar= contar sucesos reales o imaginarios que acontecen a lo largo del tiempo.
- La narración forma parte de la comunicación cotidiana (conversación comunicación de masas...) y se da mucho **en** literatura.

4,1 CARACTERÍSTICAS

4.1.1. ESTRUCTURA

- **Interna** (planteamiento- nudo- desenlace).
- **Externa:** capítulos, partes...

4.1.2. PERSONAJES

- **Principales** (protagonistas y antagonistas) **/secundarios.**
- **Individuales/ colectivos.**

4.1.3. ESPACIO

- **Real/ imaginario.**
- **Urbano/ rural.**

4.1.4. TIEMPO

- **De la acción:** lineal, in media res, circular, fiash-back
- **Histórico**

4.1.5. PUNTO DE VISTA (perspectiva del narrador frente a los hechos que cuenta)

- **Externo u omnisciente:** El narrador no interviene en la acción; sólo narra los hechos.
- **Interno:** El narrador es un personaje.
  Yo protagonista: relato autobiográfico Yo testigo.

4.1.6. DISCURSO NARRATIVO

- Diálogos, monólogos, comentarios del narrador.

4.2. RASGOS LINGÜÍSTICOS

- Variedad en las formas verbales: pretérito perfecto simple y compuesto y, a veces, presente histórico.
- Narración en Iª persona (autobiografía), 2ª persona (rara) y 3ª persona (la más frecuente)
- Estilos: Directo, indirecto, indirecto libre.

4.3. GÉNEROS LITERARIOS NARRATIVOS

a) En verso: cantar de gesta, romances...
En prosa: cuento, novela, leyenda

ANEXO 3

APUNTES PARA CUESTIONES DE LENGUA EN SELECTIVIDAD

1. CLASES DE PALABRAS SEGÚN SU FORMACIÓN

a) **Simples:** Formadas por un solo monema o por un lexema+morfemas gramaticales *(pan, panes, hierro, hierros)*

b) **Compuestas:** Formadas por dos o más lexemas *(automóvil, primogénito)*

c) **Derivadas:** Formadas por un lexema + uno o varios morfemas derivativos *(inadecuado, casita)*

d) **Parasintéticas:** Combinan composición y derivación, siempre que ni prefijo+lexema ni lexema+sufijo constituyan una palabra *(entrampar, deshollinar)*
También se consideran **parasintéticas** las derivadas de una palabra compuesta *(picapedrero)*

e) **Siglas:** Forman la palabra las iniciales de varios términos. Se escriben en mayúscula (ONG)

f) **Acrónimos:** Se llaman acrónimos las palabras formadas con parte de dos palabras o parte de una y otra entera *(telenovela).* También se considera acrónimo un tipo de sigla, que se pronuncia como una palabra y acaba incorporándose al léxico como tal *(ovni).*

2. CLASES DE PALABRAS, SEGÚN SUS RELACIONES SEMÁNTICAS

a. **Sinónimas:** El mismo significado: *asno/burro*

b. **Antónimas:** Significado contrario: *guapo/feo*

c. **Homónimas:** La misma forma, pero significados distintos. Las hay de dos tipos:

- Homófonas: suenan igual, pero se escriben diferente: *baca/vaca*
- Homógrafas: se escriben igual: *vino* (de *venir)/ vino* (de bebida)

d. **Polisémicas:** Una palabra tiene significados distintos. Ej. *Faro* (que guía a los barcos)/ *faro* (de los coches).

e. **Palabras de la misma familia léxica:** Comparten un mismo lexema (raíz): *pan, panadero, panadería, empanado...*

f. **Palabras del mismo campo semántico:** Comparten un rasgo de su significado: *tenedor, cuchara, cuchillo* (comparten el rasgo de "cubiertos")

CONECTORES TEXTUALES

Tipo	Función	Ejemplos
Causativos	Señalan la causa de un hecho	*Pues, puesto que, ya que...*
Consecutivos	Señalan una consecuencia	*De ahí que, por consiguiente...*
Condicionales	Señalan una condición	*Con tal que, a menos que...*
De ejemplificación	Para ilustrar lo dicho	*Por ejemplo, como muestra, así...*
De reformulación	Para sintetizar	*En resumen, en definitiva...*
Finales	Para expresar un propósito	*A fin de que, con objeto de...*
Ordenadores	Para ordenar el discurso	*En primer lugar, a continuación...*
Opositivos	Para contrastar ideas	*Sin embargo, ahora bien...*
Sumativos	Para agregar información	*Además, asimismo...*

5.PERÍFRASIS VERBALES

Son construcciones sintácticas de dos o más verbos que funcionan como núcleo del predicado. Expresan características de la acción verbal que no pueden señalarse con los tiempos simples o compuestos de los verbos.
Su estructura es la siguiente:

VERBO AUXILIAR	NEXO	VERBO AUXILIADO
Aporta los contenidos gramaticales. Aparece en forma personal.	Pueden ser conjunciones, preposiciones o puede no haber nexo.	Aporta el contenido semántico. Aparece en forma no personal (infinitivo, gerundio, participio).
PERÍFRASIS MODALES.- Informan sobre la actitud del hablante ante la acción verbal :		
DE OBLIGACIÓN	Tener que/ Deber/ Haber de / Haber que *Tienes que concentrarte en tu trabajo.*	+ INFINITIVO
DE PROBABILIDAD O SUPOSICIÓN	Venir a / Deber de *Ese reloj debe de costar un riñón.*	+ INFINITIVO
POSIBILIDAD	Poder *Seguro que puedes alcanzar tu sueño.*	+ INFINITIVO
PERÍFRASIS ASPECTUALES.- Informan sobre el desarrollo de la acción verbal :		
INGRESIVAS.- Indican acción inminente.	Ir a / Estar por / Estar a punto de *Iba a llamarte cuando has llegado.*	+ INFINITIVO
INCOATIVAS.- Indican acción en el momento de comenzar.	Ponerse a / Romper a *Rompió a llorar inconsolable.*	+ INFINITIVO
	Comenzar a / Echarse a / Empezar a *Me eché a correr en cuanto empezó a llover.*	
FRECUENTATIVAS.- Indican acción habitual.	Soler *Suelo llegar al trabajo antes de las ocho.*	+ INFINITIVO

DURATIVAS.- Indican acción en desarrollo.	Estar / Andar / Venir / Ir/ Seguir *Lleva quejándose desde que empezó el curso*	+ GERUNDIO
TERMINATIVAS (o RESULTATIVAS).- Indican acción acabada.	Dejar de, acabar de, terminar de/ llegar a/ cesar de *Ya hemos acabado de comer el primer plato; trae el segundo.*	+ INFINITIVO
	Traer / Dejar / Quedar / Estar / Tener / Llevar / Verse / Sentirse *Ha dejado dicho que le pases a recoger a las cinco.* *El caso ha quedado resuelto con prontitud.*	+ PARTICIPIO

CONSTRUCCIONES DUDOSAS

- "TENER ENTENDIDO": Construcción lexicalizada (locución verbal) con el significado de _creer_
- PERÍFRASIS CON PARTICIPIO: Pruebas para determinar si son perífrasis.
    1. La posibilidad de sustitución del participio por un adjetivo, por un adverbio o locución adverbial o un complemento circunstancial muestran también el carácter no perifrástico de la construcción:
        - *Lleva puesto el sombrero*
        - *Lleva así el sombrero*
        - *Lleva en la cabeza el sombrero*
    2. **Tampoco puede hablarse de perífrasis cuando el participio puede coordinarse con otro adjetivo**:
        - Anda enamorado y triste
        - Tengo rotos y sucios los zapatos
    3. Son perifrásticos los casos en los que no puede suprimirse el participio.
        - Lo tengo oído muchas veces. (Es perífrasis)
        - Lo tengo muchas veces *
        - Tiene el anillo guardado en la mesa. (No es perífrasis)
        - Tiene el anillo en la mesa
        - Llevan marcados veinte puntos. (No es perífrasis)
        - Llevan veinte puntos
        - Van marcados cuatro goles. (No es perífrasis)
        - Van cuatro goles

6.VALORES DE "SE"

1. USOS PRONOMINAL			
TIPO	CARACTERÍSTICAS	**FUNCIÓN**	EJEMPLOS
Pronombre **personal** de 3ª persona en sustitución de LE/LES		CI	***-No se lo digas a nadie.***
Se **reflexivo**	El sujeto realiza y recibe la acción. Admite el refuerzo "a sí mismo".	CD /CI	*-Se maquilló. /Se cortó el pelo.*
Se **recíproco**	Dos o más sujetos intercambian acciones. Admite los refuerzos "entre sí", "mutuamente".		*-Juan y Pedro se insultaron.* *-María y Luis se escriben cartas.*
Dativo Es innecesario, ya que puede eliminarse; siempre aparece en la oración un CD.	Indica participación o interés especial en la acción	CI / No desempeña función sintáctica. (discutido)	*-No se lo creía.* *-Se fumó un cigarrillo.* *-Se estudió la lección de memoria.*
2. USOS NO PRONOMINALES			
Marca de **verbo pronomina**l/ Pseudorreflexivo. Amplia gama de casos:	Verbos pronominales (morfema pronominal): Exigen la presencia del pronombre: jactarse, atreverse, arrepentirse...	Morfema verbal. No desempeña función sintáctica	*-No se arrepiente de nada.*
	Morfema semántico: Cambia el significado.		*Acordar/se; ocupar/se;*
	Indicador de voz media (sujeto no animado con verbo intransitivo y agente no humano expreso o no).		*El muro se cae.* *La gripe se cura con cama.*
Marca **de pasiva refleja**	Aparece un sujeto explícito (paciente).	Morfema verbal (IPR)	*-Se cometieron varios atentados.*
Marca de **impersonalidad**	(Sólo aparece en tercera persona singular).	Morfema verbal (IIR)	*-Se habla del partido en todas partes.*

QUE (SIN TILDE)	QUÉ (CON TILDE)
1. CONJUNCIÓN: -CONJUNCIÓN SUBORDINANTE SUSTANTIVA: Introduce proposiciones subordinadas sustantivas. Función: nexo. • *Quiero que me digas la verdad.* -INTRODUCE SUBORDINADAS ADVERBIALES. Función: nexo. • Causales: *Abre, que hace frío*. • Finales: *Ven que te lo cuente*. • Comparativas: *Es más alto que ella*. • Consecutivas: *Hacía un frío que helaba los huesos. Pasó tanto calor que enfermó*. • Condicionales: *Que no puedes venir, me avisas*. - DESIDERATIVO O EXHORTATIVO (marcador de modalidad): • *Que te diviertas*. • *Que se presente enseguida*. -EXPLETIVO. No tiene función. Sirve para introducir el discurso como elemento expresivo, intensificador o de refuerzo. Es frecuente en la lengua coloquial. • *Que sí, hombre, que sí, que ya podéis venir.* -CONJUNCIÓN COPULATIVA O DISYUNTIVA, en expresiones coloquiales: • *Dale que dale*. • *Tendrás que ir, quieras que no*. -EN PERÍFRASIS VERBALES, conecta el verbo auxiliar con el principal: • *Tengo que llegar a tiempo*. -PARTE DE UNA LOCUCIÓN CONJUNTIVA: *para que, de modo que, a pesar de que…* **2.- PRONOMBRE RELATIVO**. Introduce proposiciones subordinadas adjetivas. Se puede sustituir por *el cual, la cual, los cuales* o *las cuales.* El mismo valor en las adjetivas sustantivadas, donde aparece acompañado del artículo (*el que, la que, lo que*…): • *Me encanta el piso que habéis comprado*. • *El que llegue primero avisará a los demás*.	**1.- PRONOMBRE INTERROGATIVO O EXCLAMATIVO**: • *¿Qué quieres?* • *¡Qué le vamos a hacer!* **2.- DETERMINANTE INTERROGATIVO O EXCLAMATIVO:** • *¿Qué camisa te gusta más?* • *¡Qué casa más bonita!* • Con valor enfático, seguido de *de*: *¡Qué de gente!* **3.- ADVERBIO EXCLAMATIVO**: • *¡Qué antipática eres, hija!*

8.IDENTIFICACIÓN DE RASGOS GRAMATICALES Y SEMÁNTICOS QUE EXPRESEN SUBJETIVIDAD U OBJETIVIDAD

La **objetividad s**e relaciona con el significado denotativo o significado objetivo, referencial, común a todos los hablantes. La denotación significa objetivamente, intelectualmente. Por eso, el lenguaje científico es denotativo.

La **subjetividad** se relaciona con el significado connotativo, que son las asociaciones subjetivas, emotivas - positivas o negativas- que en un contexto o situación un hablante o grupo de hablantes añaden al significado objetivo de un término. La connotación significa emotivamente, con predominio de la función emotiva o estética. Por eso, el lenguaje coloquial y literario son fuertemente connotativos.

PROCEDIMIENTOS PARA EXPRESAR LA OBJETIVIDAD:

Algunos textos de las ciencias humanas emplean unas características de rigor en la búsqueda de la objetividad y uso del lenguaje denotativo que los hacen partícipes de los rasgos propios de los textos científicos: oraciones enunciativas, falta de referencia al emisor con el uso de la tercera persona, las oraciones pasivas e impersonales, las construcciones con formas verbales no personales, nominalizaciones, presente atemporal, adjetivos descriptivos y especificativos, y precisión terminológica. Lo vemos en este cuadro:

Clases de oraciones	• Predominio de las oraciones **enunciativas** • Empleo de oraciones **interrogativas** con una finalidad **didáctica** (*¿De dónde proviene el ATP? Como veremos en el próximo capítulo, el ATP proviene…)* • Oraciones que evitan expresar el agente, tanto **impersonales** como **pasivas reflejas** (*Se trata de observar la diferencia…)* • Con la misma intención, uso de proposiciones subordinadas adverbiales y sustantivas construidas con **formas no personales**: *(Es posible obtener …; Introduciendo en las bacterias..)* • Fraseología de la especialidad: *(formular una hipótesis, analizar un sintagma,…)*
Nominalizaciones	• Dejan de nombrarse las acciones y se prefieren las **nominalizaciones:** *(clasificación, adición…)*
Tiempos y modos verbales	• Empleo del **Indicativo** (modo de la objetividad y de la realidad) y el **presente atemporal**, ya que la ciencia propone leyes de validez universal: *(las masas de los elementos químicos que forman un compuesto se encuentran en una proporción constante)* • Uso del **condicional** para expresar hipótesis: *(Por esto, cabría argumentar…)* • Empleo de **formas verbales de obligación** cuando el texto especifica valores límite, prescripciones, resultados de ensayos, etc. *(La probeta debe ser cuadrada;* también de **expresiones atenuadas** *(Se aconseja, se recomienda)*
Persona verbal	• Predominio de la tercera persona para exponer la **impersonalidad** • El uso de la **1ª persona del plural** suele tener finalidad didáctica, ser un plural de modestia o bien una generalización que implique al lector: *(Comencemos por ver cómo se construyen nuevas moléculas en el laboratorio)* • Presencia de **modalizadores del discurso** que expresen el punto de vista del hablante.
Adjetivación y recursos de modificación	• Empleo de **adjetivos especificativos, descriptivos y de relación o pertenencia**: *estructura bidimensional, ácido nucleico* • Con la misma función abundan los **complementos del nombre o adjetivos de discurso** *(estructura de dos dimensiones = bidimensional)* y **proposiciones subordinadas adjetivas, especificativas y explicativas:** *Los animales que tienen ponen huevos son ovíparos* • Uso de **aposiciones especificativas y explicativas:** *El proceso de soldadura deja como huella una sutura, una banda deformada de rocas, en la parte oceánica.* • Acumulación de **modificadores:** *El método de determinación colorimétrica de la impureza del hierro de Smith-Jones …*

PROCEDIMIENTOS PARA EXPRESAR LA SUBJETIVIDAD:

Además de la apelación al receptor, el autor manifiesta su presencia, y también la refuerza o atenúa, con diversos rasgos:

Personalización del discurso	• Uso de determinantes posesivos y formas pronominales y verbales de 1ª persona
Modalidad oracional	• Empleo de oraciones **exclamativas, exhortativas, dubitativas, desiderativas**, que indiquen afectividad • **Afirmaciones y negaciones** categóricas
Léxico valorativo	• **Vocablos** de carácter **afectivo**: *chiquito, cariño* • **Verbos** y **perífrasis modales** de obligación o posibilidad: *hay que revisar, no debe olvidarse, me alegro de que, conviene que* • **Adjetivos** atributivos: *es necesario, es evidente* • **Adverbios** valorativos: *indudablemente, evidentemente* • **Expresiones** de sugerencia, duda: *por supuesto, sin duda* • **Complementos oracionales** que expresan un comentario del hablante: *en mi opinión, a mi modo de ver*
Recursos expresivos	• **Redundancias y pleonasmos**: *lo vi con mis propios ojos* • **Interrogaciones** retóricas: *¿A que sí?* • **Ironías**, insultos, interjecciones, tacos, **palabras malsonantes** • **Metáforas, símiles, personificaciones**, hipérboles: *Anda, que tienes más valor que el Guerra, Que veo menos que un gato de escayola* • Eufemismos
Signos de puntuación	• **Puntos suspensivos** para expresar duda, temor, continuar palabras malsonantes o dejar la expresión incompleta: *Ya se sabe, el que con niños se acuesta…, Hijo de …* • Paréntesis para insertar una nota subjetiva por parte del escritor • **Comillas**, para subrayar una palabra o varias utilizadas de manera irónica.