

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

Ministerio
de Educación, Cultura
y Deporte

Literatura Española desde 1940.



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

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



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Secretaría de Estado de Educación, Formación Profesional y Universidades

Dirección General de Planificación y Gestión Educativa

Subdirección General de Cooperación Internacional y Promoción Exterior Educativa

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

Edición: Noviembre de 2017

NIPO: 030-17-294-9

DOI: 10.4438/030-17-294-9

ÍNDICE

	Pág.
1. Introducción.....	7
2. Resumen de objetivos, criterios de evaluación y contenidos por temas.....	9
3. Esquema general de la obra.....	23
4. Tema 1: Literatura española del siglo XX: la lírica a partir del 40.....	24
4.1. Contextualización socio-histórica.....	25
4.2. La poesía de los años 40.....	27
- Poesía arraigada. Luis Rosales.....	30
- Poesía desarraigada. Dámaso Alonso.....	33
4.3. La poesía de los años 50.....	36
- Poesía social o comprometida.....	36
- <i>Blas de Otero</i>	37
- <i>Gabriel Celaya</i>	40
4.4. La poesía de los años 60.....	42
- La Generación del 50.....	42
- <i>Jaime Gil de Biedma</i>	42
- <i>José Agustín Goytisolo</i>	47
- <i>José Ángel Valente</i>	50
4.5. La poesía de los años 70.....	52
- La generación del 68: los novísimos.....	52

-	<i>Pere Gimferrer</i>	52
-	<i>Leopoldo María Panero</i>	54
4.6.	Recursos en línea.....	56
4.7.	Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. <i>Modelo</i>	57
4.8.	Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. <i>Cuento</i>	63
5.	Tema 2: Literatura española del siglo XX: La narrativa a partir del 40	68
5.1.	Contextualización socio-histórica.....	69
-	La novela de los años cuarenta.....	70
-	La novela idealista.....	70
-	El realismo existencial.....	70
-	La narrativa del exilio.....	71
5.2.	La novela de los años 50.....	73
-	<i>Rafael Sánchez Ferlosio</i>	74
-	<i>Jesús Fernández Santos</i>	77
-	<i>Camilo José Cela</i>	78
-	<i>Miguel Delibes</i>	80
-	La novela de los años sesenta.....	83
-	<i>Luis Martín Santos</i>	83
-	<i>Juan Marsé</i>	86
-	<i>Juan Benet</i>	89
5.3.	Recursos en línea.....	92
5.4.	Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. <i>Modelo</i>	92
5.5.	Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. <i>Cuento</i>	99
6.	Tema 3. Literatura española del siglo XX: El teatro a partir del 40	104
6.1.	Contextualización socio-histórica.....	105
6.2.	El teatro de los años cuarenta.....	107
-	Características y tendencias.....	107
-	<i>Jacinto Benavente</i>	108
-	<i>Jardiel Poncela</i>	111
6.3.	El teatro de los años cincuenta.....	115
-	<i>Alfonso Sastre</i>	115

-	<i>Antonio Buero Vallejo</i>	118
-	<i>Miguel Mihura Santos</i>	123
6.4.	El teatro de los años sesenta.....	127
-	<i>Francisco Nieva</i>	127
-	Miguel Romero Esteo.....	130
-	<i>Antonio Gala</i>	133
-	<i>Fernando Arrabal</i>	138
6.5.	Recursos en línea.....	142
6.6.	Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. <i>Modelo</i>	143
6.7.	Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. <i>Cuento</i>	148
7.	Tema 4: La literatura actual	154
7.1.	Contextualización socio-histórica: Democracia y Posmodernidad.....	156
7.2.	La poesía a partir del año 75.....	157
-	El Neopurismo: <i>José Ángel Valente</i>	157
-	El Neosurrealismo: <i>Blanca Andreu</i>	158
-	El Neorotismo: <i>Ana Rossetti</i>	160
-	La poesía de la experiencia: <i>Luis García Montero</i>	161
-	La poesía clasicista: <i>Luis Antonio de Villena</i>	163
-	Pedro Casariego de Córdoba (Pe Cas Cor).....	165
7.3.	La novela a partir del año 75.....	166
-	Antonio Muñoz Molina.....	166
-	Enrique Vila-Matas.....	166
-	Javier Marías.....	166
-	Arturo Pérez Reverte.....	169
-	Eduardo Mendoza.....	173
-	Carlos Ruiz Zafón.....	174
-	Manuel Rivas.....	177
7.4.	El teatro a partir del año 75.....	178
-	Albert Boadella.....	178
-	José Sanchis Sinisterra.....	178
-	José Luis Alonso de Santos.....	186
-	Compañías independientes: Els Comediants, La Fura dels Baus.....	189
7.5.	Recursos en línea.....	189
7.6.	Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. <i>Modelo</i>	190
7.7.	Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. <i>Cuento</i>	195

8. Tema 5: La literatura hispanoamericana	200
8.1. Contextualización socio-histórica.....	202
8.2. La poesía hispanoamericana del siglo XX.....	203
- César Vallejo.....	203
- Pablo Neruda.....	207
- Octavio Paz.....	211
8.3. La novela hispanoamericana del siglo XX.....	212
- El Boom hispanoamericano de la novela.....	212
- Juan Rulfo.....	213
- Gabriel García Márquez.....	217
- Mario Vargas Llosa.....	219
8.4. Cuentística hispanoamericana.....	220
- Características del relato hispanoamericano.....	220
- Horacio Quiroga.....	221
- Jorge Luis Borges.....	222
- Julio Cortázar.....	225
8.5. Recursos en línea.....	227
8.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato. <i>Modelo</i>	227
8.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato. <i>Cuento</i>	231
ANEXO: EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS	236
CATÁLOGO DE ILUSTRACIONES	267
BIBLIOGRAFÍA	271

1. Introducción

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

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

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

En su primera acepción, el diccionario de la **Real Academia** define la literatura como *“arte que emplea como medio de expresión una lengua”*, sabemos desde **Kant** que la consideración del arte es subjetiva, *el juicio estético se fundamenta en el sentimiento de placer o de dolor que el sujeto experimenta antes las formas del objeto artístico*, en nuestro caso literario. Como dice **Eagleton** *“resulta iluminadora la sugerencia de que literatura es una forma de escribir altamente estimada, pero encierra una consecuencia un tanto devastadora, significa que podemos abandonar de una vez por todas la ilusión de que la literatura es objetiva, en el sentido de algo inmutable, dado para toda*

la eternidad". Así pues, el **valor último de la literatura** no está encerrado dentro de las tapas de un libro, sino que reside en la **capacidad de interpretación del sujeto** que estudia, se preocupa o se interesa por este material lingüístico. Nuestro enfoque didáctico incide en la capacidad del hecho literario de llevar a su último límite la potencia comunicativa del lenguaje. Al constituir un corpus de formas nuevas y multisistemáticas de comunicación, que supera las convenciones en los distintos tipos de discurso y explora libertades, se convierte en una **fente esencial de saber y placer**.

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

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

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

Tema 1: Literatura española del siglo XX: La lírica a partir del 36.

1. Objetivos

- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.
- Comprender textos escritos literarios y no literarios.
- Conocer el marco histórico, social y cultural de la literatura desde la Guerra Civil hasta la actualidad.
- Relacionar las creaciones poéticas con el contexto histórico, social y cultural en el que se han producido.
- Interpretar y valorar críticamente textos líricos del período considerado.
- Analizar textos líricos y reconocer los rasgos propios del género.
- Conocer las principales tendencias de la poesía desde la posguerra hasta la actualidad y sus características más destacadas.
- Conocer las obras y los autores más importantes de la poesía en el siglo XX.
- Reconocer en los textos poéticos los rasgos más relevantes de la tendencia a la que pertenecen.
- Valorar las obras literarias como parte de nuestro patrimonio cultural.

2. Criterios de evaluación

- Distinguir en los textos líricos las características propias de la comunicación literaria.
- Interpretar y valorar críticamente los poemas analizados.
- Relacionar los textos leídos con el contexto histórico y cultural de su producción.
- Caracterizar las tendencias principales de la lírica posterior a la Guerra Civil.
- Reconocer en los textos líricos los diferentes temas tratados, así como la estructura con la que se organizan y sus principales rasgos estilísticos.
- Analizar las transformaciones históricas experimentadas por el género literario lírico desde la Guerra Civil hasta la actualidad.
- Identificar en los poemas los rasgos principales de la tendencia a que pertenecen.
- Conocer las obras y los autores más representativos de las orientaciones líricas más importantes de ese período.
- Redactar un resumen de la evolución de la lírica desde la Guerra Civil hasta la actualidad.
- Valorar críticamente el carácter estético de los textos líricos.

3. Contenidos

Conceptos

- Marco histórico y cultural.
- Aspectos políticos, sociales y económicos.
- Aspectos ideológicos.
- Aspectos culturales.
- Principales orientaciones poéticas desde la Guerra Civil.
- La poesía de Miguel Hernández.
- La poesía en el exilio. Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, León Felipe.
- Años cuarenta.
- Poesía neoclásica.
- Poesía existencialista.
- Poesía vanguardista.

- Años cincuenta: la poesía social. Gabriel Celaya. Blas de Otero. José Hierro.
- La promoción de los años sesenta.
- Características principales.
- José Ángel Valente.
- Ángel González.
- Jaime Gil de Biedma.
- La promoción de los setenta.
- Características generales.
- Autores y obras.

Procedimientos

- Análisis y comentario de textos líricos del período considerado.
- Identificación de temas y rasgos formales propios del autor y la tendencia poética a la que pertenecen.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.
- Uso planificado de materiales: visita a bibliotecas, sugerencias para la consulta de fuentes de información.
- Uso de diccionarios de diverso tipo.
- Desarrollo de técnicas de estudio y recopilación de información: actitud en el aula, apuntes, aporte de información complementaria, interpretación de ejercicios, etc.
- Bases para la ejecución de trabajos personales: página *web*, trabajos, revistas de aula, etc.

Actitudes

- Reconocimiento y aprecio del hecho literario como expresión de la capacidad creadora y evolutiva de la lengua.
- Interés por conocer las características y el funcionamiento de los elementos que intervienen en el proceso de comunicación literaria.
- Curiosidad por descubrir las relaciones intertextuales entre las obras.
- Aprecio por las manifestaciones líricas del período estudiado como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos líricos.
- Reconocimiento de la utilidad que representa conocer textos fundamentales de la literatura como clave para mejorar la capacidad interpretativa de otras obras contemporáneas y posteriores.

- Deseo de mejorar la competencia interpretativa literaria mediante el conocimiento del funcionamiento de las figuras retóricas.
- Aprecio de la utilidad de la técnica del comentario de texto como instrumento para mejorar la comprensión y la valoración de obras literarias con juicio crítico.
- Educación para la paz. Educación moral y cívica: Después Las dramáticas consecuencias de la Guerra Civil española y el contexto cultural y social impuesto o dirigido por la dictadura franquista tuvieron importantes repercusiones en toda la creación literaria hasta 1975. La poesía refleja la realidad vivida por los escritores y ofrece testimonios de sus preocupaciones más importantes. La lectura y la interpretación de los poemas ayudan a reflexionar sobre el valor fundamental de la vida, la paz, la concordia y la justicia, desde las diferentes visiones del mundo de sus autores.

Tema 2: Literatura española del siglo XX: La narrativa a partir del 36.

1. Objetivos

- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.
- Comprender textos escritos literarios y no literarios.
- Relacionar las creaciones narrativas con el contexto histórico, social y cultural en que se han producido.
- Interpretar y valorar críticamente textos narrativos de este período.
- Analizar en los textos narrativos sus rasgos más significativos y reconocer en ellos la evolución del género.
- Conocer las principales tendencias de la narrativa de este período y sus características más importantes.
- Conocer las obras y los autores más importantes de la narrativa del siglo XX.
- Reconocer en los textos narrativos los rasgos más relevantes de la tendencia a la que pertenecen.
- Valorar las obras literarias como parte de nuestro patrimonio cultural.
- (Opcional) Interpretar, analizar y valorar *La colmena*, de Camilo José Cela.

2. Criterios de evaluación

- Interpretar y valorar críticamente los textos literarios, relacionándolos con otras obras de la época o del propio autor.
- Relacionar los textos leídos con el contexto histórico y cultural de su producción.
- Conocer y caracterizar las principales tendencias de la narrativa posterior a la Guerra Civil.
- Reconocer en los textos narrativos los temas tratados, así como la estructura con la que se organizan y sus principales rasgos estilísticos.
- Distinguir y analizar las transformaciones históricas del género.
- Identificar en los textos los rasgos principales de la tendencia o del autor a que pertenecen.
- Conocer las obras y los autores más representativos de las orientaciones más importantes.
- Redactar un resumen de la evolución de la narrativa desde la Guerra Civil hasta la actualidad.
- Valorar críticamente el carácter estético de los textos narrativos.
- (Opcional) Interpretar y analizar *La colmena*, de Camilo José Cela.

3. Contenidos

Conceptos

- Panorama general.
- Orientaciones narrativas principales.
- La narrativa de los años cuarenta.
- El realismo tradicional.
- Camilo José Cela: *La familia de Pascual Duarte*. *La colmena*.
- Carmen Laforet: *Nada*.
- La narrativa en el exilio.
- La década de los cincuenta.
- El realismo crítico. El neorrealismo y la novela social.
- Rafael Sánchez Ferlosio.

- Ignacio Aldecoa.
- La década de los sesenta: renovación de la narrativa.
- Luis Martín Santos. *Tiempo de silencio*.
- Juan Goytisolo.
- Miguel Delibes.
- Juan Marsé.

Procedimientos

- Interpretación y análisis de textos narrativos del período considerado.
- Identificación de temas y rasgos formales propios del autor y la tendencia literaria a que pertenecen.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.
- Lectura y análisis de *La colmena*, de Camilo José Cela.
- Uso planificado de materiales: visita a bibliotecas, fuentes de información.
- Uso de diccionarios de diverso tipo.
- Desarrollo de técnicas de estudio y recopilación de información: actitud en el aula, apuntes, aporte de información complementaria, ejercicios, etc.
- Bases para la ejecución de trabajos personales: página web, trabajos, etc.

Actitudes

- Reconocimiento y aprecio por las manifestaciones narrativas del período considerado como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos narrativos.
- Interés por conocer los factores que determinan los cambios en el tratamiento de los tópicos a lo largo de la historia de la literatura española.
- Reconocimiento de la utilidad que representa conocer textos fundamentales de la literatura como clave para mejorar la capacidad interpretativa de otras obras contemporáneas y posteriores.
- Aprecio de la utilidad de la técnica del comentario de texto como instrumento para mejorar la comprensión y la valoración de obras literarias con juicio crítico.
- **Educación moral y cívica:** Después de 1975, con la llegada de la democracia, la literatura refleja la realidad vivida por los escritores y ofrece testimonios de sus preocupaciones más importantes. La lectura y la interpretación de los textos ayudan a reflexionar sobre el valor fundamental de la vida, la paz, la concordia y la justicia, desde las diferentes visiones del mundo de sus autores.

Tema 3: Literatura española del siglo XX: El teatro a partir del 36.

1. Objetivos

- Comprender discursos literarios y no literarios.
- Analizar textos dramáticos desde la posguerra a la actualidad.
- Relacionar los textos literarios con los contextos literario y social de su producción.
- Conocer las principales orientaciones dramáticas del período considerado.
- Reconocer en los textos propuestos sus rasgos constitutivos.
- Valorar las obras estudiadas como expresión del patrimonio cultural.
- Conocer los dramaturgos del período considerado y sus obras más significativas.
- Adoptar una actitud abierta y crítica ante las manifestaciones literarias y no literarias.
- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.
- (Opcional) Analizar, interpretar y valorar *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo.

2. Criterios de evaluación

- Reconocer en los textos dramáticos las características propias de la comunicación literaria.
- Comprender el carácter estético de las obras estudiadas, reconociendo sus rasgos formales y observando las transformaciones históricas de su género literario.
- Establecer el marco en el que se han generado las obras estudiadas, analizando, a partir de los textos, sus rasgos sociales, ideológicos, históricos y culturales.
- Identificar los rasgos propios de los textos dramáticos posteriores a la Guerra Civil.
- Reconocer en los textos dramáticos los diferentes temas tratados, así como la estructura con la que se organizan y sus principales rasgos estilísticos.
- Conocer la evolución dramática de los principales dramaturgos posteriores a la Guerra Civil.

- Vincular las manifestaciones dramáticas españolas posteriores a la Guerra Civil con las extranjeras.
- Reconocer las características generales y específicas de los dramas considerados.
- Valorar críticamente el carácter estético de los textos dramáticos.
- Componer textos orales y escritos con coherencia, corrección y propiedad.

3. Contenidos

Conceptos

- El teatro desde la Guerra Civil. Panorama general.
- El teatro de posguerra.
- La comedia burguesa.
- El teatro de humor. Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura.
- Los realistas.
- Antonio Buero Vallejo. *Historia de una escalera, Hoy es fiesta, Un soñador para un pueblo.*
- Alfonso Sastre. *Escuadra hacia la muerte, El pan de todos, La mordaza.*
- Miguel Mihura. *Tres sombreros de copa, El caso de la mujer asesinadita, Maribel y la extraña familia.*
- El teatro en los años sesenta. Francisco Nieva, Miguel Romero Esteo, Antonio Gala, Fernando Arrabal.
- Los vanguardistas.
- Fernando Arrabal. *Pic-Nic, El Arquitecto y el Emperador de Asiria, Róbame un milloncito.*
- Francisco Nieva. *La señora Tártara. La carroza de plomo candente.*
- Miguel Romero Esteo. *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa, Pontifical, Tartessos.*

Procedimientos

- Identificación de las características de los dramas estudiados.
- Análisis y comentario de textos dramáticos del período considerado.
- Reconocimiento de los códigos no verbales presentes en los textos dramáticos.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.
- Análisis pautado de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo.

Actitudes

- Valoración de los dramaturgos posteriores a la Guerra Civil.
- Respeto por las producciones dramáticas de este período.
- Aprecio por las manifestaciones dramáticas de la etapa estudiada como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos dramáticos.
- Actitud crítica ante el contenido ideológico de los dramas estudiados.
- **Educación para la paz:** Este contenido transversal puede ser abordado al considerar el drama testimonial y el teatro de urgencia desarrollado durante la Guerra Civil, así como al analizar la situación de la producción dramática del exilio. Son obras especialmente indicadas para ello *San Juan, El adefesio, La fundación, Escuadra hacia la muerte, La sangre y la ceniza* y *¡Ay Carmela!*

Tema 4: La literatura actual.

1. Objetivos

- Comprender discursos literarios y no literarios.
- Analizar textos literarios escritos después de 1975.
- Relacionar los textos literarios con los contextos literario y social de su producción.
- Conocer los principales rasgos de la literatura en el período considerado.
- Reconocer en los textos propuestos estos rasgos.
- Valorar las obras estudiadas como expresión del patrimonio cultural.
- Conocer los escritores del período considerado y sus obras más significativos.
- Adoptar una actitud abierta y crítica ante las manifestaciones literarias y no literarias.
- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.
- (Opcional) Analizar, interpretar y valorar *El capitán Alatriste*, de Pérez Reverte.

2. Criterios de evaluación

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

3. Contenidos

Conceptos

- La promoción de los setenta.
- Características generales.
- Autores y obras.
- La poesía desde 1975 hasta la actualidad: últimas tendencias.
- Década de los 80 y los 90.
- Desde 1990 a la actualidad.
- Características de la nueva novela.
- La novela desde 1975 a la actualidad.
- Tendencias estéticas principales.

- Arturo Pérez Reverte.
- Javier Marías.
- Antonio Muñoz Molina.
- El teatro independiente.
- El teatro desde 1975.
- El teatro en la transición (1975-1985).
- El teatro neorrealista.
- Las últimas promociones.

Procedimientos

- Identificación de rasgos de la literatura posterior a 1975 en textos dados.
- Análisis y comentario de textos literarios del período considerado.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.
- Análisis pautado de *El capitán Alatriste*, de Pérez Reverte

Actitudes

- Valoración de los grandes escritores posteriores a 1975.
- Respeto por las producciones literarias españolas y extranjeras.
- Aprecio por las manifestaciones narrativas del período estudiado como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos literarios.
- **Educación moral y cívica:** Después de 1975, con la llegada de la democracia, la literatura refleja la realidad vivida por los escritores y ofrece testimonios de sus preocupaciones más importantes. La lectura y la interpretación de los textos ayudan a reflexionar sobre el valor fundamental de la vida, la paz, la concordia y la justicia, desde las diferentes visiones del mundo de sus autores.
- **Educación para la igualdad de oportunidades entre ambos sexos:** Este contenido transversal se puede desarrollar a partir la aparición de un elenco de escritoras, la figura de la mujer desempeña un papel muy significativo.

Tema 5: La literatura hispanoamericana.

1. Objetivos

- Comprender discursos literarios y no literarios.
- Expresarse oralmente y por escrito con coherencia, corrección y propiedad.
- Comprender textos escritos literarios y no literarios.
- Relacionar las obras poéticas y narrativas con el contexto histórico, social y cultural en que se han producido.
- Interpretar y valorar críticamente textos poéticos y narrativos de obras significativas.
- Analizar en los textos literarios sus rasgos más importantes y reconocer en ellos la evolución del género en sus aspectos formales y estructurales.
- Conocer las principales tendencias de la poesía y de la narrativa hispanoamericanas en la segunda mitad del siglo XX y sus características más relevantes.
- Conocer las obras y los autores más importantes de esa etapa.
- Reconocer en los textos literarios los rasgos de la tendencia a la que pertenecen.
- Valorar las obras literarias hispanoamericanas como parte del patrimonio cultural.
- Interpretar, analizar y valorar *Cien años de soledad*, de García Márquez.

2. Criterios de evaluación

- Interpretar y valorar críticamente los textos literarios, relacionándolos con otras obras de la época o del propio autor.
- Relacionar los textos leídos con el contexto geográfico, histórico y cultural de su producción.
- Conocer y caracterizar las tendencias principales de la poesía y la narrativa hispanoamericanas en la segunda mitad del siglo XX.
- Reconocer en los textos literarios los temas tratados, así como la estructura con que se organizan y sus principales rasgos estilísticos.
- Distinguir y analizar las transformaciones históricas del género narrativo en sus aspectos estructurales y lingüísticos.

- Identificar en los textos los rasgos principales de la tendencia o del autor.
- Conocer las obras y los autores más representativos de las orientaciones más importantes.
- Redactar un resumen de la evolución de la narrativa durante la segunda mitad del siglo XX.
- Valorar críticamente el carácter estético de los textos literarios.
- Interpretar y analizar *Cien años de soledad*, de García Márquez.

3. Contenidos

Conceptos

- Las vanguardias en Hispanoamérica.
- César Vallejo.
- Pablo Neruda.
- La poesía en la segunda mitad del siglo XX.
- Octavio Paz.
- La narrativa hispanoamericana en el siglo XX. Panorama general.
- Rasgos de la nueva narrativa.
- Inicios de la nueva narrativa.
- El realismo mágico.
- El realismo fantástico. Jorge Luis Borges.
- Desarrollo de la nueva narrativa.
- Juan Rulfo.
- Julio Cortázar.
- Gabriel García Márquez.
- Mario Vargas Llosa.

Procedimientos

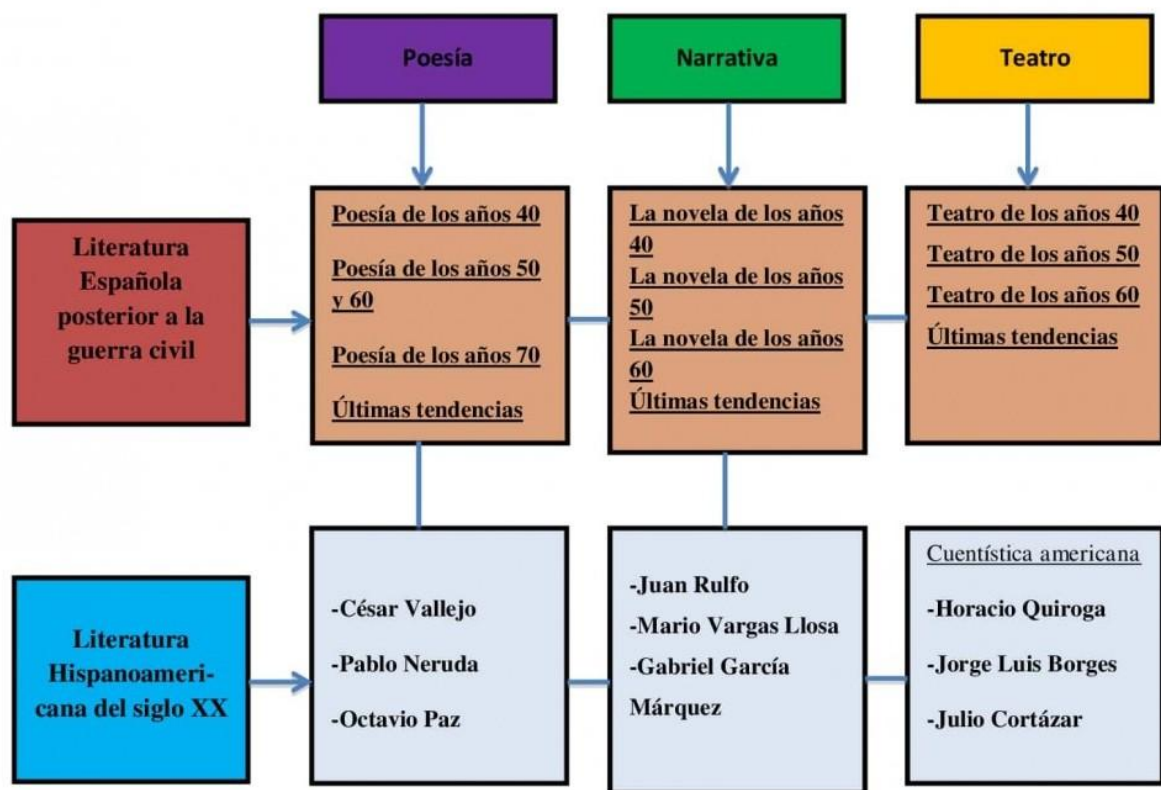
- Interpretación y análisis de textos poéticos y narrativos del período considerado.
- Identificación de temas y rasgos formales propios del autor y la tendencia literaria a que pertenecen.
- Elaboración de fichas, esquemas y resúmenes.
- Lectura y análisis de *Cien años de soledad*, de García Márquez.

Actitudes

- Valoración de los grandes escritores de los siglos XX y XXI.
- Aprecio de las manifestaciones narrativas del período estudiado como parte de nuestro patrimonio cultural.
- Interés y gusto por la lectura de textos poéticos y narrativos.
- **Educación para la paz, Educación moral y cívica:** El carácter testimonial de las distintas orientaciones del realismo en la literatura hispanoamericana permite la reflexión sobre las consecuencias de la compleja, y muchas veces, dramática historia de los países hispanoamericanos: las dictaduras, las revoluciones fracasadas, el caciquismo, la pobreza y las injusticias, la violencia, el machismo.

3. Esquema general de la obra

Desde 1940 hasta la actualidad.



4. Tema 1: Literatura española del siglo XX: la lírica a partir del 40

4.1. Contextualización socio-histórica.

4.2. La poesía de los años 40.

4.3. La poesía de los años 50.

4.4. La poesía de los años 60.

4.5. La poesía de los años 70.

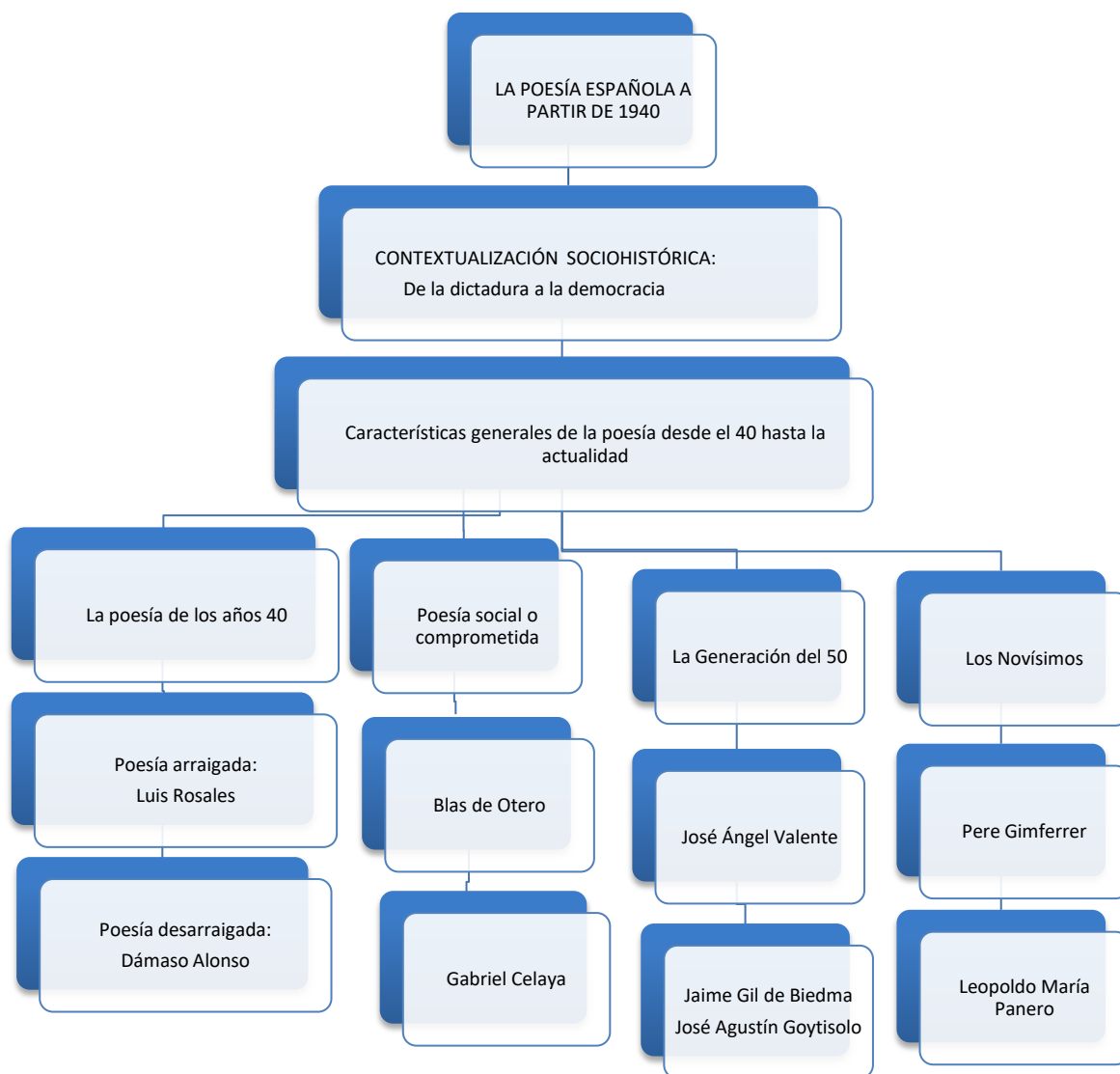
4.6. Recursos en línea.

4.7. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

Modelo de examen.

4.8. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

Cuento comentado.



4.1. Contextualización socio-histórica: De la dictadura a la democracia.

En el año 1936 se inició en España una cruenta **guerra civil** que se prolongó hasta que en 1939 el bando nacional se proclamó vencedor. A modo de epílogo, se vivió una interminable y atroz posguerra. El nuevo gobierno, encabezado por el general Francisco Franco, se vio condenado a la autarquía y aislado por la comunidad internacional tras la conclusión de la **Segunda Guerra Mundial**. No sería hasta los años sesenta que empezaron a aparecer las primeras señales de recuperación económica y de apertura al exterior. A la muerte del dictador, en España se vivió una transición a la **democracia** que condujo a la actual monarquía parlamentaria.

Manifiesto del General Franco

“Españoles: a cuantos sentís el santo amor a España, a los que en las filas del Ejército y la Armada habéis hecho profesión de fe en el servicio a la Patria, a cuantos jurasteis defenderla de sus enemigos hasta perder la vida, la nación os llama en su defensa. La situación de España es cada día más crítica, la anarquía reina en la mayoría de los campos y pueblos; autoridades de nombramiento gubernativo presiden, cuando no fomentan las revueltas: a tiros de pistola y ametralladoras se dirimen las diferencias entre los ciudadanos que alevosa y traidoramente asesinan sin que los poderes públicos impongan la paz y la justicia [...].

¿Es que se puede consentir un día más el vergonzoso espectáculo que estamos dando al mundo? [...] Españoles: ¡Viva España! ¡Viva el honrado pueblo español!”

*Tetuán, 17 de julio de 1936.
ABC, jueves 23 de julio de 1936. Edición de Andalucía, pág. 1.*



Cartel propagandístico del Frente Popular

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImágenes/DVD17/CD06/30305_158_m_1.jpg

1. Observa el cartel de la derecha y lee el fragmento de la carta de Franco a la izquierda. ¿Qué relación encuentras entre ambos? ¿Cuál crees que sería el objetivo de ambas manifestaciones?
2. ¿Cuáles son las razones que han propiciado el levantamiento según el general Franco? ¿Qué les pide a los españoles?
3. ¿Cómo nos intenta convencer el Frente Popular para que nos sumemos a su bando? ¿Qué elementos de identificación obrera observas en el cartel?

4.2. La poesía de los años cuarenta.

Tras la contienda hay una voluntad oficial de normalizar la vida nacional. La postura dominante será la de recordar el pasado remoto, sobre todo el siglo XVI, con sus ímpulsos de universalidad imperial y su impulso conquistador. Durante esta década las revistas tienen un papel primordial para la difusión de la poesía. La primera revista cultural posterior a la guerra se llamó Escorial, a la que seguirían otras de mayor relevancia:

- **Garcilaso**, revista de gran importancia cuyo primer número salió en 1943, en ella escribieron José García Nieto, Leopoldo Panero, José Hierro, José Luis Prado, etc. unidos por compartir una misma actitud estética. La métrica regular es requisito imprescindible, con preferencia por el soneto. La influencia clásica motivará la revalorización de la serenidad renacentista, pero asumida como actitud fría y circunspecta, desprovista de calor. Estos poetas (*juventud creadora* se autodenominaban), constituyeron el **garcilasismo**, el primer movimiento poético de posguerra, se trata de una **poesía arraigada**, cuyos miembros expresan una creencia en la organización reglada de la realidad (utilización de formas clásicas, y presencia de temas como la religión o el amor).
- **España**: Bastión de la **poesía desarraigada**, revista leonesa, siguen la poética machadiana de "*palabra en el tiempo*", que la obra surja como producto de unas circunstancias históricas y que plasme las inquietudes de los que la componen. El mundo es concebido como caos y angustia, la poesía persigue el orden y el ancla. Antonio de Lama, Eugenio de Nora, Victoriano Crémer escribieron asiduamente en ella, evidencian un uso frecuente de la primera persona del plural. En sus páginas apareció el recuerdo colectivo del desaparecido César Vallejo (firmado por los

anteriores más Aranguren, Leopoldo Panero, Luis Rosales, José María Valverde, Luis Felipe Vivanco).

- **Cántico:** Representa la tendencia esteticista, también tienen cabida en ella las artes plásticas, es un intento de representar los movimientos artísticos de la posguerra.
- **Postismo:** De la que toma el nombre el movimiento postista de Carlos Edmundo de Ory. En *La cerbatana*, junto a éste, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi encarnan el surrealismo de postguerra, manifiestan una firme voluntad de desafío y de provocación.

Lee los siguientes poemas y contesta a las preguntas:

Escrito a cada instante

Para inventar a Dios, nuestra palabra
busca, dentro del pecho,
[...]

Leopoldo Panero

En un café

He vuelto ahora sin saber por qué
a estar triste más triste que un tintero
[...]

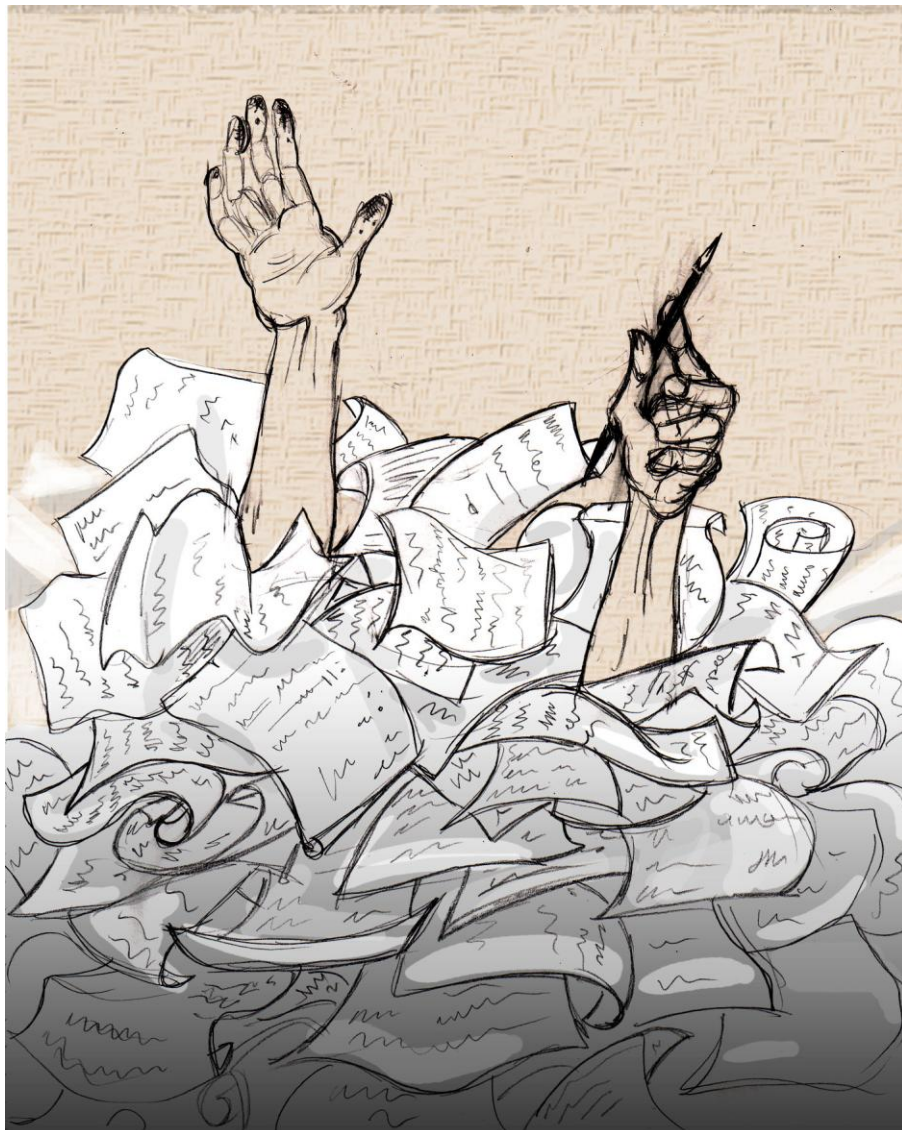
Carlos Edmundo de Ory

1. ¿De qué habla el poema de Leopoldo Panero? ¿A quién va dirigido?
2. ¿Qué le pasa al “yo lírico” en la poesía de Carlos Edmundo de Ory? ¿Qué soluciones encuentra a su desazón?



Antiguo molinero de café

Agonía del artista



- **Poesía arraigada. Luis Rosales.**

Según Dámaso Alonso, la poesía arraigada se expresa "con una luminosa y reglada creencia en la organización de la realidad". Esta tendencia poética afronta el fin de la contienda con un afán optimista de luminosidad, de perfección, de organización. A través de las estrofas clásicas encierran una visión del mundo coherente, ordenada y serena (hasta las tristezas se expresan con serenidad y sosiego). Los temas principales son el amor, la familia, la religión, el paisaje o la belleza. Sus autores guardan una visión nítida, coherente y ordenada de la realidad. Un grupo de poetas dentro de ella se autodenomina "juventud creadora", agrupado en torno a la revista Garcilaso de 1943, mostrándose contrario a cualquier enfoque negativo o existencial del resto de la poesía en la época. El autor más representativo de este grupo es Luis Rosales.

La poesía arraigada se caracterizó por:

- Su predilección por las estrofas clásicas: sonetos, tercetos, décimas, etc.
- Los principales temas son los clásicos de la poesía de todos los tiempos: el amor, el paisaje, las cosas bellas, etc.
- Dios aparece frecuentemente en los poemas como protector del ser humano y fuente de perfección, paz y orden.
- El compromiso social brilla por su ausencia y se produce un distanciamiento de la realidad.
- El poeta apuesta por los valores tradicionales y eternos.

Luis Rosales fue un poeta granadino que nació en el seno de una familia altamente conservadora. Su poesía, que abarca toda la posguerra, evolucionó desde el **clasicismo** a un estilo personal próximo al **surrealismo**. Se suelen distinguir dos etapas en su obra, una más preocupada por cuestiones estéticas, cercana al clasicismo garcilasista, cuya obra más destacada fue *Abril*; y otra posterior, de experimentación vanguardista. Ambas aparecen unidas en *La casa encendida*, donde la estética ya no representa un problema, al ser un territorio domeñado.

Su obra se caracteriza por construir sus poemas con sencillez espiritual y sentimental, su dominio y facilidad para alternar la rima con el verso libre, la ausencia de adjetivos, resaltando la esencialidad de los elementos.

En cuanto a los temas, se ha hablado de su poesía como “la poesía de lo cotidiano”. El amor equilibrado siempre omnipresente, también como la infancia y el recuerdo. Al igual que casi todos los poetas de posguerra sus versos exhalan un hondo sentimiento religioso.

Memoria de tránsito

Herido de amor huido

F. García Lorca

Abril, porque siento, creo,
pon calma en los ojos míos,
[...]

1. ¿Se trata de un poema propio de la poesía arraigada o desarraigada? Justifica tu respuesta.
2. Realiza un análisis métrico del poema.

La casa encendida

La tristeza es anterior al hombre, es la tierra del hombre,
y, mientras tanto,
la luna descansaba sobre las aguas de un mar abandonado,
[...]

1. ¿Qué sentimientos poetiza Rosales en este texto?
2. ¿Qué elementos propios del surrealismo encuentras en él?



Fachada de casa familiar

- Poesía desarraigada. Dámaso Alonso.

La poesía desarraigada es una tendencia poética que surgió tras la finalización de la guerra civil española. **Dámaso Alonso** escribió para distanciarse de los autores de la poesía arraigada:

"Para otros, el mundo nos es un caos y una angustia, y la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla. Sí, otros estamos muy lejos de toda armonía y de toda serenidad. Hemos vuelto los ojos en torno, y nos hemos sentido como una monstruosa, una indescifrable apariencia, rodeada, sitiada por otras apariencias tan incomprensibles, tan feroces, quizá tan desgraciadas como nosotros mismos... Y hemos gemido largamente en la noche. Y no hemos sabido hacia dónde vocear".

Dámaso fue de los primeros miembros de la **generación del 27** en publicar su obra (*Poemas puros*, *Poemillas de la ciudad*) y el único que guardó durante años un profundo silencio lírico, desde *El viento y el verso* (1925) hasta *Oscura noticia* e *Hijos de la ira* (1944); una y otra son fruto de la crisis profunda del hombre de aquel tiempo.

En *Hijos de la ira*, se expresa la angustia de lo real, la **desesperación del hombre moderno** encerrado en una civilización deshumanizada. El poeta se toma y ofrece como **víctima expiatoria**, como ofrenda de holocausto, con profundo amor hacia los demás, encuentra desahogo en la pasión que el lenguaje comunica con tono inconformista, con desagrado expresivo. Está escrito en versículos quebrantados por una sintaxis nerviosa, intentando emular gritos de desesperación.



Monstruos

Todos los días rezo esta oración

al levantarme:

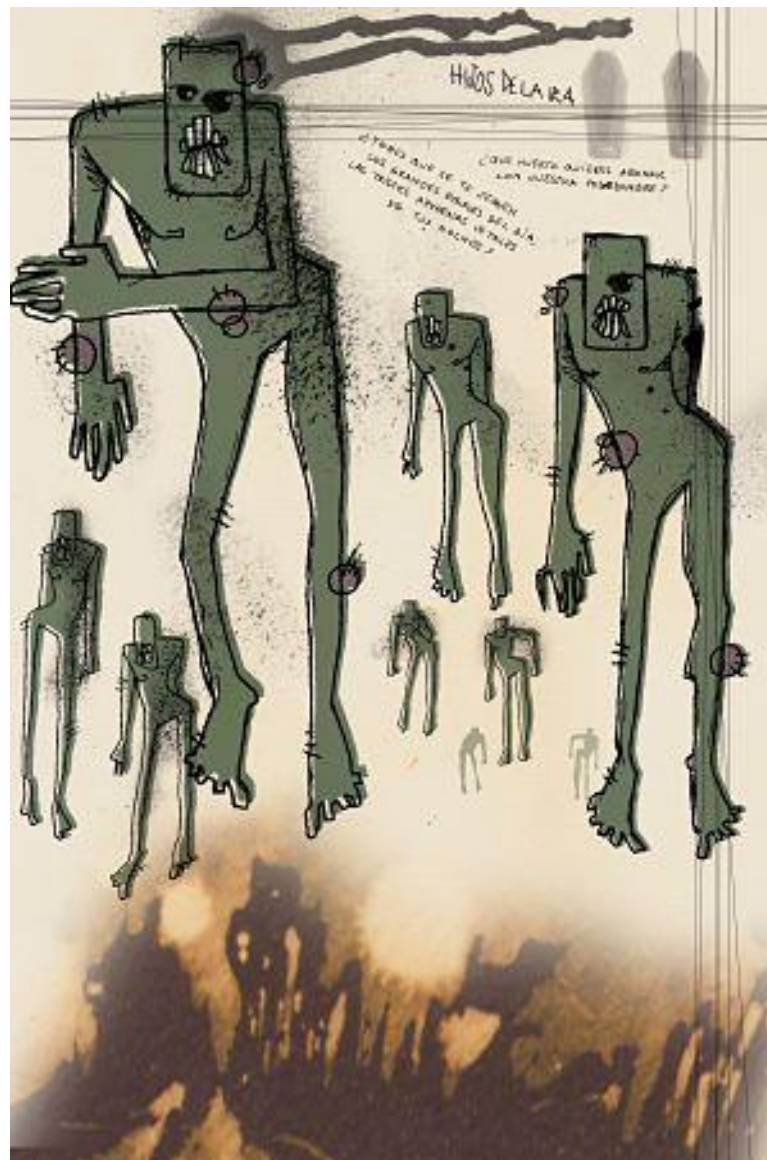
Oh Dios,

no me atormentes más.

[...]

Lee este fragmento de *Hijos de la ira* y responde a las preguntas:

1. ¿Qué interpelaciones le dirige el poeta a Dios?
2. ¿Quiénes crees que son los monstruos de los que habla?
3. ¿Por qué podemos decir que se trata de una poesía desarraigada?



4. 3. La poesía de los años cincuenta.

- Poesía social o comprometida.

Hacia 1955 se consolida el llamado **realismo social** con dos libros referenciales, *Pido la paz y la palabra*, de **Blas de Otero**; y, *Cantos íberos*, de **Gabriel Celaya**. Ambos superan la etapa anterior de angustia y **sitúan los problemas humanos en un marco social**. En estas obras aparece un nuevo concepto de la función de la poesía, partiendo de la poesía desarraigada se avanza hacia una poesía comprometida. Dice **Vicente Aleixandre**: "el poeta es una conciencia puesta en pie hasta el fin", **Celaya** "un poeta es, por de pronto, un hombre y ningún hombre puede ser neutral".

La poesía toma partido, ante los problemas que lo rodean el poeta se hace solidario. La temática se ve copada por el tema de España, así lo podemos ver en *Que trata de España* de **Blas de Otero**, *Tierras de España* de **Ramón Garciasol**, *España. Pasión de vida* de **Eugenio de Nora**, *Canto a España* de **José Hierro**, *Dios sobre España* de **Carlos Bousoño**, incluso una antología titulada *El tema de España en la poesía española contemporánea* recopilada por **José Luis Cano**.

Dentro de esta preocupación se concretan algunos temas como **la injusticia social**, **la alienación**, **el trabajo**, **el anhelo de libertad** y **de un mundo mejor...** Los poetas se dirigen a la mayoría (**Otero** decía "no soy un poeta de masas, pero me dirijo indefectiblemente hacia ellas"), con un lenguaje claro y un empleo sistemático del tono coloquial (**Otero**: "Escribo como escupo"). Acertarán a descubrir los valores poéticos de **la lengua de todos los días**. Respecto al cumplimiento de sus expectativas de llegar a la masa, la tirada de un libro de versos rara vez alcanzaba los mil ejemplares... El mismo **Celaya** confesaba "aunque uno no lo quisiera, seguiría siendo un minoritario". En estas condiciones, el cansancio de la poesía social no tardará en llegar.

- **Blas de Otero**

Blas de Otero Muñoz nació en Bilbao el 15 de marzo de 1916 y murió en Madrid, el 29 de junio de 1979. Fue uno de los principales representantes de la poesía social de los años cincuenta en España.

Su trayectoria recorre las etapas transitadas por la nueva poesía, nos hablará en un primer momento de sus problemas personales, existenciales y religiosos; después, se enfrentará desde posiciones marxistas con los problemas colectivos (poesía social); en 1965 emprenderá la búsqueda de nuevos caminos (nuevas formas de expresión).

Primeros poemas: Hay en su obra una prehistoria, de la que él ardientemente renegaba, con poemas publicados entre 1941 y 1943 en revistas, *Cuatro poemas*, *Poesías en Burgos*, *Cántico espiritual*.

Etapas Desarraigada: Entre 1950-51 aparecen dos libros ya perfectamente elaborados, *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* que serían refundidos en un solo volumen titulado *Ancia*. Encontramos en ellos un Blas de Otero que se inscribe (según la distinción de Dámaso Alonso) en la **poesía desarraigada**, dominada por el yo y la angustia existencial. Es una **poesía metafísica** que busca el sentido de la **existencia**, el hombre se aparece **solo, vivo y mortal**, pero es portador, al mismo tiempo, de **lo eterno**. Es a menudo una **poesía de corte religioso**, dirigida con frecuencia a un Dios que presenta similitudes con el del *Antiguo Testamento*, deseado e indiferente, que opone el poderoso silencio a los gritos desesperados del hombre. Una parte de aquellos libros aparece integrado por **poemas amorosos**, un amor que es ansia de realización vital, la única manera de salvarse de su inmensa angustia, otra forma de manifestación **de su anhelo de absoluto**. La frontera entre lo amoroso y lo religioso es difícilmente distinguible. También se observa un primer **acercamiento al nosotros** ("*Canto primero*", "*Hijos de la tierra*"), el poeta plantea el sufrimiento de los demás, pero aún no se hace de forma explícita. El lenguaje se caracteriza por su **agresividad expresiva**, su desazón, su asombrosa condensación estilística. Influidos por los *Salmos* bíblicos, y por escritores como **Quevedo** y **Unamuno**. Predominan las formas poéticas tradicionales, es un espléndido creador de sonetos, cuyos versos son sacudidos por cortes ásperos y **abruptos encabalgamientos**, además de un maestro de los **versos libres**.

Etapa comprometida: En 1955 inicia un nuevo ciclo con *Pido la paz y la palabra*, al que siguen *En castellano* (1959) y *Que trata de España* (1964), donde siguen apareciendo sus preocupaciones trascendentales, pero en este momento, el camino que no encontró en la religión lo busca en la solidaridad con los que sufren, pretende "demostrar hermandad con la tragedia viva, y luego superarla". El eje central es España. Otero se dirige a la inmensa mayoría (al contrario que Juan Ramón, que lo hacía a la "inmensa minoría"), buscará un lenguaje aparentemente más simple, una menor tensión poética para ser más comprensible, es un intento de transformar el mundo con la poesía. *Pido la paz y la palabra*, aparece encabezado por unas palabras de Sancho a D. Quijote, "No se muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo...", que sirven de incitación a los lectores para que superen su desánimo. España despierta en el poeta amor y dolor a partes iguales, "porque soy hijo de una patria triste / y hermosa", con sufrimiento recuerda "la más ardua historia que la historia registre"; con afecto, evoca sus tierras (*Que trata de España*). La poesía es concebida aquí como lucha y como elemento creador, proclama su fe y su esperanza en una España mejor. La sencillez formal no debe confundirnos, la construcción es muy cuidada, hay paralelismos, juegos fonéticos, léxicos, etc. En *Que trata de España* homenajea a grandes españoles como Cervantes, Velázquez, Machado, Unamuno, etc. La concentración estilística es notable, aparece la ironía, además de la presencia de la lírica popular (a veces el poema se limita a solapar con versos propios una cancioncilla popular).

-Lee el siguiente poema de Blas de Otero y responde a las preguntas:

Me queda la palabra

Si he perdido la vida, el tiempo, todo

(...)

me queda la palabra.

[...]

Blas de Otero, "En el principio"



1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **Gabriel Celaya**

Autor de más de cincuenta obras, perteneció en primera instancia a la generación del 36. En 1935 publicó Marea de silencio, y posteriormente ganó el **Premio del centenario de Bécquer** con La soledad cerrada (1948) de inspiración lenta, poemas compuestos en versos alejandrinos, donde no habla de temas trascendentales; sin embargo, utiliza una técnica intimista que posteriormente dejará atrás.

Al empezar la guerra, guardó silencio; no será hasta diez años después que publique Las cosas como son, donde ya ha cambiado la intención de su voz, su poesía se deshace de toda belleza verbal, de todo trascendentalismo para centrarse en la realidad. Dejará de cantar los temas de la lírica de siempre (el amor, la muerte, el dolor) para buscar inspiración en la **vida cotidiana**.

Su enorme humanidad, su alegría y vitalidad se dirigen al **hombre de a pie**. Vive un período de intensa pasión lírica entre 1949-1954, publica 4 libros, Las cartas boca arriba (dirigidas a Otero, Ory, Neruda, Amparo Gastón...), Lo demás es silencio (diálogo entre un personaje y un coro que representa al pueblo, donde se habla sobre el porvenir). En este período se compromete políticamente, la poesía pasa a ser concebida como un instrumento de trabajo que hay que poner al servicio de la liberación del hombre, los versos pasan a ser un medio de acción revolucionaria.

En Cantos íberos (1955) aparece "*La poesía es un arma cargada de futuro*". La poesía es una herramienta, cuya dialéctica se sintetiza en actos, la poesía de corte esteticista es vilipendiada con ironía. En su última etapa evolucionará en primer lugar hacia la experimentación, en Campos semánticos (1971) y El derecho y el revés (1972), a una poesía mística que trata de desentrañar los misterios de la vida, en Poemas órficos (1978) y Cantos y mitos (1983).

-Lee el siguiente poema de Gabriel Celaya y responde a las preguntas que se te formulan:

No cojas la cuchara

No cojas la cuchara con la mano izquierda

No pongas los codos en la mesa.

[...]

Gabriel Celaya, *Itinerario poético*

-¿Por qué crees que este poema lleva el título de **Biografía**?

-¿Por qué piensas que le ordenan no coger la cuchara con la mano izquierda?

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. *Analiza el contexto*

b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*

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

2.-Coherencia textual.

a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*

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

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

3.-Cohesión textual.

a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*

b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*

c. *¿Cómo es la sintaxis?*

d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

4.4. La poesía en los años sesenta.

- La Generación del 50.

En los años 50 apareció una nueva hornada de poetas que se entregó a su labor creativa desde nuevas premisas. Estos poetas presentan una muy diversa formación, por lo que se hace difícil extraer características en común. La mayoría de ellos no participó en la guerra, sino que sufrieron sus consecuencias durante la infancia, este hecho será determinante para entender su actitud poética. Son admiradores de los poetas de los años 40 y 50 (Otero, Celaya), sienten devoción por **Antonio Machado** y por poetas hispanoamericanos contemporáneos como **Pablo Neruda** o **César Vallejo**. Bajo estos parámetros se creó un movimiento de poesía comprometida, donde el hombre es considerado en su dimensión humana y social. Los temas principales son *el paso del tiempo, la infancia, la amistad, el amor, el día a día*; todos ellos son tratados desde la **experiencia propia** del poeta, que busca un lenguaje personal. A veces, el compromiso va más allá de lo social y alcanza lo político, se entierra el espíritu minoritario de **Juan Ramón y parte del 27** para redescubrir a poetas comprometidos con su tiempo como Miguel Hernández, Machado o Unamuno. Este movimiento es paralelo a la tendencia neorrealista en la novela.

- Jaime Gil de Biedma

Nacido en 1929, estudió Derecho en Barcelona y en Salamanca. Su poesía evoluciona desde los primeros poemas de corte intimista de *Las afueras* hacia el compromiso social de *Compañeros de viaje*. Utiliza un lenguaje coloquial y huye de todo esteticismo. En su juventud estuvo influenciado por la poesía francesa, sobre todo por Charles Baudelaire, en 1953 se trasladó a vivir a Oxford, lo que le puso en contacto con la poesía inglesa del momento, hecho que marcará su obra a partir de ese momento. En 1959 publica *Compañeros de viaje*, junto con *Moralidades* (1966) representa la parte más social de su poesía, con poemas llenos de referencias políticas en los que denuncia la hipocresía de la burguesía, las miserias del capitalismo, el sufrimiento del pueblo y la discriminación de la mujer.

En 1965 publica *A favor de Venus*, una colección de poemas amorosos, y en 1968, finalmente, publica *Poemas póstumos*. A partir de entonces Biedma publicará

únicamente en revistas literarias, así como un libro de memorias: *Diario de un artista seriamente enfermo*.

Lee los siguientes poemas de Gil de Biedma y responde a las preguntas:

"Contra Jaime Gil de Biedma"

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,
dejar atrás un sótano más negro
que mi reputación —y ya es decir—,

[...]

Jaime Gil de Biedma, *Poemas Póstumos*



1.- Decía Gil de Biedma: "En mi poesía no hay más que dos temas: el paso del tiempo y yo." ¿Qué dice el poema sobre cada uno de estos dos parámetros?

2.- El poema está dividido en cinco estrofas de once versos cada una agrupadas temáticamente. Expón brevemente el contenido de cada una de las estrofas.

3.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. *Analiza el contexto*

b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*

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

4.-Coherencia textual.

a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*

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

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

5.-Cohesión textual.

a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*

b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*

c. *¿Cómo es la sintaxis?*

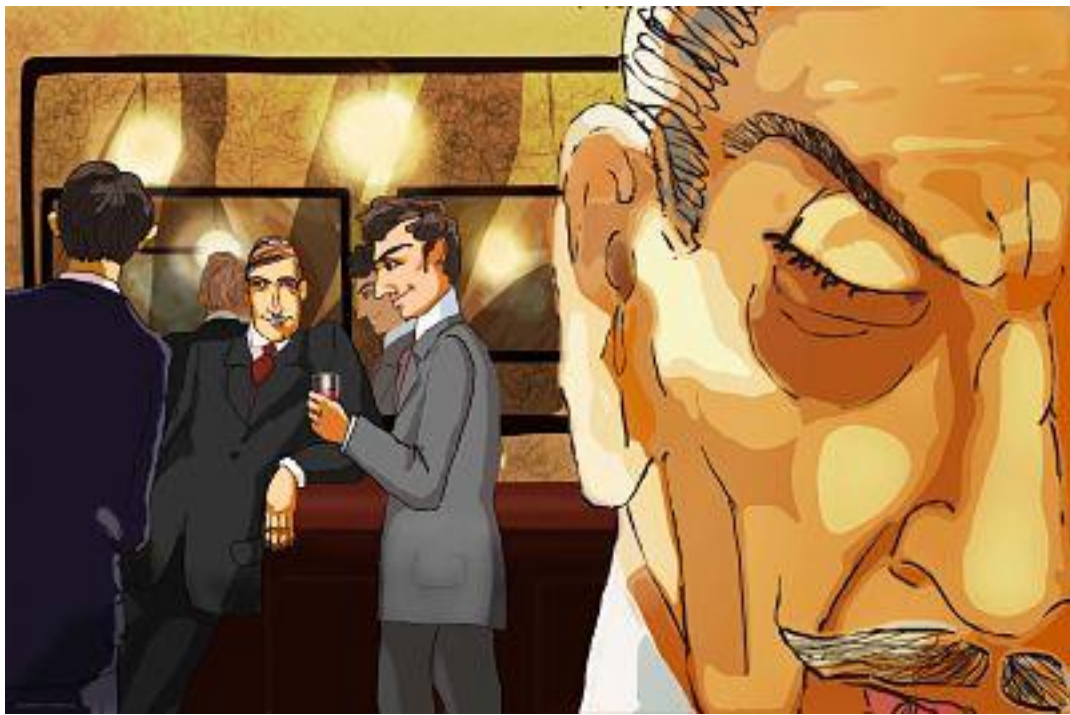
d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

6.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

No volveré a ser joven

Que la vida iba en serio
uno lo empieza a comprender más tarde
[...]

Jaime Gil de Biedma



1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **José Agustín Goytisolo**

Poeta español nacido en Barcelona en 1928, desde pequeño se crió en un ambiente intelectual. Fue todo un maestro de la poesía libre, que para él, era la «menos libre de todas si está bien hecha». Y bien hecha significaba según su cosmovisión poética «con música interna».

Además de poeta fue traductor y crítico literario. En su obra, nostalgia, humor e ironía aparecen íntimamente unidos. En 1999 decidió poner fin a su vida.

Palabras para Julia es uno de los poemas más célebres de José Agustín Goytisolo, Lo escribió para su hija Julia, quien llevaba el mismo nombre que su madre fallecida. Léelo y responde a las preguntas que se te formulan:

Palabras para Julia

Tú no puedes volver atrás
porque la vida ya te empuja
como un aullido interminable.

[...]



1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. Analiza el contexto

b. Indica los elementos de la comunicación presentes

c. ¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.



- **José Ángel Valente.**

Nació en Orense en 1929 y murió en Ginebra en el año 2000. Fue un poeta español, ensayista y abogado.

Escribió sus primeros poemas siendo aún estudiante, formó parte del “**Grupo Poético de los 50**”, dentro del cual defendió la poesía como un medio de conocimiento. En la década de los 60 su poesía evoluciona siguiendo una corriente que se denominó "**poesía del silencio**", separándose de esta manera del movimiento poético de mitad de siglo. En este periodo destacan obras como *A modo de esperanza* (1954), *Poemas de Lázaro* (1960), *La memoria y los signos* (1966) o *Siete presentaciones* (1967).

Continuó con la tradición mística española, asimilando tradiciones culturales, históricas y tendencias filosóficas, creando textos cada vez más profundos y complicados.

Lee el siguiente poema de J. A. Valente y responde a las preguntas que se te formulan:

El poema

Si no creamos un objeto metálico
de dura luz,
[...]

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.



4.5. La poesía de los años setenta.

En los años 70, José María Castellet publicó una **antología** donde dio cabida a nueve poetas novísimos, obra que supone el rompimiento definitivo con la poesía social, estos jóvenes autores huyen lejos del momento en que viven y buscan temas en las culturas clásicas (Grecia, Roma), en el Renacimiento (Florencia, Venecia). El lenguaje se concibe como instrumento para tratar de interpretar **el mundo interior del individuo**. Practican la experimentación con las formas poéticas y utilizan un estilo aristocrático, sensorial, preocupado ante todo por la belleza.

- La generación del 68: los novísimos

Es el nombre que se le da a un grupo de poetas a los que José María Castellet reunió en la antología *Nueve novísimos* de 1970. Entre estos poetas destacan: **Carlos Barral**, **José Agustín Goytisolo**, **Guillermo Carnero**, **Blanca Andreu**, **Julio Llamazares**, **Margarita Arroyo**, **Luis Antonio de Villena**...

- Pere Gimferrer

Poeta, narrador, ensayista y traductor nacido en Barcelona. Es miembro de la Real Academia Española de la Lengua. En sus comienzos se vio influenciado por el surrealismo, para posteriormente virar hacia una estética de corte modernista y simbolista. Es autor de obras destacadas como *Arde el mar*, *Extraña fruta* y *La muerte en Beverly Hills*.

Lee el siguiente poema de *Arde el mar* y responde a las preguntas:

Cuchillos en abril

Odio a los adolescentes.

Es fácil tenerles piedad.

[...]

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- Leopoldo María Panero

Nacido en Madrid en 1948, fue hijo del también poeta Leopoldo Panero (poeta arraigado que contó con las simpatías del régimen franquista). Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid y Filología francesa en la Universidad de Barcelona. Durante su juventud empezaron sus problemas con las drogas. Su poesía está configurada alrededor del yo, se esfuerza en encontrar una identidad, pero sin éxito. Pere Gimferrer dijo en 1971, el tema de su poesía «no es la destrucción de la adolescencia: es su triunfo, y con él la destrucción y la disgregación de la conciencia adulta». Los poemas que aparecen en la antología de los novísimos pertenecen a su primera obra *Por el camino de Swan* (1968). Posteriormente en *Así se fundó Carnaby Street* (1970) evolucionó en una dirección anticonvencional, tanto ideológicamente como desde el punto de vista expresivo.



Lee el siguiente poema perteneciente a la obra Así se fundó Carnaby street y responde a las preguntas:

Deseo de ser piel roja

(Sitting Bull ha muerto, los tambores lo gritan sin esperar respuesta.).

La llanura infinita y el cielo su reflejo.

Deseo de ser piel roja.

[...]

1.- ¿Qué simbolizan para el poeta las pieles rojas?

2.- ¿Por qué ya solamente queda abandono?

3.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. *Analiza el contexto*

b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*

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

4.-Coherencia textual.

a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*

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

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

5.-Cohesión textual.

a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*

b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*

c. *¿Cómo es la sintaxis?*

d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

6.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

4.6. Recursos en línea.

- Publicaciones en Rusia: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/directa.action>
- Imágenes educativas: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>
- Monográficos dedicados a autores: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/>
- Recursos educativos: <http://www.ite.educacion.es/es/recursos>
<http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2poecon.htm>

4.7. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

La poesía es un arma cargada de futuro

Cuando ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmando,
como un pulso que golpea las tinieblas,

[...]

Gabriel Celaya, Cantos Iberos, Turner, Madrid, 1976





Celaya se rebela contra la poesía preciosista y vacía de contenido, se pregunta como ya hiciera Hölderlin, “*¿y para qué sirven los poetas en tiempos de penurias?*”

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

Tarea 1	0 – 5
Puntuación	

Tarea 2: Explica la noción de “poesía comprometida” a raíz de los versos de Gabriel Celaya.

Tarea 2	0 – 4
Puntuación	

Tarea 3: Analiza las siguientes cuestiones relativas a la métrica del poema:

A. Divide en sílabas métricas estos cuatro versos:

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.

B. - ¿Son versos de arte mayor o menor? Justifica tu respuesta.

C. - ¿Qué clase de rima tienen? ¿Por qué?

D.- El poema está formado por doce estrofas. ¿Cómo se llama a este tipo de versos?

Tarea 3	A	B	C	D	Total 0 – 8
Puntuación					

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

Quiasmo	Ejemplo: <i>"son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos".</i>
Paralelismo	
Anáfora	
Paranomasia	
Comparación	
Personificación	
Hipérbaton	

Tarea 4	0 – 9
Puntuación	

Tarea 5: Realiza el análisis morfológico de los siguientes términos del texto.

Término	Análisis
Conciencia (v. 2)	Sustantivo, común, abstracto, femenino, singular
Nada (v. 1)	
Mágica (v. 15)	
Quisiera (v. 33)	
No (v. 41)	
Personalmente (v.1)	

Me (v. 35)

Tarea 5	0 – 9
Puntuación	

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

Oraciones	Función sintáctica
Estamos tocando <u>el fondo</u> .	Complemento directo
Lo real se nos convierte <u>en lo idéntico</u> .	
Se dicen <u>las verdades</u> .	
Porque vivimos <u>a golpes</u> .	
Quisiera daros <u>vida</u>	
Nuestros cantares no pueden ser sin pecado <u>un adorno</u> .	
Un obrero que trabaja <u>con otros</u> .	

Tarea 6	0 – 9
Puntuación	

Tarea 7: Después de la Guerra Civil, los poetas que permanecieron en España se dividieron en dos grupos. Realiza una exposición que incluya las características de cada uno de ellos, los temas sobre los que escribieron, los principales representantes de cada grupo y sus obras más representativas.

Tarea 7	0 - 12
Puntuación	

Tarea 8: De forma paralela a lo que ocurre en la poesía, hacia 1950 aparece una novela de protesta ante la injusticia y la desigualdad. Los escritores denuncian en sus obras las situaciones que no les agradan. Desarrolla las características principales de la novela social atendiendo a sus características (lenguaje, tipo de narrador, estructura, personajes), principales autores (Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Camilo José Cela y Miguel Delibes) y las obras más representativas de este tipo de narrativa.

Tarea 8	0 - 14
Puntuación	

4.8. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

*LA ORIENTACIÓN DE LOS GATOS – Julio Cortázar, Queremos tanto a Glenda,
Alfaguara, 1997*



http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD27/CD03/189298_m_1.jpg

Cuando Alana y Osiris me miran no puedo quejarme del menor disimulo, de la menor duplicidad. Me miran de frente, Alana su luz azul y Osiris su rayo verde. También entre ellos se miran así, Alana acariciando el negro lomo de Osiris que alza el hocico del plato de leche y maúlla satisfecho, mujer y gato conociéndose desde planos que se me escapan, que mis caricias no alcanzan a rebasar. Hace tiempo que he renunciado a todo dominio sobre Osiris, somos buenos amigos desde una distancia infranqueable; pero Alana es mi mujer y la distancia entre nosotros es otra, algo que ella no parece sentir pero que se interpone en mi felicidad cuando Alana me mira, cuando me mira de frente igual que Osiris y me sonrío o me habla sin la menor reserva, dándose en cada gesto y cada cosa como se da en el amor, allí donde todo su cuerpo es como sus ojos, una entrega absoluta, una reciprocidad ininterrumpida.

[...]

1. Introducción

1. 1. Localización. *Queremos Tanto A Glenda* es un libro de cuentos que se publicó por primera vez en 1980. El libro toma su nombre del cuento homónimo, éste trata de cómo un club de cinéfilos se reúne ya que todos admiran a la actriz Glenda Garson. A lo largo de sus once cuentos nos muestra una narrativa postmoderna, marcada indiscutiblemente por la intertextualidad y la metaficción. La forma de narrar de Cortázar plantea escenarios basados en una realidad específica, los personajes que estas obras aparecen, son de carácter racional, el autor juega con la ficción para crear monólogos complejos o visiones de eventos que parecerían planos pero que requieren de un conocimiento bastante amplio para ser reconocidos y estudiados.

Cortázar va construyendo estos pequeños mundos ficcionales a manera de realidades virtuales, todas poseen un espacio y tiempo específicos, nos da indicios de una evolución en los personajes marcada por ese tiempo que transcurre en la ya mencionada realidad virtual en la que se ven inmersos, y esto hace que Cortázar pueda jugar con las estructuras, originando que sus historias sean diferentes tanto en sus inicios como en sus finales de las de otros autores.

1.2. Contextualización. Julio Cortázar nació en Bruselas el 26 de Agosto de 1914, de padres argentinos. Llegó a la Argentina a los cuatro años. Paso la infancia en Bánfield, se graduó como maestro de escuela e inició estudios en la Universidad de Buenos Aires, los que debió abandonar por razones económicas. Trabajó en varios pueblos del interior del país. Enseñó en la Universidad de Cuyo y renunció a su cargo por desavenencias con el peronismo. En 1951 empezó a trabajar como traductor independiente de la Unesco, en París, viajando constantemente dentro y fuera de Europa. Cortázar es un escritor deslumbrante por su fantasía y su revelación de mundos nuevos que irán enriqueciéndose en su obra futura: los inolvidables tomos de relatos, los libros que desbordan toda categoría genérica (poemas-cuentos-ensayos a la vez), las grandes novelas: Los premios (1960), Rayuela (1963), 62/Modelo para armar (1968), Libro de Manuel (1973). El refinamiento literario de Julio Cortázar, sus lecturas casi inabarcables, su incesante fervor por la causa social, hacen de él una figura de deslumbrante riqueza, constituida por pasiones a veces encontradas, pero siempre asumidas con él mismo genuino ardor.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. *Resumen.*

Relato en que se narra la relación que tiene el protagonista con su amada Alana y su gato Osiris. A medida que avanza la historia se puede ver la dificultad que tiene el narrador para comprender a Alana y las similitudes que tiene ella con Osiris. El narrador se ha empeñado obstinadamente en descubrir a la que él piensa es la verdadera Alana, que se encuentra muy profundamente escondida tras esos bellos, luminosos y profundos ojos azules, con el único fin de amarla mejor, tratando primero de descubrirla a través de la Música y luego de la Pintura en donde descubre que la unión que existe entre el gato Osiris y su Alana es más intensa que entre ella y él.

2.1.2. *Tema.*

La inseguridad del narrador del conocimiento que tiene sobre su mujer.

Finalmente, Alana rompe todas las ataduras que la amarraban al narrador, y vuelve a esa realidad a la que sólo Osiris tiene acceso.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. *Estructura externa.*

En el cuento predomina lo narrativo, aún así encontramos constantes descripciones e inmersiones en el pensamiento del narrador, así como reflexiones e interpretaciones de los hechos que acontecen.

2.2.2. *Estructura interna.*

El relato avanza de forma lineal, sin realizar retrospectivas ni proyecciones. A pesar del final pretendidamente abierto, el cuento obedece a la estructura clásica de introducción, desarrollo y desenlace.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El narrador.

Narrador en primera persona protagonista.

+La acción.

Se circunscribe al relato que el protagonista nos hace sobre sus intentos de conocer la verdadera personalidad de su mujer a través de distintas estrategias.

+Los personajes.

-Narrador: Observador, interesado en descifrar a Alana, siente un deseo irrefrenable por comprender a los seres con los que comparte su vida, desiste ante la imposibilidad de conocer a su gato, pero lo intenta de todas las maneras posibles en lo tocante a su mujer.

-Alana: Enigmática, polifacética, compleja, desconocida, impredecible, dinámica.

-Osiris: Misterioso e impasible, ajeno a las elucubraciones del protagonista.

+El tiempo narrativo.

No se hacen referencias explícitas al momento en que ocurren los hechos, pero podemos inferir que es contemporáneo a la publicación del cuento.

+El espacio narrativo.

-El propio hogar del protagonista.

-Una galería de arte.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

El método Cortázar aparece aquí pleno: el relato es pura sugerencia, puro mostrar ocultando lo esencial, pura atmósfera. La mayor parte queda bajo la superficie, y solo vemos lo que puede contarse y puede verse, que en verdad no es lo esencial, no es lo decisivo. El método Cortázar exige que el lector participe, añada sus conocimientos, sus ideas, sus emociones. Si Cortázar lo contara todo, no habría magia ni más emoción que una: la que él nos indicara que deberíamos sentir, para lo que el tono, las palabras y el estilo de las frases actuarían abriendo una dirección y cerrando todas las demás.

Cabe añadir que en este relato, como en muchos otros, no hay un claro elemento fantástico, una inmersión o caída o sobrevuelo por otro mundo, otra realidad mostrada en bruto: así, Cortázar, con su método sustractivo, no miente, no inventa lo que acaso descalificaríamos de un plumazo por ingenuo, demasiado transparente, insensato o excesivamente complejo: será el lector el que ponga o quite, el que quiera ver más o justificar, el que pase las páginas sin más y decida seguir leyendo cualquier otra cosa o se detenga y siga dándole vueltas a lo leído e intuido.

3. Conclusión. Opinión personal.

No puedes mirar fijamente e interrogar a la persona que amas para saber quién es, porque entonces huye, se escapa, se aleja de ti, se vuelve una extraña a la que no puedes entender, acaso ni siquiera amar. Cada vez que miras a esta persona, ella está más lejos, da otro paso en la dirección que la lleva a distanciarse de ti. Sí, quizá es así cuando interrogas y quieres saber, cuando notas que el cuerpo es superficie y entrada a otro universo que no está ahí para ser mirado, para ser comprendido. También yo he sentido esto que cuenta Cortázar en *Orientación de los gatos*, he acechado en vano y he percibido que cuanto más me acercaba, más lejos estaba, menos acertaba a comprender y a asimilar, como si hubiera un límite marcado, una zanja insalvable para mi salto y un camino imposible para mis pisadas. Es tan honda la distancia que hay entre dos que se quieren, entre dos que se comprenden, que viven juntos y no tienen nada que ocultarse, que comparten lo mejor y orillan lo peor. Es tan difícil saber y retener lo que sabes, aprender y memorizar lo aprendido cuando sabes que nada sirve, que todo recomienza, que el misterio es infinito.

5. Tema 1: Literatura española del siglo XX: la lírica a partir del 40

5.1. Contextualización socio-histórica.

5.2. La novela de los años cuarenta.

5.3. La novela de los años 50.

5.4. La novela de los años sesenta.

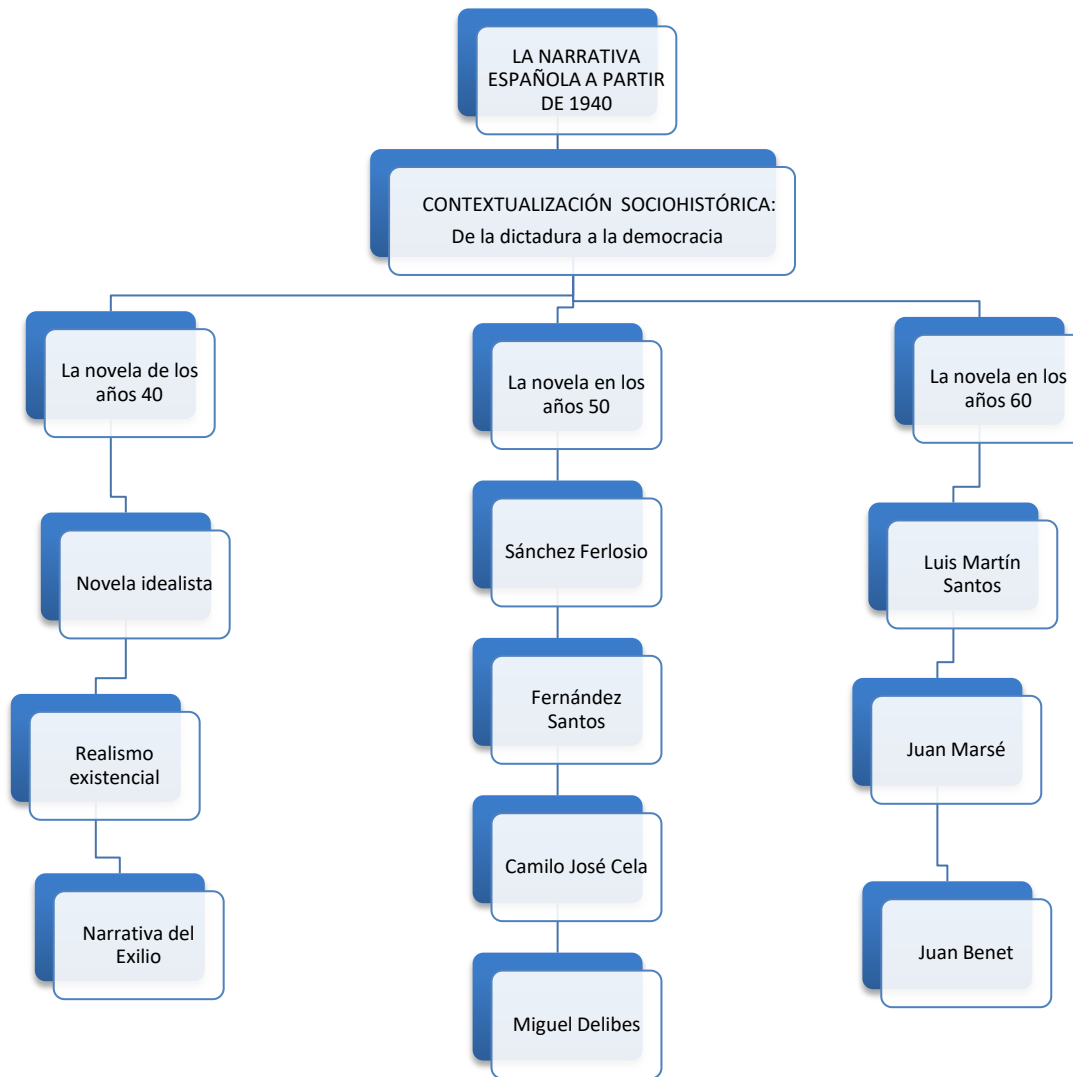
5.5. Recursos en línea.

5.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

Modelo.

5.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

Cuento.



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

La guerra civil condicionó la vida cultural empobreciéndola grandemente, muchos escritores tuvieron que exiliarse, como en el caso de **Ramón Pérez de Ayala**, **Rosa Chacel**, **Ramón J. Sender**, **Max Aub**, **Francisco Ayala**, y otros muchos, todos ellos habían comenzado a escribir antes de la contienda. En los años 40 del siglo XX, España se convirtió en una isla, ajena a todo lo que ocurría más allá de sus fronteras. Los que se quedaron se vieron sometidos a un exilio interior, provocado por la arbitrariedad de la censura que promovió la prohibición de *La Familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela y del *Javier Mariño* de Gonzalo Torrente Ballester; asimismo, se prohibió la obra de los escritores exiliados y de muchas novelas extranjeras de autores destacados como **James Joyce**, **Franz Kafka** o **Marcel Proust**.

En estos años apareció además una literatura glorificadora del Régimen, alabada por una crítica parcial y mediatizada. Los novelistas que permanecieron en España se vieron abocados al autodidactismo, la literatura posterior a una guerra civil siempre es de orientación realista. La novela anterior a la guerra discurrió por tendencias subjetivas (La deshumanización del arte), ni la *novela intelectual* de Ramón Pérez de Ayala ni la *lírica* de Gabriel Miró se mostraban adecuadas para las nuevas circunstancias.

Los mejores narradores de los 40 acudieron a la tradición española realista:

- La Novela picaresca en el caso de Camilo José Cela en *La familia de Pascual Duarte*.
- La Novela realista del XIX, Carmen Laforet e Ignacio Agustí.
- La novela provinciana, Miguel Delibes.
- La novela poética, Wenceslao Fernández Flórez en *El bosque animado*.

5.2. La novela de los años cuarenta.

- La novela idealista.

Después de la victoria del general Franco, aparecieron novelas de corte propagandístico que trataban de proclamar las virtudes del nuevo régimen. Novelas cuyos autores se muestran como *observadores* de la contienda, por ejemplo, **Agustín Foxá** en *Madrid, de Corte a Checa*, o **Tomás Borrás** en *Checas de Madrid*; o bien, como *militantes*, con una marcada tendenciosidad política, es el caso de **Ricardo Fernández de la Reguera** en *Cuerpo a tierra*, o **Rafael García Serrano** en *La fiel infantería*.

- El realismo existencial.

Bajo la denominación de “realismo existencial” se encuadra una tendencia que trata de reflejar la desolación dejada por la guerra, las ilusiones frustradas, la muerte, la soledad... El **malestar social** aparece en forma de pinturas sociales con tonos grises, el reflejo amargo de la cotidianidad de aquellas gentes, la falta de adaptación a la nueva realidad.

Las obras más significativas de la década fueron escritas por dos jóvenes escritores, **Camilo José Cela** y **Carmen Laforet**:

- *La familia de Pascual Duarte* (1942): Pascual es el protagonista de este **drama rural**, nos cuenta su historia desde la cárcel y se hace responsable de sus crímenes; pero, al mismo tiempo, vemos como es también víctima de una situación social de abandono de la España rural (la falta de educación, medio incivilizado), arranca de la tradición de la **novela picaresca** (sigue la estructura epistolar de *La vida de Lazarillo de Tormes*, el relato es autobiográfico, incluye dosis de ironía y digresiones moralizantes). El impactante resultado viene dado por el contraste entre la violencia explícita y las bellas descripciones.
- *Nada* (1945): Carmen Laforet obtuvo el Premio Nadal en su primera convocatoria, la obra presenta a una muchacha que va a estudiar a Barcelona y vive con unos familiares en un ambiente de sórdido vacío, refleja la irrespirabilidad de lo cotidiano con un tono desesperadamente triste.

- **La narrativa del exilio.**

Se trata de un conjunto de novelas que giran en torno a **España**, escritas por autores que se habían visto obligados a exiliarse. Las principales fueron escritas por **Max Aub**, que escribió un ciclo de narraciones sobre la guerra; **Francisco Ayala** con *La cabeza del cordero*; y, **Ramón J. Sender** con *Réquiem por un campesino español*, narración cuyo protagonista es un campesino republicano asesinado.

Lee el siguiente texto de *Nada* de Carmen Laforet y responde a las preguntas:



La estricta tía Angustias habla con Andrea

-Acércate, hijita, acércate —me dijo—, tengo que explicarte algo... Tengo interés de que sepas que tu tía es incapaz de hacer nada malo o indecoroso.

-Ya lo sé. No lo he dudado nunca.

-Gracias, hija, ¿no has creído las calumnias de Juan?

-¡Ah!..., ¿que anoche no estabas en Misa del Gallo? -contuve las ganas de sonreírme-

No. ¿Por qué no ibas a estar? Además, a mí eso no me parece importante.

Se removió inquieta.

-Me es muy difícil explicarte, pero...

Su voz venía cargada de agua, como las nubes hinchadas de primavera. Me resultaba insoportable otra nueva escena, y toqué su brazo con las puntas de mis dedos.

-No quiero que me expliques nada. No creo que tengas que darme cuenta de tus actos, tía. Y si te sirve de algo, te diré que creo imposible cualquier cosa poco moral que me dijeran de ti.

Ella me miró, aleteándole los ojos castaños bajo la visera del paño mojado que llevaba en la cabeza.

-Me voy a marchar muy pronto de esta casa, hija —dijo con voz vacilante—. Mucho más pronto de lo que nadie se imagina. Entonces resplandecerá mi verdad.

Traté de imaginarme lo que sería la vida sin tía Angustias, los horizontes que se me podrían abrir... Ella no me dejó.

-Ahora, Andrea, escúchame —había cambiado de tono—; si has regalado ese pañuelo tienes que pedir que te lo devuelvan.

-¿Por qué? Era mío.

-Porque yo te lo mando.

Me sonreí un poco, pensando en los contrastes de aquella mujer.

-No puedo hacer eso. No haré esa estupidez.

Algo ronco le subía a Angustias por la garganta, como a un gato el placer. Se incorporó en la cama, quitándose de la frente el pañuelo humedecido.

-¿Te atreverías a jurar que lo has regalado?

-¡Claro que sí! ¡Por Dios!

Yo estaba aburrída y desesperada de aquel asunto.

-Se lo he regalado a una compañera de la universidad.

-Piensa que juras en falso.

-¿No te das cuenta, tía, que todo esto llega a ser ridículo? Digo la verdad. ¿Quién te ha metido en la cabeza que Gloria me lo quitó?

-Me lo aseguró tu tío Román, hija —se volvió a tender, lacia, sobre la almohada—, que Dios le perdone si ha dicho una mentira. Me dijo que él había visto a Gloria

vendiendo tu pañuelo en una tienda de antigüedades; por eso fui yo a registrar la maleta esta mañana.

Me quedé perpleja, como si hubiera metido mis manos en algo sucio, sin saber qué hacer ni qué decir.

Terminé el día de Navidad en mi cuarto, entre aquella fantasía de muebles en el crepúsculo. Yo estaba sentada sobre la cama turca, envuelta en la manta, con la cabeza apoyada sobre las rodillas dobladas.

Fuera, en las tiendas, se trenzarían chorros de luz y la gente iría cargada de paquetes. Los belenes armados con todo su aparato de pastores y ovejas estarían encendidos. Cruzarían las calles, bombones, ramos de flores, cestas adornadas, felicitaciones y regalos.

1. Resume el contenido del fragmento.
2. Establece el tema.
3. Analiza la estructura externa y la estructura interna.
4. ¿Cómo es el narrador?

5.3. La novela de los años 50.

En los años 50, España asiste a un lento deshielo del ambiente de postguerra, poco a poco la censura se va mostrando menos intolerante, siempre y cuando no se haga referencia a temas políticos ni sexuales. Llegaron a las obras del neorrealismo italiano (Moravia, Pavese, Vittorini, Rossellini), de la generación perdida (Dos Passos, Hemingway, Faulkner) y la novela existencialista francesa (Camus, Sartre); así como el *nouveau roman* (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet).

El Régimen creó el Premio de la Crítica para destacar la mejor novela de cada año. En esta década aparecieron nuevos autores que tratan de rehumanizar la novela, están comprometidos con el pueblo, se preocupan por los problemas sociales, se orientan al vivir de la gente, son testigos informadores del atraso y de las injusticias.

La **novela social** es un relato que denuncia la construcción social desde una concepción dialéctica, será la tendencia que prevalecerá entre *La colmena* (1951) y *Tiempo de silencio* (1962).

Estos escritores tienen en común su solidaridad para con los humildes y los oprimidos, la disconformidad ante la sociedad española y el firme deseo de que las cosas cambien. Intentarán "*mostrar que el destino del hombre es el hombre; transformar este destino en conciencia: tal es la misión del artista*"; "*narrar es tomar una posición sobre lo que se narra*".

- **Rafael Sánchez Ferlosio**

Escritor español nacido en Roma que alcanzó renombre con la publicación de su novela *El Jarama*, en ella narra la historia de un grupo de amigos que van de excursión al río Jarama. El narrador únicamente transmite las conversaciones que tienen lugar entre los distintos personajes, capta fielmente el habla coloquial del **mundo obrero de Madrid**. Los chicos salen de sus casas por la mañana, emocionados con la perspectiva de pasar una maravillosa jornada; sin embargo, la excursión se desarrolla de forma intrascendente y banal, de modo que los muchachos se van adentrando en el aburrimiento y en el tedio. Al final, el domingo concluye trágicamente, con la muerte de una de las chicas, ahogada en el río. La originalidad de la novela radica en el diálogo monótono, reiterativo, carente de ideas, plagado de frases hechas, que le sirve para retratar a los personajes que pueblan la obra, los cuales exhiben ante el lector la intrascendencia de sus vidas carentes de profundidad existencial. En palabras de José Corrales Egea: "El gran protagonista de esta obra es el aburrimiento; el tedio de una adolescencia y juventud resignadas a una vida vegetativa, sin trascender la monotonía de la propia existencia".

Lee el siguiente fragmento de *El Jarama* y responde a las preguntas que se te formulan:

Se miraban en torno circunspectos, recelosos del agua ennegrecida. Llegaba el ruido de la gente cercana y la música.

- No está nada fría, ¿verdad?
- Está la mar de apetitosa.

Daba un poco de luna en lo alto de los árboles y llegaba de abajo el sosegado palabreo de las voces ocultas en lo negro del soto anochecido. Música limpia, de cristal, sonaba un poco más abajo, al ras del agua inmóvil del embalse. Sobre el espejo negro lucían ráfagas rasantes de luna y de bombillas. Aquí en lo oscuro, sentían correr el río por la piel de sus cuerpos, como un fluido y enorme y silencioso animal acariciante. Estaban sumergidos hasta el tórax en su lisa carrera. Paulina se había cogido a la cintura de su novio.

- ¡Qué gusto de sentir el agua, cómo te pasa por el cuerpo!
- ¿Lo ves? No querías bañarte.
- Me está sabiendo más rico que el de esta mañana. Sebas se estremeció.
- Sí, pero ahora ya no es como antes, que te estabas todo el rato que querías. Ahora en seguida se queda uno frío y empieza a hacer tachuelas.

Miró Paulina detrás de Sebastián: río arriba, la sombra del puente, los grandes arcos en tinieblas; ya una raya de luna revelaba el pretil y los ladrillos. Sebas estaba vuelto en el otro sentido. Sonaba la compuerta, aguas abajo, junto a las luces de los merenderos. Paulina se volvió.

- Lucita. ¿Qué haces tú sola por ahí? Ven acá con nosotros. ¡Lucí!
- Si está ahí, ¿no la ves ahí delante? ¡Lucita! Calló en un sobresalto repentino.
- ¡¡Lucita...!!

Se oía un débil debatirse en el agua, diez, quince metros más allá, y un hipo angosto, como un grito estrangulado, en medio de un jadeo sofocado en burbujas.

- ¡Se ahoga...! ¡¡Lucita se ahoga!! ¡¡ Sebastián!! ¡¡Grita, grita...!!

Sebas quiso avanzar, pero las uñas de Paulina se clavaban en sus carnes, sujetándolo.

- ¡Tú, no!, ¡tú no, Sebastián! – le decía sordamente –; ¡tú, no; tú, no; tú, no...!

Resonaron los gritos de ambos, pidiendo socorro, una y otra vez, horadantes, acrecentados por el eco del agua. Se aglomeraban sombras en la orilla, con un revuelo de alarma y vocerío. Ahí cerca, el pequeño remolino de opacas convulsiones, de rotos sonidos laríngeos, se iba alejando lentamente hacia el embalse. Luego sonaron

zambullidas; algunas voces preguntaban: «¿Por dónde, por dónde?» Ya se oían las brazadas de tres o cuatro nadadores, y palabras en el agua: «¡Vamos juntos, tú, Rafael, es peligroso acercarse uno solo!» Resonaban muy claras las voces en el río. «¡Por aquí! ¡más arriba!», les indicaba Sebastián. Llegó la voz de Tito desde la ribera:

– ¡Sebastián! ¡Sebastián!

Había entrado en el agua y venía saltando hacia ellos. Sebas se había desasido de Paulina y ya nadaba al encuentro de los otros. Le gritaba Paulina: «¡Ten cuidado! ¡Ten cuidado, por Dios!»; se cogía la mandíbula con ambas manos. Todos estaban perplejos, en el agua, nadando de acá para allá, mirando a todas partes sobre la negra superficie, «¿Dónde está?, ¿no lo veis?, ¿lo veis vosotros?» Tito llegó hasta Paulina y ella se le abrazaba fuertemente.

– ¡Se ahoga Luci! – le dijo.

Él sentía el temblor de Paulina contra todo su cuerpo; miró hacia los nadadores desconcertados que exploraban el río en todas direcciones; «No la encuentran...», se veían sus bultos desplazarse a flor de agua. La luna iluminaba el gentío alineado a lo largo de la orilla. «¿No dais con él?»; «Por aquí estaba la última vez que la vimos», era la voz de Sebastián. «¿Es una chica?»; «Sí». Estaban ya muy lejos, en la parte de la presa, y se distinguían las cabezas sobre el agua, cinco o seis, a la luz de la luna rasante y el reflejo de bombillas que venía del lado de la música. «¡Llévame a tierra, Tito; tengo un miedo terrible; llévame!», se erguía encaramándose hacia Tito, como queriendo despegarse del agua; tiritaba. Se vio el brazo y el hombro de uno de los nadadores blanquear un momento, allá abajo, en la mancha de luz. Tito y Paulina se encaminaron hacia la ribera, venciendo con trabajo la resistencia de las aguas. «¡Aquí! ¡Aquí!», gritó una voz junto a la presa, «¡Aquí está!» Había sentido el cuerpo, topándolo con el brazo, casi a flor de agua.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. *Analiza el contexto*

b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*

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

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- Jesús Fernández Santos

Autor nacido en Madrid, muy influenciado por **neorrealismo** italiano. Su obra más destacada se titula Los bravos, en ella pone de relieve la brutalidad y la ignorancia presentes en la España rural en aquellos tiempos.

Lee el siguiente fragmento de Los bravos y responde a las preguntas que se te formulan:

Aunque él hubiera pensado en marcharse, en acceder, ella quedaría allí desamparada un tiempo, sin un solo pariente, en situación más apurada que antes. Y aquél modo sumiso de hacerse culpable, de aceptar voluntariamente su pena... Se veía metido en un extraño empeño. Aquella gente creía odiarle; pensaba que les había perjudicado, y sin embargo, nunca había estado su corazón más cerca de ellos...En aquel momento se negaba a dejarlos. No iba su orgullo en ello. Podían huirlo, murmurarlo, vejarlo. Un amor animal le atraía a su vida como al río, a la tierra, a los vecinos.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*

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

3.-Cohesión textual.

a. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?

b. ¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?

c. ¿Cómo es la sintaxis?

d. Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- Camilo José Cela

Escritor gallego y miembro de la Real Academia Española, fue ganador del premio Nobel de Literatura. Escribió durante toda su vida y siempre se situó a la cabeza de la renovación formal de la novela española. En esta década proyectó una serie novelesca titulada *Caminos inciertos*, de la que *La colmena* será la primera y última novela. Se prohibió en España, y hubo de ser publicada en Buenos Aires. En ella relata la vida de diferentes personajes que viven en el Madrid de los años cuarenta, su novedad está en tener un protagonista colectivo, todos ellos sufren la miseria económica y moral de la España de su tiempo.



Lee el siguiente fragmento de *La colmena* y responde a las preguntas:

–No perdamos la perspectiva, yo ya estoy harta de decirlo, es lo único importante.

Doña Rosa va y viene por entre las mesas del café, tropezando a los clientes con su tremendo trasero. Doña Rosa dice con frecuencia leñe y nos ha merengao. Para doña Rosa el mundo es su café, y alrededor de su café, todo lo demás. Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta. Yo creo que todo eso son habladorías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo. Ni con primavera ni sin ella. A doña Rosa lo que le gusta es arrastrar sus arrobos, sin más ni más, por entre las mesas. Fuma tabaco de noventa cuando está a solas, y bebe ojén, buenas copas de ojén, desde que se levanta hasta que se acuesta. Después tose y sonrío. Cuando está de buenas, se sienta en la cocina, en una banqueta baja, y lee novelas y folletines, cuanto más sangrientos, mejor: todo alimenta. Entonces le gasta bromas a la gente y les cuenta el crimen de la calle de Bordadores o el del expreso de Andalucía.

–El padre de Navarrete, que era amigo del general don Miguel Primo de Rivera, lo fue a ver, se plantó de rodillas y le dijo: mi general, indulte usted a mi hijo, por amor de Dios; y don Miguel, aunque tenía un corazón de oro, le respondió: me es imposible, amigo Navarrete, su hijo tiene que expiar sus culpas en el garrote.

¡Qué tíos! –piensa–, ¡hay que tener riñones! Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que está siempre mudando la piel como un lagarto. Cuando está pensativa, se distrae y se saca virutas de la cara, largas a veces como tiras de serpentinas. Después vuelve a la realidad y se pasea otra vez, para arriba y para abajo, sonriendo a los clientes, a los que odia en el fondo, con sus dientecillos renegridos, llenos de basura.

Camilo José Cela Trulock, *La colmena*, 1951

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?
- b. ¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?
- c. ¿Cómo es la sintaxis?
- d. Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento

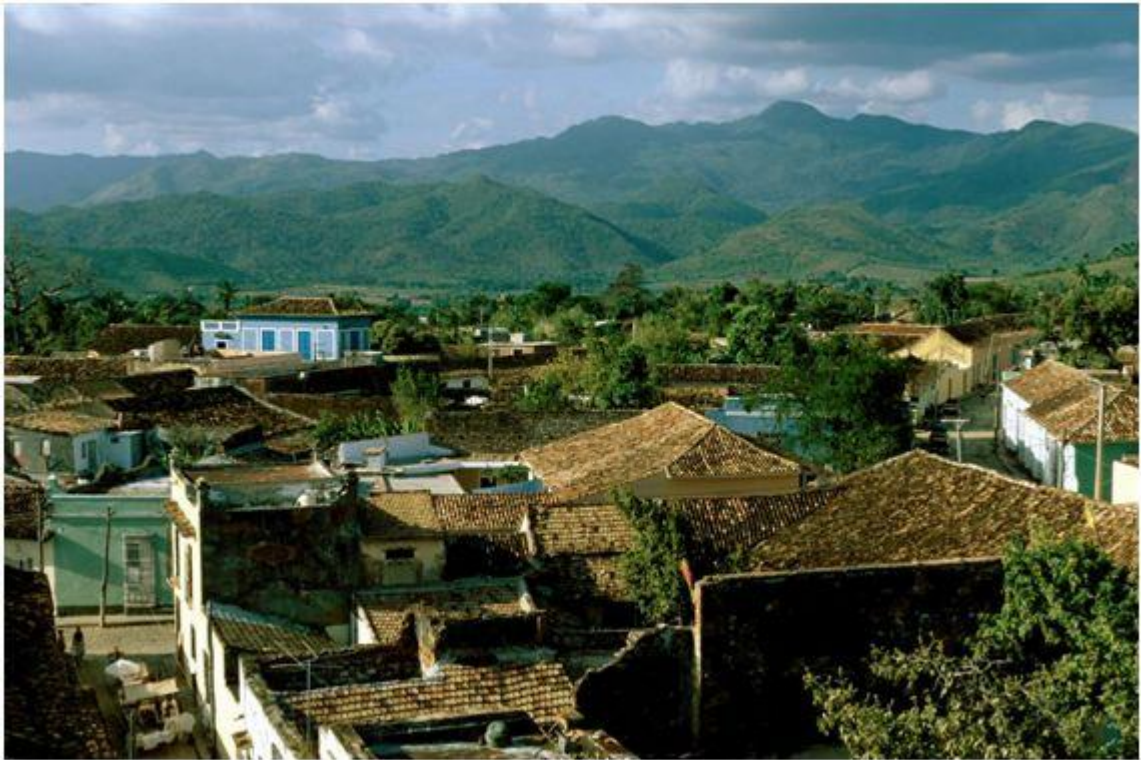
4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **Miguel Delibes**

Periodista y escritor nacido en Valladolid, ciudad a la que permaneció vinculado toda su vida. Sus novelas inciden en la búsqueda del camino que dirija al pleno desarrollo de la persona, o, en su defecto, a la revelación de la senda que conduce a su falsificación.

Sus obras más destacadas son *El camino* (Daniel, el Mochuelo, su protagonista, la noche antes de partir a la ciudad para continuar estudios evoca su infancia en el pueblo), *Diario de un cazador*, *La sombra del ciprés es alargada* (donde critica la mentalidad burguesa), *Cinco horas con Mario* (se trata de un extenso monólogo de la protagonista Carmen, delante del cadáver de su marido, donde ajusta cuentas con él y rememora su vida juntos); y, *Los santos inocentes* (donde vemos el trato denigrante al que unos señoritos someten a sus sirvientes en un medio rural).

Lee el siguiente fragmento de *Viejas historias de Castilla la Vieja*, un libro de cuentos breves localizado en la Castilla rural. El narrador en primera persona es Isidoro, que retorna al pueblo después de casi cincuenta años después y poco a poco va recordando los lugares y las gentes de su infancia en el pueblo.



El pueblo en la cara

Cuando yo salí del pueblo, hace la friolera de cuarenta y ocho años, me topé con el Aniano, el Corsario, bajo el chopo del Elicio, frente al palomar de la tía Zenona, ya en el camino del Pozal de la Culebra. Y el Aniano se vino a mí y me dijo: "¿Dónde va el Estudiante?". Y yo le dije: "¡Qué sé yo! Lejos". "¿Por tiempo?" dijo él. Y yo le dije: "Ni lo sé". Y él me dijo con su servicial docilidad: "Voy a la capital. ¿Te se ofrece algo?" Y yo le dije: "Nada, gracias Aniano".

Ya en el año cinco, al marchar a la ciudad para lo del bachillerato, me avergonzaba ser de pueblo y que los profesores me preguntasen (sin indagar antes si yo era de pueblo o de ciudad): "Isidoro ¿de qué pueblo eres tú?" Y también me mortificaba que los externos se dieran de codo y cuchichearan entre sí: "¿Te has fijado que cara de pueblo tiene el Isidoro?" o, simplemente, que prescindieran de mí cuando echaban a pies para disputar una partida de zancos o de pelota china y dijeran despectivamente: "Ése no; ése es de pueblo." Y yo ponía buen cuidado por entonces en evitar decir: "Allá en mi pueblo..." o "El día que regrese a mi pueblo", pero a pesar de ello, el Topo, el profesor de Aritmética y Geometría, me dijo una tarde en que yo no acertaba a demostrar que los ángulos de un triángulo valieran dos rectos: "Siéntate, llevas el pueblo escrito en la cara". Y a partir de entonces, el hecho de ser de pueblo se me hacía una desgracia, y yo no podía explicar cómo se cazan gorriones con cepos o colorines con liga, ni que los espárragos, junto al arroyo, brotaran más recios

echándoles porquería de caballo, porque mis compañeros me menospreciaban y se reían de mí. Y toda mi ilusión, por aquel tiempo, estribaba en confundirme con los muchachos de ciudad y carecer de un pueblo que parecía que le marcaba a uno, como a las reses, hasta la muerte. Y cada vez que en vacaciones visitaba el pueblo, me ilusionaba que mis viejos amigos, que seguían matando tordas con el tirachinas y cazando ranas en la charca con un alfiler y un trapo rojo, dijeran con desprecio: "Mira el Isi; va cogiendo andares de señoritingo". Así, en cuanto pude, me largué de allí, a Bilbao, donde decían que embarcaban mozos gratis para el Canal de Panamá y que luego le descontaban a uno el pasaje de la soldada.

Pero aquello no me gustó, porque ya por entonces padecía yo del espinazo y me doblaba mal y se me antojaba que no estaba hecho para trabajos tan rudos y, así de que llegué, me puse primero de guardagujas y después de portero en la Escuela Normal y más tarde empecé a trabajar las radios Philips que dejaban una punta de pesos sin ensuciarse uno las manos. Pero lo curioso es que allá no me mortificaba tener un pueblo y hasta deseaba que cualquiera me preguntase algo para decirle: "Allá, en mi pueblo, el cerdo lo matan así, o asao". O bien: "Allá en mi pueblo, los hombres visten traje de pana rayada y las mujeres sayas negras, largas hasta los pies". O bien: "Allá en mi pueblo, la tierra y el agua son tan calcáreas que los pollos se asfixian dentro del huevo sin llegar a romper el cascarón". O bien: "Allá, en mi pueblo, si el enjambre se larga, basta arrimarle una escriña agujereada con una rama de carrasco para reintegrarle a la colmena". Y empecé a darme cuenta, entonces, de que ser de pueblo era un don de Dios y que ser de ciudad era un poco como ser inclusero y que los tesos y el nido de la cigüeña y los chopos y el riachuelo y el soto eran siempre los mismos, mientras que las pilas de ladrillo y los bloques de cemento y las montañas de piedra de la ciudad cambiaban cada día y con los años no restaba allí un solo testigo del nacimiento de uno, porque mientras el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?
- b. ¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?
- c. ¿Cómo es la sintaxis?
- d. Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

5. 4. La novela de los años 60.

- Luis Martín Santos

Fue un escritor español nacido en Larache, en el protectorado español de Marruecos, su obra fundamental es *Tiempo de Silencio*, que apareció en 1962 y causó gran revuelo e incompreensión.

Esta novela abrió un camino nuevo, la novedad no está en el argumento, sino en los distintos enfoques que adopta la narración. Es la historia de un joven médico que se ve envuelto en la muerte de una chica joven y es detenido, al salir de prisión, presencia el asesinato de su novia. El asunto se reduce a mera estructura, la novela tiene mucho de relato folletinesco con elementos propios de la novela policíaca, pero la forma de tratar el asunto la dota de alcance existencial.

Hay una gran dosis de crítica social al describir los ambientes, tanto el de la alta burguesía como el del chabolismo. El enfoque da entrada a la imaginación, somete a la realidad a elaboración metafórica y simbólica. Tiene como modelo el *Ulises* de James Joyce (encontramos como en aquel alusiones a la Odisea y a los mitos clásicos). El tratamiento se sustenta a través de la ironía, del contraste entre lo vulgar de la realidad y el enfoque plagado de referencias aristocráticas. El lenguaje es muy culto y tiende a la complicación.

Aquí tenéis un fragmento de *Tiempo de silencio*, una de las mejores novelas de la literatura española contemporánea. El protagonista es un médico joven que vive en Madrid, en una modesta pensión, y a causa de su trabajo se relaciona con personas de distintas clases sociales.

Martín Santos hace uso del sarcasmo para denunciar y manifestar el pesimismo reinante ante todos los problemas que afectan al hombre de su tiempo. En el

fragmento que tenéis a continuación, el autor muestra su repulsa hacia la forma de vida de la clase alta, describe con ironía la casa lujosa en la que vive Matías, un amigo del protagonista, Pedro.

Lee el fragmento y responde a las preguntas que se te formulan:



Estaba recubierto de una alfombra áspera cuyos largos pelos, al pisar sobre ellos, se doblaban hacia un lado. El portero grueso, vestido de azul, con la cara roja, bien afeitado, se precipitó con mansos saltos de balón de goma y les abrió la puerta del ascensor inclinándose. En aquel portal olía a un ozonopino perfeccionado distinto del de los cines de barrio. El ascensor subía muy lentamente sin ruido y en tres de sus lados había espejos. También tenía una gruesa alfombra roja. En un extremo de la cabina una pequeña banqueta forrada de terciopelo ofrecía un descanso a los fatigados aeronautas. Alertado por algún misterioso mecanismo no sonoro, la puerta del ascensor fue abierta por un criado vestido con chaqueta gris, estrecha, de botones metálicos. Este criado, delgado y flexible, tenía el pelo rizado y los ojos verdes. Se inclinó también, pero de otra manera que el portero, haciendo con la boca un gesto que era a la vez sonrisa y rictus irónico. Salmodió algunas palabras confusas en que "señorito" aparecía y desaparecía perdida entre otras más vagas. Parecía poder inclinarse sin dejar de estar, al mismo tiempo, muy estirado. La ajustada chaqueta gris le apretaba sobre todo en el cuello que recogía adherentemente como los uniformes de los botones de los hoteles y los de los oficiales de algunos ejércitos ya

desaparecidos. Con soltura asombrosa logró cerrar las puertas interiores de la cabina y las metálicas de la verja de la escalera y situarse en la de la entrada de la casa (abriéndola de par en par), mientras que ellos se deslizaban con paso rápido a lo largo del descansillo en el que sobre la alfombra fundamental, se había extendido una segunda capa de una tela más clara con algún objeto, tal vez protector, tal vez de refinamiento no asequible a pies calzados con zapato no a-la-medida. Al andar, el criado oscilaba sobre los ágiles tobillos y dejaba caer sus manos péndulas con unos largos dedos prestos para cualquier servicio inesperado, tal como colocar una porcelana que ha resbalado fuera de su sitio, aproximar un cenicero repentinamente necesario, apoderarse de una prenda de abrigo, oprimir un interruptor subrepticamente oculto bajo una moldura dorada, señalar con un índice sin anillos la dirección en que deberían desplazarse los señoritos para alcanzar el lugar en que deseaban ser depositados.

Incluso para Matías -cuya la casa era- tenía que resultar el pasillo demasiado ancho y el criado demasiado ubicuo. Pedro se movía difícilmente envuelto por la magnificencia. Los grandes cortinones parecían arrojar un aire específico impidiendo que se introdujera el vulgar aire de la calle impurificado por miasmas. Las lámparas indirectas daban su luz refleja tras haberla hecho chocar contra unos viejos óleos de los que su intensidad parecía levantar la pátina y craquelarla más rápidamente que el paso del tiempo ordinario. Al final del largo corredor se abrían unos salones semejantes por sus dimensiones al refectorio de un convento, pero que en lugar de mostrar la larga escualidez de las mesas de mármol blanco, ostentaban unos sillones de cuero aptos para recibir cómodamente los cuerpos de gigantes sobrevivientes de la edad del hierro, ante los que mesas ridículamente pequeñas, bajas, chatas, patiocortas acumulaban objetos de difícil descripción y revistas ilustradas en lengua inglesa.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?
- b. ¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?
- c. ¿Cómo es la sintaxis?
- d. Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **Juan Marsé**

Novelista español nacido en Barcelona. Entró en el panorama literario de los años sesenta con su novela Últimas tardes con Teresa, obra de denuncia social, donde combina técnicas narrativas novedosas con otras propias de la novela tradicional. El protagonista, el Pijoaparte, es un chorizo barcelonés que se hace pasar por militante político para conquistar a una estudiante de familia burguesa, es una feroz sátira del clasismo imperante entre la burguesía catalana.

Lee el siguiente fragmento de Últimas tardes con Teresa y contesta a las preguntas:



Capítulo XIV

Teresa Simmons en bikini corriendo por las playas de sus sueños, tendida sobre la arena, desperezándose bajo un cielo profundamente azul, el agua en su cintura y los brazos en alto (un áureo resplandor cobijado en sus axilas, oscilando como los reflejos del agua bajo un puente) después nadando con formidable estilo, surgiendo de las olas espumosas su jubiloso cuerpo de finas caderas ágiles y finalmente viniendo desde la orilla hacia él como un bronce vivo, sonoro, su pequeño abdomen palpitando anhelante, cubierta toda ella de rocío y de destellos. Jean Serrat sonriéndole a él, saludando de lejos con el brazo en alto, a él, al tenebroso murciano, a ese elástico, gatuno, apostado, montón de pretensiones y deseos y ardores inconfesables, y dolientes temores (la perderé, no puede ser, no es para mí, la perderé antes de que me deis tiempo a ser un catalán como vosotros, caaaabrones!), que ahora yacía al sol sobre una gran toalla de colores que no era suya, como tampoco era suyo el slip que llevaba, ni las gafas de sol, ni los cigarrillos que fumaba, siempre como si viviera provisionalmente en casa ajena: ¿qué haces tú aquí, chaval, qué esperas de esa amistad fugaz y caprichosa entre dos estaciones, como de compartimiento de tren, sino veleidades de niña rica y mimada y luego adiós si te he visto no me acuerdo? Sólo por verla así, caminando despacio, semidesnuda y confiada, destacándose sobre un fondo de palmeras y selva inexplorada -¿acaso no era la isla perdida este verano?- valía la pena, y era suya, suya por el momento más que de sus padres o de aquel marido que la esperaba en el futuro, más suya que de cualquiera de los muchos amantes que pudieran adorarla y poseerla mañana. La colección particular de satinados cromos se abrió en su mano como un rutilante abanico: él y ella perdidos en la dorada isla tropical, solos, bronceados, hermosos, libres, venturosos supervivientes de una espantosa guerra nuclear (en la que desde luego y justamente hemos muerto todos, lector, esto no podía durar) construyen una cabaña como un nido, corren por la infinita playa, comen cocos, pescan perlas y coral, contemplan atardeceres de fuego y de esmeralda, duermen juntos en lechos de flores y se acarician y aprenden a hacer el amor sin metafísicas angustias posesivas mientras la porquería de la vida prosigue en otra parte, lejos, más allá de esta desvaída soltura de miembros bronceados (Teresa seguía avanzando perezosamente sobre la arena, hacia él) que ahora se arrastra con un ligero retraso respecto a la visión, con una languidez abdominal que se queda atrás: la sugestión de no avanzar en medio del aire caliginoso, una dolorosa promesa que arranca de sus hombros y se enrosca en sus caderas y se prolonga cimbreada a lo

largo de sus piernas para fluir, liberada, derramándose como la luz, por sus pies, hasta el último latido de cada pisada. Venía con su sonrisa luminosa y un coco prisionero entre su cintura y el brazo, jadeante y mojada, trayendo consigo algo del verde frío de las regiones marinas, y se dejó caer lentamente a su lado, doblando las hermosas rodillas, y soltó el coco. Su cuerpo parecía tan habituado a correr y yacer en las playas, tal como si hubiese crecido en ellas, extrañamente dotado por la naturaleza para vivir aquí, siempre, bajo el sol...

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Características del Realismo Social de los años 50 y 60 presentes en este texto.*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

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

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- Juan Benet

Narrador revolucionario, conocedor de Proust, Joyce, Kafka y Faulkner. Volverás a Región (localizada en una imaginaria población, Región, trasunto de España, se trata de un intento de indagar en la ruina moral y en la soledad de aquellas gentes de la postguerra).

En Una meditación asistimos a una caótica evocación de su pasado realizada por un protagonista anónimo hasta llegar a la desesperación del presente, es un ininterrumpido monólogo que consigue recoger a través de la memoria todo un mundo generacional, social y familiar de Región, que es un trasunto de la España de su tiempo.

En Volverás a Región, Juan Benet se inventa un espacio simbólico al que regresa una misteriosa mujer, María Timoner. Allí se encuentra con el doctor Daniel Sebastián, ambos se conocían pero llevaban veinte años sin verse, por las noches hablan, aunque más que una conversación, se trata de largos monólogos, en los que los personajes se relatan sus experiencias vitales, de la guerra civil, de sus avatares amorosos, con el azar siempre presente como personaje invitado.

María Timoner había vuelto a Región y ya nadie podría hacerla cambiar su firme determinación de subir a la sierra prohibida por el camino de Mantua, como si el Numa, el guardián del nuevo orden, fuera el único capaz de zanjar la cuestión a cambio de su inmolación final. Lee el siguiente fragmento y responde a las preguntas:



La gente de Región ha optado por olvidar su propia historia: muy pocos deben conservar una idea veraz de sus padres, de sus primeros pasos, de una edad dorada y adolescente que terminó de súbito en un momento de estupor y abandono. Tal vez la decadencia empieza una mañana de las postrimerías del verano con una reunión de militares, jinetes y rastreadores dispuestos a batir el monte en busca de un jugador de fortuna, el donjuán extranjero que una noche de casino se levantó con su honor y su dinero; la decadencia no es más que eso, la memoria y la polvareda de aquella cabalgata por el camino del Torce, el frenesí de una sociedad agotada y dispuesta a creer que iba a recobrar el honor ausente en una barranca de la sierra, un montón de piezas de nácar y una venganza de sangre. A partir de entonces la polvareda se transforma en pasado y el pasado en honor: la memoria es un dedo tembloroso que unos años más tarde descorrerá los estores agujereados de la ventana del comedor para señalar la silueta orgullosa, temible y lejana del Monje donde, al parecer, han ido a perderse y concentrarse todas las ilusiones adolescentes que huyeron con el ruido de los caballos y los carruajes, que resucitan enfermas con el sonido de los motores y el eco de los disparos, mezclado al silbido de las espadañas al igual que en los días finales de aquella edad sin razón quedó unido al sonido acerbo y evocativo de triángulos y xilófonos. Porque el conocimiento disimula al tiempo que el recuerdo arde: con el zumbido del motor todo el pasado, las figuras de una familia y una adolescencia inertes, momificadas en un gesto de dolor tras la desaparición de los

jinetes, se agita de nuevo con un mortuorio temblor: un frailer rechina y una puerta vacila, introduciendo desde el jardín abandonado una brisa de olor medicinal que hincha otra vez los agujereados estores, mostrando el abandono de esa casa y el vacío de este presente en el que, de tanto en tanto, resuena el eco de las caballerías. Cuando la puerta se cerró – en silencio, sin unir el horror a la fatalidad ni el miedo a la resignación – se había disipado la polvareda; había salido el sol y el abandono de Región se hizo más patente: sopló un aire caliente como el aliento senil de aquel viejo y lanudo Numa, armado de una carabina, que en lo sucesivo guardará el bosque, velando noche y día por toda la extensión de la finca, disparando con infalible puntería cada vez que unos pasos en la hojaresca o los suspiros de un alma cansada, turben la tranquilidad del lugar.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. Analiza el contexto

b. Indica los elementos de la comunicación presentes

c. ¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?

2.-Coherencia textual.

a. ¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?

b. Estable el tema y realiza un resumen del contenido

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

3.-Cohesión textual.

a. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?

b. ¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?

c. ¿Cómo es la sintaxis?

d. Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

5.- Recursos en línea.

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

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

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

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

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

6.- Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.



Se ponen los escudos ante los corazones,

abaten las lanzas junto con sus pendones,

inclinan las caras sobre los arzones,

los iban a herir con valientes corazones.

<u>Con grandes gritos proclama el que en buena hora nació:</u>	5
—¡Heridlos, caballeros, por amor del Creador!	
¡Yo soy Ruy Díaz, el Cid Campeador!—.	
Todos atacan la tropa donde está Pedro Bermúdez, trescientas lanzas son, todas tienen pendones; sendos moros mataron, todos de sendos golpes;	10
al volver a la carga otros tantos son.	
Veríais tantas lanzas abatir y alzar, tanta adarga horadar y pasar, tanta loriga cortar y desmallar, tantos pendones blancos salir rojos por la sangre,	15
tantos buenos caballos sin sus dueños andar.	
Los moros llaman —¡Mahoma!— y —¡Santiago!— la cristiandad. Cayeron en breve espacio moros muertos mil trescientos ya.	
[...]	
<u>A Minaya Álvar Fáñez le mataron el caballo,</u>	
bien lo socorren las mesnadas de cristianos.	20
La lanza ya ha partido, a la espada echó mano; <u>aunque a pie, buenos golpes va dando.</u>	
Lo vio mío Cid Ruy Díaz el castellano, se acercó a un alguacil que tenía un buen caballo, con su brazo derecho le propinó tal tajo	25
que lo cortó por la cintura, la mitad echó al campo; a Minaya Álvar Fáñez le fue a dar el caballo:	

—¡Cabalgad, Minaya, vos sois mi derecho brazo!

En este día de hoy de vos tendré gran amparo;

firmes están los moros, aún no dejan el campo—. 30

Cabalgó Minaya con la espada en la mano,

entre estas fuerzas bravamente luchando;

a los que alcanza los va despachando.

Mío Cid Ruy Díaz, el que nació con buen hado,

al rey Fáriz tres golpes le había dado, 35

dos le fallan y el otro lo ha acertado;

por la loriga abajo la sangre goteando,

volvió riendas, por escapar del campo.

Por aquel golpe el ejército es derrotado.

Poema de Mío Cid, Crítica, Barcelona, 1993

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

Tarea 1	0 – 5
Puntuación	

Tarea 2: Un rasgo propio de los cantares de gesta medievales es el uso de los llamados “epítetos épicos”. Explica en qué consisten y qué funciones tienen. Señala dos ejemplos que localices en el texto.

Tarea 2	0 – 4
Puntuación	

Tarea 3: Analiza las siguientes cuestiones relativas a la métrica del texto:

A. Divide en sílabas métricas estos cuatro versos:

Lo vio mio Cid Ruy Díaz el castellano,
 se acercó a un alguacil que tenía un buen caballo,
 con su brazo derecho le propinó tal tajo
 que lo cortó por la cintura, la mitad echó al campo

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

C. ¿Qué clase de rima tienen? ¿Por qué?

D.-Estos versos no tiene regularidad métrica. ¿En qué consiste este fenómeno?

Tarea 3	A	B	C	D	Total 0 – 8
Puntuación					

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

Apóstrofe	<i>“Heridlos, <u>caballeros</u>, por amor del Creador!”</i>
Anáfora	
Hipérbaton	
Encabalgamiento	
Paralelismo	
Metonimia	
Quiasmo	

Tarea 4	0 – 9
Puntuación	

Tarea 5: Realiza el análisis morfológico de los siguientes términos del texto.

Término	Análisis
tropa (v. 8)	Ejemplo:Sustantivo, común, concreto, colectivo, contable, femenino, singular
todos (v. 10)	
veríais (v. 12)	

sin (v. 16)	
breve (v. 18)	
ya (v. 21)	
estas (v. 32)	

Tarea 5	0 – 9
Puntuación	

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

Oraciones	Función sintáctica
Ejemplo: Se ponen <u>los escudos</u> ante los corazones.	Complemento directo
<u>Con grandes gritos</u> proclama el que en buena hora nació.	
<u>A Minaya Álvar Fáñez</u> le mataron el caballo.	
Aunque a pie, <u>buenos</u> golpes va dando.	
¡Cabalgad, Minaya, vos sois <u>mi derecho brazo!</u>	
<u>En este día de hoy</u> de vos tendré gran amparo.	

Volvió <u>riendas</u> , por escapar del campo.	
--	--

Tarea 6	0 - 9
Puntuación	

Tarea 7: El *Poema de Mio Cid* es la composición de carácter épico más importante que conservamos de la literatura medieval castellana. Desarrolla todo lo que sepas acerca de esta obra en cuanto a transmisión del texto, hipótesis sobre la autoría, tema, estructura y rasgos de estilo.

Tarea 7	0 - 12
Puntuación	

Tarea 8: Los cantares de gesta como el *Poema de Mío Cid* se incluyen en el denominado mester de juglaría, puesto que eran los juglares quienes se encargaban de difundirlos. La otra gran escuela de la poesía narrativa medieval fue el llamado mester de clerecía. Compara ambas corrientes, establece sus diferencias principales, y menciona las obras más destacadas del mester de clerecía (tanto las anónimas como las que tienen autor conocido).

Tarea 8	0 - 14
Puntuación	

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

ROSAMUNDA– Carmen Laforet

Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas, editorial Femenino Lumen, 1995



Vagón de tercera

Estaba amaneciendo, al fin. El departamento de tercera clase olía a cansancio, a tabaco y a botas de soldado. Ahora se salía de la noche como de un gran túnel y se podía ver a la gente acurrucada, dormidos hombres y mujeres en sus asientos duros. Era aquél un incómodo vagón-tranvía, con el pasillo atestado de cestas y maletas. Por las ventanillas se veía el campo y la raya plateada del mar.

[...]

1. Introducción

1. 1. Localización. *Rosamunda* fue publicado en *Cuentos de este siglo*, en Barcelona, en 1995. En las obras de Laforet pueden vislumbrarse aspectos de la sociedad en la que vivía, sobre todo en sus comienzos, cuando el sistema político impuesto era la Dictadura de Francisco Franco, una sociedad que sufrió graves problemas, fruto de la crisis que trajo aparejada la posguerra.

1.2. Contextualización.

Carmen Laforet nació en Barcelona el 6 de septiembre de 1921 y murió el 22 de febrero de 2004. Aunque quiso estudiar Filosofía y Letras y Derecho no terminó ninguna de las dos carreras. Resultó ganadora en la primera edición del *premio Nadal* a los 23 años con su novela *Nada* y en 1948, el *premio Fastenrath* de la RAE. Fue autora de novelas, cuentos y relatos cortos.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen.

La historia tiene lugar en un maloliente vagón de tercera clase en el que viajan civiles y soldados. Rosamunda se despertó en una posición poco decorosa y se sintió aliviada al constatar que los otros pasajeros aún duermen, nadie la estaba observando y sintió ganas de estirarse. Se dirigió hacia la plataforma y se encontró con un soldado muy joven que se parecía mucho a un hijo suyo fallecido. El soldado ve a Rosamunda como una señora mayor vestida ridículamente. Rosamunda habla con el soldado y le empieza a contar su vida. A través de los comentarios del narrador descubrimos que Rosamunda ha inventado una existencia paralela para huir de su verdadera realidad, que le parece inaceptable. El verdadero nombre de Rosamunda es Felisa, se había casado a los 23 años con un carnicero que había conocido en casa de una amiga mientras recitaba un poema. Su marido era un hombre mediocre y bebedor. Había tenido dos hijos y dos hijas, pero él único hijo que la escuchaba, su hijo preferido había muerto. Felisa había inventado un pasado en el que era una actriz y poetisa de gran éxito. En uno de los recitales encontró a su amor y pensaba que era bueno y

cariñoso; pero, la verdad era contraria a esta fabulación. Rosamunda no podía aguantar a su marido porque era un alcohólico que no tenía control de sí mismo. El carnicero le pegaba cuando estaba borracho. Rosamunda le habla al soldado sobre una vida de dolor y de maltrato, sobre la muerte de su hijo. Le dice que ha decidido escapar de casa para dar un último recital y que ha tenido un gran éxito; pero sabemos que en realidad ha escapado y ha estado sola y olvidada, alimentándose en hospicios junto a mendigos. Su marido le ha escrito una carta pidiéndole que vuelva y ha decidido hacerlo. El soldado la escucha y piensa que Rosamunda está loca. Piensa que así podrá contarle a sus amigos una divertida historia. Al hablarle sobre su vida al soldado, Rosamunda volvió a ponerse triste. El muchacho la miró y pensó que no había duda de que estaba loca, le dio lástima. Ella le sonrió y le faltaban dos dientes. El soldado decide invitarla a una rosquilla y ella acepta con condescendencia y orgullo.

2.1.2. Tema.

La locura producida por el dolor extremo. La muerte del hijo ha hecho que Rosamunda haya perdido el juicio y actúe y se comporte de una forma que mueve a compasión a los demás.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. La mayor parte del relato es un diálogo entre Rosamunda y el soldado. Además de la narración y los diálogos, encontramos descripciones para realizar el retrato del vagón y de los personajes.

2.2.2. Estructura interna.

La protagonista se despierta y empieza a hablar con el soldado, ella parece estar bastante trastornada por eso su relato no es demasiado lógico, sino que va contando acontecimientos pasados de forma un tanto inconexa.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El narrador. Es en 3ª persona omnisciente.

+La acción.

La acción se reduce a la conversación entre Rosamunda y el soldado y al relato que la estrafalaria mujer hace de su vida movida por el parecido del joven con su hijo fallecido.

+Los personajes.

-Rosamunda: Era mayor, flaca, con profundas ojeras, con el cabello oxigenado. Vestía un traje verde muy viejo y calzaba unas zapatillas de baile color plata. Llevaba en el pelo una cinta de color plateado.

-El soldado: Era un muchacho pálido, que parecía bien educado. Era joven, ingenuo a la par que curioso.

-El marido: Hombre corriente, carnicero de profesión, proclive a la bebida y a la violencia.

-Florisel, el hijo fallecido de la protagonista.

+El tiempo narrativo.

Aunque no se dice en el cuento, el relato está situado durante la posguerra. La historia se desarrolla al amanecer.

+El espacio narrativo.

La historia tiene lugar en un tren que circula por el campo.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

El estilo es natural, sencillo y sobrio. Entre sus cualidades, destaca su estilo bifocal, por un lado impresionista, en la presentación de la situación; y, por otro, expresionista, en la descripción de personajes y en la deformación de sus rasgos. Todo ello para componer una atmósfera con elementos asfixiantes que amplifica las miserias morales de la familia y elimina toda esperanza de futuro. En el cuento encontramos la inclusión de descripciones duras de la realidad, pero no minuciosas. La percepción de los hechos desde un punto de vista sensible e íntimo. La alternancia del registro culto con párrafos de registro coloquial. Presencia de diálogos intercalados en la narración y, en menor medida, empleo del estilo indirecto. Utilización de la analepsis o retroceso en el tiempo. Adecuación del lenguaje a cada tipo de personaje.

3. Conclusión. Opinión personal.

El cuento me gustó, me pareció un cuento bastante triste, no obstante. En mi opinión, Rosamunda, más allá de estar contando una historia bastante absurda, era una persona altamente necesitada de ser escuchada. Tal vez estaba loca y fantaseaba, pero deja traslucir una desolación interior que mueve a la compasión. Me gustó la narración, porque se unen tres puntos de vista, el del narrador, el de Rosamunda y el del soldado. Además podemos realizar una lectura en clave simbólica, Felisa podría simbolizar a la vieja España, el carnicero sería Francisco Franco, por la tosquedad y la violencia que destila, el amargo matrimonio de Rosamunda y el carnicero son los años en que Francisco Franco estuvo en el poder, el fallecimiento del único hijo de Rosamunda puede referirse a los soldados que murieron durante la guerra civil, a la pérdida de una España que ya no volvería más.

6. Tema 1: Literatura española del siglo XX: la lírica a partir del 40

6.1. Contextualización socio-histórica.

6.2. El teatro de los años cuarenta.

6.3. El teatro de los años cincuenta.

6.4. El teatro de los años sesenta.

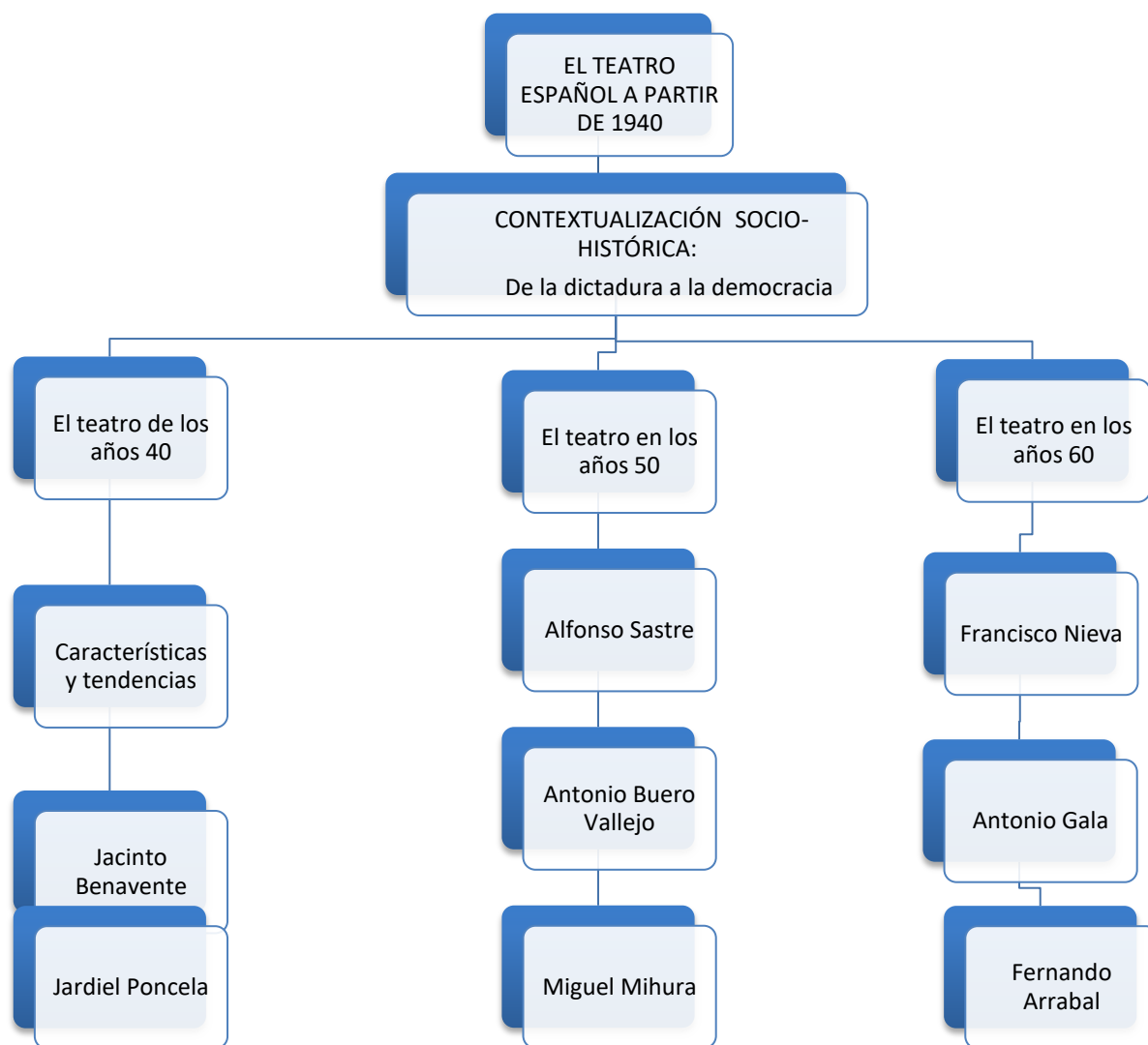
6.5. Recursos en línea.

6.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

Modelo.

6.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

Cuento.



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

Durante la Guerra Civil, el teatro tuvo una función propagandística en ambos bandos, lo que perjudicará su calidad. No obstante, en la zona republicana se cuidan más las formas, en tanto en el bando nacional se limitan a montar grandes espectáculos. El fin de la Guerra no supuso una ruptura con el teatro anterior a 1936, sino que más bien se trató de una prolongación de la dramaturgia nacional de corte decimonónico, el máximo representante de esta corriente, **Jacinto Benavente**, tuvo las simpatías del nuevo régimen (en principio defendió los postulados republicanos, pero pronto cambió de parecer para pasarse al bando nacional). **Francisco Nieva** sostiene que en los veinte años posteriores a la contienda asistimos a una edad de oro de la mediocridad. Los mejores autores, como Lorca, han muerto; otros, de menor calidad, pero de gran éxito entre el público, como **Muñoz Seca** o los hermanos **Álvarez**

Quintero también. Arniches y Benavente no son capaces ya de ofrecer obras de interés.

La revista, género musical muy popular antes de la guerra, sufrió en esta época una importante crisis por la censura. Si a todo esto le sumamos el nulo interés de los empresarios por arriesgarse, nos encontramos con un panorama en el que el teatro se limita a títulos consagrados, evocadores de viejas glorias patrias (*Locura de amor*, de Tamayo y Baus, *En Flandes de ha puesto el sol* de Eduardo Marquina) o subproductos como la obra de Adolfo Torrado, *Chiruca*. Al mismo tiempo se generaliza un teatro con mayores pretensiones literarias marcado por la ideología del Régimen (*El cóndor sin alas*, de Torcuato Luca de Tena, *Murió hace veinte años*, de Giménez Arnau), que se va encaminando hacia la alta comedia de raíz benaventina. Jose María Pemán fue un autor de éxito durante el período franquista, le puso letra al himno nacional, y escribió obras como *Cisneros*, *La casa*, *Los tres etcéteras de don Simón* o *La viudita naviera*.

La obra de los autores extranjeros era depurada por la censura, como ocurrió con *Las brujas de Salem* o *La muerte de Dantón*. Lo mejor del momento aparece del lado de la comedia humorística de Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura (*Tres sombreros de copa*, le supuso un fracaso y buscó una fórmula más comercial con obras como *Melocotón en almíbar*, *Sublime decisión*, *Ninette y un señor de Murcia*). Entre el teatro de humor y la comedia benaventina se encuentra Edgar Neville con obras como *El baile* o *La vida en un hilo*.

Posteriormente, y auspiciado por el éxito de *Historia de una escalera* de Buero Vallejo, aparecerá un teatro de contenido social. De todo ello sólo sobrevivieron Buero y Antonio Gala. Caso aparte es Alfonso Paso, que se inició en el teatro de corte realista (*Los pobrecitos*), y luego se pasaría al teatro comercial (con comedias policíacas ambientadas en Nochebuena). Este teatro realista tiene su complemento en la dramaturgia de Fernando Arrabal, García Pintado o Francisco Nieva que usarán las técnicas del teatro del absurdo para mostrar su oposición a la dictadura. Tal y como harían en los años sesenta Els joglars, Tábano, Els comediants, Los Goliardos y algunos otros.

6.2. El teatro de los años cuarenta.



Actuando en el teatro

- Características y tendencias.

Durante la inmediata posguerra asistimos en España a la supervivencia de un **teatro burgués**, enfocado a la diversión de la clase media urbana. Un teatro unido a rasgos realistas con intención de **resultar verosímil**, sin embargo, en este momento los valores sociales han sufrido una honda transformación, la sociedad está en contra de la murmuración, se trata de una fórmula teatral en la que **prima el diálogo sobre la acción**, lo que conduce al aburrimiento. No es más que una forma de pervivencia de la en su momento exitosa **comedia de tipo benaventino** con pequeños reajustes ideológicos de tiempo y modo. Los principales autores empezaron a escribir sus obras con anterioridad a la guerra civil, para posteriormente mantener la defensa del sistema de valores establecidos. Entre las modalidades por las que discurrió podemos destacar el **drama de tesis** (donde se afrontan problemas morales), la **comedia humorística** y los **dramas históricos** (donde rigen los valores eternos). **La obra bien hecha**, sustentada por el buen gusto, utiliza un tono poético cercano a lo sentimental, en cuyo fondo yace siempre la aceptación de la realidad. Todos estos dramaturgos se caracterizan por su ideología conservadora, por sus personajes burgueses, por la preferencia por los finales felices, por el uso de un estilo cuidado y por su actitud evasiva frente a la situación devastada del país.

- **Jacinto Benavente**

Dramaturgo, director y guionista madrileño nacido en 1866, que ganó el Premio Nobel de Literatura en 1922. Es el artífice de la receta dramática más exitosa de la posguerra, al idear una fórmula sustentada en argumentos convencionales que avanzan a través de diálogos dinámicos dentro de una cuidada técnica escénica. Antes de la guerra ya conoció el éxito, su comedia más aclamada fue Los intereses creados, obra en la que sus protagonistas Leandro y Crispín inventan una estrategia para escapar de la miseria. Posteriormente se mantuvo fiel a principios moralistas y sentimentales que tan pingües beneficios le habían reportado, aun así sus personajes adolecen las más de las veces de profundidad psicológica. Obras destacadas de este período son Y amargaba (1941), La honradez de la cerradura (1942), La infanzona (1945) o Al amor hay que mandarlo al colegio (1950).



Los intereses creados es una obra equilibrada, muy representativa de los gustos dramáticos vigentes en nuestro país durante gran parte del siglo XX. Es una farsa que utiliza el ambiente y los personajes de la vieja *Commedia dell'arte* italiana, pero que encierra una cínica visión de los ideales burgueses. La obra cuenta como llegan a una hostería, huyendo de pleitos, dos pícaros, Leandro y Crispín. Ambos deciden poner en marcha una arriesgada estratagema para poder sobrevivir en la ciudad. Aquí tienes un fragmento que pertenece al cuadro primero de la escena I, momentos antes de que los dos pícaros entren en la hostería. Léelo y responde a las preguntas:

LEANDRO y CRISPÍN que salen por la segunda izquierda.

LEANDRO.- Gran ciudad ha de ser ésta, Crispín; en todo se advierte su señorío y riqueza.

CRISPÍN.- Dos ciudades hay. ¡Quisiera el Cielo que en la mejor hayamos dado!

LEANDRO.- ¿Dos ciudades dices, Crispín? Ya entiendo, antigua y nueva, una de cada parte del río.

CRISPÍN.- ¿Qué importa el río ni la vejez ni la novedad? Digo dos ciudades como en toda ciudad del mundo: una para el que llega con dinero, y otra para el que llega como nosotros.

LEANDRO.- ¡Harto es haber llegado sin tropezar con la justicia! Y bien quisiera detenerme aquí algún tiempo, que ya me cansa tanto correr tierras.

CRISPÍN.- A mí no, que es condición de los naturales, como yo, del libre reino de Picardía, no hacer asiento en parte alguna, si no es forzado y en galeras, que es duro asiento. Pero ya que sobre esta ciudad caímos y es plaza fuerte a lo que se descubre, tracemos como prudentes capitanes nuestro plan de batalla, si hemos de conquistarla con provecho.

LEANDRO.- ¡Mal pertrechado ejército venimos!

CRISPÍN.- Hombres somos, y con hombres hemos de vernos.

LEANDRO.- Por todo caudal, nuestra persona. No quisiste que nos desprendiéramos de estos vestidos, que, malvendiéndolos, hubiéramos podido juntar algún dinero.

CRISPÍN.- ¡Antes me desprendiera yo de la piel que de un buen vestido! Que nada importa tanto como parecer, según va el mundo, y el vestido es lo que antes parece.

LEANDRO.- ¿Qué hemos de hacer, Crispín? Que el hambre y el cansancio me tienen abatido, y mal discurro.

CRISPÍN.- Aquí no hay sino valerse del ingenio y de la desvergüenza, que sin ella nada vale el ingenio. Lo que he pensado es que tú has de hablar poco y desabrido, para darte aires de persona de calidad; de vez en cuando te permito que descargues algún golpe sobre mis costillas; a cuantos te pregunten, responde misterioso; y cuanto hables por tu cuenta, sea con gravedad; como si sentenciaras. Eres joven, de buena presencia; hasta ahora sólo supiste malgastar tus cualidades; ya es hora de aprovecharte de ellas. Ponte en mis manos, que nada conviene tanto a un hombre como llevar a su lado quien haga notar sus méritos, que en uno mismo la modestia es necesidad y la propia alabanza locura, y con las dos se pierde para el mundo. Somos los hombres como mercancía, que valemos más o menos según la habilidad del mercader que nos presenta. Yo te aseguro que así fueras vidrio, a mi cargo corre que pases por diamante. Y ahora llamemos a esta hostería, que lo primero es acampar a vista de la plaza.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del texto?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **Jardiel Poncela**

Dramaturgo, novelista y guionista madrileño. Sus comedias se caracterizan por su **brillante lenguaje** y por lo **entrañable de sus diálogos**. Estrenó siete obras antes de la guerra y otras veinte con posterioridad, manteniéndose siempre fiel a su búsqueda de la irrealidad, de la novedad de lo inverosímil.

Sus primeras obras fueron un fracaso comercial, pero le sirvieron para hacerse con un nombre dentro del panorama teatral, títulos como *Usted tiene ojos de mujer fatal* (1933), *Angelina o el honor de un brigadier* (1934) y, principalmente, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936).

Su apuesta por la originalidad hizo que en sus obras asistiéramos a actos y situaciones disparatadas, que sólo adquieren sentido en el momento del desenlace. La técnica utilizada es similar a la de las novelas policíacas, se suceden los hechos ilógicos hasta que al final las piezas van encajando en la intriga, la ausencia de elementos sentimentales hacen que sus obras adquieran un **aire intelectual**.

Sus títulos más reconocidos son *Un marido de ida y vuelta*, *Eloísa está debajo de un almendro*, *Los ladrones somos gente honrada*, *Los habitantes de la casa habitada*. Algunas de ellas se hicieron muy populares tras la realización de versiones cinematográficas, la irrealidad y la ternura de sus personajes son las bases de su originalidad. Hasta su última obra, *Los tigres escondidos en la alcoba* (1949), mantuvo siempre un mismo estilo. Sus planteamientos lo convierten en precursor del **teatro del absurdo**.

Lee el siguiente fragmento de *Eloísa está debajo de un almendro*. La acción tiene lugar en la casa de Mariana. Su tía Micaela le ha anunciado la presencia de ladrones esa noche, por lo que se encuentra inspeccionando el jardín en compañía de sus dos perros. En un momento dado se escucha un jaleo que sorprende a Leoncio, Fernando y Fermín que están en una habitación de la casa, unas voces provenientes de detrás del escenario.

CLOTILDE.- (Dentro.) ¡Sujetad los perros!

LUISA.- (Dentro.) ¡Ya están!

MICAELA.- (Dentro.) ¡Yo siempre sé lo que me digo!

CLOTILDE.- *(Dentro.)* Y ayudadme...

PRÁXEDES.- *(Dentro.)* ¿No le basto yo? ¡Ah! Bueno, por eso...

MICAELA.- *(Dentro.)* ¡Yo siempre tengo razón! ¡Yo siempre tengo razón!

CLOTILDE.- *(Dentro.)* ¡Calla Micaela!

MICAELA.- *(Dentro.)* ¡No quiero! ¡No quiero callar! (La primera que surge es Micaela, que viene en tal actitud de desvarío, que ni ve por dónde anda, ni a los que están en la escena.) ¡Todos habláis de mí como de una loca, como si yo no supiera lo que me digo! ¡Y sé lo que me digo! Ya lo estáis viendo. El lunes anuncié ladrones para hoy, ¡y ahí lo tenéis! ¡Ya ha caído uno!

(Mientras tanto, por la escalera, ha entrado y avanza entre los muebles un grupo formado por Clotilde, que viste un traje de calle muy sencillo; Práxedes y Luisa [...], trayendo en medio a Ezequiel, el cual viene muy pálido [...].)

FERNANDO.- *(Asombrado.)* ¡Tío Ezequiel!

FERMÍN.- ¡El señor Ojeda!

MICAELA.- *(Yendo de un lado a otro.)* ¡Ya ha caído uno! ¡Ya ha caído uno!

CLOTILDE.- ¡Calla, Micaela, calla! *(A Luisa.)* Tú, trae árnica y algodón, que el señor debe de tener mordeduras.

LUISA.- Sí, señora. *(Se va por la escalera.)*

EZEQUIEL.- ¡Y agua!...

CLOTILDE.- ¡Y agua! ¡Un vaso de agua para el susto!

PRÁXEDES.- Agua aquí hay. ¿Qué dice? ¿Qué no? ¡Ah! Bueno, por eso... *(Le sirve un vaso de agua a Ezequiel.)*

EZEQUIEL.- Yo debo de estar malísimo, porque veo la habitación llena de muebles.

FERNANDO.- Y lo está realmente, tío Ezequiel.

EZEQUIEL.- ¡Vaya! Menos mal. Eso me tranquiliza.

CLOTILDE.- ¡Qué cosa tan desagradable, Dios mío! Tiene usted mordeduras, ¿verdad?

EZEQUIEL.- Sí, tengo de todo.

CLOTILDE.- ¡Claro! Si Micaela le echó encima a "Caín" y "Abel".

FERNANDO.- ¿Te han mordido los perros, tío?

EZEQUIEL.- ¿Los perros? No. Aquella señora. (Señala a Micaela.) Los perros no hacían más que ladrar, los animalitos. Pero aquella señora... Sujetadla bien, que no vuelva.

CLOTILDE.- No tenga cuidado, que estoy yo aquí.

EZEQUIEL.- También estaba usted antes... ¡y ya ha visto!

FERMÍN.- No tema señor. Ahora la vigilo yo.

FERNANDO.- Pero, ¿cómo ha podido ocurrir? Yo te hacía en el cine...

EZEQUIEL.- Me marché aburrido, y me dio la idea de venir a buscarte...

FERNANDO.- ¿A buscarme? ¿Y para qué tenías que venir a buscarme?

EZEQUIEL.- Te habías ido del cine tan excitado... Y por si tenías algún otro disgusto con Mariana, para consolarte y hacerte compañía.

FERNANDO.- ¡Ah! Sí, sí...

EZEQUIEL.- Llegué; iba a llamar cuando vi que se habían dejado la verja abierta, y entonces entre...

CLOTILDE.- Yo, yo... Yo, que... había bajado... porque me dolía mucho la cabeza..., pues le encontré de manos a boca.

EZEQUIEL.- Y estábamos hablando cuando surgió esa señora con los dos hijos de Adán. Se me echaron los tres encima, y...

CLOTILDE.- Es Micaela, la hermana de Edgardo.

FERNANDO.- La que no sale de su cuarto por el día.

EZEQUIEL.- Y la que colecciona búhos.

FERNANDO.- ¡Pobre señora! Voy a saludarla.

EZEQUIEL.- Ten cuidado, que muerde.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del texto?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

6.3. El teatro de los años cincuenta

- **Alfonso Sastre.**

Es un escritor, dramaturgo, ensayista y guionista cinematográfico madrileño, obtuvo el **Premio Nacional de Teatro** en 1986. Fue promotor del llamado **Arte Nuevo**, plataforma desde la que pretendía luchar contra el teatro imperante, junto con otros dramaturgos se dio cuenta de la fuerza que tenía el teatro para convertirse en palanca de cambio social. Muchos de sus montajes fueron prohibidos al no pasar la criba de la censura. Es un dramaturgo cambiante, que continuamente explora caminos aún no escrutados, tratando de poner en práctica sus planteamientos teóricos.

Su periplo comenzó con *Escuadra hacia la muerte* (1953), drama donde ahonda en el concepto de culpa, asistimos a las distintas reacciones que experimentan los soldados que forman el escuadrón ante la muerte del capitán (uno se suicida, otro huye, otro asume su parte de responsabilidad, etc.). Todo ello le da pie para tratar temas como la libertad y la culpabilidad, siempre desde una perspectiva trágica. En *El pan de todos* (1953) pone al protagonista ante la difícil elección de optar por la vida de su madre o por la fidelidad a sus principios ideológicos. *La mordaza* (1954) trata sobre la opresión, *Tierra roja* (1954) indaga en las causas del levantamiento de un pueblo minero; y, *Muerte en el barrio* (1955), es la historia de la reacción de un barrio frente a la injusticia.

Lee el siguiente fragmento de *Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre y responde a las preguntas que siguen a continuación:

Vuelve la luz poco a poco. Es por la mañana.

(Luis está acostado. Javier, sentado junto a él. Pedro barre el suelo. Andrés se está afeitando frente a un espejito, junto a la ventana.)

Javier. No te preocupes, muchacho. Eso no será nada. Seguramente un poco de frío que has cogido... Te ha bajado la fiebre..., es buena señal...

Pedro. (Barriendo.) Déjalo ahora. A ver si se duerme.

Javier. (Se levanta.) ¿Has oído cómo deliraba esta noche?

Pedro. Sí. Pobre chico... Seguro que ha tenido cuarenta de fiebre... Qué cosas decía... (Barre.) Buen susto me llevé cuando fui a relevarle. Tumbado en el suelo... sin sentido.

Andrés. (Que está acabando de afeitarse.) Ese hombre es un bruto. ¿Por qué le obligó a hacer la guardia si estaba malo? Y vosotros, ¿por qué le dejasteis ir?

Pedro. Y tú, ¿por qué te viniste, viendo que no podía tenerse en pie? Habértelo traído.

Andrés. Y dejar el puesto de guardia solo. Ese hombre hubiera sido capaz de matarme. Está loco. No conoce otra norma de conducta que las Ordenanzas militares. Vete tú a hablarle de compasión y de amor al prójimo.

Javier. (Que habla débilmente.) Tiene razón Andrés. Toda su moral está escrita en los capítulos de las Ordenanzas del Ejército. Y si sólo fuera eso..., pero además es agresivo, hiriente. Anoche trató de burlarse de mí, contando lo que a nadie le importa. ¿Qué tiene él que decir de nosotros? ¿No os disteis cuenta? Parecía que nos amenazaba con contar lo que sabe de cada uno. Yo creo que a nadie le importa la vida de los demás.

(El enfermo dice algo que no llega a oírse.)

Pedro. (Se acerca.) ¿Qué dices?

Luis. (Hace un esfuerzo.) A mí no me importa decir por qué me trajeron a esta escuadra. Me negué a formar en un piquete de ejecución. Eso es todo. Yo no sirvo para matar a sangre fría. Lo llaman "insubordinación" o no sé qué. Me da igual. Volvería a negarme...

Pedro. Bien, cállate. No te conviene hablar ahora. Te subiría la fiebre. Lo que tienes que hacer es descansar.

Luis. Yo... he querido decir...

Pedro. Te hemos entendido. Calla.

(Javier se ha levantado y está en pie, un poco apartado. Enciende un pitillo. Fuma. En pie. Inmóvil.)

Andrés. (Ha guardado los cacharros de afeitarse. Queda sentado en su petate.) Mirándolo bien, es horrible lo que nos ha ocurrido a nosotros, por una cosa o por otra.

Javier. Sí.

Andrés. Esto es una ratonera. No hay salida. No tenemos salvación.

Javier. Esa es (Con una mueca.) la verdad. Somos una escuadra de condenados a muerte.

Andrés. No, es algo peor..., de condenados a esperar la muerte. A los condenados a muerte los matan. Nosotros... estamos viviendo...

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del texto?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **Antonio Buero Vallejo.**

Dramaturgo español nacido en Guadalajara, ganador del Premio Cervantes en 1986. Estuvo en prisión por su posicionamiento y participación durante la guerra civil, allí realizó dibujos de distintos reclusos, el más celebre el que hizo fue el de Miguel Hernández.

Una vez que fue puesto en libertad, se decantó por el teatro como medio de expresión y alcanzó el éxito pronto con Historia de una escalera. Por primera vez, la dramática situación social era puesta de relieve a través de una obra teatral, los personajes abandonan el cuadro de costumbres para entrar en la realidad de un destino deprimente, el hombre gris y sin ilusiones que llenaba las ciudades de España se convierte en objeto de estudio. Aquella escalera simbolizaba el inmovilismo social, era un problema generalizado de España, sumida en el subdesarrollo. La alta burguesía cerraba filas, sólo podían incorporarse los nuevos ricos, los pobres estaban condenados a ser pobres de por vida. La obra respeta las tres unidades aristotélicas (unidad, tiempo, acción), la trama se sitúa en 1949, pero el argumento abarca tres períodos (1919, 1929 y 1949) y tres generaciones, en un proceso que se repite, la ilusión de la juventud es derrotada indefectiblemente por la cruda realidad.

Hoy es fiesta (1956) cuenta también con un protagonista colectivo, en este caso la imposibilidad de una vida mejor aparece ligada a una azotea de una comunidad de vecinos. Un billete de lotería premiado actúa como revulsivo, que hará posible la esperanza, pero todo se derrumba como un castillo de naipes, las pequeñas participaciones no harían cambiar en nada las situaciones de los distintos personajes, únicamente supondrían una alegría efímera; no obstante, la esperanza queda rota cuando se descubre que los billetes no han sido comprados en realidad, lo que los perpetúa en la miseria y en la desilusión.

También son obras importantes en su producción posterior Un soñador para un pueblo; Las Meninas; Palabras en la arena; En la ardiente oscuridad; Aventura en lo gris; La Tejedora de sueños; o Casi un cuento de hadas.

-Lee el fragmento de *Un soñador para un pueblo*, obra en la que se presenta el fracaso de Esquilache, ministro de Carlos III, en su intento de mejorar la vida del pueblo español. El autor utiliza un hecho histórico para hacer una reflexión sobre la situación actual.

En la escena, el Duque de Villasanta se presenta ante Esquilache para interceder en favor de un amigo suyo. Los personajes discuten, porque Esquilache es progresista y el Duque es conservador.

ESQUILACHE.- De ningún modo. Usía debe exponerme su asunto. (Vacilación de Villasanta.) ¿Tendré que recordarle que está en mi casa?
(Le indica el sillón.)

VILLASANTA.- (Suspira y se sienta.) Se trata de una reposición. El hijo del capataz de mi finca de Extremadura prestaba sus servicios en el despacho de Hacienda y lo echaron en la última reducción de personal. Se había casado aquí... Era su único medio de vida...

ESQUILACHE.- ¿No podría usía facilitarle algún otro en Extremadura?

VILLASANTA.- Usía dijo que deseaba atender mi petición.

ESQUILACHE.- (Se sienta.) Consideremos el asunto, duque. La reducción del personal era una medida necesaria. Las oficinas públicas se ahogaban bajo el peso de tanto... protegido. Son gentes que nunca debieron salir de sus pueblos. Usía pensará que se puede hacer una excepción, pero habría que hacer tantas... Casi todos los expulsados eran... protegidos.

VILLASANTA.- De modo que se niega usía.

ESQUILACHE.- Lo deploro sinceramente.

VILLASANTA.- (Después de un momento.) He debido recordar que en estos tiempos los favores se reservan para otros. A nosotros se nos dedican ya solamente bellas palabras fingidas.

ESQUILACHE.- (Ríe levemente.) ¿Me acusa de hipócrita? (Se levanta y pasea.) Pues bien è vero. Pero ¿qué es un hipócrita? Pues un desdichado que sólo acierta a tener dos caras. En el fondo, un ser que disimula mal, a quien insultan con ese epíteto los que disimulan bien. El hipócrita Esquilache tiene que mentir, pero miente mal y es detestado. No es uno de esos hombres encantadores que tienen una cara para cada persona: él sólo tiene dos y se le transparenta siempre la verdadera... (Grave.) La verdadera es la de un hombre austero que, si entra en el juego de las dádivas y de los halagos, nada quiere para sí. La de un hombre capaz de enemistarse con toda la nobleza española si tiene que defender cualquier medida que pueda aliviar la postración de un país que agonizaba.

VILLASANTA.- Y que tiene que afrancesarse para revivir, ¿no?

ESQUILACHE.- Por desgracia, es verdad. ¿Cree que soy enemigo de lo español? He aprendido a amar a esta tierra y a sus cosas. Pero no es culpa nuestra si sus señorías, los que se creen genuinos representantes del alma española, no son ya capaces de añadir nueva gloria a tantas glorias muertas...

VILLASANTA.- ¿Muertas?

ESQUILACHE.- Créame, duque: no hay cosa peor que estar muerto y no advertirlo. Sus señorías lamentan que sus principales ministros sean extranjeros, pero el rey nos trajo consigo de Italia porque el país nos necesitaba para levantarse. Las naciones tienen que cambiar si no quieren morir definitivamente.

VILLASANTA.- ¿Hacia dónde? ¿Hacia la Enciclopedia? ¿Hacia la "Ilustración"? ¿Hacia todo eso que sus señorías llaman "las luces"? Nosotros lo llamamos, simplemente, herejía.

ESQUILACHE.- (Se estremece.) No hay hombre más piadoso que el rey Carlos y usía sabe que no toleraría a su lado a quien no fuese un ferviente católico.

VILLASANTA.- Sin duda por eso han apagado sus señorías las hogueras del Santo Oficio.

ESQUILACHE.- (Después de un momento.) Hemos apagado (Recalca.) cristianamente las hogueras del Santo Oficio porque nuestra época nos ha enseñado que es

monstruoso quemar vivo a un ser humano, aunque sea un hereje. El infierno es un misterio de Dios, duque: no lo encendamos en la tierra.

VILLASANTA.- Blanduras, marqués. Blanduras tras las que se agazapan la incredulidad, y que nos traerán lo peor si no lo cortamos a tiempo.

ESQUILACHE.- ¿Lo peor?

VILLASANTA.- (Se levanta.) La desaparición en España de nuestra Santa Religión.

ESQUILACHE.- (Ríe.) Mal confía en ella si cree que puede desaparecer tan fácilmente. Le aseguro que dentro de uno o dos siglos, a los más intransigentes católicos no se les ocurrirá ni pensar en quemar por hereje a un ser humano. Y no por eso la religión habrá desaparecido. Puede que esos católicos se crean sucesores directos de sus señorías; pero en realidad serán nuestros sucesores. Y ése es todo el secreto: nosotros marchamos hacia adelante y sus señorías no quieren moverse. Pero la Historia se mueve.

VILLASANTA.- Es fácil hablar del futuro sin conocerlo.

ESQUILACHE.- Como usía, aventuro mis pronósticos. ¿Quiere que le dé otro?

VILLASANTA.- (Leve inclinación irónica.) Será un placer.

ESQUILACHE.- El que no quiera cambiar con los cambios del país se quedará solo.

VILLASANTA.- (Ríe.) No será otro acto de hipocresía, marqués...

ESQUILACHE.- ¿Por qué iba a serlo?

VILLASANTA.- Vamos, señor ministro. Supongo que no ignora que el pueblo está arrancando los bandos de capas y sombreros. No parece que quiera cambiar mucho...

(El Cesante entra por la segunda derecha y va a pasar de largo. Repara en algo que hay en la pared donde pegaron el bando y se vuelve a leerlo, muy interesado. El Ciego no se mueve, pero sonrío.)

ESQUILACHE.- (Después de un momento.) El pueblo sabe aún muy poco... Y quizá es ahora fácil presa de perturbadores sin ocupación... Tal vez de protegidos sin trabajo. (Se miran fijamente. Esquilache agita dos veces la campanilla y dice secamente.) Siento no poder atender a su petición, duque. No sería honesto.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto histórico y social de los personajes*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Miguel Mihura Santos.*

Escritor y periodista español nacido en Madrid en 1905. Su obra supuso una gran novedad para el teatro y la mentalidad de su época, hecho que provocó que su obra más célebre *Tres sombreros de copa* se estrenara en 1952, veinte años después de ser escrita. En esta obra se resaltan los elementos humorísticos que la vida cotidiana presenta a veces de forma trágica. Une elementos de insólita o inverosímil asociación, utiliza la exageración disparatada, usa expresiones inusitadas (“*me caso, pero poco*”), distorsiona la causalidad lógica y propone otra fantásica (“*¿y hace mucho tiempo que es usted negro?*”).

La trama es muy simple, Dionisio se encuentra en el hotel de don Rosario, porque va a casarse al día siguiente; sin embargo, su mundo se tambalea cuando conoce a Paula, una corista que se aloja en la habitación de al lado y que le hará replantearse la idoneidad de su matrimonio. Finalmente, las convenciones se abren paso, y Dionisio no tiene el valor de renunciar a su ordenada vida para seguir los dictados de su corazón, la obra muestra el choque de dos mundos distintos. El autor respeta las tres unidades, la unidad de tiempo (la trama transcurre en una noche); la unidad de acción (encuentro de Dionisio con Paula, chica del ballet de Buby Barton, el conflicto se plantea porque sus respectivos mundos los mantienen retenidos; Dionisio es un pusilánime sin fuerza de voluntad); la unidad de lugar (el hotel que regenta don Rosario, el espacio es la habitación de Dionisio). El conflicto se reduce al deseo de Dionisio de abandonar su aburrido mundo, no obstante, la inercia de las costumbres anula esa iniciativa, la libertad no existe, nadie puede escapar de su destino.

Mihura se rebela contra la hipocresía de las buenas costumbres y contra el mundo del espectáculo. El fracaso de público y crítica hicieron que posteriormente se replanteara esta línea rupturista, aunque siguió mostrando en sus obras su ingenio. Podemos destacar *El caso de la mujer asesinadita* (1946); *El caso de la señora estupenda*, *Maribel y la extraña familia* (1959), *Ninette y un señor de Murcia* (1964), *La bella Dorotea* (1963).

-Lee el siguiente fragmento de *Tres sombreros de copa*, situado al final de la obra. Los personajes se encuentran en un hotel de provincias, donde Dionisio, el protagonista, pasa su última noche de soltero. Al día siguiente se va a casar con una muchacha perteneciente a una familia tradicional. En ese mismo hotel se encuentra una compañía de artistas. Dionisio se enamora de una simpática e inocente bailarina llamada Paula. Juntos sueñan y fantasean con una vida juntos, que nunca tendrá lugar. Mihura quiere denunciar la hipocresía y el inmovilismo de las convenciones sociales. Paula y Dionisio piensan que pueden ser felices juntos; pero, el orden establecido es más fuerte que su amor y sus sueños y vuelven a la rutina de una vida que no les satisface. También aparece don Rosario, que es el dueño del hotel, viejo conocido de la familia de Dionisio.



Paula y Dionisio

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 de la hiperclorhidria...

PAULA.- ¿Qué es la hiperclorhidria?

DIONISIO.- No sé, pero debe de ser algo imponente... ¡Vamos a marcharnos juntos...!
¡Dime que me quieres, Paula!

PAULA.- ¡Déjame dormir ahora! ¡Estamos tan bien así...!

(Pausa. Los dos, con las cabezas juntas, tienen cerrados los ojos. Cada vez hay más luz en el balcón. De pronto se oye el ruido de una trompeta que toca a diana y que va acercándose más cada vez. Luego se oyen unos golpes en la puerta del foro.)

DON ROSARIO.- (Dentro) ¡Son las siete, don Dionisio! ¡Ya es hora de que se arregle!
¡El coche no tardará! ¡Son las siete, don Dionisio!

(Él queda desconcertado. Hay un silencio y ella bosteza y dice.)

PAULA.- Son ya las siete, Dionisio. Ya te tienes que vestir.

DIONISIO.- No.

PAULA.- (Levantándose y tirando la manta al suelo.) ¡Vamos! ¿Es que eres tonto? ¡Ya es hora de que te marches...!

DIONISIO.- No quiero. Estoy muy ocupado ahora...

PAULA.- (Haciendo lo que dice.) Yo te prepararé todo... Verás... El agua... Toallas...
Anda. ¡A lavarte, Dionisio...!

DIONISIO.- Me voy a constipar. Tengo muchísimo frío...

(Se echa en el diván acurrucándose.)

PAULA.- No importa... Así entrarás en reacción... (Lo levanta a la fuerza.) ¡Y esto te despejará! ¡Ven pronto! ¡Un chapuzón ahora mismo! (Le mete la cabeza en el agua.)
¡Así! No puedes llevar cara de sueño... Si no, te reñiría el cura... Y los monaguillos... Te reñirán todos...

DIONISIO.- ¡Yo tengo mucho frío! ¡Yo me estoy ahogando...!

PAULA.- Eso es bueno... Ahora, a secarte... Y te tienes que peinar... Mejor, te peinaré yo... Verás... Así... Vas a ir muy guapo. Dionisio... A lo mejor ahora te sale otra novia... Pero... ¡oye! ¿Y los sombreros de copa? (Los coge.) ¡Están estropeados todos...! No te va a servir ninguno... Pero ¡ya está! ¡No te apures! Mientras te pones el traje yo te buscaré uno mío. Está nuevo. ¡Es el que saco cuando bailo el charlestón...!

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto social de los personajes*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

6.4. El teatro de los años sesenta.

- Francisco Nieva

Nacido en Valdepeñas (Ciudad Real) fue director de escena, narrador, ensayista y dibujante, así como miembro de la Real Academia de la Lengua. En su juventud trabajó en Francia en el **Centro Nacional de Investigaciones Científicas** de París y realizó montajes teatrales por toda Europa, lo que lo convirtió en un gran conocedor de las nuevas tendencias que tenían lugar fuera de España. A su vuelta a nuestro país trabajó como escenógrafo y director teatral. Su primera obra como autor fue *Malditas sean Coronada y su hija*.

El propio autor dividió su teatro en dos apartados, **Teatro de farsa y calamidad** y **Teatro furioso**. En el segundo apartado podemos colocar obras como *La carroza de plomo candente* (1971) y *El combate de Opalos y Tasia* (1953). Algunos años antes había presentado en la Escuela Superior de Arte Dramático *Es bueno tener cabeza (función para luces y sombras)*, representación de sombras chinescas con un texto que suena a través de una grabación. Nieva entiende la obra como una realidad fantástica de carácter alegórico.

En cuanto al **Teatro de farsa y calamidad**, aparece en obras como *La señora Tártara* (1970) o *El rayo colgado*, cuyo argumento gira en torno a un sueño alucinante que es puesto en marcha por un reloj del siglo XVIII, que nos lleva a un perdido mundo barroco, de magia ritual y trascendente, donde la relación con las fuerzas demoníacas es algo cotidiano, según dejó dicho es una obra escrita "con palabras de fuego y humo", cuyo objetivo es criticar las dos épocas, tanto el período barroco como la época contemporánea, sin solución de continuidad, nuestra época no se entiende sin la época barroca. Es un teatro altamente culto, con un lenguaje vivo, donde están presentes la ironía, la agudeza y la genialidad léxica; a su vez, recoge una cultura secreta, ocultista, relacionada con la imaginación y con la picaresca, que recuerda a ratos a algunas obras de Valle-Inclán.

Lee el siguiente fragmento de *La carroza de plomo candente* y responde a las preguntas que siguen a continuación:

Truenos, relámpagos, velas asustadizas, gatos muertos y el retrato parlante del rey Fernando VII.

Comienza.

Un trueno en plena oscuridad. Contrariando a la metódica naturaleza, se produce el relámpago poco después. Sobre una cama amplísima de alto dosel vemos, hecho un ovillo, al que pronto será Luis III, rey mitad fabuloso y mitad madrileño. Es bobo, gracioso y asexuado. Pudiera ser representado por una muchacha regordeta. Las cortinas del lecho flamean con velo terrorífico. En el cielo deben estar naufragando todas las veletas de la ciudad. Se abre una puerta chirriante y aparece Frasquito con un candelabro tembloroso en la mano. Es un pícaro capón, nalgudo y abotijado.

FRASQUITO: ¡Majestad! ¡Majestad! No se encuentra peor hora en todos los relojes. ¿Tenéis miedo, Majestad?

LUIS: ¿Eres tú, Frasquito? Creí que no venías. ¡Ay, qué susto me has dado! ¿Y a qué viene eso de llamarme Majestad? No bromees bajo los truenos, que dicen que con eso se caen las pestañas.

FRASQUITO: En toda conciencia lo repito, Majestad. Vuestro padre terminará por morirse esta noche, ya es cosa segura.

LUIS: Dios tenga piedad de su alma, la pobrecilla. Pero no me lo creo. No me creo nada de lo que me cuentes. Lo he visto cenar muy bien, eructar tres veces y hasta reírse mucho hasta por haberse pillado con la puerta la cola del camión. ¡Ay, Señor, qué noche! ¿Qué está sucediendo en Madrid?

FRASQUITO: Una Babilonia de nubes que se hunde. El almanaque lo anunciaba y no se ha equivocado: la noche del 40 de mayo un rey muy famoso entregará su alma a Dios, mientras el fantasma de Babilonia reventará en los cielos. Morirán muchos gatos y se hundirán cientos de chimeneas.

LUIS: ¡Guasón! ¿Quién te ha visto entrar?

FRASQUITO: Nadie. Estas llamas de las velas venían tan encogidas, que es como si hubiese venido a oscuras. El temperamento de los aires las tenía achantadas y sólo han cobrado algo de valor al entrar en el aposento. Una vela también se asusta en noches como éstas. Miradlo si no. (*Pone el candelabro sobre una mesa y hace un aspaviento delante de él.*) ¡Uuuu! ¡Malditas! (El candelabro casi se apaga y la escena se oscurece.)

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto social de los personajes*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- Miguel Romero Esteo.

Nació en Montoro (provincia de Córdoba) en 1930. Vive en Málaga desde niño. Estudió filosofía, teología, música, periodismo y Ciencias económicas y políticas. La obra con la que se dio a conocer fue *Pontifical* (1965), es una divertida e irreverente comedia que narra la revolución promovida por un grupo de barrenderos en un parque zoológico. En el trasfondo de la trama se esconde una feroz crítica al sistema capitalista y al abuso de poder.

Entre sus obras más destacadas están: *Pasodoble* (1973), *Paraphernalia de la olla podrida, de la misericordia y la mucha consolación* (1975), *Pizzicato irrisorio y gran pavana de lechuzos* (1978) y *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida Rosa* (1979).

En 1983 el autor publicó *Tartessos*, un poema épico de la protohistoria de la Península Ibérica, la obra está dividida en ochenta y cuatro liturgias, agrupadas en dos jornadas y un epílogo, en las que se mezclan, diálogos, cantos y largos recitados. Se trata de un genial intento de trasladar a la dramaturgia una civilización cuyos fragmentos se encuentran esparcidos por diferentes disciplinas humanísticas. Aquí tienes un fragmento del monólogo del príncipe Aaraklos, hijo de Argantonios y hermano de Oonókopo:

Decían las mujeres del mercado
por ahí va Oonókopo,
el primogénito del rey de reyes.
Decían los alfareros de los alfares,
por ahí va Oonókopo el primogénito.
Me llevaba de la mano por la orilla de los navíos,
decían los mercaderes de los navíos,
por ahí va Oonókopo.

[...]

Oonókopo. Decían las lluvias de los océanos:
Oonókopo. Decían los océanos:
Oonókopo. Y nunca decían de mi nombre,
a mi nombre nunca lo voceaban,
yo era nadie

[...]

a mitad de las llanuras y los grandes ríos,
yo era nadie a mitad de las lluvias,
yo era nadie a mitad de los océanos de las aguas. [...]

Lee el siguiente fragmento de *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida Rosa* y responde a las preguntas:

EMILIO: ...rosas... rosas... *(Del bolsillo del pijama se va sacando pinzas de prender la ropa en el colgadero. Y con mucho esmero, con mucho amor, a base de pinzas le va prendiendo rosas en la cabeza, en los hombros, en mitad del escote, y hasta en los bolsillos del peinador.)* ...rosas... rosas... rosas... rosas... rosas.

AMALIA: *(Cosquillada de un sobaco.)* Loco, eres un loco. *(Y ríe toda feliz igual que una breva madura, y apasionadamente va él y se la agarra por mitad de la cintura, y va y se la besa como varón de ajos porros porque va y se la besa en mitad de los morros.)*

EMILIO: Tus labios me saben a poco.

AMALIA: Júrame que sólo a mí me amas, júrame que sólo a mí me quieres.

EMILIO: Tú eres para mí la sola y la única entre todas las mujeres, lo juro.

AMALIA: Pérfido, perjuro, tú ya te habrás buscado por ahí algún bombón maduro... *(Va y le prende una rosa encima de una oreja, y es una rosa pálida igual que una coneja. Luego, con otras pinzas, calambrada de celos va y le prende más rosas en mitad de los pelos.)* ...algún que otro amor a escondidas de mí, a mis espaldas. Los hombres sois todos iguales en cuestiones de faldas. *(Del cuello se le cuelga igual que una pichona, y lo atisba en los ojos ya tutto passionata, lo demanda de amores igual que una gachona, le pide corazón y no fresas con nata.)* ¡Júrame que no me traicionas, júramelo enseguida...!

EMILIO: Te lo juro, Amalia. Tú eres el gran amor de mi vida, tú eres mi único amor.

AMALIA: Soy feliz, feliz. (*Lo arrechucha del corazón porque va y se lo abraza devotamente con mucha ilusión.*) Contigo me vienen las alegrías y se me van las melancolías, se me van.

EMILIO: Conmigo se te irán del todo. De cualquier modo, mis besos te las rematarán difuntas, mis besos te las rematarán inválidas.

AMALIA: Yo soy feliz aquí contigo en mitad de las rosas pálidas, yo soy feliz.

EMILIO: (Al oído.) Aquí a solas los dos, y por delante toda una larga noche de rosas en mitad del amor, y otras cosas.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto social de los personajes*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **Antonio Gala.**

Escritor español nacido en 1930, gran maestro del lenguaje, sus trabajos destacan por el **lirismo** que rezuman sus diálogos y por su actitud crítica ante la situación social. Sus obras más destacadas son *Los verdes campos del Edén*, *Anillos para una dama*, *Los buenos días perdidos* y *Noviembre y un poco de hierba*.

Lee el siguiente fragmento de *Los buenos días perdidos*, se sitúa al principio de la obra, es el momento en el que se conocen Lorenzo y Consuelito. Consuelito está sentada cubriendo con papel de aluminio unas estrellas de cartón para venderlas. Lorenzo entra sin que ella se dé cuenta, la mira, sube al campanario y hace redoblar las campanas. Baja, se miran y Lorenzo se aproxima a ella.

LORENZO.- Buenos días.

(Consuelito responde con un sonido vago y asustado, y se deja caer sobre su silla. Lorenzo para tranquilizarla, inicia un gesto de apoyar la mano en la cabeza semiplateada de Consuelito. Ella se encoge de hombros, como quien espera un golpe. Lorenzo aparta la mano.)

CONSUELITO.- No; no quite usted la mano todavía. *(Pausita.)* Ya puede. Gracias.

LORENZO.- ¿Qué hace?

CONSUELITO.- *(Todavía nerviosa.)* Estrellas... ¿O no parecen estrellas?

LORENZO.- *(Con la mano en la oreja derecha.)* ¿Cómo?

CONSUELITO.- De Navidad.

LORENZO.- Pero si ya estamos en enero.

CONSUELITO.- Son para la que viene.

LORENZO.- ¿Qué? Yo soy un poco duro de este oído.

CONSUELITO.- (*Congraciándose.*) Hace usted muy requetebién. Los lunes, miércoles y viernes, mi padre también oía fatal. (*Busca la estrella que estaba haciendo.*)

LORENZO.- Su padre, ¿quién es?

CONSUELITO.- Un sinvergüenza.

LORENZO.- ¿Son para la parroquia?

CONSUELITO.- No, señor. Para el público en general. Las más grandes, a doce. Las otras, a tres.

LORENZO.- ¿Cuántas tiene ya?

CONSUELITO.- Doscientas veinticinco. (*Sacándose de debajo la extraviada.*) Bueno, doscientas veinticuatro.

LORENZO.- ¿Me vende una de las pequeñas?

CONSUELITO.- ¿Al por menor?

LORENZO.- Si compro dos, ¿criarán de aquí a diciembre?

CONSUELITO.- No, señor; qué más quisiera yo. Las estrellas son como los mulos: estériles. Tome usted ésta que está muy terminadita... (*Va tomando confianza en medio de su nerviosismo.*) Antes hacía pelucas. Pero me salían así, un poco raras de este lado. Y doña Hortensia decía que estropeaba mucho pelo echándolo en la sopa..., pero el de la sopa era pelo de cliente. (*Señala al sillón de barbero.*) No de mis pelucas... Esto de la escarcha es más limpio.

LORENZO.- Trabaja usted muy de prisa.

CONSUELITO.- A ver, la costumbre. Tengo una gana de que llegue otra vez Navidad. En Navidad está la casa tan despejada, sin una estrella... Da gusto verla.

LORENZO.- Tiene usted un pelo precioso.

CONSUELITO.- ¡Huy, precioso! Pero qué dicharachero es usted... Como no me compran aguarrás me tengo que limpiar las manos en la cabeza. Pareceré una fulana a lo mejor.

LORENZO.- ¿Cómo?

CONSUELITO.- Una fulana, una zurriburri.

LORENZO.- ¿Quién?

CONSUELITO.- Yo.

LORENZO.- ¿Que usted es una fulana?

CONSUELITO.- Hijo, usted no tiene un poco duro el oído.

LORENZO.- Si lo sabré yo...

CONSUELITO.- A usted lo que le pasa es que está como una tapia... Y, a todo esto, ¿usted quién es?

LORENZO.- El que ha tocado el ángelus.

CONSUELITO.- Pero ¿por dónde ha llegado usted al campanario? Si no hay más escalera que ésta...

LORENZO.- He bajado del cielo.

CONSUELITO.- Pues ha hecho usted muy mal. Porque lo que es aquí... (*Hace una pedorreta despectiva.*)

LORENZO.- (*con la mano en el oído.*) ¿Qué?

CONSUELITO.- Que... (*Vuelve a hacer la pedorreta.*) Ay, que sordera más tonta... Ahora, hay que ver lo bien que toca usted. Claro que no será de oído porque... Cuánta compañía hacen las campanas, ¿verdad? Yo, de chica, quería ser cigüeña. Desde que

llegué aquí lo tengo dicho: esta parroquia, sin campanero, no hace carrera... Las cosas necesitan...

LORENZO.- (*Interrumpiéndola.*) ¿Usted no es de aquí?

CONSUELITO.- Yo, no señor. Qué asco. (*A lo suyo.*) Las cosas necesitan su publicidad. Ya ve usted: es el circo que, ¿a quién no le gusta el circo?, y hace su cabalgata. Cuanto más esto de la iglesia, que siempre es menos divertido... ¿No será usted de un circo? A mí, donde se ponga un charivari. Un buen funeral tampoco es feo, pero donde se ponga un charivari, con su elefante, las mujeres medio en cueros, su malabarista...

LORENZO.- ¿Usted de dónde es?

CONSUELITO.- (*Ofendida.*) De ningún sitio. En mi familia todos hemos sido feriantes. Menos una tía abuela que salió monja... ¿Y usted?

LORENZO.- Mi padre era farero.

CONSUELITO.- ¡Huy, qué mascabrevas! Bueno, un faro y un campanario son casi iguales. Ya ve: ustedes a pararse; nosotros, a perdonar; de pipirijaina en pipirijaina... ¡La vida! (*A lo suyo.*) Al principio íbamos en una troupe. Mi madre era Zoraida. La partían en cuatro, dentro de una caja, con una sierra. Mi padre era el que la partía: un hipnotizador buenísimo. Pero un día quiso partirla de verdad y mi madre salió pegando gritos de la caja. A la mañana siguiente se había escapado con la domadora...

LORENZO.- ¿Su madre?

CONSUELITO.- ¡Mi padre! Tenía un cohete en el culo, por así decir.

LORENZO.- ¿La domadora?

CONSUELITO.- ¡Mi padre! Y lo seguirá teniendo, si no se lo han sacado.

LORENZO.- Pero ¿quién le puso el cohete?

CONSUELITO.- Hijo, es una manera de hablar. A ver qué se figura. Mi padre era muy hombre. Tan hombre, que hace quince años que llegamos aquí y aquí nos quedamos. Mi madre y yo, se entiende; más plantadas que un pino. Entonces, mi madre cogió y se estableció de vidente. Lo que ella decía: "Para adivinar el porvenir, lo mismo da un pueblo que otro." Lo que hay que saber es ponerse el turbante. Porque se ponía un turbante morado, mire usted, con un plumero aquí... Estaba de guapa...

LORENZO.- Usted también es muy guapa.

CONSUELITO.- ¡Qué disparate! A usted lo que le pasa es que es también artista.

LORENZO.- Bueno... Yo la veo muy guapa.

CONSUELITO.- Pues del oído, no sé. Pero lo que es de la vista, anda usted bueno.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- **Fernando Arrabal.**

Escritor y cineasta español nacido en Melilla en 1932. Desde muy joven se rebeló contra la situación cultural que le tocó vivir y se vio obligado a exiliarse a Francia, siguiendo el camino que otros artistas subversivos habían tomado anteriormente. El fracaso comercial de su obra *Los hombres del triciclo* hizo que se decidiera a buscar refugio en un país más receptivo a sus ansias rupturistas. Su marginación en España vino dada por motivos de sensibilidad estética, así como por su actitud provocadora y por la naturaleza iconoclasta de su propuesta. España se quedó sin un potencial renovador de la escena nacional. El teatro de Arrabal abomina del concepto mismo de sociedad y se muestra agresivo con el mundo circundante; esto hace que su producción se aprecie con nitidez una asfixiante soledad, fruto de la incomunicación, del sinsentido, del intento vano de derruir los resortes sociales. Podemos dividir su producción en:

-**Teatro de exilio y ceremonia (1952-1957):** Sus personajes se expresan como niños dentro de circuitos cerrados. *Pic-Nic*, *El triciclo*, *Fando y Lis*, *Ceremonia por un negro asesinado*, *El laberinto*, *Los dos verdugos*, *Oración*, *El cementerio de automóviles*.

-**El teatro pánico:** Búsqueda formal de elementos surrealistas en el lenguaje. Obras como: *Orquestación teatral* (1957), *La primera comunión* (1958), *Concierto en un huevo* (1958), *El strip-tease de los celos* (1963), *Ceremonia para una cabra sobre una nube* (1966), *La juventud ilustrada* (1966), *¿Se ha vuelto loco Dios?* (1966).

-**El teatro del yo y el mundo:** Realiza pesquisas sobre su presencia en la sociedad. *El gran ceremonial* (1963), *El arquitecto y el emperador de Asiria* (1966), *El jardín de las delicias* (1967)..

-**El teatro del yo en el mundo:** *La aurora roja y negra* (1968), *...Y les pusieron esposas a las flores* (1969), *La guerra de los mil años* (1963), *Jóvenes bárbaros de hoy* (1974), *La balada del tren fantasma* (1975), *Oye patria mi aflicción* (1975).

-**El teatro bufo:** Cercano al vodevil. *Róbame un billoncito* (1977).

Lee el siguiente fragmento de la obra *Pic-Nic* y responde a las preguntas que se te formulan:

(La batalla hace furor. Se oyen tiros, bombazos, ráfagas de ametralladora. ZAPO, solo en escena, está acurrucado entre los sacos. Tiene mucho miedo. Cesa el combate. Silencio, ZAPO saca de una cesta de tela una madeja de lana y unas agujas. Se pone a hacer un jersey que ya tiene bastante avanzado. Suena el timbre del teléfono de campaña que ZAPO tiene a su lado.)

ZAPO: Diga... Diga... A sus órdenes mi capitán... En efecto, soy el centinela de la cota 47... Sin novedad, mi capitán... Perdone, mi capitán, ¿cuándo empieza otra vez la batalla?... Y las bombas, ¿cuándo las tiro?... ¿Pero, por fin, hacia dónde las tiro, hacia atrás o hacia adelante?... No se ponga usted así conmigo. No lo digo para molestarle... Capitán, me encuentro muy solo. ¿No podría enviarme un compañero?... Aunque sea la cabra... *(El capitán le riñe.)* A sus órdenes... A sus órdenes, mi capitán. *(ZAPO cuelga el teléfono. Refunfuña.)*

[...]

(Continúa la música. Entra un soldado enemigo: ZEPO. Viste como ZAPO. Sólo cambia el color del traje. ZEPO va de verde y ZAPO de gris. ZEPO, extasiado, oye la música a espaldas de la familia TEPÁN. Termina el disco. Al ponerse de pie, ZAPO descubre a ZEPO. Ambos ponen manos arriba llenos de terror. Los esposos TEPÁN los contemplan extrañados.)

ZAPO: ¿Qué pasa?

(ZAPO reacciona. Duda. Por fin, muy decidido, apunta con el fusil a ZEPO.)

ZAPO: ¡Manos arriba!

(ZEPO levanta aún más las manos, todavía más amedrentado. ZAPO no sabe qué hacer. De pronto va hacia ZEPO y le golpea suavemente en el hombro mientras le dice)

ZAPO: ¡Pan y tomate para que no te escapes!

Sr. TEPÁN: Bueno, ¿y ahora qué?

ZAPO: Pues ya ves, a lo mejor, en premio, me hacen cabo.

Sr. TEPÁN: Átale, no sea que se escape.

ZAPO: ¿Por qué atarle?

SRA. TEPÁN: Pero, ¿es que aún no sabes que a los prisioneros hay que atarles inmediatamente?

ZAPO: ¿Cómo le ato?

Sr. TEPÁN: Átale las manos.

SRA. TEPÁN: Sí. Eso sobre todo. Hay que atarle las manos. Siempre he visto que se hace así.

ZAPO: Bueno. (Al prisionero.) Haga el favor de poner las manos juntas, que le voy a atar.

ZEPO: No me haga mucho daño.

ZAPO: No.

ZEPO: Ay, qué daño me hace...

Sr. TEPÁN: Hijo, no seas burro. No maltrates al prisionero.

SRA. TEPÁN: ¿Eso es lo que yo te he enseñado? ¿Cuántas veces te he repetido que hay que ser bueno con todo el mundo?

ZAPO: Lo había hecho sin mala intención. (A ZEPO.) ¿Y así, le hace daño?

ZEPO: No. Así no.

Sr. TEPÁN: Diga usted la verdad. Con toda confianza. No se avergüence porque estemos delante. Si le molestan, díganoslo y se las ponemos más suavemente.

ZEPO: Así está bien.

Sr. TEPÁN: Hijo, átale también los pies para que no se escape.

ZAPO: ¿También los pies? Qué de cosas...

Sr. TEPÁN: Pero, ¿es que no te han enseñado las ordenanzas?

ZAPO: Sí.

Sr. TEPÁN: Bueno, pues todo eso se dice en las ordenanzas.

ZAPO: (*Con buenas maneras.*) Por favor, tenga la bondad de sentarse en el suelo que le voy a atar los pies.

ZEPO: Pero no me haga daño como la primera vez.

Sr. TEPÁN: Ahora te vas a ganar que te tome tirria.

ZAPO: No me tomará tirria. ¿Le hago daño?

ZEPO: No. Ahora está perfecto.

ZAPO: (*Iluminado por una idea.*) Papá, hazme una foto con el prisionero en el suelo y yo con un pie sobre su tripa. ¿Te parece?

Sr. TEPÁN: ¡Ah, sí! ¡Qué bien va a queda!

ZEPO: No. Eso no.

SRA. TEPÁN: Pero total, una foto de nada no tiene importancia para usted, y nosotros podríamos colocarla en el comedor junto al diploma de salvador de náufragos que ganó mi marido hace trece años...

ZEPO: No crean que me van a convencer.

ZAPO: Pero, ¿por qué no quiere?

ZEPO: Es que tengo una novia, y si luego ella ve la foto va a pensar que no sé hacer la guerra.

ZAPO: No. Dice usted que no es usted; que lo que hay debajo es una pantera.

SRA. TEPÁN: Anda, diga usted que sí.

ZEPO: Bueno. Pero sólo para hacerles un favor.

ZAPO: Póngase completamente tumbado.

(ZEPO se tiende sobre el suelo. ZAPO coloca un pie sobre su tripa y, con aire muy fiero, agarra el fusil.)

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. Indica los elementos de la comunicación presentes
- b. ¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?

2.-Coherencia textual.

- a. ¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?
- b. Estable el tema y realiza un resumen del contenido
- c. Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido

3.-Cohesión textual.

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

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

6.5. Recursos en línea

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

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

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

-Recursos educativos: <http://www.ite.educacion.es/es/recursos>
<http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2teatro.htm>

6.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

URBANO: ¡Hola! ¿Qué haces ahí?

FERNANDO: Hola, Urbano. Nada.

URBANO: Tienes cara de enfado.

FERNANDO: No es nada.

URBANO: Baja al «casinillo». (Señalando el hueco de la ventana.) Te invito a un cigarro. (Pausa.) ¡Baja, hombre! (FERNANDO empieza a bajar sin prisa.) Algo te pasa. (Sacando la petaca.) ¿No se puede saber?

FERNANDO: (Que ha llegado.) Nada, lo de siempre... (Se recuestan en la pared del «casinillo». Mientras hacen los pitillos.) ¡Que estoy harto de todo esto!

URBANO: (Riendo.) Eso es ya muy viejo. Creí que te ocurría algo.

FERNANDO: Puedes reírte. Pero te aseguro que no sé cómo aguanto. (Breve pausa.) En fin, ¡para qué hablar! ¿Qué hay por tu fábrica?

URBANO: ¡Muchas cosas! Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se syndica a toda prisa. A ver cuándo nos imitáis los dependientes.

FERNANDO: No me interesan esas cosas.

URBANO: Porque eres tonto. No sé de qué te sirve tanta lectura.

FERNANDO: ¿Me quieres decir lo que sacáis en limpio de esos líos?

URBANO: Fernando, eres un desgraciado. Y lo peor es que no lo sabes. Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Ésa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que un triste hortera. ¡Pero como te crees un marqués!

FERNANDO: No me creo nada. Sólo quiero subir. ¿Comprendes? ¡Subir! Y dejar toda esta sordidez en que vivimos.

URBANO: Y a los demás que los parta un rayo.

FERNANDO: ¿Qué tengo yo que ver con los demás? Nadie hace nada por nadie. Y vosotros os metéis en el sindicato porque no tenéis arranque para subir solos. Pero ése no es camino para **mí**. Yo sé que puedo subir y subiré solo.

URBANO: ¿Se puede uno reír?

FERNANDO: Haz lo **que** te dé la gana.

URBANO: (Sonriendo.) Escucha, papanatas. Para subir solo, como dices, tendrías que trabajar todos los días diez horas en la papelería; no podrías faltar nunca, como has hecho hoy...

Antonio Buero Vallejo, *Historia de una escalera*, 1949

Tarea 1: Resume brevemente el contenido del fragmento.

[0 – 4]

Tarea 2: Sitúa el fragmento en el argumento de la obra a la que pertenece.

[0 – 6]

Tarea 3: Habla de los dos personajes (Urbano y Fernando) y sus concepciones de la vida a partir del fragmento.

[0 – 6]

Tarea 4: Identifica la función lingüística que predomina en cada una de las expresiones de la columna de la izquierda (están subrayadas en el texto).

[0 – 6]

Ejemplo: Tienes cara de enfado.	4
<i>Baja al «casinillo».</i>	
<i>¡Que estoy harto de todo esto!</i>	
<i>¿Qué hay por tu fábrica?</i>	
<i>Desde la última huelga de metalúrgicos la gente se dedica a toda prisa.</i>	
<i>¡Pero como te crees un marqués!</i>	
<i>¿Comprendes?</i>	

1	Función conativa
2	Función referencial
3	Función fática
4	Función expresiva

Tarea 5: Realiza el análisis morfológico de los siguientes términos del poema (están en **negrita** en el texto).

[0 – 7]

Termino	Análisis
ahí	Adverbio de lugar.
de	
baja	
ocurría	
solidaridad	
los	
mí	
que	

Tarea 6: Di la función sintáctica de las palabras y sintagmas subrayados en cada frase.

[0 – 7]

Frases	Función sintáctica
Ejemplo: Tienes cara <u>de enfado</u> .	Complemento del nombre
Te invito <u>a un cigarro</u>	
Eso es <u>ya muy viejo</u> .	
<u>Desde la última huelga de metalúrgicos</u> la gente se <u>sindica</u>	

Y dejar <u>toda esta sordidez en que vivimos.</u>	
Y a los demás que <u>los</u> parta un rayo.	
<u>Nadie</u> hace nada por nadie.	
Yo sé <u>que puedo subir</u>	

Tarea 7: Como sabes, Antonio Buero Vallejo es uno de los dramaturgos más importantes del periodo conocido como la Posguerra. Comenta las características del teatro a partir de la Guerra Civil atendiendo a: corrientes, estilo, temas y autores y obras más representativos.

[0 – 12]

Tarea 8: En las décadas que siguen a la Guerra Civil se cultivó con mucho éxito el género narrativo. Comenta la producción de novela por parte de autores españoles hasta la década de 1960 (incluida) atendiendo a: corrientes y etapas, estilo, temas y autores y obras más representativos.

[0 – 12]

6.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.

BERNARDINO – Ana María Matute

Historias de la Artámila, editorial Destino, 2010.



Bernardino y su perro Chu

Siempre oímos decir en casa, al abuelo y a todas las personas mayores, que Bernardino era un niño mimado.

Bernardino vivía con sus hermanas mayores, Engracia, Felicidad y Herminia, en “Los Lúpulos”, una casa grande, rodeada de tierras de labranza y de un hermoso jardín, con árboles viejos agrupados formando un diminuto bosque, en la parte lindante con el río. La finca se hallaba en las afueras del pueblo y, como nuestra casa, cerca de los grandes bosques comunales.

[...]

1. Introducción

1. 1. Localización.

Bernardino fue publicado por Ana María Matute en 1961 dentro del libro Historias de la Artámila, veintidós relatos que mantienen una perfecta unidad de tono e intención dentro de una gran diversidad de temas. Algunas narraciones (*La fiesta, La conciencia, Los alambrados*) reflejan la crueldad de los seres humanos encerrados en sus egoísmos y ambiciones; otras se adentran en un universo infantil (*Don Payasito, El rey, Los pájaros*) hasta dar la justa medida de unos seres frágiles y fuertes a un tiempo, que gozan de su existencia con mayor pureza que los adultos.

Todos los relatos revelan una intensa preocupación social, que en ocasiones deviene francamente acusatoria, y que alterna con la ternura de los personajes. Con desbordante fuerza narrativa, Historias de la Artámila recoge recuerdos fugaces y experiencias dolorosas, pero también ficciones esperanzadas y sencillas anécdotas, en una nueva demostración de talento de Ana María Matute, una de las escritoras más importantes de la literatura española del siglo XX.

1.2. Contextualización.

Ana María Matute fue una novelista española miembro de la Real Academia Española, donde ocupaba el asiento «K», y la tercera mujer que recibió el Premio Cervantes, obtenido en 2010. Matute fue una de las voces más personales de la literatura española del siglo XX y es considerada por muchos como una de las mejores novelistas de la posguerra española. Cuando tenía cuatro años cayó gravemente enferma. Por dicha razón, su familia la lleva a vivir con sus abuelos a Mansilla de la Sierra, un pueblo pequeño en las montañas riojanas. Matute dice que la gente de aquel pueblo la influenció profundamente. Dicha influencia puede ser vista en la obra que nos ocupa Historias de la Artámila (1961), la cual trata de gente que Matute conoció en Mansilla.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. *Resumen.*

En el cuento se narra la historia de Bernardino que vivía con sus hermanas, en una finca muy grande, tenía árboles que formaban un bosque y hermosos jardines, quedaba a las afueras del pueblo, se llamaba “Los Lúpulos”. Bernardino era un niño mimado, vestía a la moda, físicamente era muy delgado con la cabeza redonda y rubia, los ojos pardos. El abuelo del narrador lo lleva a él y a sus hermanos a “Los Lúpulos” con cierta frecuencia, ellos no están ilusionados con estas visitas porque no simpatizan con Bernardino. Estando en “Los Lúpulos” no les dejan bajar al río, ni tampoco pueden trepar a los árboles, además tienen que vestirse con demasiada formalidad para su gusto. Un día Mariano les cuenta a los hermanos que Lucas, Amador, Gracianín y el Buque, debido al comportamiento de Bernardino, le harían una maldad y querían que ellos participaran, pero los niños no sentían odio hacia Bernardino, únicamente creían que si no participaban de esto se crearían enemistades con los niños de la aldea. Bernardino tenía un perro llamado Chu, el cual era muy cariñoso con todos, pero el comportamiento de Bernardino hacia el perro era como si no le importara, los hermanos anhelaban tener a Chu como mascota, y en varias ocasiones intentaron sacarlo de “Los Lúpulos”, pero al llegar a la entrada “Chu” regresaba con Bernardino.

Un día los niños llegaron a “Los Lúpulos” con su abuelo y encontraron a Bernardino realmente inquieto, pues no encontraba a Chu. Los cuatro salieron de “Los Lúpulos” a buscar a Chu, la búsqueda se prolongó hasta llegar al río, un grito de Mariano los detuvo y uno de los hermanos preguntó que si habían visto a Chu y Mariano respondió afirmativamente. Entonces Bernardino abandonó su timidez y preguntó qué donde estaba y Mariano salió corriendo, Bernardino y los niños corrieron detrás hasta que llegaron donde estaba Chu. El perro se encontraba amarrado por las patas traseras, al ver a Bernardino empezó a aullar pues estaba muy asustado, Bernardino pidió que dejaran tranquilo al perro. Mariano accedió a cambio de que se dejara pegar de veras, Mariano lo golpeó fuertemente y Bernardino no mostró dolor ni cobardía. Después de los golpes, Bernardino cogió a Chu y se fue, los hermanos asombrados de lo que habían visto se quedaron quietos por un momento y luego decidieron volver, escucharon un desgarrado llanto cerca de la finca, se asomaron un poco asustados y vieron a Bernardino llorando abrazado a Chu.

2.1.2. Tema.

No se puede juzgar a nadie sin conocerlo de verdad, basándose únicamente en las opiniones ajenas y en los prejuicios.

Aunque también trata otros temas como: la cobardía, el maltrato infantil y la lealtad de perro y amo.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. El cuento está dividido en párrafos, además de la narración, encontramos fragmentos descriptivos y diálogos entre los personajes.

2.2.2. Estructura interna.

-Planteamiento: Descripción del entorno y de Bernardino, y el concepto negativo que en el lugar se tiene sobre él.

-Nudo: Cuando planean hacer daño a Bernardino y secuestran a su querido Chu.

-Desenlace: La vergüenza de los hermanos cuando golpean a Bernardino para liberar finalmente a Chu, y lo ven llorando en un rincón solitario.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El **narrador**. Está narrado en 1ª persona del plural por parte del hermano mediano, parece que es el hermano mayor el que toma las decisiones dentro del pequeño núcleo familiar.

+La acción.

Si somos capaces de imaginar es porque lo que imaginamos también es real. Después de algunos años el protagonista recuerda un episodio de la infancia, de cuando vivía en el campo con sus hermanos.

+Los personajes.

El Abuelo: Solamente aparece nombrado, tiene una tartana en la que lleva a los niños a los Lúpulos.

Tres niños: Se ven obligados a ir a la casa de Bernardino, pero se divierten más con los chicos de la aldea.

Hermanas de Bernardino: Son hijas de otro matrimonio del padre de Bernardino, son fuertes, altas, morenas y van vestidas a la vieja usanza.

Bernardino: Es un niño delgado y blancuzco, callado e introvertido, no le importan los bienes materiales, abandona la cadena de oro en el bosque, solo le preocupa su perro.

Mariano y su banda: Son crueles y envidiosos, Bernardino no les ha hecho nada realmente, pero lo castigan por ser débil y diferente.

+El tiempo narrativo.

La narración se sitúa en verano, durante la infancia de los tres niños y de Bernardino, desde el comienzo hasta el final han podido pasar unos cuantos días sin determinar.

+El espacio narrativo.

Se trata de una zona rural, la acción transcurre en los Lúpulos, una casa grande, rodeada de un hermoso jardín y de un muro, la aldea, el bosque y el río.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

El cuento está escrito en primera persona del plural, es decir, que participamos en la historia siendo cómplices de los hermanos. Esto ayuda a transmitir el mensaje del cuento, no juzgar a una persona basándose en las ideas preconcebidas de los demás. Este cuento representa perfectamente el modelo de cuentos escritos por Matute.

En este texto predominan, la descripción, los diálogos y la narración. El lenguaje es sencillo y a veces coloquial.

En la narración se utiliza el pretérito perfecto de indicativo, en los diálogos, el presente, y en la descripción el pretérito imperfecto.

3. Conclusión. Opinión personal.

Me ha gustado mucho este relato por su magnífica narración, por la historia tan emotiva que encierra y porque te hace reflexionar.

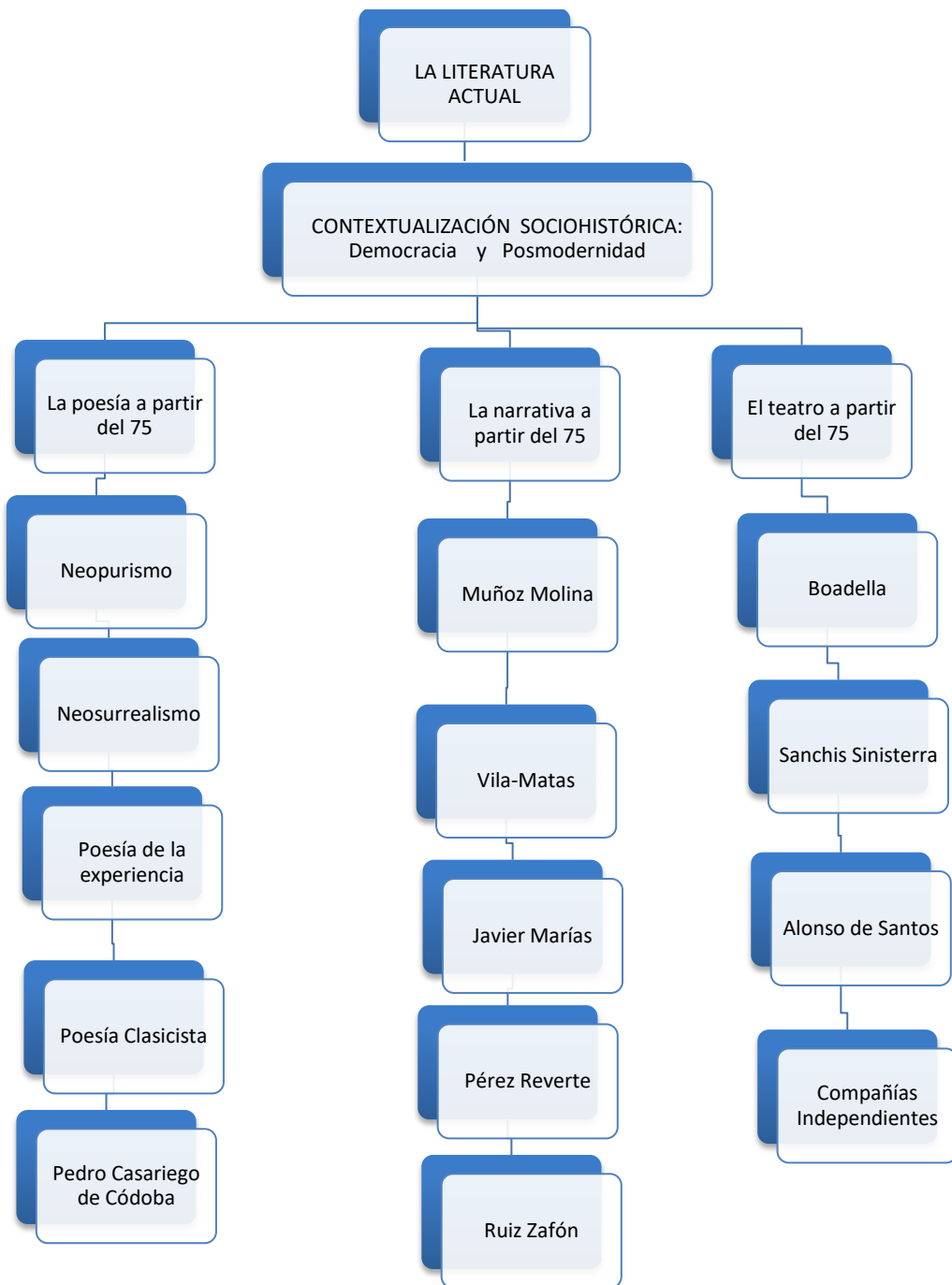
Habla acerca de la envidia hacia un muchacho inocente, que sin haber hecho nada es el niño más odiado del pueblo. Este cuento nos descubre la cara más amarga del ser humano, y cómo los niños llegan a convertirse en seres muy crueles influenciados por los comentarios que escuchan a sus mayores.

La moraleja de este cuento es: no juzgar a las personas antes de conocerlas y ser valientes para luchar contra la injusticia.

Este cuento también nos enseña que la envidia es un veneno que mancha y amarga a los seres humanos.

7. Tema 4: La literatura actual.

- 7.1. Contextualización socio-histórica: Democracia y Posmodernidad.
- 7.2. La poesía a partir del año 75.
- 7.3. La novela a partir del año 75.
- 7.4. El teatro a partir del año 75.
- 7.5. Recursos en línea.
- 7.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.
Modelo.
- 7.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato.
Cuento.



7.1. Contextualización socio-histórica.

- Democracia y Posmodernidad

Tras la muerte del general Francisco Franco Bahamonde el 20 de noviembre de 1975, tuvo lugar en España una transición política que permitió la celebración de elecciones en 1977 y la aprobación de una **Constitución democrática** en 1978. España pasó a ser una **Monarquía parlamentaria**. Posteriormente el país entró en la Comunidad Europea y en la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte). Tras cuarenta años de dictadura, el mundo cultural entró en ebullición aupado por la nueva libertad.

El crecimiento económico vivido en los últimos treinta años ha convertido a España en un país con un nivel de vida equiparable al de otros países europeos, las transformaciones sociales y económicas han traído la **posmodernidad**. Se ha incrementado el **consumo** como consecuencia del aumento de los salarios y del tiempo de ocio, han aparecido multitud de **paradigmas** para ocupar el espacio de las antiguas ideologías, el **liberalismo económico** y el auge de las tecnologías han situado al país dentro del modelo de producción occidental. Todos estos factores han influido grandemente en el mundo de la cultura, el arte se ha convertido en un producto mercantil, que necesita renovarse constantemente para no pasar de moda.



Congreso de los diputados, Madrid

7.2. La poesía a partir del año 75.

- *El Neopurismo: José Ángel Valente*

-

El neopurismo abarca tanto la *poesía objetivista* como la *poesía del silencio*. Es una poesía de textos cortos, reconcentrados, sugerentes. La *poesía objetivista* sostiene que los objetos externos han de ser tratados con ausencia de emoción, centrándose en una rigurosa elaboración formal, en el conceptismo y utilizando un lenguaje mínimo, predominan la frase nominal y el verso breve. La *poesía minimalista o del silencio* reduce el lenguaje a lo estrictamente esencial, siendo lo importante la alusión y la sugerencia, poniendo así de manifiesto la dificultad de la comunicación. Destacan los autores José Ángel Valente y el mexicano Octavio Paz, también algunas obras de Jaime Siles.

Lee el siguiente poema de la obra *Breve son*, de José Ángel Valente, y responde a las preguntas:

El amor está en lo que tendemos

El amor está en lo que tendemos
(puentes, palabras).

El amor está en todo lo que izamos

[...]

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes en el texto*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *El Neosurrealismo: Blanca Andreu*

Es una corriente lírica que rescata el mundo de los sueños, las metáforas inesperadas, los períodos rítmicos largos y la sentimentalidad neorromántica. Su autora más destacada es Blanca Andreu con obras como *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall.*

Lee el siguiente poema de Blanca Andreu y responde a las preguntas:

Los labios impacientes

Los labios impacientes de la noche te sanan mientras abren
el olor de la piedra

[...]

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. *Analiza el contexto*

b. *Indica los elementos de la comunicación presentes en el texto*

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

2.-Coherencia textual.

a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*

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

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

3.-Cohesión textual.

a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*

b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*

c. *¿Cómo es la sintaxis?*

d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *El Neoerotismo: Ana Rossetti*

La autora realiza una inversión del papel representado por la mujer dentro de las convenciones de la poesía amorosa tradicional. Sus obras más destacadas son: *Los devaneos de Erato* (1980), *Dióscuros* (1982) *Devocionario* (1985), *Apuntes de ciudades* (1990), *Virgo potens* (1994), *Punto umbrío* (1996), *La nota del blues* (1996) o *Llenar tu nombre* (2008).

El poema “A un joven con abanico” pertenece al libro *Los devaneos de Erato*, léelo:

A un joven con abanico

Y qué encantadora es tu inexperiencia.
Tu mano torpe, fiel perseguidora

[...]

1. ¿Cómo es el joven al que está dirigido el poema?
2. ¿Te parece novedoso el hecho de que sea una poeta la que describa la belleza masculina?
3. ¿Por qué motivos, según tu opinión, este hecho no ha sido nada frecuente en la historia de la literatura europea?

- *La poesía de la experiencia: Luis García Montero*

“La poesía de la experiencia”, “la otra sentimentalidad o “la nueva sentimentalidad” es una corriente poética nacida en Granada en el año 1983 de la mano de tres poetas: Luis García Montero, Javier Egea y Álvaro Salvador. Estos autores publicaron un manifiesto donde defendían que para llegar a una nueva poesía acorde con los nuevos tiempos era necesaria una nueva sentimentalidad, haciéndose eco de los postulados de Antonio Machado, para el que la poesía no era “*ni mármol duro ni eterno, / ni música ni pintura, / sino palabra en el tiempo*”. Las obras más destacadas de esta tendencia lírica las firma Luis García Montero: *El jardín extranjero* (1982), *Habitaciones separadas* (1994), *La intimidad de la serpiente* (2003).

Lee el siguiente poema de Luis García Montero perteneciente a su libro *Habitaciones separadas* y responde a las preguntas:

Aunque tú no lo sepas

Como la luz de un sueño,
que no raya en el mundo pero existe,
así he vivido yo

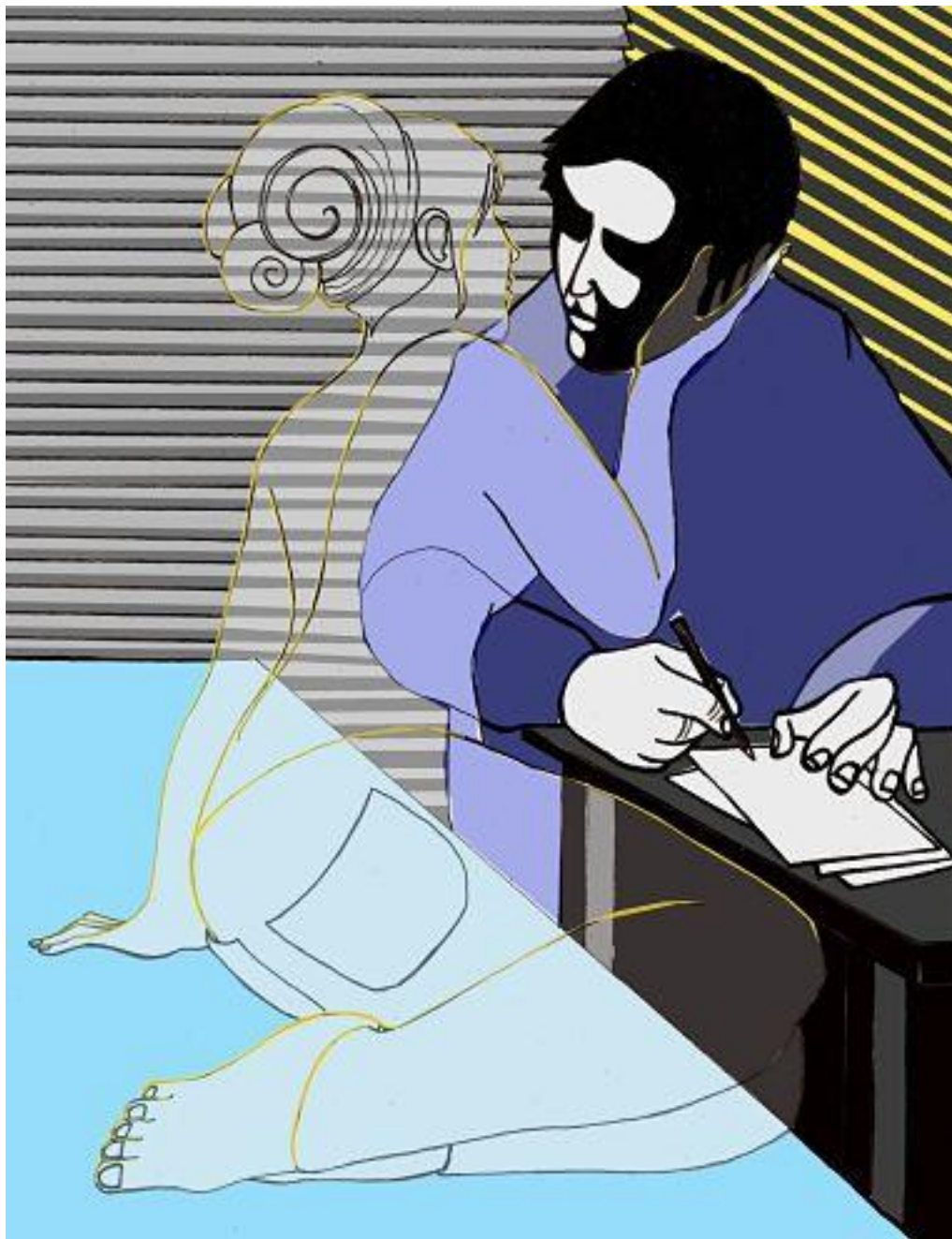
[...]

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*



3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto.

- *La poesía clasicista: Luis Antonio de Villena*

Se trata de una corriente lírica caracterizada por la búsqueda de la belleza, sensible al pasado cultural y a la contemporaneidad, estéticamente cercana al movimiento *dandi*, que asume tradiciones culturalistas y decadentes. Sobresale en esta tendencia el autor Luis Antonio de Villena, muy influido por el poeta griego Kavafis, con obras como *Huir del invierno*, por la que recibió el Premio de la Crítica de 1981, o *Celebración del libertino* (1998). Su obra lírica está reunida en *La belleza impura*.

Lee el poema de Luis Antonio de Villena y responde a las preguntas:

EN LA NOCHE PERDIDA

(Else Lasker-Schüler)

Esta es la dama rara.
Ojos de tizne negro y pelo negro tinto...
¿Cuántos años tiene la dama rara?
[...]

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece esta poesía?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto.



- *Pedro Casariego de Córdoba (Pe Cas Cor)*

La obra literaria de Casariego la componen seis libros formados por poemas que se encadenan argumentalmente, de tal modo que constituyen una narración: *La canción de Van Horne*, *El hidroavión de K.* (1978), *La risa de Dios* (1978), *Maquillaje. Letanía de pómulos y pánicos* (1979), *La voz de Mallick* (1981) y *Dra.* (1986).

Él mismo definió su estilo así: “*Mi forma de escribir es la imitación del torrente. Consiste simplemente en abrir un grifo y dejar que manen de ese grifo todos los líquidos y todos los cantos químicos posibles, tratando de hacer acopio de imágenes, robando palabras a los periódicos, expresiones a las gentes, términos a los diccionarios*”.

Anuncio por palabras

para mi madre
octubre de 1983

Necesito chica que sepa planchar
mis labios con los suyos y tend
r su ropa eternamente junto a la mía

[...]

Poemas encadenados, 1977-1987, Seix Barral

1. ¿Por qué crees que el poeta ha utilizado esa extraña disposición de las palabras dentro del poema?

7.3. La novela a partir del año 75.

- *Antonio Muñoz Molina*

Escritor español nacido en Úbeda, miembro de la Real Academia Española. Sus obras siguen el modelo de la novela policiaca, abundan las referencias a la cultura popular, su estética es realista. Sus obras más importantes son *El invierno en Lisboa* (1987), novela con la que obtuvo el Premio Nacional de Narrativa, *Beltenebros* (1989), *El jinete polaco* (1991), con la que obtuvo el Premio Nacional de Narrativa por segunda vez, *Ardor guerrero* (1995), *Plenilunio* (1997) y *La noche de los tiempos* (2009).

- *Enrique Vila-Matas*

Nació en Barcelona en 1948. Su literatura, fragmentaria e irónica, diluye los límites de la ficción y la realidad. De su obra narrativa destacan *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), novela sobre una sociedad secreta, fundada en 1924 a orillas del Níger y disuelta en Sevilla en 1927, de la que habrían formado parte, entre otros, Valéry Larbaud, Witold Gombrowic, Federico García Lorca, Jorge Luis Borges, Blaise Cendrars y Marcel Duchamp, con la finalidad de promover en la literatura una “conspiración shandy”; posteriormente, *Suicidios ejemplares*, *Hijos sin hijos*, *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *Doctor Pasavento*, *Exploradores del abismo*, *Dietario voluble* y *Dublínesea*. Ha sido traducido a diversos idiomas, ha obtenido un amplio reconocimiento internacional y ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales.

- *Javier Marías*

Profesor y escritor nacido en Madrid en 1951, hijo del filósofo Julián Marías. Se ha convertido en uno de los autores más representativos y leídos de las últimas generaciones. Su obra se caracteriza por su honda sensibilidad y por la búsqueda de nuevos caminos narrativos, elementos estos que lo han convertido en uno de los autores más apreciados por el público y la crítica tanto en España como en el extranjero. En su literatura encontramos múltiples referencias al cine, a la propia literatura, y al arte. Sus relatos son introspectivos, muchas veces la trama nos introduce

en una atmósfera asfixiante, aunque se desarrollen en espacios abiertos, y casi siempre utiliza un marco espacio-temporal definido. Sus obras más destacadas son *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Corazón tan blanco*, *Todas las almas*, *Tu rostro mañana* o *Los enamoramientos*.

Lee el comienzo de la novela *Mañana en la batalla piensa en mí* y responde a las preguntas que le siguen:

Nadie piensa nunca que pueda ir a encontrarse con una muerta entre los brazos y que ya no verá más su rostro cuyo nombre recuerda. Nadie piensa nunca que nadie vaya a morir en el momento más inadecuado a pesar de que eso sucede todo el tiempo, y creemos que nadie que no esté previsto habrá de morir junto a nosotros. Muchas veces se ocultan los hechos o las circunstancias: a los vivos y al que se muere —si tiene tiempo de darse cuenta— les avergüenza a menudo la forma de la muerte posible y sus apariencias, también la causa. Una indigestión de marisco, un cigarrillo encendido al entrar en el sueño que prende las sábanas, o aún peor, la lana de una manta; un resbalón en la ducha —la nuca— y el pestillo echado del cuarto de baño, un rayo que parte un árbol en una gran avenida y ese árbol que al caer aplasta o siega la cabeza de un transeúnte, quizá un extranjero; morir en calcetines, o en la peluquería con un gran babero, en un prostíbulo o en el dentista; o comiendo pescado y atravesado por una espina, morir atragantado como los niños cuya madre no está para meterles un dedo y salvarlos; morir a medio afeitarse, con una mejilla llena de espuma y la barba ya desigual hasta el fin de los tiempos si nadie repara en ello y por piedad estética termina el trabajo; por no mencionar los momentos más innobles de la existencia, los más recónditos, de los que nunca se habla fuera de la adolescencia porque fuera de ella no hay pretexto, aunque también hay quienes los airean por hacer una gracia que jamás tiene gracia. Pero esa es una muerte horrible, se dice de algunas muertes; pero esa es una muerte ridícula, se dice también, entre carcajadas.

Las carcajadas vienen porque se habla de un enemigo por fin extinto o de alguien remoto, alguien que nos hizo afrenta o que habita en el pasado desde hace mucho, un emperador romano, un tatarabuelo, o bien alguien poderoso en cuya muerte grotesca se ve sólo la justicia aún vital, aún humana, que en el fondo deseáramos para todo el mundo, incluidos nosotros. Cómo me alegro de esa muerte,

cómo la lamento, cómo la celebro. A veces basta para la hilaridad que el muerto sea alguien desconocido, de cuya desgracia inevitablemente risible leemos en los periódicos, pobrecillo, se dice entre risas, la muerte como representación o como espectáculo del que se da noticia, las historias todas que se cuentan o leen o escuchan percibidas como teatro, hay siempre un grado de irrealidad en aquello de lo que nos enteran, como si nada pasara nunca del todo, ni siquiera lo que nos pasa y no olvidamos. Ni siquiera lo que no olvidamos.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto en el que se desarrolla la acción*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

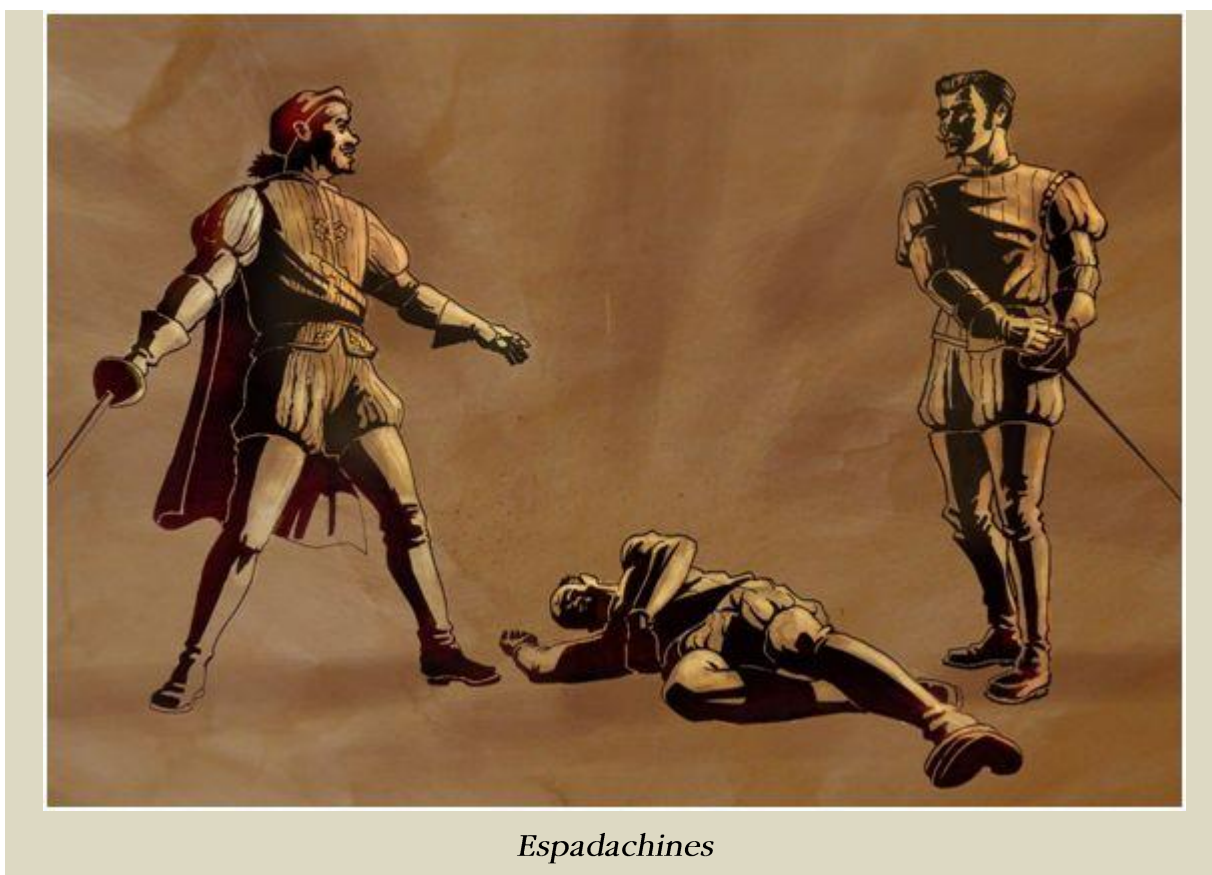
3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Arturo Pérez Reverte*

Escritor y periodista español nacido en Cartagena en 1951, trabajó durante buena parte de su vida profesional como corresponsal de guerra para Televisión Española, profesión que abandonó definitivamente en la década de los noventa para dedicarse por entero a su carrera como novelista. Es el creador de la colección de novelas de **El capitán Alatriste**, donde recrea la vida de la España del siglo XVII con amplio detalle a través de las aventuras de un soldado de los tercios de Flandes. El éxito de muchas de sus novelas ha propiciado que se realicen adaptaciones cinematográficas, como en el caso de *El club Dumas*, *El maestro de esgrima*, *La tabla de Flandes* o *La carta esférica*.



A continuación vas a leer un fragmento de las aventuras del Capitán Alatriste:

Ha pasado muchísimo tiempo y me embrollo un poco con las fechas. Pero la historia que voy a contarles debió de ocurrir hacia el año mil seiscientos y veintitantos, poco más o menos. Es la aventura de los enmascarados y los dos ingleses, que dio no poco

que hablar en la Corte, y en la que el capitán no sólo estuvo a punto de dejar la piel remendada que había conseguido salvar de Flandes, del turco y de los corsarios berberiscos, sino que le costó hacerse un par de enemigos que ya lo acosarían durante el resto de su vida. Me refiero al secretario del Rey nuestro señor, Luis de Alquézar, y a su siniestro sicario italiano, aquel espadachín callado y peligroso que se llamó Gualterio Malatesta, tan acostumbrado a matar por la espalda que cuando por azar lo hacía de frente se sumía en profundas depresiones, imaginando que perdía facultades. También fue el año en que yo me enamoré como un becerro y para siempre de Angélica de Alquézar, perversa y malvada como sólo puede serlo el Mal encarnado en una niña rubia de once o doce años. Pero cada cosa la contaremos a su tiempo.

Me llamo Íñigo. Y mi nombre fue lo primero que pronunció el capitán Alatraste la mañana en que lo soltaron de la vieja cárcel de Corte, donde había pasado tres semanas a expensas del Rey por impago de deudas. Lo de las expensas es un modo de hablar, pues tanto en ésta como en las otras prisiones de la época, los únicos lujos - y en lujos inclúyase la comida- eran los que cada cual podía pagarse de su bolsa. Por fortuna, aunque al capitán lo habían puesto en galeras casi ayuno de dineros, contaba con no pocos amigos. Así que entre unos y otros lo fueron socorriendo durante su encierro, más llevadero merced a los potajes que Caridad la Lebrijana, la dueña de la taberna del Turco, le enviaba conmigo de vez en cuando, y a algunos reales de a cuatro que le hacían llegar sus compadres Don Francisco de Quevedo, Juan Vicuña y algún otro. En cuanto al resto, y me refiero a los percances propios de la prisión, el capitán sabía guardarse como nadie. Notoria era en aquel tiempo la afición carcelaria a aligerar de bienes, ropas y hasta de calzado a los mismos compañeros de infortunio. Pero Diego Alatraste era lo bastante conocido en Madrid; y quien no lo conocía no tardaba en averiguar que era más saludable andársele con mucho tiento. Según supe después, lo primero que hizo al ingresar en el estaribel fue irse derecho al más peligroso jaque entre los reclusos y, tras saludarlo con mucha política, ponerle en el gznate una cuchilla corta de matarife, que había podido conservar merced a la entrega de unos maravedíes al carcelero. Eso fue mano de santo. Tras aquella inequívoca declaración de principios nadie se atrevió a molestar al capitán, que en adelante pudo dormir tranquilo envuelto en su capa en un rincón más o menos limpio del establecimiento, protegido por su fama de hombre de hígados.

Después el generoso reparto de los potajes de la Lebrijana y las botellas de vino compradas al alcaide con el socorro de los amigos aseguraron sólidas lealtades en el recinto, incluida la del rufián del primer día, un cordobés que tenía por mal nombre

Bartolo Cagafuego, quien a pesar de andar en jácaras como habitual de llamarse a iglesia y frecuentar galeras, no resultó nada rencoroso. Era ésa una de las virtudes de Diego Alatríste: podía hacer amigos hasta en el infierno.

Parece mentira. No recuerdo bien el año -era el veintidós o el veintitrés del siglo-, pero de lo que estoy seguro es de que el capitán salió de la cárcel una de esas mañanas azules y luminosas de Madrid, con un frío que cortaba el aliento. Desde aquel día que -ambos todavía lo ignorábamos- tanto iba a cambiar nuestras vidas, ha pasado mucho tiempo y mucha agua bajo los puentes del Manzanares; pero todavía me parece ver a Diego Alatríste flaco y sin afeitarse, parado en el umbral con el portón de madera negra claveteada cerrándose a su espalda. Recuerdo perfectamente su parpadeo ante la claridad cegadora de la calle, con aquel espeso bigote que le ocultaba el labio superior, su delgada silueta envuelta en la capa, y el sombrero de ala ancha bajo cuya sombra entornaba los ojos claros, deslumbrados, que parecieron sonreír al divisarme sentado en un poyete de la plaza. Había algo singular en la mirada del capitán: por una parte era muy clara y muy fría, glauca como el agua de los charcos en las mañanas de invierno. Por otra, podía quebrarse de pronto en una sonrisa cálida y acogedora, como un golpe de calor fundiendo una placa de hielo, mientras el rostro permanecía serio, inexpresivo o grave. Poseía, aparte de ésa, otra sonrisa más inquietante que reservaba para los momentos de peligro o de tristeza: una mueca bajo el mostacho que torcía éste ligeramente hacia la comisura izquierda y siempre resultaba amenazadora como una estocada -que solía venir acto seguido-, o fúnebre como un presagio cuando acudía al hilo de varias botellas de vino, de esas que el capitán solía despachar a solas en sus días de silencio. Azumbre y medio sin respirar, y aquel gesto para secarse el mostacho con el dorso de la mano, la mirada perdida en la pared de enfrente. Botellas para matar a los fantasmas, solía decir él, aunque nunca lograba matarlos del todo.

La sonrisa que me dirigió aquella mañana, al encontrarme esperándolo, pertenecía a la primera clase: la que le iluminaba los ojos desmintiendo la imperturbable gravedad del rostro y la aspereza que a menudo se esforzaba en dar a sus palabras, aunque estuviese lejos de sentirla en realidad. Miró a un lado y otro de la calle, pareció satisfecho al no encontrar acechando a ningún nuevo acreedor, vino hasta mí, se quitó la capa a pesar del frío y me la arrojó, hecha un gurrño.

- Íñigo -dijo-. Hiérvela. Está llena de chinches.

La capa apestaba, como él mismo. También su ropa tenía bichos como para merendarse la oreja de un toro; pero todo eso quedó resuelto menos de una hora más tarde, en la casa de baños de Mendo el Toscano, un barbero que había sido soldado en Nápoles cuando mozo, tenía en mucho aprecio a Diego Alatríste y le fiaba. Al acudir con una muda y el otro único traje que el capitán conservaba en el armario carcomido que nos servía de guardarropa, lo encontré de pie en una tina de madera llena de agua sucia, secándose. El Toscano le había rapado bien la barba, y el pelo castaño, corto, húmedo y peinado hacia atrás, partido en dos por una raya en el centro, dejaba al descubierto una frente amplia, tostada por el sol del patio de la prisión, con una pequeña cicatriz que bajaba sobre la ceja izquierda. Mientras terminaba de secarse y se ponía el calzón y la camisa observé las otras cicatrices que ya conocía. Una en forma de media luna, entre el ombligo y la tetilla derecha. Otra larga, en un muslo, como un zigzag. Ambas eran de arma blanca, espada o daga; a diferencia de una cuarta en la espalda, que tenía la inconfundible forma de estrella que deja un balazo. La quinta era la más reciente, aún no curada del todo, la misma que le impedía dormir bien por las noches: un tajo violáceo de casi un palmo en el costado izquierdo, recuerdo de la batalla de Fleurus, viejo de más de un año, que a veces se abría un poco y supuraba; aunque ese día, cuando su propietario salió de la tina, no tenía mal aspecto.

Lo asistí mientras se vestía despacio, con descuido, el jubón gris oscuro y los calzones del mismo color, que eran de los llamados valones, cerrados en las rodillas sobre los borceguíes que disimulaban los zurcidos de las medias. Se ciñó después el cinto de cuero que yo había engrasado cuidadosamente durante su ausencia, e introdujo en él la espada de grandes gavilanes cuya hoja y cazoleta mostraban las huellas, mellas y arañazos de otros días y otros aceros. Era una espada buena, larga, amenazadora y toledana, que entraba y salía de la vaina con un siseo metálico interminable, que ponía la piel de gallina. Después contempló un instante su aspecto en un maltrecho espejo de medio cuerpo que había en el cuarto, y esbozó la sonrisa fatigada:

– Voto a Dios -dijo entre dientes- que tengo sed.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

a. *Analiza el contexto en el que se desarrolla la acción*

b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*

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

2.-Coherencia textual.

a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*

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

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

3.-Cohesión textual.

a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*

b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*

c. *¿Cómo es la sintaxis?*

d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Eduardo Mendoza*

Autor teatral, novelista, abogado y traductor nacido en Barcelona en 1943. Debutó en la literatura con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), novela que causó una profunda impresión en el mundo literario español y que le supuso un éxito de ventas. La novela se sitúa en la Barcelona golpeada por las tensiones revolucionarias de los años 1917-1918, en la cual se mueve una heterodoxa galería de personajes caricaturescos, presentados según el estilo de la novela policíaca que, a través de un brillante collage rompe con los esquemas estructurales y lingüísticos e introduce elementos de otros géneros narrativos, tales como antiguos tópicos de las novelas de caballerías o estereotipos la moderna literatura comercial.

Otras obras son *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *Sin noticias de Gurb*, *La ciudad de los prodigios*, *El año del diluvio*, o *Riña de gatos* (2010).

- *Carlos Ruiz Zafón*

Escritor y guionista español nacido en Barcelona en 1964, es uno de los autores contemporáneos más conocidos de España, siendo su novela *La sombra del viento* uno de los libros más vendidos de la última década, con más de doce millones de ejemplares en todo el mundo. Sus primeras obras están enfocadas para un público juvenil, con grandes dosis de fantasía y encanto sensacionalista. Títulos como *El príncipe de la niebla* (1993), *El palacio de la medianoche* (1994), *Las luces de septiembre* (1995) o *Marina* (1999).

En 2001 salió a la venta *La sombra del viento*, novela situada en la Barcelona de la primera mitad del siglo XX, el pequeño Daniel llega a *El Cementerio de los Libros Olvidados* con su padre. Allí escoge un libro llamado *La sombra del viento*, escrito por el misterioso escritor Julián Carax, después de indagar un poco, descubre que todos sus libros han sido quemados por uno de los personajes del libro. La trama se desenvuelve en la enigmática ciudad de Barcelona donde, junto a su amigo Fermín, intentará descubrir la verdad que hay oculta detrás de este desconcertante destructor de libros. En 2008 apareció la continuación, titulada *El juego del ángel*.

Lee el siguiente fragmento de *La sombra del viento* y responde a las preguntas que siguen a continuación:

Todavía recuerdo aquel amanecer en que mi padre me llevó por primera vez a visitar el Cementerio de los Libros Olvidados.

Desgranaban los primeros días del verano de 1945 y caminábamos por las calles de una Barcelona atrapada bajo cielos de ceniza y un sol de vapor que se derramaba sobre la Rambla de Santa Mónica en una guirnalda de cobre líquido.

– Daniel, lo que vas a ver hoy no se lo puedes contar a nadie -advirtió mi padre-. Ni a tu amigo Tomás. A nadie.

– ¿Ni siquiera a mamá? -inquirí yo, a media voz.

Mi padre suspiró, amparado en aquella sonrisa triste que le perseguía como una sombra por la vida.

– Claro que sí -respondió cabizbajo-. Con ella no tenemos secretos. A ella puedes contárselo todo.

Poco después de la guerra civil, un brote de cólera se había llevado a mi madre. La enterramos en Montjuïc el día de mi cuarto cumpleaños. Sólo recuerdo que llovió todo el día y toda la noche, y que cuando le pregunté a mi padre si el cielo lloraba le faltó la voz para responderme. Seis años después, la ausencia de mi madre era para mí todavía un espejismo, un silencio a gritos que aún no había aprendido a acallar con palabras. Mi padre y yo vivíamos en un pequeño piso de la calle Santa Ana, junto a la plaza de la iglesia. El piso estaba situado justo encima de la librería especializada en ediciones de coleccionista y libros usados heredada de mi abuelo, un bazar encantado que mi padre confiaba en que algún día pasaría a mis manos. Me crié entre libros, haciendo amigos invisibles en páginas que se deshacían en polvo y cuyo olor aún conservo en las manos. De niño aprendí a conciliar el sueño mientras le explicaba a mi madre en la penumbra de mi habitación las incidencias de la jornada, mis andanzas en el colegio, lo que había aprendido aquel día...

No podía oír su voz o sentir su tacto, pero su luz y su calor ardían en cada rincón de aquella casa y yo, con la fe de los que todavía pueden contar sus años con los dedos de las manos, creía que si cerraba los ojos y le hablaba, ella podría oírme desde donde estuviese. A veces, mi padre me escuchaba desde el comedor y lloraba a escondidas.

Recuerdo que aquel alba de junio me desperté gritando. El corazón me batía en el pecho como si el alma quisiera abrirse camino y echar a correr escaleras abajo. Mi padre acudió azorado a mi habitación y me sostuvo en sus brazos, intentando calmarme.

– No puedo acordarme de su cara. No puedo acordarme de la cara de mamá -murmuré sin aliento.

Mi padre me abrazó con fuerza.

– No te preocupes, Daniel. Yo me acordaré por los dos.

Nos miramos en la penumbra, buscando palabras que no existían. Aquélla fue la primera vez en que me di cuenta de que mi padre envejecía y de que sus ojos, ojos de niebla y de pérdida, siempre miraban atrás. Se incorporó y descorrió las cortinas para dejar entrar la tibia luz del alba.

– Anda, Daniel, vístete. Quiero enseñarte algo -dijo.

– ¿Ahora? ¿A las cinco de la mañana?

– Hay cosas que sólo pueden verse entre tinieblas -insinuó mi padre blandiendo una sonrisa enigmática que probablemente había tomado prestada de algún tomo de Alejandro Dumas.

Las calles aún languidecían entre neblinas y serenos cuando salimos al portal. Las farolas de las Ramblas dibujaban una avenida de vapor, parpadeando al tiempo que la ciudad se desperezaba y se desprendía de su disfraz de acuarela. Al llegar a la calle Arco del Teatro nos aventuramos camino del Raval bajo la arcada que prometía una bóveda de bruma azul. Seguí a mi padre a través de aquel camino angosto, más cicatriz que calle, hasta que el reluz de la Rambla se perdió a nuestras espaldas. La claridad del amanecer se filtraba desde balcones y cornisas en soplos de luz sesgada que no llegaban a rozar el suelo.

Finalmente, mi padre se detuvo frente a un portón de madera labrada ennegrecido por el tiempo y la humedad. Frente a nosotros se alzaba lo que me pareció el cadáver abandonado de un palacio, o un museo de ecos y sombras.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto en el que se desarrolla la acción*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Manuel Rivas*

Es un escritor, poeta, ensayista y periodista gallego nacido en 1957, cuya obra se desarrolla en lengua gallega, aunque él mismo se encarga de traducirla al español. Su primera publicación fue *Todo bien* (1985), a la que le siguieron otras como *Un millón de vacas* (1990), *¿Qué me quieres, amor?* (1997), donde encontramos el cuento *La lengua de las mariposas*, que trata de la amistad fraternal entre un joven estudiante y un maestro republicano, que nace del mutuo interés por la vida de los animales, y que es destrozada por la brutalidad del comienzo de la guerra civil de 1936. En 1998 escribió otro de sus grandes éxitos *El lápiz del carpintero*, una novela corta que cuenta la historia de un amor en tiempos de la guerra civil entre los protagonistas, Marisa Mallo, hija de una familia conservadora, y el médico republicano Daniel da Barca, preso en la cárcel de Santiago de Compostela.

7.4. El teatro a partir del año 75.

- *Albert Boadella*

Es un actor y dramaturgo español, nacido en Barcelona en 1943, ha sido director hasta el año 2012 de la compañía de teatro independiente **Els Joglars**. Con Els Joglars estrenó más de treinta montajes, ninguno de los cuales exento de polémica, ya que sus obras suelen tener una fuerte carga crítica y satírica, especialmente contra el poder establecido y contra la Iglesia Católica. Por esto ha tenido muchísimos problemas con las autoridades, incluso en 1977 fue arrestado para ser sometido a un consejo de guerra por injurias al ejército en su obra *La Torna*. En sus espectáculos asistimos a una mezcla de elementos del teatro popular y del teatro clásico, los más destacados son *M-7 Catalònia*, *Teledium*, *Ubú president* y *Yo tengo un tío en América*.

- *José Sanchis Sinisterra*

Dramaturgo y director teatral español nacido en Valencia en 1940. En sus obras combina la introspección histórica con una reflexión sobre la naturaleza del propio teatro, además de hacer uso de la ironía y de múltiples elementos humorísticos. Sus obras más destacadas son *¡Ay, Carmela!*, *El cerco de Leningrado* o *Terror y miseria en el primer franquismo*.

A continuación te presentamos un fragmento de la obra *¡Ay, Carmela!*, donde una pareja de actores atrapados en el teatro de operaciones de la guerra civil española acepta representar una *Velada Artística, Patriótica y Recreativa* para celebrar una victoria militar.

CARMELA (Regresando por segunda vez de la muerte al teatro en donde ocurre la acción, encuentra a **PAULINO** durmiendo y le da noticias del «más allá».) (Como impulsado por un resorte, Paulino se incorpora y queda sentado, parpadeando. Carmela se sobresalta.)

Jesús, Paulino... Vaya manera de amanecer...

PAULINO *(Totalmente despierto.)* Ah, eres tú...

CARMELA Sí.

PAULINO Has vuelto...

CARMELA Ya ves.

PAULINO He soñado que... *(Se interrumpe.)*

CARMELA ¿Qué?

PAULINO No, nada... Así que has vuelto...

CARMELA Sí, he vuelto.

PAULINO Menos mal.

CARMELA Sólo que... *(Se interrumpe.)*

PAULINO ¿Qué?

CARMELA Me ha costado más.

PAULINO ¿Qué quieres decir?

CARMELA Eso: que me ha costado más.

PAULINO ¿Por qué?

CARMELA No sé... Era más difícil.

PAULINO ¿Qué era más difícil?

CARMELA Volver... Volver aquí.

PAULINO ¿No te dejaban?

CARMELA Allí nadie deja ni no deja.

PAULINO ¿Entonces...?

CARMELA Ay, no sé... Mira que eres preguntón... ¿Y tú qué has hecho?

PAULINO ¿Yo? Nada... Esperarte... *(Mira el escenario y la sala.)* Es curioso...

CARMELA ¿Qué?

PAULINO Esto... Este sitio... Un teatro vacío.

CARMELA ¿Por qué?

PAULINO La de cosas que...

CARMELA *(Mira el escenario y la sala.)* Sí, la de cosas...

(Quedan los dos mirando, en silencio.)

PAULINO ¿Y tú dónde has estado?

CARMELA ¿Cuándo?

PAULINO Todo este rato... Desde que te has ido...

CARMELA He estado... allí.

PAULINO Sí, pero, ¿dónde?

CARMELA No sé. Era... un cruce de vías.

PAULINO ¿Un cruce?

CARMELA Sí: de vías de tren. Se cruzaban dos vías de tren.

PAULINO ¿Quieres decir... una estación?

CARMELA No, no había estación. Sólo la caseta del guardaagujas, o algo así, en medio del descampado.

PAULINO Qué raro... Una caseta...

CARMELA Sí, pero no estaba.

PAULINO ¿Quién no estaba? ¿El guardaagujas?

CARMELA Ni él, ni nadie. La gente iba llegando, se formaba la cola...

PAULINO ¿La cola? ¿Os ponían en cola?

CARMELA No nos ponía nadie. Nos íbamos poniendo nosotros, al llegar...

PAULINO La costumbre, claro... ¿Y había mucha gente?

CARMELA Pues al principio, no; pero poco a poco la iba habiendo...

PAULINO ¿Y estaba el tipo aquél..., el sinvergüenza de la cabeza abierta?

CARMELA Yo no lo vi. Como no fuera de los más borrosos...

PAULINO ¿Borrosos? ¿Qué quieres decir? (*Carmela no contesta.*) ¿Quieres decir que os vais... que se van... como borrando?

CARMELA Algo así... (*Paulino, algo inquieto, le toca la cara. Ella sonríe.*) No, hombre... Esos deben de ser muertos antiguos, del principio de la guerra... o de antes. No te preocupes: yo aún... (*Cambiando vivamente de tema.*) ¿Sabes quién ha estado un rato en la cola?

PAULINO No... ¿Quién?

CARMELA No te lo puedes ni imaginar... ¡A que no lo adivinas!

PAULINO ¿Cómo voy a adivinarlo? Con la de muertos que...

CARMELA Es uno que hacía versos, muy famoso él. Seguro que lo adivinas...

PAULINO Ay, mujer, no sé...

CARMELA Sí, hombre, que lo mataron nada más empezar la guerra, en Granada... Es muy fácil.

PAULINO ¿García Lorca?

CARMELA *(Muy contenta.)* ¡Sí!

PAULINO ¿Federico García Lorca?

CARMELA ¡Ese mismo!

PAULINO ¡Caray! García Lorca... Muy famoso... ¿Y ha estado allí, contigo?

CARMELA Conmigo, sí, allí en la cola... Sólo un rato al principio. Pero...no te lo vas a creer... ¿Sabes lo que me ha hecho?

PAULINO No. ¿Qué te ha hecho?

CARMELA ¡Me ha escrito unos versos!

PAULINO ¿A ti?

CARMELA ¡Sí, a mí!

PAULINO ¿Unos versos te ha escrito, a ti?

CARMELA Así como suena. Míralos, aquí los llevo... *(Saca un pedacito de papel.)* Con un lápiz...

PAULINO A ver, a ver... Qué importante: escribirte unos versos... ¿Y son bonitos?

CARMELA No sé: no los entiendo. Pero creo que sí...

PAULINO *(Tomando el papel.)* Trae, yo te los explicaré... *(Lee.)* «El sueño se... se...»
Uf, vaya letra...

CARMELA Sí, ¿verdad?

PAULINO *(Lee.)*
«El sueño se... desvela por... los muros
de tu silencio blanco sin... sin hormigas...
pero tu boca... empuja las... auroras...
con... con... con pasos de agonía.»

CARMELA Muy fino, ¿verdad?

PAULINO *(Perplejo, sin saber qué decir.)* Sí, mucho... Claro, aquí él quiere decir...
(Enmudece.)

CARMELA Yo lo que más entiendo es lo de la agonía.

PAULINO Sí, eso sí. Eso se entiende muy bien... En cambio, lo de las hormigas...

CARMELA De todos modos, reconoce que es un detalle.

PAULINO Y tanto que sí: menudo detalle... Y más, estando como está... *(Vuelve a leer.)* «De tu silencio blanco sin...» ¿Hormigas, dice aquí?

CARMELA Sí: hormigas, hormigas...

PAULINO Ya ves, qué cosa... «Silencio blanco sin hormigas...»

CARMELA Y eso del sueño que se desvela, también tiene tela.

PAULINO También, también... El sueño se desvela por... Muy bonito, muy fino... *(Le devuelve el papel.)* Guárdalo bien, eh... No lo vayas a perder... ¿Y te los ha escrito allí mismo?

CARMELA Allí mismo. Con un lápiz... Estaba en la cola, muy serio, algo borroso ya... Bien trajeado...; con agujeros, claro... Pero se le veía un señor...

PAULINO Era un señor, sí... Y un poetazo. Yo me sé una poesía suya muy fuerte. Es aquella que empieza:

«Y yo me la llevé al río,
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido...»

CARMELA Sí, yo también la conozco... Del *Romancero flamenco*, ¿verdad?

PAULINO No, flamenco, no: gitano. El *Romancero gitano*.

CARMELA Eso. Muy bonita, sí... Pues allí estaba él, ya te digo, mirando el suelo, muy serio, y yo voy y le digo...

PAULINO ¿Había hormigas?

CARMELA ¿Dónde?

PAULINO En el suelo, allí donde él miraba...

CARMELA ¿Y yo qué sé? Para fijarme en eso estaba yo...

PAULINO Sí, claro... Lo decía por... Pero sigue, sigue...

CARMELA Conque le digo: «Usted no es de por aquí, ¿verdad?»... Porque yo le notaba un no sé qué... Y él va y me contesta: «Pues usted tampoco, paisana». Y ahí nos tienes a los dos, hablando de Granada... Y resulta que conocía a la Carucas, una prima hermana de la hija del primer marido de mi abuela Mamanina, que había estado sirviendo en su casa...

PAULINO Ya ves tú, qué pequeño es el mundo...

CARMELA Eso mismo le dije yo, y él me contestó: «Muy pequeño, Carmela, muy pequeño... Pero ya crecerá».

PAULINO ¿Eso te dijo?

CARMELA Sí.

PAULINO ¿Ya crecerá?

CARMELA Sí.

PAULINO Qué cosas... Ya crecerá...

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto en el que se desarrolla el fragmento*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *José Luis Alonso de Santos*

Dramaturgo, director y guionista teatral nacido en Valladolid en 1942. Autor que se sumerge en los problemas de la juventud de los años ochenta y noventa del siglo XX, en obras como *La estanquera de Vallecas*, *Salvajes*, *Yonquis y yanquis*, *Bajarse al moro* y *Fuera de quicio*.

Aquí tienes un fragmento de *Bajarse al moro*, léelo y responde las preguntas:

(Le da la mano. Doña Antonia se limpia la suya y se la estrecha encantada, sorprendida de los buenos modales de alguien en aquella casa.)

ANTONIA: ¡Huy! Encantada, hija. Antonia del Campo, calle de la Sal, doce, bajo C. Allí tienes tu casa. ¡Ay, Dios mío! Otra infeliz que cayó en el vicio, con la cara de buena que tienes. ¡En fin! *(Se arregla la ropa y coge el bolso.)* Bueno, me voy a echar un bingo. A ver si cojo hoy un par de líneas por lo menos. A esta hora es cuando está mejor y más decente. Como está enfrente del mercado, sólo señoras, amas de casa y alguna criada.

CHUSA: Adiós, doña Antonia, que siga usted bien.

ELENA: Adiós, y encantada.

ANTONIA: Y a ver si venís algún sábado a las reuniones, que si cae un rayo allí no os pillan, no. Hala, adiós.

CHUSA: No se preocupe, que el sábado vamos sin falta los cuatro. Adiós, adiós. *(Sale Doña Antonia.)* ¡Puf! Menos mal. Si no es por el bingo hoy no nos la quitamos ya de encima.

ELENA: ¿Y tenemos que ir el sábado a una reunión? ¿Qué reunión?

CHUSA: Esa es otra. Un sábado nos lió y nos llevó a una reunión de neocatecumenales. Sí, sí: «No estás solo, el Señor te guarda...», y todo eso.

ELENA: Está peor que mi madre.

CHUSA: ¿También es neocatecumenal?

ELENA: Era lo que le faltaba.

CHUSA: Pues chica, ésta nos ha metido cada rollo con las catequesis que dan y eso... Además, como es para recuperación de marginales a nosotros nos viene al pelo, como ella dice. *(Ríen las dos.)* Como somos «drogadictos», por cuatro porros, sabes; pero es que para ella todas las drogas son iguales y pecado. Pero el coñac es agua bendita, eso sí.

ELENA: ¿Y qué hacías allí el día que fuisteis?

CHUSA: Cantábamos. Cantábamos todos muy serios. (*Canta imitando.*) «Cuando el Señor dijo Sión... todos nos fuimos al pantano...», o algo así. (*Ríen las dos.*) Como te coja un día por banda no te vas a reír, no. Es peor que el telediario.

ELENA: ¿Y el hijo también es neocatecumenal?

CHUSA: ¿Alberto? ¡Qué dices! Alberto es normal, aunque le veas así vestido de policía, es completamente normal. Bueno, también es que lleva poco tiempo. Es muy guapo, ¿no?

ELENA: No está mal, aunque así, con esa ropa, no me hago una idea.

CHUSA: Pues a mí me encanta, chica. Con esa ropa, con cualquier ropa, y sin ropa. Bueno, tenemos que prepararlo bien todo para el viaje. Hay que llevar pocos bultos para que no nos paren e ir bien vestidas. ¿Sólo tienes eso?, ¿no tienes nada que te dé más pinta de mayor?

ELENA: En casa sí, pero aquí... La falda que tengo en la bolsa, si acaso. (*La saca de la bolsa.*) Me puedo poner ésta y el jersey marrón. Puedo ir a por más ropa si quieres el fin de semana, que no está mi madre; se va a la sierra.

CHUSA: ¿El fin de semana? Si nos vamos pasado mañana o al otro como mucho.

ELENA: ¿Así? ¿Tan pronto?

CHUSA: Ahora en Semana Santa es mejor. Hay más turistas, más lío, viaja más gente... ¿Te echas atrás?

ELENA: No, no, sí quiero ir, pero no sé si sabré así tan pronto. Como no me lo has explicado bien, a lo mejor no sé.

CHUSA: No hay nada que explicar. Vamos, llegamos, lo compramos y volvemos.

ELENA: ¿Dónde cogemos el tren? ¿En Atocha?

CHUSA: Pues sí, en Atocha. ¿Y eso qué mismo da, si es en Atocha o no es en Atocha?

ELENA: Nada, mujer, es por saber. En Atocha. Este pantalón es muy bonito, me lo tienes que dejar algún día. (*Saca del armario y se prueba un pantalón de Chusa.*) En Atocha.

CHUSA: Sí, en Atocha. Montamos en el tren, una detrás de la otra. Antes hay que sacar los billetes. (*Elena la mira sin entender por qué le dice esa tontería. Chusa le ayuda a*

hacer un hueco en su armario y a colocar sus ropas, probándose algunas que le gustan.) Bueno, mira: vamos primero a Algeciras, y para eso cogemos el tren en Atocha. Y luego allí, un barco nos cruza en dos horas.

ELENA: En el barco me mareo. Yo enseguida lo echo todo.

CHUSA: Mientras no te dé colitis a la vuelta, te puedes marear y vomitar lo que quieras. Está la barandilla del barco puesta a una altura a propósito, y el mar ni se entera. Te pones en la cola, y hala.

ELENA: Yo me pongo malísima.

CHUSA: Si no es nada. Dos horas. No te das ni cuenta. Es peor el tren, que es un latazo. Tarda como doce horas.

ELENA: ¿Tanto?

CHUSA: Es un mogollón de tren; está lleno de moros, huele mal... Seguro que nos encontramos a alguien conocido en él, basquilla. Pero tampoco hay que dar mucho cante, que están los trenes últimamente fatal; a la mínima de cambio, como te fumes un canuto, ya la has hecho. Por eso nosotros, suavito. Nos compramos unos bocatas para comer algo en el viaje, y a las diez o así de la mañana llegamos. Sale de aquí a las diez de la noche y llega allí a las diez de la mañana. Doce horas, lo que te digo. Luego, en Algeciras vamos rápido, a ver si podemos pillar el barco de las diez y media o el de las doce, como mucho. Llegamos a Ceuta y nos vamos directamente a la estación de autobuses y a Tetuán. Allí cogemos otro autobús, y a Chagüe, que es un pueblecito rodeado de tres montañas, muy bonito, como esos que salen en las películas, con los techos así redondos, todo blanco, precioso.

1. ¿Dónde quieren ir Elena y Chusa? ¿Qué problemas encuentran en el proceso?
2. Busca los elementos coloquiales que hay en el texto.

- *Compañías independientes: Els Comediants, La Fura dels Baus.*

Son grupos teatrales que aparecieron en los últimos años del franquismo para situarse a la vanguardia de la dramaturgia nacional. **Els Comediants** (Los comediantes en español) hace que el público forme parte activa de sus representaciones; mientras que **La Fura dels Baus** integra en sus montajes diferentes lenguajes audiovisuales.

7.5. Recursos en línea.

- Publicaciones en Rusia: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/directa.action>
- Imágenes educativas: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>
- Monográficos dedicados a autores: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/>
- Recursos educativos: <http://www.ite.educacion.es/es/recursos>

7.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

No es por nada, Mario, pero algún día te darás cuenta de lo poco que me **has ayudado** en la educación de los niños, que Antonio, que es un gran **pedagogo**, lo dice, ya ves, que cuando el padre se inhibe, los hijos lo notan, qué cosa, que pueden ser como cojos **pero** por dentro, ¿comprendes?, tarados o eso. Claro en este punto, no es ninguna novedad, los malos ratos para la madre; que los hombres sois todos unos **egoístas**, ya se sabe, que ni cortados por el mismo patrón, pero si hay uno que se lleve la palma a este respecto, ése eres tú, Mario, cariño y perdona **mi** franqueza. ¡Hay que ver!, se te metió entre ceja y ceja que las niñas estudiaran y ahí las tienes, **contra** viento y marea, la pobre Menchu, y no te hagas el tonto que sabes de sobra que las niñas que estudian, a la larga, unos marimachos. En cambio, con los niños, muy bonito, otra medida, mira tú qué bien, y si no quieren estudiar que trabajen con las manos. Pero, ¿es que estás en tus cabales, Mario? ¿Te imaginas a un Sotillo en mono? Que me aspen si te entiendo, hijo, pero la verdad es que tienes unos gustos que merecen palos, que la vocación es muy respetable, de acuerdo, pero hay vocaciones para pobres y vocaciones para gente bien, cada uno en su clase, creo yo, que a este paso, a la vuelta de un par de años, el mundo al revés, los pobres de ingenieros y la gente pudiente arreglando los plomos de la luz, fíjate qué gracia. Pero para las niñas no hay vocación que valga, la ley del embudo, como yo digo, eso no rige, y si tienen vocación de madres, lo más noble que puede haber, que se aguanten y al Instituto, por la sencilla razón de que las niñas no pueden ser ignorantes, qué menos que el bachiller, que me herías en lo más vivo, Mario, por si te interesa saberlo, que yo no soy bachiller y a ti te consta, pero el caso era quitarme la autoridad delante de mis hijos, que ésa es una cosa que no podré perdonarte, cariño, por mil años que viva, porque si hay algo aborrecible en este mundo es eso, echar a los hijos contra la madre, tarea de diablos, así como suena, y eso es lo que has estado haciendo tú día tras día y año tras año, con una constancia digna de mejor causa. Y, **luego**, en vez de apoyarme cuando les decía que se limpiaran los zapatos al entrar en casa y que aprendieran a manejar los cubiertos del pescado, me salías por peteneras de que lo que debían hacer era leer y que Alvarito era muy raro y que marcharse solo al campo a prender una hoguera era un desvarío y otro desvarío su obsesión con la muerte y con las estrellas, tonterías, que lo que le pasa a Álvaro es que tiene vocación de boyescut, o como se diga eso, que yo de idiomas, ni pun, ya lo sabes, pero ¿a qué ton al médico? Álvaro es un chico corriente, Mario, cualquiera que te oiga, y te pones a

ver y más me preocupan a mí otras cosas. Respeto y admiración por los padres es lo primero que hay que inculcar en los hijos, Mario y esto no se consigue sino con autoridad, que siendo blandos con ellos te crees que les haces un favor, y a la larga, todo lo contrario.

Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*, 1966

Tarea 1: Resume brevemente el contenido del texto (5 – 10 líneas.)

[0 – 6]

Tarea 2: Comentario del estilo.

Presta atención al nivel coloquial del texto y busca ejemplos de:

[0 – 4]

Expresiones populares	
Interrogaciones retóricas	
Lenguaje impreciso	
Apelativos	

b) ¿Qué intención tiene el autor al hacer uso del lenguaje coloquial?

[0 – 2]

c) En este texto el autor utiliza la técnica narrativa llamada monólogo interior, cita algunas de sus características, poniendo ejemplos del texto.

[0 – 6]

Tarea 3: Realiza el análisis morfológico de los siguientes términos señalados en negrita en el texto

[0 – 6]

Termino	Análisis
has ayudado	Ejemplo: Verbo "ayudar", primera conjugación, segunda persona singular, pretérito perfecto de indicativo, voz activa, modo perfectivo.
pedagogo	
contra	
pero	
luego	

egoístas	
mi	

Tarea 4: Di de qué tipo de sintagma se trata en los siguientes casos.

[0 – 6]

Sintagmas	Análisis
he comido	Ejemplo: Sintagma verbal
del aire	
muy lentamente	
estos billetes	
muy simpática	
demasiado lejos	
entre ellos	

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

[0 – 6]

Frases	Función sintáctica
Ejemplo: <u>El niño</u> compra un libro	Sujeto
Antonio es <u>un gran pedagogo</u>	
Tienes <u>unos gustos</u> que merecen palos	
Alvarito se obsesionaba <u>con la muerte y las estrellas</u>	
Mario, te interesa <u>saberlo</u>	
Me has ayudado en la educación <u>de los niños</u>	
Mario, <u>te</u> interesa saberlo	

Tarea 7: La obra de Miguel Delibes, Cinco horas con Mario, se publicó en 1966. Explica la evolución de la narrativa española desde los años 40 hasta los 60, incluyendo estos últimos, atendiendo a etapas, características, autores y obras más representativas de cada tendencia.

[0 – 12]

Tarea 8: Explica las diferentes tendencias que había en la lírica de posguerra atendiendo a: temas, estilo, objetivos de los autores, revistas difusoras, autores y obras más representativas.

[0 – 12]

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

EL SÍNDROME DE KARENINA - Félix J. Palma

El menor espectáculo del mundo, Páginas de Espuma, 2010

Todas las familias tienen sus secretos, las ricas y las pobres. Incluso las intermedias, las que ni viven en palacios ni se hacen en ratoneras, sino en los llamados unifamiliares, esos consuelos arquitectónicos para quienes tienen pero no les sobra. Los Crespillo, mis suegros, habitaban un adosado de dos plantas, provisto de un garaje hondo, una terraza en la que se enredaban con paciencia las buganvillas y un jardín diminuto, apenas mayor que una alfombra de baño, donde, en caso de necesidad, sólo podrían enterrarse pequeños secretos. Aunque yo llevaba cinco años casado con Eva, aún no había logrado sustraerme a la inercia de almorzar cada domingo en casa de sus padres. Como una tragedia de Esquilo, aquellas reuniones dominicales se basaban en una fatal concatenación de sucesos: cerveza, almuerzo y café. De esos tres actos, que yo asumía como una penitencia, como si se tratase del precio que debía pagar por el milagro de que cada noche Eva pusiera a mi disposición su ondulante cuerpo de nadadora, el más aborrecible era sin duda su obertura, esa hora larga en la que, mientras mi mujer ayudaba a su madre a ultimar la comida, yo debía vagabundear por la casa abandonado a mi suerte, temiendo el momento en el que Eva me colocara en las manos un par de cervezas y, con una sonrisa cómplice, me enviara a la guarida que mi suegro se había construido en el garaje, como quien ofrece a una doncella en sacrificio.

[...]

1. Introducción

1. 1. Localización.

El síndrome de Karenina forma parte de un libro de cuentos publicado en 2010 con el título El menor espectáculo del mundo, consta de un total de nueve relatos que versan sobre uno de los temas más universales, el amor, en sus más variadas vertientes, y que nos mantienen en vilo desde la primera página. Imaginación, brillantez a la hora de narrar y una gran habilidad para transmitir un sinnúmero de sensaciones que no nos dejan indiferentes. Se caracteriza por un fino y poético estilo.

1.2. Contextualización.

Félix J. Palma (Sanlúcar de Barrameda, 1968) ha sido unánimemente reconocido por la crítica como uno de los escritores de relatos más brillantes y originales de la actualidad. Desde la publicación de su primer cuento en 1992 sus relatos no han dejado de aparecer en numerosas revistas y publicaciones, y su dedicación al género del cuento la ha reportado los más prestigiosos galardones en dicha modalidad, como el Gabriel Aresti, Alberto Lista, Miguel de Unamuno o el Premio Tiflos de Libro de Cuento. En su primer volumen de relatos, El vigilante de la salamandra, publicado en la editorial Pre-textos en 1998 y que cosechó numerosos elogios de la crítica, destacaba su habilidad para insertar el elemento fantástico en lo cotidiano, uno de los principales rasgos de su narrativa. A la mencionada obra siguieron tres libros de relatos más: Métodos de supervivencia(1999), Las interioridades, que fue galardonado con el Premio Tiflos 2001, Los arácnidos, que recibió el Premio Iberoamericano de relatos Cortes de Cádiz en 2003 y El menor espectáculo del mundo (2010).

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen.

Un volumen de Anna Karenina esconde los secretos inconfesables de una mujer enamorada de otro hombre. Tolstói empieza su novela con la genial frase, “*Todas las familias felices se parecen unas a otras; pero cada familia infeliz tiene un motivo especial para sentirse desgraciada.*”, en el cuento de Palma encontramos una alusión a

ese comienzo. El relato empieza diciendo que todas las familias, incluso las mediocres, tienen sus secretos. El protagonista lleva cinco años casado con su mujer Eva Crespillo y todavía no ha conseguido librarse de ir cada domingo a almorzar a casa de sus suegros, a pesar de que le resulta un momento muy odioso. La visita constaba de tres actos, como una tragedia griega, poco después de llegar, Eva le daba dos cervezas para que bajara a llevarle una a su suegro que estaba en el taller del sótano, mientras las mujeres preparaban la comida. El segundo acto era el almuerzo propiamente dicho. El tercer acto la sobremesa con los cafés.

El domingo en el cual se centra el cuento, el protagonista bajó a llevarle la cerveza a su suegro y mantuvieron la misma charla insustancial. Después subió y en tanto en cuanto pasaban al segundo acto, fue a revisar la biblioteca para hacer tiempo, extrajo un volumen de Anna Karénina de Tolstói y allí entre sus páginas descubrió una declaración de amor desesperado. Al principio pensó que había sido escrita hacía mucho tiempo para Angelines, luego pensó en Jacobo; finalmente, para su asombro descubrió que había sido escrita para su mujer por parte de su primo del pueblo. En ese momento su historia con su mujer es vista desde una nueva perspectiva y entiende cosas que hasta entonces le resultaban enigmáticas. Comprende que el antiguo novio Alfredo había descubierto también la carta y por eso había huido, ahora se explica los arrumacos que el primo del pueblo le dispensa a su mujer, así como la complicidad existente entre ellos.

Al final del relato el matrimonio regresa a casa y el protagonista le da vueltas a la situación y a cómo la develación del secreto lo cambia todo, aunque no sabe cómo actuar a partir de ahora.

2.1.2. Tema. La imposibilidad de conocer realmente a nadie, ni siquiera a las personas con las que convivimos desde hace muchos años. Todos tenemos secretos que guardamos en el interior de nosotros mismos y que cambiarían la forma en que somos percibidos por los demás en caso de ser descubiertos.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. La mayor parte del relato es narrativo, aunque aparecen descripciones de los personajes y de la vivienda; así como algunos diálogos breves.

2.2.2. Estructura interna. El cuento respeta la estructura tradicional de introducción, desarrollo y desenlace. La carta encontrada en el libro hace que saltemos atrás en el tiempo y nos retrotraigamos a la adolescencia de la protagonista.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El narrador.

En *primera persona*, es el protagonista, nos cuenta la historia desde su punto de vista, haciendo digresiones subjetivas sobre las opiniones que le merecen los distintos personajes.

+**La acción.** Después de introducirnos en el núcleo familiar, el protagonista nos cuenta lo que pasó durante uno de los almuerzos rutinarios de los domingos, el descubrimiento de la carta en el libro, y el desenmascaramiento de un secreto que afectará a la naturaleza de su relación de su mujer de ahí en adelante.

+Los personajes.

Protagonista narrador: Es huérfano, conoció a su mujer después de que esta hubiera sido abandonada por su prometido y al tiempo se casó con ella. De eso hace ya cinco años, en los que no ha podido liberarse de las comidas familiares semanales en casa de sus suegros. Después del descubrimiento de la carta, se abre un abismo ante él, ya que es consciente de que a partir de ahora nada volverá a ser lo mismo.

Eva Crespillo: Chica joven y hermosa, muy diferente de sus padres, guarda un secreto que será desvelado a lo largo del relato y que cambiará la percepción que su marido tiene sobre ella para siempre.

Jacobo Crespillo: Es un hombre insulso y huraño, de poca conversación, está jubilado y mata su tiempo dedicándose a realizar trabajos de bricolaje en el taller del sótano. No siente ninguna simpatía por el protagonista.

Angelines: Es una mujer sin ningún encanto, que se emperifolla para las comidas de los domingos y mantiene una relación superficial con su marido, relación que se ha mantenido durante años y años sin que ninguno de los dos haya pretendido nada diferente a lo poco que compartían.

Alfredo: Es el antiguo novio de Eva, desapareció poco antes de la boda, y la propia Eva nunca se explicó por qué.

Enrique: El primo Queque del pueblo, fue el primer amor en la vida de Eva, le escribió una carta pasional que no fue respondida, pero el amor entre ellos nunca se extinguió.

+El tiempo narrativo.

Domingo a las 14:00 de la tarde, era la hora marcada para las reuniones familiares semanales. No sabemos en qué año tienen lugar los hechos, pero parece un pasado no muy lejano.

+El espacio narrativo.

La trama se desarrolla en la casa de los Crespillo, un adosado de dos plantas, provisto de un garaje hondo, una terraza en la que se enredaban con paciencia las buganvillas y un jardín diminuto, apenas mayor que una alfombra de baño, donde, en caso de necesidad, sólo podrían enterrarse pequeños secretos.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

El relato presenta en líneas generales un lenguaje comprensible, si bien algo difícil de entender. La narración en primera persona hace que abunden los verbos en pasado, en pretérito perfecto para contar los hechos y en imperfecto para realizar descripciones. Pese a su sencillez el lenguaje está bastante cuidado, desde el título el cuento homenajea a Tolstói y su novela Anna Karenina, también encontramos otras referencias literarias al realizar el protagonista la descripción de la biblioteca de sus suegros. El narrador-protagonista insiste en que no tiene secretos, pero es un fino analista de la realidad y no escatima en comentarios mordaces sobre las acciones que va relatando.

3. Conclusión. Opinión personal.

Me ha gustado mucho el cuento, el autor camina sobre la delgada línea que separa la literatura del puro entretenimiento, sin llegar a decantarse definitivamente de uno u otro lado. Su historia parece intrascendente, enfocada en lo cotidiano, en el detalle menor. Según progresa todo se enreda y la existencia de los personajes aparece atrapada y depender crucialmente de esa futilidad. Cuando acabas, te queda la sensación de que lo que has leído en realidad tiene más fondo del que parece. La historia es hipnótica, te envuelve y te atrapa con su prosa barroca e hiperbólica, a ratos trágica, a ratos cómica, a menudo irónica o sarcástica. Disfrutas cada línea del relato.

8. Tema 1: La literatura hispanoamericana.

8.1. Contextualización socio-histórica.

8.2. La poesía hispanoamericana del siglo XX.

8.3. La novela hispanoamericana del siglo XX.

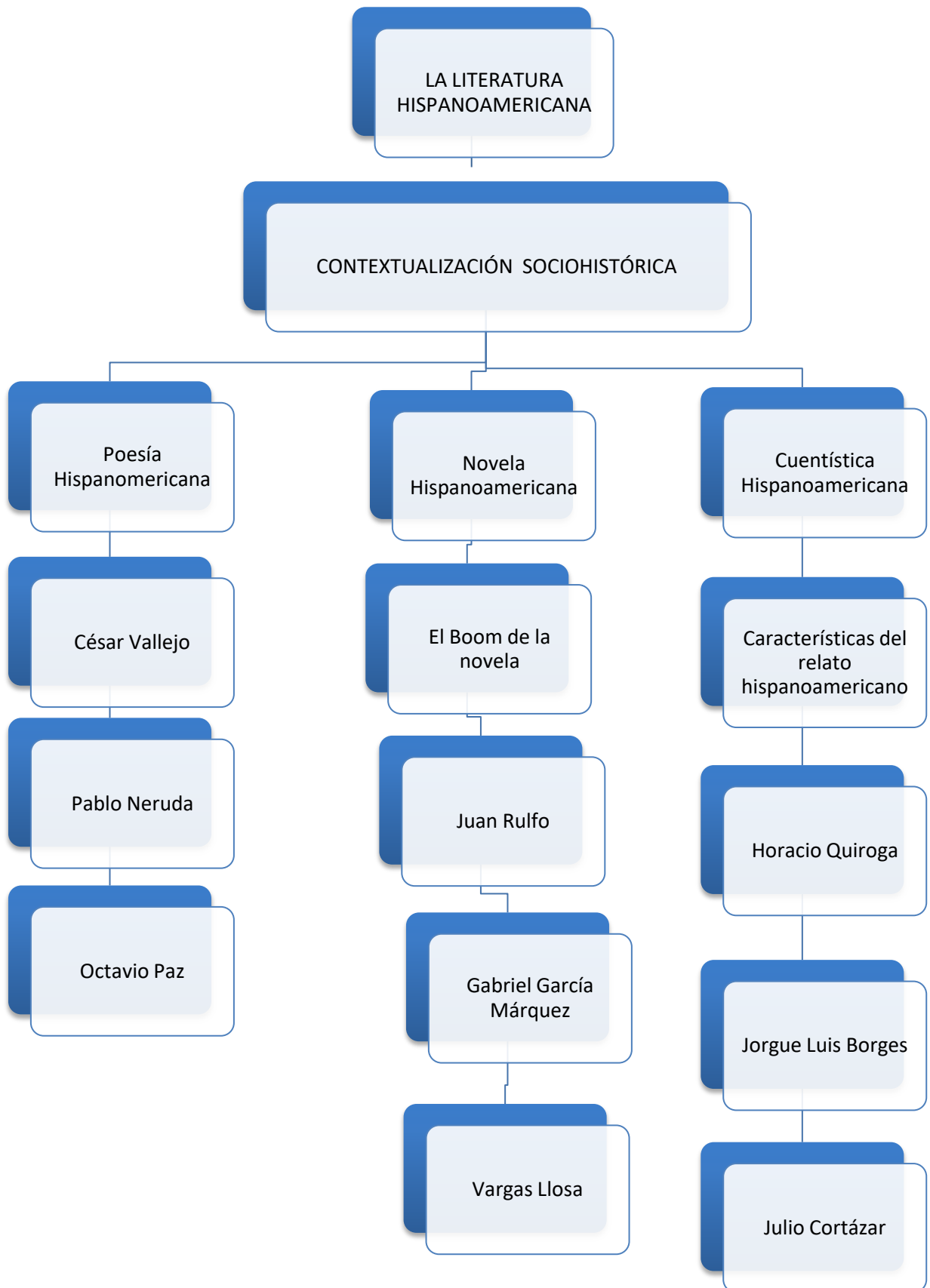
8.4. Cuentística hispanoamericana.

8.5. Recursos en línea.

8.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

Modelo.

8.7. Nos preparamos para el examen oral de bachillerato



8.1. Contextualización socio-histórica. América.

La independencia de los distintos países hispanoamericanos se tradujo factualmente en el tránsito político y económico de un Colonialismo a un Neocolonialismo, para desembocar en un Imperialismo dirigido por los ingleses, franceses y sobre todo por los estadounidenses. Los problemas no se acabaron con la ansiada libertad, más bien se agudizaron. Después de casi doscientos años de independencia las distintas sociedades presentan graves problemas: *diferencia de clases, abusos de poder, ausencia de oportunidades, explotación del hombre por el hombre, ausencia de garantías sociales, salarios precarios, enfermedades, hambre crónica, frustración y pesimismo.*

A lo largo del siglo XX, la América de habla española ha experimentado una radical evolución, ha vivido la prosperidad y la bancarrota, y ha presenciado el levantamiento de los marginados. “América no es tanto una tradición que continuar como un futuro que realizar”, dijo el poeta mexicano Octavio Paz. La denominación **literatura hispanoamericana** se refiere al conjunto de obras producidas en cualquiera de los diecinueve países de habla española del continente americano. En 1898, con la pérdida de Cuba y Puerto Rico, España puso fin a su presencia política en el continente. Los países resultantes de los diferentes procesos de independencia tienen en común una identidad hispánica, dada por la lengua y por las tradiciones heredadas.

8.2. La poesía hispanoamericana del siglo XX.

- *César Vallejo*

Poeta peruano que nació en Santiago de Chuco en 1892 y murió en París en 1938 (*Me moriré en París con aguacero, / un día del cual tengo ya el recuerdo*), fue una de las grandes figuras de la lírica hispanoamericana del siglo XX. Su poesía es una búsqueda desesperada de la verdad a través de un lenguaje nuevo y original, sometiendo a sus poemas a un grado de tensión emocional y libertad no visto hasta entonces ni después en las letras hispanoamericanas. Su obra fue progresando de los ecos modernistas y postmodernistas de los *Heraldos negros* (1918), hasta alcanzar un

estilo totalmente personal y universal en sus definitorios *Poemas Humanos* (1939), pasando por los deslumbrantes ejercicios vanguardistas de *Trilce* (1922).

En sus poemas asistimos a una epifanía de sentimientos desbordados: la nostalgia de sus **Andes** nativos, el tono de tristeza y angustia permanente, el sentimiento de culpa inherente al ser humano, los negros presagios de muerte, la certeza del sinsentido del mundo, la imposibilidad de toda comunicación humana, el sufrimiento ante la injusticia social, la conmiseración con el prójimo, la ideología marxista, la rebeldía frente al dolor, la esperanza de un futuro mejor para la humanidad. Asimismo, se peleó a brazo partido contra el lenguaje, de ahí los felices hallazgos de su lengua poética. Supo atrapar como nadie el genuino color de América, es el poeta del hombre americano, más allá de la proyección universal de su literatura, su influencia posterior sobre escritores y artistas ha sido enorme.

Su obra ha sido dividida tradicionalmente en tres etapas:

-**Etapa modernista:** *Los Heraldos negros* (1918), obra iniciática, de juventud, donde encontramos elementos de la poesía de Rubén Darío. A pesar de ello, aparece ya una voz muy personal, un tono desgarrador, un alma henchida de sufrimiento. La mayor parte de los poemas son de influencia modernista, en ellos aparecen el dolor de vivir (escepticismo religioso), una teología poética negativa (la impotencia de la nada frente a Dios), el descubrimiento y desconcierto ante la muerte del Creador (postulados de Friedrich Nietzsche). El **nihilismo** se manifiesta como reacción de resignación, la vida como muerte anticipada y la idea de orfandad (ante la muerte del Padre). Vallejo intenta crear un nuevo lenguaje que le permita encontrar respuestas para sus preguntas.

-**Etapa vanguardista:** *Trilce* (1922) y *Poemas en prosa*. Obras marcadas por la presencia de neologismos que pertenecen a la lógica interna del discurso del poeta (multitud de americanismos y de palabras como el título que no pertenecen al idioma), además del lenguaje propio de las **matemáticas**. Su lectura es altamente compleja, la preocupación por el ser humano se intensifica, se pasa de la *palabra trascendente* a la *palabra viva*. Desarrolla una poesía muy personal, intenta identificar poesía y vida, palabra y cuerpo. Es una poesía dialogada, el yo poético se dirige a un tú lector que termina convirtiéndose en **un nosotros**.

-**Etapa marxista:** *Poemas Humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Se olvida finalmente de las limitaciones y las contradicciones de la vanguardia y se introduce en la teoría marxista, sigue utilizando imágenes y palabras típicamente americanas, pero pensando en un auditorio universal. Partiendo del **nihilismo**, y después de transitar por el **vitalismo vanguardista**, finalmente encuentra la respuesta a sus preguntas al **identificarse con la humanidad toda**.

Lee el poema en prosa, *Hoy voy a hablar de la esperanza* de César Vallejo y responde a las preguntas:

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.

Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni carece de causa. ¿Qué sería su causa? ¿Dónde está aquello tan importante, que dejase de ser su causa? Nada es su causa; nada ha podido dejar de ser su causa. ¿A qué ha nacido este dolor, por sí mismo? Mi dolor es del viento del norte y del viento del sur, como esos huevos neutros que algunas aves raras ponen del viento. Si hubiera muerto mi novia, mi dolor sería igual. Si la vida fuese, en fin, de otro modo, mi dolor sería igual. Hoy sufro desde más arriba. Hoy sufro solamente.

Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos. Lo mismo el enamorado. ¡Qué sangre la suya más engendrada, para la mía sin fuente ni consumo!

Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para anochecer, tanto como le sobra pecho para amanecer y si lo pusiesen en la estancia oscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el poema*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el poema*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Pablo Neruda*

Neftalí Ricardo Reyes, poeta **chileno** nacido en 1904, recorrió una senda literaria parecida a la de César Vallejo, tanto en sus **comienzos modernistas**, como en la posterior **influencia del surrealismo** y, finalmente, en la asunción de una **concepción marxista** de la literatura y de la vida en general.

-**Etapa modernista:** Obras de juventud como *Crepusculario* (1923), donde encontramos elementos exóticos, coloristas, uso de un vocabulario culto. En *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) aparece ya un estilo más personal, alcanza la madurez como autor, establece una distancia real con relación a la euforia amorosa, y sus poemas brotan desde una **distancia irónica** ("Puedo escribir los versos más tristes esta noche / Escribir, por ejemplo: La noche está estrellada,/ y tiritan, azules, los astros, a lo lejos"). Está escrito en alejandrinos regulares con rima asonante.

-**Etapa surrealista:** *Residencia en la tierra* (1935), poesía neorromántica de sentimiento exaltado, plagada de imágenes oníricas, de expresión descarnada, es una obra muy personal que lo consagra como un **maestro del idioma**. El eje central del libro es la oposición entre la noche y el día, se produce una inversión y la noche se convierte en el ámbito esencial, el momento de la creación, hecho que otorga un valor fundamental a los sueños.

-**Etapa social:** *España en el corazón* (1937) y *Tercera residencia* son un ensayo para *Canto general* (1950), es un intento de **poema épico sobre Hispanoamérica**, comienza en los orígenes de la civilización en aquellas tierras desde las culturas precolombinas hasta el momento contemporáneo. Neruda, igual que Vallejo en su última época, se **identifica con el pueblo** a través de la consideración de la **naturaleza como historia**, como algo que se transforma, que puede llevar al progreso. Está escrito en tiradas de hasta catorce versos, sin rima y con predominio del metro endecasílabo.

Lee el siguiente poema titulado *Farewell* (despedida en inglés), perteneciente al libro *Crepusculario*, publicado en 1919, y responde a las preguntas:



Te recuerdo como eras en el último otoño

1

DESDE el fondo de ti, y arrodillado,
un niño triste, como yo, nos mira.

[...]

2

Para que nada nos amarre
que no nos una nada.

[...]

3

(AMO el amor de los marineros
que besan y se van.

[...]

4

AMO el amor que se reparte
en besos, lecho y pan.

[...]

5

YA NO se encantarán mis ojos en tus ojos,
ya no se endulzará junto a ti mi dolor.

[...]

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto al que pertenece el poema de Neruda*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el poema?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el poema?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del poema?*
- c. *Realiza un análisis métrico del poema*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Octavio Paz*

Escritor mexicano nacido en 1914, junto con Pablo Neruda y César Vallejo, los tres grandes poetas que llevaron a cabo la renovación de la lírica hispanoamericana del siglo XX. Desde joven abrazó el **surrealismo**, al ver en él una forma de liberación espiritual. Posteriormente fue poco a poco humanizando su poesía a través de la introducción de cuestiones existenciales tales como la angustia ante el **paso del tiempo** (*tempus fugit irreparabile*), la **pluralidad del ser humano**, la **imposibilidad de comunicación real**, la psicosis del hombre moderno, la búsqueda de la **salvación por medio de la poesía** y del erotismo... Según Octavio Paz, la poesía es la reina de todas las artes y su objetivo último no es dominar las palabras, **sino liberarlas y devolverles su magia perdida**. Frente a la concepción poética de Neruda (*la poesía es la expresión de la naturaleza*), o la de Vallejo (*la poesía consiste en retorcer las palabras para que expresen significados subjetivos*), para Paz la poesía es como la religión y el amor, un proceso de descubrimiento.

Sus obras más destacadas son *Libertad bajo palabra* (1949), la poesía como herramienta para conocer el mundo y conocerse a sí mismo; *Piedra de sol* (1957), libro que se basa en los mitos aztecas del tiempo circular. *Salamandra* (1962), libro místico que intenta "*mostrarnos el otro lado de las cosas*", a partir de una búsqueda de nuevos poderes de la palabra. *Blanco* (1967), libro experimental escrito en tres columnas que pueden leerse de distintas formas; *Pasado en claro* (1975), libro que contiene un único poema a través del cual se sumerge en su conciencia, el lenguaje es concebido como "*fundador de realidad*", como herramienta a través de la que el hombre crea y se crea, es célebre el último verso, "*la sombra que arrojan mis palabras*".

Lee el poema "*Destino del poeta*" de Octavio Paz:

¿Palabras? Sí, de aire,
y en el aire perdidas.

Déjame que me pierda entre palabras,
[...]

1. ¿Para qué sirven los poetas según Octavio paz? ¿Hacia qué final están abocados?

8.3. La novela hispanoamericana del siglo XX.

- *El Boom hispanoamericano de la novela.*

El término “boom” se acuñó en los años sesenta del siglo XX a resultas del éxito editorial que alcanzó la narrativa hispanoamericana (en especial la novela) en el ámbito literario mundial. Los autores adquirieron fama universal y dos de ellos fueron galardonados con el **Premio Nobel de Literatura**: Miguel Ángel Asturias (en 1967) y Gabriel García Márquez (en 1982). En el año 2010 lo recibió también Mario Vargas Llosa. Muchísimas obras de estos autores fueron traducidas a multitud de idiomas.

Anteriormente, la literatura hispanoamericana había adquirido importancia gracias a Rubén Darío y a la poesía modernista. En el terreno de la prosa este será el momento en que la literatura hispanoamericana alcance su madurez. Las obras destacan por la originalidad de los argumentos, por el dominio de la técnica narrativa y por la fusión de lo americano y lo universal.

“El «boom» fue, en primer lugar, una notable conjunción de grandes novelas a mediados de la década del sesenta y una revaloración de otras, no menos importantes, que habían sido soslayadas o leídas en distinto contexto. El boom funcionó como un imán que concentró la atención sobre un puñado de nuevos autores y sobre sus inmediatos maestros, creando así un diseño o mapa que redefinió nuestra literatura, especialmente la novela”, en palabras del escritor peruano José Miguel Oviedo.

Entre las características de estas obras habría que destacar la presencia del **Realismo Mágico** (también llamado “*lo real maravilloso*”, se trata de una actitud ante la realidad que consiste en **mostrar lo irreal o extraño como algo no como algo sorprendente, sino como algo normal y cotidiano**), la influencia de técnicas narrativas de vanguardia, la influencia del escritor norteamericano William Faulkner, el rápido éxito editorial, el tratamiento que se hace de temas míticos, cotidianos y a la vez universales, y el ánimo de retratar a la sociedad hispanoamericana.

- *Juan Rulfo*

Escritor mexicano nacido en Jalisco en 1918. La sorprendente brevedad de su obra no ha impedido que sea considerado como uno de los maestros de la narrativa hispanoamericana del siglo XX.

Únicamente publicó un libro de cuentos, *El llano en llamas* (1953), y una novela, *Pedro Páramo* (1955). Ésta última está protagonizada por *Juan Preciado*, un enigmático personaje que después de prometérselo a su madre en el lecho de muerte, llega a la fantasmagórica aldea de Comala en busca de su padre, un tal Pedro Páramo, al que no ha visto nunca. Las voces de los habitantes le hablan y reconstruyen el pasado del pueblo y de su cacique, el temible Pedro Páramo. Juan necesita un tiempo para darse cuenta de que en realidad todo los aldeanos están muertos. ¿Juan está vivo o está muerto también? Es algo que no se hace explícito en la novela y que está sujeto a la interpretación del lector. La novela comienza como un relato en primera persona en boca de su protagonista, pero en seguida se produce la fragmentación del universo narrativo por la alternancia de los puntos de vista (con uso frecuente del monólogo interior) y los saltos cronológicos (recuerda a *El ruido y la furia* de **Faulkner**).

La historia sigue su curso, con nuevos monólogos y diálogos entre difuntos, dibujando un estremecedor retrato de un mundo arruinado por la miseria y la degradación moral. Igual que ocurre con el Macondo de **García Márquez**, la árida y abrasadora Comala se convierte en el espacio mítico que refleja el trágico desarrollo histórico del país, desde el gobierno del caudillo Porfirio Díaz hasta la Revolución Mexicana.

Lee el siguiente fragmento de *Pedro Páramo* y responde a las preguntas que le siguen:



Estoy acostada en la misma cama donde murió mi madre hace ya muchos años; sobre el mismo colchón; bajo la misma cobija de lana negra con la cual nos envolvíamos las dos para dormir. Entonces yo dormía a su lado, en un lugarcito que ella me hacía debajo de sus brazos.

Creo sentir todavía el golpe pausado de su respiración; las palpitaciones y suspiros con que ella arrullaba mi sueño... Creo sentir la pena de su muerte...

Pero esto es falso.

Estoy aquí, boca arriba, pensando en aquel tiempo para olvidar mi soledad. Porque no estoy acostada sólo por un rato. Y ni en la cama de mi madre, sino dentro de un cajón negro como el que se usa para enterrar a los muertos. Porque estoy muerta. Siento el lugar en que estoy. Pienso. Pienso cuando maduraban los limones. En el viento de febrero que rompía los tallos de los helechos, antes de que el abandono los secara; los limones maduros que llenaban con su olor el viejo patio.

El viento bajaba de las montañas en las mañanas de febrero. Y las nubes se quedaban allá arriba en espera de que el tiempo bueno las hiciera bajar al valle; mientras tanto

dejaban vacío el cielo azul, dejaban que la luz cayera en el juego del viento haciendo círculos sobre la tierra, removiendo el polvo y batiendo las ramas de los naranjos.

Y los gorriones reían; picoteaban las hojas que el aire hacía caer, y reían; dejaban sus plumas entre las espinas de las ramas y perseguían a las mariposas y reían. Era esa época.

En febrero, cuando las mañanas estaban llenas de viento, de gorriones y de luz azul. Me acuerdo. Mi madre murió entonces.

Que yo debía haber gritado: que mis manos tenían que haberse hecho pedazos estrujando su desesperación. Así hubieras tú querido que fuera. ¿Pero acaso no era alegre aquella mañana? Por la puerta abierta entraba el aire, quebrando las guías de la yedra. En mis piernas comenzaba a crecer el vello entre las venas, y mis manos temblaban tibias al tocar mis senos. Los gorriones jugaban. En las lomas se mecían las espigas. Me dio lástima que ella ya no volviera a ver el juego del viento en los jazmines; que cerrara sus ojos a la luz de los días. ¿Pero por qué iba a llorar?

¿Te acuerdas, Justina? Acomodaste las sillas a lo largo del corredor para que la gente que viniera a verla esperara su turno. Estuvieron vacías. Mi madre sola, en medio de los cirios; su cara pálida y sus dientes blancos asomándose apenas entre sus labios morados, endurecidos por la amoratada muerte. Sus pestañas ya quietas; quieto ya su corazón. Tú y yo allí, rezando rezos interminables, sin que ella oyera nada, sin que tú y yo oyéramos nada, todo perdido en la sonoridad del viento debajo de la noche. Planchaste su vestido negro, almidonando el cuello y el puño de sus mangas para que sus manos se vieran nuevas, cruzadas sobre su pecho muerto, su viejo pecho amoroso sobre el que dormí en un tiempo y que me dio de comer y que palpité para arrullar mis sueños.

Nadie vino a verla. Así estuvo mejor. La muerte no se reparte como si fuera un bien. Nadie anda en busca de tristezas. Tocaron la aldaba. Y tú saliste.

-Ve tú -te dije-. Yo veo borrosa la cara de la gente. Y haz que se vayan. ¿Que vienen por el dinero de las misas gregorianas? Ella no dejó ningún dinero. Díselos, Justina. ¿Que no saldrá del purgatorio si no le rezan esas misas? ¿Quiénes son ellos para hacer la justicia, Justina? ¿Dices que estoy loca? Está bien.

-Y tus sillas se quedaron vacías hasta que fuimos a enterrarla con aquellos hombres alquilados, sudando por un peso ajeno, extraños a cualquier pena. Cerraron la sepultura con arena mojada; bajaron el cajón despacio, con la paciencia de su oficio, bajo el aire que les refrescaba su esfuerzo. Sus ojos fríos, indiferentes. Dijeron: "Es tanto." Y tú les pagaste, como quien compra una cosa desanudando tu pañuelo húmedo de lágrimas, exprimido y vuelto a exprimir y ahora guardando el dinero de los funerales. . .

Y cuando ellos se fueron, te arrodillaste en el lugar donde había quedado su cara y besaste la tierra y podrías haber abierto un agujero, si yo no te hubiera dicho: "Vámonos, Justina, ella está en otra parte, aquí no hay más que una cosa muerta".

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del fragmento?*
- c. *¿Cómo es la sintaxis?*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Gabriel García Márquez*

Novelista colombiano nacido en Aracataca en 1927, fue la figura fundamental del **Boom** de la literatura hispanoamericana, que supuso la superación del realismo, su particular estilo literario asumió las nuevas técnicas narrativas procedentes de Estados Unidos y Europa y les añadió su desbordante fantasía y sus geniales dotes de contador de historias. Es además el gran maestro del realismo mágico.

Su primera novela, *La hojarasca*, apareció en 1955, en ella empieza a configurarse el pueblo de Macondo y algunos de los personajes que conformarían posteriormente el particular universo de Cien años de soledad.

Después de ser rechazada por varias editoriales, en 1967 consigue que publiquen en Argentina su obra capital *Cien años de soledad*, en esta novela Márquez nos cuenta la historia de tres generaciones de la familia Buendía y la fundación del pueblo de Macondo, aldea imaginaria fundada José Arcadio Buendía (el patriarca de la familia) que es el trasunto de su localidad natal (Aracataca) y, al mismo tiempo, de su país y de toda Hispanoamérica. La novela presenta una estructura circular, crea un universo propio, recreación mítica del mundo hispanoamericano, apoyándose en el "realismo mágico", técnica literaria que une en un mismo plano lo real con elementos fantásticos. La historia de la fundación de Macondo, su crecimiento, su explotación por parte de una compañía bananera estadounidense, las revoluciones y contrarrevoluciones posteriores y la destrucción final del pueblo (Macondo y los Buendía desaparecen al mismo tiempo, desde el principio todos los miembros de la familia estaban condenados a "cien años de soledad"), aparecen acompañados con total naturalidad de sueños premonitores, apariciones espectrales, epidemias de insomnio, diluvios bíblicos y toda clase de hechos maravillosos e inauditos.

Otras novelas de García Márquez son *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), y la colección de relatos *Los funerales de la Mamá Grande* (1962). Después de *Cien años* su narrativa prescindió en gran medida de elementos fantásticos con novelas como *El otoño del patriarca* (1975), donde se sumerge en la tradición narrativa del dictador hispanoamericano; *Crónica de una muerte anunciada* (1981), relato de un crimen de honor basado en sucesos reales; y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), historia de un amor de adolescencia que resucita en la vejez de los personajes.

Lee el siguiente fragmento de *El amor y otros demonios* y responde a las preguntas:

Cuando terminó, Cayetano tomó la mano de Sierva María y la puso sobre su corazón. Ella sintió dentro el fragor de su tormenta.

«Siempre estoy así», dijo él

Y sin darle tiempo al pánico se liberó de la materia turbia que le impedía vivir. Le confesó que no tenía un instante sin pensar en ella, que cuanto comía y bebía tenía el sabor de ella, que la vida era ella a toda hora y en todas partes, como sólo Dios tenía el derecho y el poder de serlo, y que el gozo supremo de su corazón sería morir con ella. Siguió hablándole sin mirarla, con la misma fluidez y el calor con que recitaba, hasta que tuvo la impresión de que Sierva María se había dormido. Pero estaba despierta, fijos en él sus ojos de cierva azorada. Apenas se atrevió a preguntar:

«¿Y ahora? »

«Ahora nada», dijo él. «Me basta con que lo sepas».

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el fragmento?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el fragmento?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Cómo es la sintaxis?*
- c. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- *Mario Vargas Llosa*

Escritor peruano nacido en Arequipa en 1936, tras la publicación de la novela *La ciudad y los perros* en 1963, se convirtió en una de las figuras fundamentales del “boom” de la literatura hispanoamericana, en este libro realiza una crítica con tintes autobiográficos de la educación en la escuela militar limeña Leoncio Prado, donde el autor había realizado sus estudios secundarios. “Perros” era el nombre con el que se conocía a los estudiantes de primer año, estos novatos eran sometidos a todo tipo de vejaciones por parte de los alumnos veteranos, el ambiente cerrado y opresivo de aquel colegio encierra toda la violencia y corrupción del mundo actual.

La casa verde (1966), obra que supuso su afianzamiento dentro del mundo literario, es una exhibición de virtuosismo narrativo, combina diálogo y descripción con continuos cambios de tiempo y acción. La historia tiene lugar en un burdel, aparecen varias historias entrelazadas, contadas desde diferentes puntos de vista.

En *Los cachorros* (1967), retoma la temática de *La ciudad y los perros* y nos vuelve a situar en un internado. En *Conversación en La Catedral* (1969), realiza una amarga crítica del sistema político de Perú, *La Catedral* es un bar de Lima en el que se reúnen los protagonistas para conversar, un periodista y el guardaespaldas negro de un dictador.

Pantaleón y las visitadoras (1973) es una ácida sátira que ridiculiza a la jerarquía militar en el hábitat de la selva amazónica. *La tía Julia y el escribidor* (1977), lleva a la ficción su propia historia de amor con su tía Julia.

Aquí tienes un fragmento de *La tía Julia y el escribidor*, léelo y responde a las preguntas:

En ese tiempo remoto, yo era muy joven y vivía con mis abuelos en una quinta de paredes blancas de la calle Ocharán, en Miraflores. Estudiaba en San Marcos, Derecho, creo, resignado a ganarme más tarde la vida con una profesión liberal, aunque, en el fondo, me hubiera gustado más llegar a ser un escritor. Tenía un trabajo de título pomposo, sueldo modesto, apropiaciones ilícitas y horario elástico: director de Informaciones de Radio Panamericana. Consistía en recortar las noticias interesantes

que aparecían en los diarios y maquillarlas un poco para que se leyera en los boletines.

La redacción a mis órdenes era un muchacho de pelos engomados y amante de las catástrofes llamado Pascual. Había boletines cada hora, de un minuto, salvo los de mediodía y de las nueve, que eran de quince, pero nosotros preparábamos varios a la vez, de modo que yo andaba mucho en la calle, tomando cafecitos en la Colmena, alguna vez en clases, o en las oficinas de Radio Central, más animadas que las de mi trabajo.

1. ¿Sobre qué trata el texto que acabas de leer?
2. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?
3. ¿Quién crees que es el escritor sobre el que trata la novela?

8.4. Cuentística hispanoamericana.

- *Características del relato hispanoamericano.*

El cuento hispanoamericano nace con Horacio Quiroga bajo las influencias del modernismo, de las vanguardias y de la tradición anglosajona. El género se caracteriza por su extensión breve, la estructura fija, la trama única y la búsqueda de finales inesperados. Atendiendo al tema de los relatos podemos realizar una clasificación del cuento hispanoamericano en:

-Relatos con predominio del realismo mágico: Hechos verosímiles y fantásticos se entrelazan con toda normalidad. Ha sido cultivado por autores como Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez.

-Relatos fantásticos: Se fundamentan en la introducción dentro de la trama de un elemento anómalo, en apariencia lógico, pero carente de sentido. Normalmente entendemos el porqué de su presencia en el desenlace. Borges, Cortázar, Quiroga, Monterroso son algunos de sus cultivadores.

-Relatos realistas: Tratan de reflejar algún aspecto deficiente de la realidad para que quede expuesto a la crítica, literatura comprometida socialmente. Autores destacados son Horacio Quiroga o Mario Benedetti.

- *Horacio Quiroga*

Narrador uruguayo nacido en Salto, que vivió la mayor parte de su vida Argentina, es uno de los mayores cuentistas de la literatura hispanoamericana. Su obra se sitúa entre el final del modernismo y el nacimiento de las vanguardias.

En su obra son patentes las influencias de Edgar Allan Poe, Rudyard Kipling y Guy de Maupassant. Se caracterizó por su estilo cuidado y brillante, que le permitió narrar la violencia y el horror que se esconden detrás de la aparentemente tranquila naturaleza. Muchos de sus cuentos se sitúan la selva de Misiones, en el norte de Argentina, lugar donde vivió muchos años y del que tomó prestados situaciones y personajes para sus relatos. Sus personajes suelen ser víctimas de un mundo agresivo e irracional, donde habitan animales salvajes y el medio ambiente es siempre hostil.

Lee el siguiente fragmento del relato Los desterrados:

El hombre y su machete acababan de limpiar la quinta calle del bananal. Faltábanles aún dos calles; pero como en éstas abundaban las chircas y malvas silvestres, la tarea que tenían por delante era muy poca cosa. El hombre echó, en consecuencia, una mirada satisfecha a los arbustos rozados y cruzó el alambrado para tenderse un rato en la gramilla. Mas al bajar el alambre de púa y pasar el cuerpo, su pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo. Ya estaba tendido en la gramilla, acostado sobre el lado derecho, tal como él quería. La boca, que acababa de abrirse en toda su extensión, acababa también de cerrarse. Estaba como hubiera deseado estar, las rodillas dobladas y la mano izquierda sobre el pecho. Sólo que tras el antebrazo, e inmediatamente por debajo del cinto, surgían de su camisa el puño y la mitad de la hoja del machete, pero el resto no se veía. El hombre intentó mover la cabeza en vano. Echó una mirada de reojo a la empuñadura del machete, húmeda aún del sudor de su mano. Apreció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de

su vientre, y adquirió fría, matemática e inexorable, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia.

1. ¿Qué le ha ocurrido al protagonista del relato?
2. ¿Crees que ha sido una cuestión de mala suerte o hay algo oculto tras el suceso?
3. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?

- *Jorge Luis Borges*

Escritor argentino nacido en Buenos Aires en 1899. Es uno de los escritores más **singulares** en lengua española. Su primera obra maestra fue *Ficciones*, publicada en 1944, está dividida en dos partes, la primera se titula *El jardín de senderos que se bifurcan*, consta de ocho cuentos; la segunda parte, *Artificios*, incluye nueve relatos. En sus páginas podemos apreciar toda su **maestría e inventiva**, en cuentos como "La biblioteca de Babel", "El jardín de los senderos que se bifurcan" o "La lotería de Babilonia". También pertenece a este volumen "Pierre Menard, autor del Quijote", donde especula sobre la creación del Quijote, así como su célebre cuento "La muerte y la brújula", donde la cábala y el crimen forman parte de una trama policíaca.

Su segunda obra maestra es *El Aleph* (1949), un libro que contiene diecisiete cuentos, donde demuestra su maestría estilística y originalidad creadora, enlazando elementos de la tradición filosófica y de la literatura fantástica, las historias revelan grietas en la lógica de la realidad, muestran otra realidad, desconocida y oculta. Además del cuento que da título al libro, se incluyen también "Emma Zunz", "Deutsches Requiem", "El Zahir" y "La escritura del Dios".

El siguiente relato pertenece a *Historia universal de la infamia*. Trata de un acontecimiento que forma parte de la historia universal, pero enfocándolo desde el punto de vista legendario. Lee el texto y contesta a las preguntas.



Castillo

En los primeros días había en el reino de los andaluces una ciudad en la que residieron sus reyes y que tenía por nombre Lebtit o Ceuta, o Jaén. Había un fuerte castillo en esa ciudad, cuya puerta de dos batientes no era para entrar ni aun para salir, sino para que la tuvieran cerrada. Cada vez que un rey fallecía y otro rey heredaba su trono altísimo, éste añadía con sus manos una cerradura nueva a la puerta, hasta que fueron veinticuatro las cerraduras, una por cada rey. Entonces acaeció que un hombre malvado, que no era de la casa real, se adueñó del poder, y en lugar de añadir una cerradura quiso que las veinticuatro anteriores fueran abiertas para mirar el contenido de aquel castillo. El visir y los emires le suplicaron que no hiciera tal cosa y le escondieron el llavero de hierro y le dijeron que añadir una cerradura era más fácil que forzar veinticuatro, pero él repetía con astucia maravillosa: "Yo quiero examinar el contenido de este castillo". Entonces le ofrecieron cuantas riquezas podían acumular, en rebaños, en ídolos cristianos, en plata y oro, pero él no quiso desistir y abrió la puerta con su mano derecha (que arderá para siempre). Adentro estaban figurados los árabes en metal y en madera, sobre sus rápidos camellos y potros, con turbantes que ondeaban sobre la espalda y alfanjes suspendidos de talabartes y la derecha lanza en la diestra. Todas esas figuras eran de

bulto y proyectaban sombras en el piso, y un ciego las podía reconocer mediante el solo tacto, y las patas delanteras de los caballos no tocaban el suelo y no se caían, como si se hubieran encabritado. Gran espanto causaron en el rey esas primorosas figuras, y aun más el orden y silencio excelente que se observaba en ellas, porque todas miraban a un mismo lado, que era el poniente, y no se oía ni una voz ni un clarín. Eso había en la primera cámara del castillo. En la segunda estaba la mesa de Solimán, hijo de David —¡sea para los dos la salvación!—, tallada en una sola piedra esmeralda, cuyo color, como se sabe, es el verde, y cuyas propiedades escondidas son indescriptibles y auténticas, porque serena las tempestades, mantiene la castidad de su portador, ahuyenta la disentería y los malos espíritus, decide favorablemente un litigio y es de gran socorro en los partos.

En la tercera hallaron dos libros: uno era negro y enseñaba las virtudes de los metales de los talismanes y de los días, así como la preparación de venenos y de contravenenos; otro era blanco y no se pudo descifrar su enseñanza, aunque la escritura era clara. En la cuarta encontraron un mapamundi, donde estaban los reinos, las ciudades, los mares, los castillos y los peligros, cada cual con su nombre verdadero y con su precisa figura.

En la quinta encontraron un espejo de forma circular, obra de Solimán, hijo de David —¡sea para los dos la salvación!—, cuyo precio era mucho, pues estaba hecho de diversos metales y el que se miraba en su luna veía las caras de sus padres y de sus hijos, desde el primer Adán hasta los que oirán la Trompeta. La sexta estaba llena de elixir, del que bastaba un solo adarme para cambiar tres mil onzas de plata en tres mil onzas de oro. La séptima les pareció vacía y era tan larga que el más hábil de los arqueros hubiera disparado una flecha desde la puerta sin conseguir clavarla en el fondo. En la pared final vieron grabada una inscripción terrible. El rey la examinó y la comprendió, y decía de esta suerte: "Si alguna mano abre la puerta de este castillo, los guerreros de carne que se parecen a los guerreros de metal de la entrada se adueñarán del reino".

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto en el que se inscribe la historia*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el relato?*

2.-Coherencia textual.

- a. ¿A qué género y subgénero literario pertenece el texto?
- b. Estable el tema y realiza un resumen del contenido
- c. Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido

3.-Cohesión textual.

- a. ¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?
- b. ¿Qué características morfológicas destacarías del cuento?
- c. A Borges le encantan los elementos esotéricos, busca algunos en el texto.
- d. Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

- Julio Cortázar

Escritor argentino, aunque nacido en Bruselas, es una de la grandes figuras del *boom* de la literatura hispanoamericana del siglo XX. Junto con Borges es el más grande cultivador del cuento fantástico en lengua española. Sus relatos breves se apartaron de las disquisiciones metafísicas para escrutar las facetas más inquietantes y enigmáticas de la vida cotidiana, en una búsqueda de la autenticidad y del sentido profundo de lo real que encontró siempre lejos de las formas habituales de pensar, enfocando la realidad desde una perspectiva distinta. Su ánimo rupturista se manifiesta sobre todo en su estilo y en la alteración de los géneros con la que juega en muchas de sus obras. Su novela *Rayuela* (1963), por ejemplo, una de sus obras maestras, tiene dos posibles órdenes de lectura.

Lee el comienzo del relato de Cortázar *Casa tomada* y responde a las preguntas:

Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia.

Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once yo le dejaba a Irene las últimas habitaciones por reparar y me iba a la cocina. Almorzábamos al mediodía, siempre puntuales; ya no quedaba nada por hacer fuera de unos platos sucios. Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces llegábamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos. Irene rechazó dos pretendientes sin mayor motivo, a mí se me murió María Esther antes que llegáramos a comprometernos. Entramos en los cuarenta años con la inexpresada idea de que el nuestro, simple y silencioso matrimonio de hermanos, era necesaria clausura de la genealogía asentada por nuestros bisabuelos en nuestra casa. Nos moriríamos allí algún día, vagos y esquivos primos se quedarían con la casa y la echarían al suelo para enriquecerse con el terreno y los ladrillos; o mejor, nosotros mismos la voltearíamos justicieramente antes de que fuese demasiado tarde.

1.-Adecuación del texto al propósito comunicativo.

- a. *Analiza el contexto en el que se inscribe la historia*
- b. *Indica los elementos de la comunicación presentes*
- c. *¿Qué funciones comunicativas observas en el relato?*

2.-Coherencia textual.

- a. *¿A qué género y subgénero literario pertenece el texto?*
- b. *Estable el tema y realiza un resumen del contenido*
- c. *Analiza la estructura del texto, esto es, divídelo en partes atendiendo a su contenido*

3.-Cohesión textual.

- a. *¿Cómo describirías el lenguaje empleado por el autor?*
- b. *¿Qué características morfológicas destacarías del cuento?*
- c. *A Borges le encantan los elementos esotéricos, busca algunos en el texto.*
- d. *Destaca alguna figura literaria presente en el fragmento*

4.- Realiza una valoración crítica del texto dado.

8.5. Recursos en línea

- Publicaciones en Rusia: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/directa.action>
- Imágenes educativas: <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/>
- Monográficos dedicados a autores: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/>
- Recursos educativos: <http://www.ite.educacion.es/es/recursos>

8.6. Nos preparamos para el examen escrito de bachillerato.

No todas las noticias eran buenas. Un año después de la fuga del coronel Aureliano Buendía, José Arcadio y Rebeca se fueron a vivir en la casa construida por Arcadio. Nadie se enteró de su intervención para impedir el fusilamiento. En la casa nueva, situada en el mejor rincón de la plaza, a la sombra de un almendro privilegiado con tres nidos de petirrojos, con una puerta grande para las visitas y cuatro ventanas para la luz, establecieron un hogar hospitalario. Las antiguas amigas de Rebeca, entre ellas cuatro hermanas Moscote que continuaban solteras, reanudaron las sesiones de bordado interrumpidas años antes en el corredor de las begonias. José Arcadio siguió disfrutando de las tierras usurpadas cuyos títulos fueron reconocidos por el gobierno conservador. Todas las tardes se le veía regresar a caballo, con sus perros montunos y su escopeta de dos cañones, y un sartal de conejos colgados en la montura.

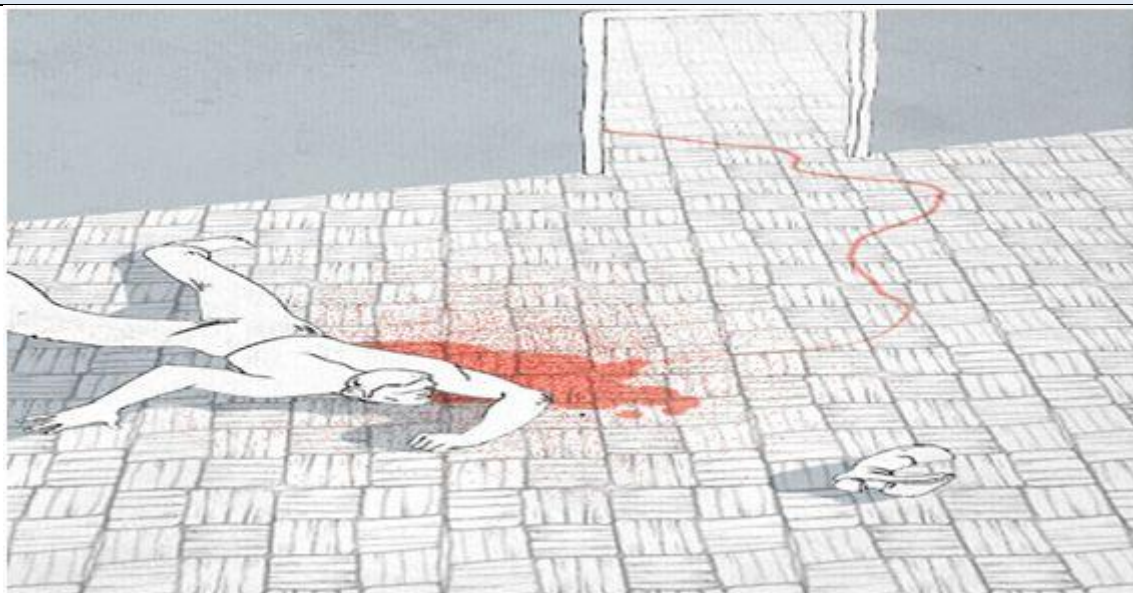
Una tarde de septiembre, ante la amenaza de una tormenta, regresó a casa más temprano que de costumbre.

Saludó a Rebeca en el comedor, amarró los perros en el patio, colgó los conejos en la cocina para sacarlos más tarde y fue al dormitorio a cambiarse de ropa. Rebeca declaró después que cuando su marido entró al dormitorio ella se encerró en el baño y no se dio cuenta de nada. Era una versión difícil de creer, pero no había otra más verosímil, y nadie pudo concebir un motivo para que Rebeca asesinara al hombre que la había hecho feliz. Ese fue tal vez el único misterio que nunca se esclareció en Macondo. Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio,

el estampido de un pistoletazo retumbó la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes dispuestos, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.

-¡Ave María Purísima! -gritó Úrsula.

Cien Años de Soledad, Gabriel García Márquez, Alfaguara, 2017



Tarea 1: Resume brevemente el contenido del texto.

Tarea 2: Identifica al menos DOS recursos estilísticos que aparecen en el texto y explica en qué consisten.

[0 – 4]

Tarea 3: Localiza en el texto los antónimos de las palabras que figuran en la tabla siguiente y escríbelos en la columna de la derecha.

[0 – 6]

Nueva	
Sombra	
Temprano	
Descendió	
Salió	
Izquierda	

Tarea 4: Divide el texto en partes de acuerdo con su contenido y explica por qué lo has dividido así.

[0 – 6]

Tarea 5: Analiza sintácticamente la siguiente oración:

[0 – 6]

Todas las tardes se le veía regresar a caballo.

Tarea 6: Explica el tipo de narrador que aparece en el texto y justifícalo con ejemplos.

[0 – 8]

Tarea 7: A partir del texto, comenta las principales características del realismo mágico.

[0 – 12]

Tarea 8: Comenta el tratamiento del tiempo en la obra de García Márquez, Cien Años de Soledad a partir de las marcas temporales que aparecen en el fragmento.

[0 – 12]

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

UN SEÑOR MUY VIEJO CON UNAS ALAS ENORMES - Gabriel García Márquez

La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada,

editorial DEBOLSILLO, 2015

Al tercer día de lluvia habían matado tantos cangrejos dentro de la casa, que Pelayo tuvo que atravesar su patio anegado para tirarlos al mar, pues el niño recién nacido había pasado la noche con calenturas y se pensaba que era causa de la pestilencia. El mundo estaba triste desde el martes. El cielo y el mar eran una misma cosa de ceniza, y las arenas de la playa, que en marzo fulguraban como polvo de lumbre, se habían convertido en un caldo de lodo y mariscos podridos. La luz era tan mansa al mediodía, que cuando Pelayo regresaba a la casa después de haber tirado los cangrejos, le costó trabajo ver qué era lo que se movía y se quejaba en el fondo del patio. Tuvo que acercarse mucho para descubrir que era un hombre viejo, que estaba tumbado boca abajo en el lodazal, y a pesar de sus grandes esfuerzos no podía levantarse, porque se lo impedían sus enormes alas.

[...]

1. Introducción

1. 1. Localización.

“*Un señor muy viejo con unas alas enormes*” es uno de los cuentos más conocidos de Gabriel García Márquez y un claro ejemplo de realismo mágico. Apareció por primera vez en 1968 y posteriormente llegó a formar parte del libro de cuentos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* en 1972.

1.2. Contextualización.

Gabriel García Márquez nació en 1927 en Aracataca (Colombia), estudió Derecho en la Universidad Nacional de Colombia, pero lo abandonó para dedicarse al periodismo y a la literatura.

En 1955, publicó *La hojarasca*, su primera novela. En 1961, se instaló en México Distrito Federal. Ese mismo año publicó *El coronel no tiene quien le escriba* y al año

siguiente *Los funerales de Mamá Grande*. Después de ser rechazada por varias editoriales, en 1967 consiguió publicar en Buenos Aires *Cien años de soledad*, la obra que lo consagró a nivel mundial. En 1972, le fue concedido el Premio Rómulo Gallegos y en 1982, el Premio Nobel de Literatura.

Otras grandes obras suyas son *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985) y *Noticia de un secuestro* (1996). Sus memorias fueron publicadas en 2002 con el título de *Vivir para contarlo*.

2. Estudio de la obra.

2. 1. Análisis del contenido

2. 1. 1. Resumen.

Después de tres días de lluvias torrenciales en la isla, la casa de Pelayo y Elisenda se llena de cangrejos al tiempo que su bebé está enfermo con fiebre.

Al terminar la tempestad, se encuentran con un hombre con enormes alas tumbado boca abajo en el lodo detrás de su casa. Este misterioso hombre, vestido con harapos, habla en un dialecto incomprensible y, a pesar de sus alas, piensan que es un navegante que ha naufragado durante la tormenta.

Piden consejo a la vecina sabia que les dice que es un ángel que probablemente venía a por el niño, pero está tan viejo que lo ha tirado la lluvia. La vecina cree que los ángeles son sobrevivientes de una conspiración celestial, por lo que les recomienda que lo maten a palos, pero la pareja no tiene corazón para hacerlo.

Al día siguiente, todo el pueblo se ha enterado de que familia tiene un ángel encerrado en el gallinero y vienen a verlo, echándole cosas de comer como si fuera un animal de circo. El sacerdote llega y comienza a hablarle en latín, pero como el ángel no habla "el idioma de Dios" y tiene un aspecto miserable y demasiado humano, llega a la conclusión de que no es un ser divino.

La noticia del ángel se divulga con tanta rapidez que pronto se monta un mercado al lado del gallinero y Elisenda construye una tapia y comienza cobrar entrada por ver al ángel.

Con el tiempo llega una feria ambulante con acróbatas, también aparecen enfermos en busca de salud. El ángel los ignora a todos, pero se le atribuyen algunos milagros extraños, como el del leproso al que de repente le crecen girasoles en las heridas.

Cuando llega al pueblo una feria con una mujer que se había convertido en araña por desobedecer a sus padres, el pueblo comienza a olvidarse del ángel.

Con el dinero recaudado de las entradas para ver al ángel, la familia construye una mansión, pero el gallinero queda desbaratado por la lluvia y el sol, así que el ángel anda arrastrándose por toda la casa. Lo sacan a escobazos de un dormitorio y un momento después lo encuentran en la cocina. Como parece estar en todas partes al mismo tiempo, llegan a pensar que se desdobra. Al terminar el invierno las plumas de sus alas comienzan a crecer y el ángel empieza a restablecerse hasta que un día, emprende el vuelo y se va. Elisenda se siente aliviada por ella y por el ángel.

2.1.2. Tema.

El desprecio por lo desconocido, el abuso hacia los que son distintos.

Las apariencias: Los habitantes del pueblo y el cura juzgan al ángel por su aspecto físico. Todo sus juicios se basan en las apariencias.

El oportunismo: Elisenda y Pelayo sacan provecho de la presencia del ángel para hacerse ricos.

2.2. Análisis de la estructura

2.2.1. Estructura externa. El cuento está dividido en párrafos a lo largo de los cuales encontramos narración, descripciones y diálogos.

2.2.2. Estructura interna. Los sucesos de este cuento suceden progresivamente y por eso la historia es lineal y sigue un orden cronológico. El cuento comienza con el niño recién nacido y termina con el niño en una edad escolar.

2.2.3. Elementos estructurales de la narración

+El narrador.

El narrador es omnisciente y objetivo; no juzga las acciones, sino que las describe tal como ocurren.

+La acción. Comienza con la llegada del ángel al pueblo y termina con su partida, gira en torno a la recuperación del viejo ángel y las reacciones que suscita a su alrededor.

+Los personajes.

Personajes Principales:

-**Pelayo:** Marido de Elisenda, encontró al ángel en el lodazal del patio de su casa y lo encerró en el gallinero. Era alguacil, pero renunció cuando se hicieron ricos gracias al ángel.

-**Elisenda:** Mujer de Pelayo, ella fue la única que vio al ángel irse volando, y también fue la que propuso que cobraran 5 centavos por verlo

-**El “ángel”:** Era de carne y hueso, tenía unas alas enormes, era muy viejo, vestía harapos, era muy paciente, tenía un olor insoportable y muy pocos dientes en la boca. Se expresaba en un idioma incomprensible. Se le atribuían milagros como el del señor que sufría de lepra y le crecieron girasoles en las heridas, el del paralítico que casi gana la lotería y el del ciego al que le crecieron tres dientes nuevos.

Personajes Secundarios:

- **Padre Gonzaga:** Es el cura del pueblo, antes había sido leñador macizo. Se encargó de informar a los curiosos e ingenuos que la criatura no era un ángel de verdad, ya que tener alas no era determinante. También prometió escribir una carta a su obispo para que este le escribiera a su primado y ese al sumo pontífice, para que la decisión fuera tomada por los tribunales más altos. Esa carta nunca tuvo respuesta.

- **Hijo enfermo de Pelayo y Elisenda:** Recién nacido al comienzo del relato. Sufría de calenturas y fiebre. La presencia del ángel y el fin de su enfermedad coincidieron. Al crecer, anda siempre molestando al ángel, pero este lo consiente.

- **Mujer-Araña:** Un rayo la dejó con cabeza humana y cuerpo de araña una noche que desobedeciendo a sus padres se fue a bailar. Contaba sus desgracias a cambio de bolitas de carne.

- **Vecina sabia:** Tenía respuesta para todas las cuestiones, lo único que no supo fue qué hacer con un ángel muerto.

-**Personas del pueblo y del Caribe:** Curiosos de todas partes y enfermos en busca de sanación.

+El tiempo narrativo. El relato se publicó en 1968 y, a pesar de no haber referencias explícitas, podemos inferir que tiene lugar durante esa época.

+El espacio narrativo. La acción tiene lugar en un país cercano al Caribe (posiblemente Colombia), en el patio de la casa de Pelayo, cerca del mar. Al final del relato construyen una casa nueva con el dinero que han recaudado por ver al viejo ángel.

2.3. Análisis del lenguaje literario.

Si bien su estilo es sencillo y directo, no carece de sentido de humor. El uso inteligente del humor diferencia a García Márquez de otros escritores contemporáneos de Hispanoamérica.

Como en otros cuentos y novelas de García Márquez, aparece el realismo mágico, como la llegada del ángel y los girasoles que crecen en las heridas del leproso.

3. Conclusión. Opinión personal.

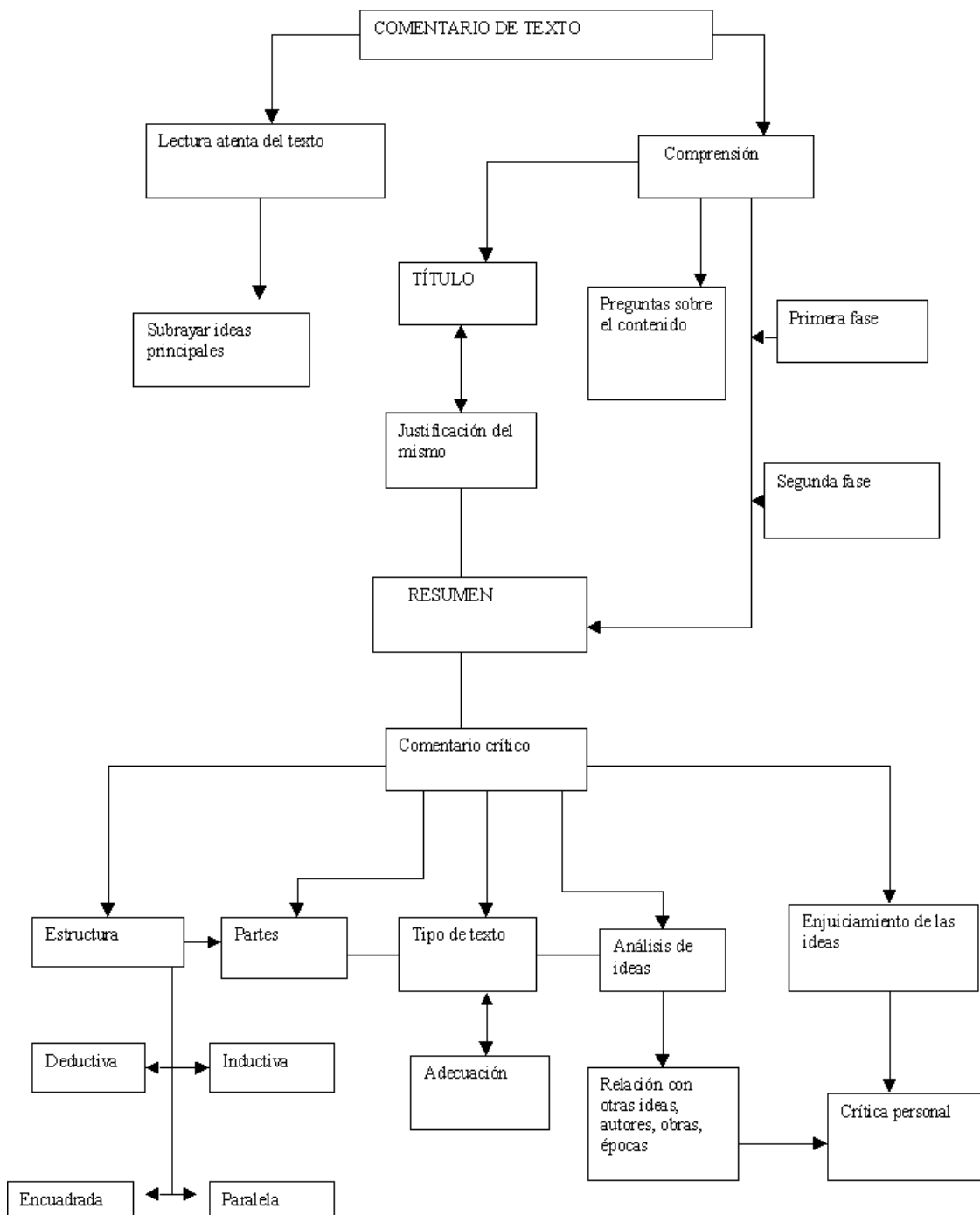
En el cuento Márquez usa el realismo mágico para crear un mundo fantástico con un equilibrio entre lo mágico y lo cotidiano, y manda un mensaje sobre la ignorancia del pueblo y el hecho de que muchas personas sean incapaces de aceptar realidades diferentes. El autor a través de las maravillas del realismo mágico nos presenta a buena parte la sociedad hispanoamericana y proporciona temas de reflexión sobre la naturaleza humana.

Quien lea este relato no sólo disfrutará, sino que también encontrará en el texto algunas ideas dignas de tenerse en cuenta a la hora de interactuar en el día a día, tales como el respeto por el otro y la importancia de aceptar aquello que nos resulta ajeno por algún motivo.

EL COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

¿CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO?.....	237
1. INTRODUCCIÓN.....	237
2. COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS.....	238
2.1. Etapa previa: Lectura comprensiva y localización del texto.....	238
2.2. Análisis del contenido.....	239
2.3. Análisis de la forma.....	241
2.4. El texto como proceso comunicativo.....	241
2.5. Juicio crítico.....	242
3. FUNDAMENTOS FONÉTICOS Y FONOLÓGICOS DE MÉTRICA ESPAÑOLA.....	242
4. PRINCIPALES TIPOS DE ESTROFA.....	248
5. PRINCIPALES FIGURAS RETÓRICAS.....	262
Ilustraciones.....	267
Bibliografía.....	271

¿CÓMO COMENTAR UN TEXTO LITERARIO?



1. INTRODUCCIÓN

Literatura es el arte cuyo material es el lenguaje y, también, el conjunto de obras específicamente literarias. Desde que se inventó la escritura ésta ha sido el vehículo idóneo de la transmisión literaria. La Poética tiene por objeto la fundamentación teórica de los estudios literarios. Dentro de ella está la **Crítica literaria**, disciplina que analiza los elementos formales y temáticos de los textos desde un punto de vista sincrónico, su instrumento principal es el Comentario de textos.

2. COMENTARIO DE TEXTOS LITERARIOS

Para comentar un texto literario tenemos que analizar simultáneamente continente y contenido, fondo y forma, lo que se dice y el cómo se dice. ¿Qué hacer entonces?

- +Consultar el contexto socio-histórico del autor y de la obra.
- +No volver a repetir en el comentario lo que ya está dicho en el texto.
- +Lectura pausada para intentar interpretar el mensaje del autor.
- +Delimitar con precisión lo que el texto dice.
- +Intentar descubrir cómo lo dice.
- +Considerar el texto como un todo, donde fondo y forma están íntimamente unidos.
- +Mantener un orden y un esquema claro en todo momento.
- +Expresarse sobriamente, sin ser demasiado subjetivos ni superficiales.
- +Limitarse a lo que está dicho en el texto, no querer adivinar lo que no se dice.
- +Ofrecer una opinión sincera en el juicio crítico.

Así pues, comentar un texto consiste en relacionar de forma clara y ordenada el fondo y la forma de ese texto y descubrir lo que el autor del mismo quiso decirnos. Puede haber distintas interpretaciones posibles de un mismo texto, dependiendo de la cultura, la sensibilidad o los intereses de los lectores que lo realizan.

2.1. Etapa previa: Lectura comprensiva y localización del texto

2.1.1 La comprensión del texto.

Es necesario realizar tantas lecturas como sean necesarias para comprender el texto.

2.1.2 La localización del texto.

- Autor, obra, fecha, periodo.
- Relación del texto con su momento histórico.
- Características generales del movimiento literario en el que se incluye.
- Elementos de la personalidad del autor que detectamos.
- Relación entre el fragmento y el libro al que pertenece.
- Relación del fragmento y la totalidad de la obra del escritor.

2.1.3 El género literario y la forma de expresión

- El género y subgénero del texto. Rasgos generales.
 - +Géneros épico- narrativos: Epopeya, Cantar de gesta, Novela, cuento...
 - +Géneros líricos: Oda, Canción, Elegía, Epigrama, Balada, Villancico...
 - +Géneros dramáticos: Tragedia, Comedia, Drama, Tragicomedia, Sainete...
- Aspectos originales
- Forma de expresión utilizada por el autor: diálogo, narración, descripción...
- Prosa o verso y qué características derivan de ello.

2.2. Análisis del contenido

En este punto buscaremos la idea central, el punto de vista y la forma de la estructura.

2.2.1 Argumento y tema

- Para conocer el argumento nos preguntaremos: ¿Qué ocurre en el texto?
- Para delimitar el tema: ¿Cuál es la idea básica que quiere expresar el autor?
- Indicar el argumento de un texto es expresar los acontecimientos esenciales manteniendo los detalles más importantes. El argumento puede desarrollarse en uno o dos párrafos.
- El tema lo obtendremos eliminando los detalles del argumento, es la intención última del autor, tiene que ser breve y preciso, ocupará apenas una frase o dos.
 - Al analizar el tema tenemos que señalar los tópicos y motivos literarios.

2.2.2 La estructura del texto

- Para analizar la estructura: ¿Cómo está organizado el texto en unidades coherentes relacionadas entre sí?
- Para hallar la estructura de un texto hay que delimitar sus núcleos estructurales. Estos pueden estar divididos a su vez en subnúcleos.
- El esquema estructural clásico es el de introducción desarrollo y desenlace, pero los textos pueden organizarse de otras formas:

- + La disposición lineal: los elementos aparecen uno detrás de otro hasta el final.
- + La disposición convergente: todos los elementos convergen en la conclusión.
- + La estructura dispersa: los elementos no tienen aparentemente una estructura definida.
- + La estructura abierta y aditiva: los elementos se añaden unos a otros y se podría seguir añadiendo más.
- + La estructura cerrada: si el argumento acaba con la obra.

2.2.3 La posición del autor y su punto de vista

- Para descubrir la posición del autor: ¿De qué forma se posiciona el autor en el texto?
- La postura puede ser objetiva o subjetiva, realista o fantástica, seria o irónica...etc.
- Hay que analizar también desde dónde relata la historia (desde afuera, desde arriba, etc.), si aparece o no el narrador y qué punto de vista adopta: tercera persona omnisciente, tercera persona observadora, primera persona protagonista, primera persona testigo, etc.

Tipos de narrador

+Tercera persona limitada: el narrador se refiere a los personajes en tercera persona, pero sólo describe lo visto, oído o pensado por un solo personaje.

+Tercera persona omnisciente: el narrador describe todo lo que los personajes ven, sienten, oyen... e incluso hechos que no han sido presenciados por ningún personaje.

+Tercera persona observadora: el narrador cuenta los hechos de los que es testigo como si los contemplara desde fuera, no describe el interior de los personajes.

+Primera persona central: El narrador toma el punto de vista del protagonista que cuenta su historia en primera persona.

+Primera persona periférica: el narrador adopta el punto de vista de un personaje secundario que narra en primera persona la vida del protagonista.

+Primera persona testigo: un testigo de la acción que no participa en ella narra en primera persona los acontecimientos.

+Segunda persona narrativa: El narrador habla en segunda persona con lo que aparece un diálogo del protagonista consigo mismo.

2.3. Análisis de la forma

Hemos visto como el fondo y la forma de un texto están íntimamente unidos. Por eso en esta fase del comentario se ha de poner al descubierto cómo cada rasgo formal responde, en realidad, a una exigencia del tema. En este apartado habremos de analizar:

2.3.1 *El análisis del lenguaje literario*

Uso que el autor hace de las diferentes figuras retóricas y con qué intención, poniendo de relieve en todo momento su relación con el tema del texto.

2.3.2 *El análisis métrico de los textos en verso*

Ritmo, medida, rima, pausas, encabalgamientos, tipos de versos y estrofas utilizadas.

2.3.3 *La exposición de las peculiaridades lingüísticas del texto*

- Plano fónico: Características ortográficas, fonéticas y gráficas del texto que tengan valor expresivo.
- Plano morfosintáctico: Consideraremos la acumulación de elementos de determinadas categorías gramaticales (sustantivos, adjetivos, etc.); el uso con valor expresivo de diminutivos y aumentativos, y de los grados del adjetivo; presencia de términos en aposición; utilización de los distintos tiempos verbales; alteraciones del orden sintáctico; predominio de determinadas estructuras oracionales...
- Plano semántico: Analizaremos el léxico utilizado por el autor, la presencia de palabras homónimas, polisémicas, sinónimas, antónimas, etc.; y los valores connotativos presentes en el texto.

2.4. El texto como proceso comunicativo

La intención comunicativa del texto es aquella que el lector obtiene del texto, lo que a él le comunica. La literatura impone una separación entre el emisor y el receptor de la obra. El emisor es el autor, es quien enuncia el mensaje. El significado depende de la intención de su autor, que está influenciado por su sistema de creencias y el contexto histórico social al que pertenece, entre otras cosas. El receptor es el lector de la obra. Cada lector realiza su propia lectura, según su personalidad y el contexto socio-

histórico al que pertenece. Al hacer nuestro comentario, pues, tendremos que considerar:

- Funciones del lenguaje que predominan en el texto. Actitud del autor ante el lector: ¿Se dirige directamente a él?
- Efecto que la lectura provoca en nosotros: emoción, hastío, identificación, rechazo...
- Intención comunicativa dominante en el texto: informativa, didáctica, persuasiva...
- Postura del autor ante el sistema de valores imperante en su época.

2.5. Juicio crítico

Teniendo en cuenta todo lo analizado anteriormente, debemos ahora expresar de forma sincera, modesta y firme nuestra impresión personal:

- Resumen de los aspectos más relevantes analizados en el comentario.
- Opinión personal sobre el texto.

3. FUNDAMENTOS FONÉTICOS Y FONOLÓGICOS DE MÉTRICA ESPAÑOLA

La poesía: Es la expresión de la belleza por medio de palabras, en prosa o en verso.

La prosa: Es la forma natural del lenguaje para expresarnos. Trasladada a la escritura, la reconocemos como todo texto escrito de la misma manera que hablamos, respetando todas las reglas y normas ortográficas existentes.

La métrica: Disciplina que estudia los elementos del verso, de su construcción y de sus combinaciones. Las unidades métricas son: la sílaba métrica, el grupo fónico, el verso, la estrofa y el poema.

La sílaba métrica y el grupo fónico: Son las unidades métricas menores, y en ellas se basan los ritmos de cantidad, intensidad y tono. Con ellas se construye el verso.

El verso: Es el conjunto de palabras sometidas a medida, ritmo y rima. Lo reconocemos visualmente en la escritura por su disposición en la página; las líneas no están totalmente ocupadas por las palabras. Verso es cada línea escrita de un poema y es la unidad métrica menor con independencia poética. Su descripción y clasificación se hace de acuerdo al número de sílabas métricas que lo componen, como primer criterio, y a la distribución acentual, como segundo criterio.

Según el número de sílabas métricas, la poesía española distingue entre:

Versos de arte menor: Son los compuestos por ocho sílabas métricas o menos.

- Bisílabos: 2 sílabas. Son poco frecuentes, aunque fueron más utilizados en la época del Romanticismo, en combinación con otros tipos de versos.
- Trisílabos: 3 sílabas. También es poco frecuente. Se ha utilizado principalmente desde el siglo XVIII hasta hoy, combinado con otros tipos versos.
- Tetrasílabos: 4 sílabas. Utilizado desde la Edad Media, solo o combinado principalmente con versos de ocho sílabas en estrofas de pie quebrado.
- Pentasílabos: 5 sílabas. También ha sido utilizado desde la Edad Media, combinado con otros versos; y, a partir del siglo XV de forma independiente.
- Hexasílabos: 6 sílabas. Desde la Edad Media en composiciones populares.
- Heptasílabos: 7 sílabas. En la época del Renacimiento se utilizó frecuentemente combinado con endecasílabos. En el siglo XVIII también fue muy usado.
- Octosílabo: 8 sílabas. Es el verso más abundante en la poesía española. Se ha utilizado desde el siglo XI a la actualidad sin pausas.

Versos de arte mayor: Versos de nueve sílabas métricas o más. Pueden ser:

- Eneasílabos: 9 sílabas. Aparece en estribillos de poemas y canciones populares de los siglos XV al XVII, aunque su empleo aumentó en los siglos posteriores.
- Decasílabos: 10 sílabas. Poco frecuente, y se utiliza combinado con otros versos.
- Endecasílabos: 11 sílabas. Antes del siglo XVI se utilizaba esporádicamente en España. Pero a partir de Garcilaso tomó gran importancia, al adaptarse el endecasílabo italiano, y convertirse en uno de los más utilizados. Existen distintos tipos según la posición en que se encuentren los acentos: el endecasílabo sáfico (en la 4, 6, 8, 10), endecasílabo melódico (en 3, 6, 10), endecasílabo heroico (en 2, 6, 10), endecasílabo de gaita gallega (en 1, 4, 7)...

Sáfico: *Me moriré en París con aguacero*

Heroico: *En tanto que de rosa y azucena*

Melódico: *Será eterna en nosotros tu memoria*

- Dodecasílabos: 12 sílabas. También se llamó verso de arte mayor, y fue muy utilizado en los siglos XIV y XV. Normalmente es un verso compuesto de dos hemistiquios de 6 + 6 ó 7 + 5 sílabas, separados por una cesura.
- Tridecasílabo: 13 sílabas. Poco frecuente.
- Alejandrino: 14 sílabas. Es el verso por excelencia del Mester de Clerecía (siglos XIII y XIV). Después, ha sido escasa su aparición hasta el siglo XIX, en el que fue utilizado por los poetas románticos.
- Pentadecasílabos: 15 sílabas.
- Hexadecasílabos u octonarios: 16 sílabas.
- Heptadecasílabos: 17 sílabas.
- Octodecasílabos: 18 sílabas.
- Eneadecasílabos: 19 sílabas.

Clases de versos

Teniendo en cuenta el uso o no uso del cómputo silábico y de la rima, podemos distinguir los siguientes tipos de versos:

- Versos sueltos: son aquellos que mantienen la medida de los demás versos de la estrofa —que riman entre sí—, pero no riman con ninguno de ellos.
- Versos blancos: igual que antes, pero ningún verso de la estrofa rima.
- Versos libres: no siguen ninguna medida, pero riman entre sí.
- Versículo o línea poética: los versos no siguen ninguna medida ni riman entre sí.

El criterio del poeta para establecer el ritmo no se basa en las normas tradicionales, sino que obedece a razones como la disposición acentual, el uso de distintos tipos de paralelismo o correspondencias semánticas.

El ritmo: Es la repetición periódica de algo. En el verso se produce por la repetición periódica de pausas, de acentos, y de ciertos fonemas situados al final de cada verso. En la literatura española, y en la mayoría de las literaturas de origen románico, el verso está basado en la existencia de cuatro ritmos, que no tienen porqué aparecer juntos en el poema. La aparición o no de ellos depende de los gustos del poeta y de la época.

Estos cuatro ritmos están identificados con las cualidades del sonido y son:

el ritmo de cantidad, el ritmo de intensidad, el ritmo de tono y el ritmo de timbre

a) *El ritmo de cantidad:* Lo marca el número de sílabas métricas que tiene un verso. La sílaba métrica no coincide siempre con la sílaba gramatical; la sílaba métrica es una unidad poética que puede estar constituida por:

- Una sílaba gramatical.
- Una sinalefa: Dos sílabas gramaticales formando una sílaba métrica. Se produce cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza por vocal; se cuenta como una sola sílaba, sean las vocales de abertura máxima, media o mínima. En principio la sinalefa se tiene siempre en cuenta, salvo que, por conveniencia del autor, no se considere la misma para salvaguardar la métrica armoniosa del verso. Ej: *Cam-pa-na al-ta.*
- La diéresis: Ruptura de un diptongo y formación de un hiato, de tal manera que una sílaba gramatical se convierte en dos sílabas métricas. Debe indicarse gráficamente con la diéresis ortográfica. Ej: *Nü-e-ve.*
- La sinéresis: Conversión de un hiato en un diptongo. Mucho menos frecuente que la licencia anterior. Ej: *Roe-dor.*
- Terminación aguda: Si la última palabra del verso es aguda, se cuenta una sílaba métrica más.
- Terminación esdrújula: Si la última palabra del verso es esdrújula, se cuenta una sílaba métrica menos.

b) *El ritmo de intensidad:* Lo marcan los acentos prosódicos, o de intensidad, que aparecen en el verso. Tanto su número como su situación son variables, pero siempre ha de aparecer un acento de intensidad en la penúltima sílaba métrica, llamado acento estrófico. La posición que toman los demás acentos es menos regular, y éstos reciben diferentes nombres según su situación respecto al acento estrófico. Son de tres tipos:

- Acentos rítmicos: Si el acento estrófico coincide con una sílaba par, son rítmicos todos los acentos que vayan en sílaba par; y si el acento estrófico va en sílaba impar, son acentos rítmicos todos los acentos que vayan en sílabas impares.

- Acentos extrarrítmicos: Los acentos que no coinciden en el mismo tipo de sílaba (par o impar) que el acento estrófico.
- Acentos antirrítmicos: Son acentos antirrítmicos los que van en la sílaba inmediatamente anterior o posterior a un acento rítmico.

c) *El ritmo de tono:* Lo marca la entonación de los grupos fónicos. La longitud de cada grupo fónico (y su significado) junto a las pausas determinan el tono de la estrofa. En la lengua española hay tres tipos básicos de entonación: ascendente, descendente y en suspensión. Se distinguen tres tipos de pausas:

- Pausa estrófica: Se produce obligatoriamente al final de cada estrofa. Suele representarse con los siguientes símbolos: ///.
- Pausa versal: Se produce obligatoriamente al final de cada verso. Suele representarse con los siguientes símbolos: //. Una anomalía dentro de la pausa versal es la que produce el encabalgamiento. Éste se produce cuando se rompe una pausa versal para mantener la unidad sintáctica entre dos palabras (determinante-nombre, verbo-adverbio, adverbio-adjetivo, etc...) que deben decirse sin pausa entre ellas.
- Pausa cesura: Se da en el interior de un verso (siempre compuesto) que queda dividido en dos partes iguales o no, de forma que cada una se comporta casi como un verso independiente. Quiere decir que las dos partes (llamadas hemistiquios) se han de analizar en cuanto a los ritmos de cantidad, intensidad, tono y timbre, de forma independiente; no habrá sinalefa entre ellas, se contará una sílaba métrica más o menos según termine en palabra aguda o esdrújula, y podrá existir una rima interna. Por lo tanto la cesura, que en definitiva es un tipo especial de pausa media, por su valor rítmico equivale a una pausa versal, y como tal suele representarse con los símbolos: //.

d) *El ritmo de timbre:* Lo marca la rima, que es la repetición total o parcial de ciertos fonemas al final de ciertos versos, a partir de la última vocal acentuada. Existen dos tipos en la poesía española:

- Rima consonante: Donde sí son iguales todos los fonemas de dos o más versos, a partir de la última vocal acentuada. Se llama rima perfecta o total.
- Rima asonante: Donde sólo son iguales las vocales de dos o más versos a partir de la última vocal acentuada. Se llama rima imperfecta o parcial.

Encabalgamiento: Ocurre cuando la pausa de fin de verso no coincide con una pausa morfosintáctica (una coma, un punto...). La frase inconclusa queda, por tanto, «a caballo» entre dos versos (de ahí su nombre). Se produce cuando en medio de combinaciones de palabras que no permiten pausas entre ellas (Sust. + Adj., Sust. + CN, etc.) se introduce la pausa final del verso. Existen dos tipos:

- Se denomina **abrupto** o **brusco** cuando la pausa se produce antes de la 5ª sílaba del verso encabalgado.
 - Se llama **suave** el que va más allá de esa sílaba del verso encabalgado.
- El primer encabalgamiento sería abrupto y el segundo suave:

Yo voy soñando *camino*
de la tarde. ¡Las *colinas*
doradas, los verdes pinos
las polvorientas encinas!...

La estrofa: Es el conjunto de dos o más versos cuyas rimas se distribuyen de un modo fijo. Es una unidad métrica superior al verso; se trata de una serie de versos con la misma estructura rítmica. La repetición de estrofas puede formar un poema.

El poema: Es la obra literaria realizada totalmente en verso. Es la unidad poética superior en la que se manifiesta la idea o el sentimiento que el poeta quiere expresar. Puede estar formado por una o varias estrofas, o incluso estar construido por versos que no forman estrofas (poema no estrófico). Algunas veces una sola estrofa puede constituir un poema.

4. PRINCIPALES TIPOS DE ESTROFA

La rima va señalada con letras mayúsculas si es verso de arte mayor, y con letra minúscula si es verso de arte menor.

De 2 versos

Pareado o dístico: Estrofa de dos versos, de arte mayor o menor, con rima consonante normalmente (AA, aa). Ambos versos no tienen por qué tener el mismo número de sílabas. Se ha utilizado a lo largo de toda la historia de la literatura española; especialmente en refranes y sentencias. Si es de arte menor se denomina **aleluya**.

*Cada hoja de cada árbol canta un propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar.*

Rubén Darío

De 3 versos

Terceto: Combinación de tres versos endecasílabos que riman primero con tercero y queda suelto el segundo (ABA). Se suelen presentar como tercetos encadenados (ABA-BCB-CDC-DCDC. Procede de Italia, y apareció en España en el Renacimiento.

*Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.
Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas
daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.*

Miguel Hernández

Tercerilla: Es un terceto con versos de arte menor. Si la rima es asonante se llama Soledad o Soleá.

*Muerto se quedó en la calle
con un puñal en el pecho.
No lo conocía nadie.*

Federico García Lorca

De 4 versos

Cuarteto: Son cuatro versos de arte mayor, con rima consonante. Su esquema es ABBA. Llegó a España a mediados del siglo XVI.

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

Rubén Darío

Redondilla: Igual que el cuarteto, pero de arte menor.

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.*

Sor Juana Inés de la Cruz

Serventesio: Cuatro versos de arte mayor consonantes, con el esquema ABAB. Es una variante del cuarteto, de la misma época que él.

*Mi voluntad se ha muerto una noche de luna
en que era muy hermoso no pensar ni querer...
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...
De cuando en cuando un beso y un nombre de mujer.*

Manuel Machado: Adelfos

Cuarteta: Igual que el serventesio, pero de arte menor abab.

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.*

Antonio Machado

Copla: Estrofa de cuatro versos de arte menor (normalmente octosílabos), con rima asonante en los versos pares y quedan sueltos los versos impares.

*En el balcón un instante
nos quedamos los dos solos.
Desde la dulce mañana
de aquel día, éramos novios.*

Juan Ramón Jiménez, Adolescencia

Seguidilla: versos heptasílabos y pentasílabos. 7- 5a 7- 5a. Desde el siglo XI.

*Las mujeres y las flores
son parecidas,
mucho gala a los ojos
y al tacto espina.*

José de Espronceda

A veces, la seguidilla va seguida de tres versos más: 5a 7- 5a. Se les llama bordón, y al conjunto estrófico de los siete versos se le llama seguidilla con bordón.

*La cebolla es escarcha
cerrada y pobre:
escarcha de tus días
y de mis noches.
Hambre y cebolla:
hielo negro y escarcha
grande y redonda.*

Miguel Hernández

Cuaderna Vía: Son estrofas de cuatro versos alejandrinos aconsonantados (AAAA), utilizado principalmente por los poetas cultos del Mester de Clerecía en los siglos XIII y XIV. También se puede llamar Tetrástrofo Monorrimo.

*Quiero fer una prosa en román paladino,
en el cual suele el pueblo hablar a su vecino;
ca non so tan letrado por fer otro ladino;
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.*

Gonzalo de Berceo: Milagros de Nuestra

Señora

Estrofa sáfico-adónica: 3 endecasílabos y un pentasílabo, todos blancos. 11-
11- 11- 5-

*Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando.*

Esteban Manuel de Villegas: Sáficos

De 5 versos

Quinteto: Cinco versos de arte mayor consonantes, rimando a gusto del poeta, pero:

- No puede quedar ningún verso suelto.
- No pueden rimar más de dos versos seguidos.
- Los dos últimos versos no pueden formar un pareado.

*Marchando con su madre, Inés resbala,
cae al suelo, se hiere, y disputando
se hablan así después las dos llorando:
- ¡Si no fueras tan mala! - No soy mala.
- ¿Qué hacías al caer? - Iba rezando.*

Ramón de Campoamor

Quintilla: Es un quinteto de arte menor.

*¿Qué importa que no los quieran
a los que saben amar,
y amando se saben dar,
y dándose nada esperan
porque amar no es esperar?*

Jesús María Bustelo

Acevedo

Lira: Tres de 7 y dos de 11, 7a-11B-7a-7b-11B. De origen italiano; se llama así por la canción 5ª de Garcilaso “A la flor de Gnido”. Utilizada en el Renacimiento.

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

Garcilaso de la Vega

De 6 versos

Copla de pie quebrado: Compuesta por seis versos de arte menor, con rima consonante, y con la siguiente disposición: 8a-8b-4c-8a-8b-4c. Se le llama pie quebrado al verso de cuatro sílabas. Fue muy utilizada por Jorge Manrique (siglo XV), se conoce como copla manriqueña. En otras épocas hay variaciones en la distribución de las rimas y en la situación del pie quebrado. Puede recibir el nombre de sextilla.

*¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?*

Jorge Manrique

Sexteto-lira: También puede llamarse sexteto alirado, o lira de seis versos. Su disposición es 7a-11B-7a-11B-7c-11C.

*Suena tu blanda lira,
Aristo, de las Ninfas tan amada,
cuando Filis suspira,
y en la grata armonía embelesada
la tropa de pastores
escucha los suavísimos amores.*

José Marchena

De 8 versos

Octava Real: Formada por ocho versos endecasílabos, con rima alterna los seis primeros, y los dos últimos formando un pareado (ABABABCC). Su origen es italiano, y llegó a nuestra literatura en el siglo XVI. También puede llamarse octava rima.

*No quedó sin llorar pájaro en nido,
pez en el agua, ni en el monte fiera,
flor que a su pie debiese haber nacido
cuando fue de los prados primavera;
lloró cuanto es amor, hasta el olvido
a amar volvió, porque llorar pudiera,
y es la locura de mi amor tan fuerte
que pienso que lloró también la muerte.*

Lope de Vega, Amarilis

Octava Italiana: Formada por ocho versos de arte mayor con rima consonante, rimando el 2º con el 3º, el 6º con el 7º, el 4º con el 8º (debiendo ser esta rima aguda), y quedan sueltos el 1º y 5º. Llegó a la poesía española desde Italia en el siglo XVIII.

*¡Silencio! ¡En el misterio de las tumbas
la eternidad esconde su destino!
Húndete, pensamiento, en el mezquino
lugar de corrupción.
Tus atrevidas alas impotentes*

*al alzarse aumentaron tu caída;
confúndete, ya está desvanecida
tu orgullosa ilusión.*

Ángel María Dacarrete

Octavilla italiana: Igual que la octava, pero de arte menor.

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

José de Espronceda

Copla de arte mayor: Compuesta por ocho versos dodecasílabos, con rima consonante dispuesta de la siguiente manera: ABBAACCA. Fue muy utilizada por el poeta Juan de Mena (siglo XV).

*Al muy prepotente don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo
que tanta de parte le fizo del mundo
quanta a sí mesmo se fizo del çielo;
al grand rey d'España, al Çesar novelo,
al que con Fortuna es bien fortunado,
aquél en quien caben virtud e reinado;
a él, la rodilla fincada por suelo, (...)*

Juan de Mena

De 10 versos

Décima o Espinela: Fue fijada por el poeta Vicente Espinel (S. XVI-XVII). Consta de diez versos octosílabos consonantes, con el esquema ABBAACDDC.

*¿Dónde está ya el mediodía
luminoso en que Gabriel
desde el marco del dintel
te saludó: -Ave María?
Virgen ya de la agonía,
tu hijo es el que cruza ahí.
Déjame hacer junto a ti
ese augusto itinerario.
Para ir al monte del Calvario
cítame en Getsemaní.*

Gerardo Diego

POEMAS ESTRÓFICOS.

La combinación de distintos tipos de estrofas da lugar a los poemas estróficos:

Soneto: Estrofa de catorce versos endecasílabos consonantes, consta de dos cuartetos con la misma rima (ABBA ABBA), y dos tercetos (CDC DCD), aunque puede adoptar otras combinaciones. Llegó a la poesía española en el siglo XV, procedente de Italia. Puede sufrir variaciones como el sonetillo (de arte menor), soneto con estrambote (añadiéndole algunos versos),..

*Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,*

y perder el respeto a ley severa.

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Francisco de Quevedo

Canción: Poema con una estructura compleja, que varía según el poeta y la época. Básicamente se trata de una combinación de versos de 7 y 11 en estrofas, llamadas estancias; donde la distribución de la rima es a gusto del poeta, pero una vez fijada en la primera estrofa, se mantiene. Es italiana y llega a España en el Renacimiento.

*Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.*

*Aquí de Cipión la vencedora
colonia fue. Por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla, y lastimosa
reliquia es solamente.*

*De su invencible gente
sólo quedan memorias funerales,
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.*

*Este llano fue plaza; allí fue templo;
de todo apenas quedan señales.*

*Del gimnasio y las termas regaladas
leves vuelan cenizas desdichadas;
las torres que desprecio al aire fueron
a su gran pesadumbre se rindieron.*

Rodrigo Caro

Madrigal: Es una canción más breve con carácter amoroso.

*Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a aquel que os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay tormentos rabiosos!,
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.*

Gutierre de Cetina

POEMAS CON ESTRIBILLO: Son poemas donde uno o varios versos, llamados estribillo, se repiten periódicamente. Hay varios tipos, pero los elementos comunes son: un estribillo inicial de dos a cuatro versos, que se van repitiendo total o parcialmente, una mudanza, copla o pie de cuatro versos o más, donde el último verso se llama verso de vuelta, y ha de rimar con el estribillo o con el verso de éste que se repita. Se han utilizado desde la Edad Media hasta hoy día. Los principales son:

Zéjel: De origen hispano árabe, consta de tres a dos versos (estribillo inicial), cantado por el coro; tres versos monorrimos de arte menor (mudanza) y un cuarto verso (vuelta) que rima con el estribillo. Estos versos eran cantados por el solista. Son todos versos de arte menor, aconsonantados.

*¡Ay fortuna, (a)
cógeme esta aceituna! (a) [Estribillo de 2 versos]
Aceituna lisonjera (b)
verde y tierna por defuera, (b)
y por dentro de madera, (b) [Mudanza]
¡fruta dura e importuna! (a) [Vuelta]
¡Ay fortuna, (a)
cógeme esta aceituna! (a) [Repetición del estribillo]
Fruta en madurar tan larga (c)*

*que sin aderezo amarga; (c)
y aunque se coja una carga, (c) [Mudanza]
se ha de comer sola una. (a) [Vuelta]
¡Ay fortuna, (a)
cógeme esta aceituna! (a)*

Lope de Vega, El villano en su rincón

Villancico: Composición similar al zéjel, ha quedado como denominación de un canto de carácter religioso y navideño. Consta de estribillo inicial, mudanza y verso de vuelta. Son todos versos de 8 o 7 sílabas, encadenados así: un estribillo de tres o cuatro versos, un pie que consta de mudanza (una redondilla), y dos o tres versos de enlace que riman con el estribillo. Su estructura suele ser: a-b-b (estribillo) // c-d-d-c (mudanza) // c-b-b (enlace, vuelta con dos últimos versos del estribillo).

*El perdido que es perdido,
por buscar a quien se pierde,
que se pierda, ¿qué se pierde?
Que se pierda, que os perdáis,
niño, cuando vos queréis,
pues por ganarme os perdéis
y tan cierto me ganáis.
Si el tiempo tan bien gastáis
en buscar a quien se pierde,
que se pierda, ¿qué se pierde?
¿Qué se pierde (bien mirado)
si ha recoger ha venido
al más ganado perdido,
al más perdido ganado?
Quien tan bien anda ocupado
en buscar a quien se pierde,
que se pierda, ¿qué se pierde?*

Alonso de Ledesma

Letrilla: Denominación que aparece en el Siglo de Oro para todos los poemas con estribillo. Tenía como principal característica su tono burlesco o satírico. Son todos versos de arte menor aconsonantados, con estructura similar al villancico - incluso en algunas ocasiones igual- donde el estribillo suele ser más breve (dos versos), y el pie más largo (llegando incluso a diez versos). Su estructura suele ser. a-a (estribillo) // b-c-c-b-b-a (pie) // a-a (dos últimos versos de estribillo) // d-e-e-d-d-a (pie) // a-a (dos últimos versos de estribillo) // ...

*Poderoso caballero
es don Dinero.
Madre, yo al oro me humillo;
él es mi amante y mi amado,
pues, de puro enamorado,
de contino anda amarillo;
que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero. (...)*

Francisco de Quevedo

Glosa: El tema suele ser expuesto en la primera estrofa (llamada texto) y desarrollado en las siguientes (llamadas glosa), repitiendo en éstas los versos de la primera. Son versos octosílabos aconsonantados, con la estructura: a-b-b-a // c-d-c-d-c-a-e-a-e-a // f-g-f-g-f-b-h-b-h-b //... ó a-b-a-b // c-d-d-c-a-a-e-e-a // f-g-g-f-b-b-h-h-b //...

*¡Si mi fue tornase a es
sin esperar más será,
o viniese el tiempo ya
de lo que será después...!
Al fin, como todo pasa,
se pasó el bien que me dio
Fortuna, un tiempo no escasa,
y nunca me le volvió,
ni abundante ni por tasa.
Siglos ha ya que me ves,
Fortuna, puesto a tus pies;
vuélveme a ser venturoso;
que será mi ser dichoso
si mi fue tornase a es.*

Miguel de Cervantes

POEMAS NO ESTRÓFICOS

No son la combinación de varias estrofas, sino que tienen su propia estructura, sus características, y forman un poema por sí mismos. Los principales son:

Romance: Es el tipo de poema más empleado de la literatura española. Versos octosílabos. Riman los pares en asonante, y quedan sueltos los impares. 8- 8a 8- 8a 8- 8a... Su utilización comenzó en el siglo XV, y su origen, parece ser, está en la partición que se hacía de los versos de arte mayor en los cantares de gesta medievales.

*En Santa Gadea de Burgos
do juran los hijosdalgo,
allí toma juramento
el Cid al rey castellano,
sobre un cerrojo de hierro
y una ballesta de palo. (...)*

Anónimo

- **Romance heroico:** como el romance, pero de versos endecasílabos.
- **Endecha:** romance de versos heptasílabos.
- **Romancillo:** romance de seis (o menos) sílabas.

Silva: Serie indefinida de versos heptasílabos y endecasílabos, combinados a gusto del poeta. Puede quedar alguno suelto, pero no deben rimar tres seguidos.

*Pura, encendida rosa,
émula de la llama
que sale con el día,
¿cómo naces tan llena de alegría
si sabes que la edad que te da el cielo
es apenas un breve y veloz vuelo?
y no valdrán las puntas de tu rama,
ni tu púrpura hermosa
a detener un punto
la ejecución del hado presurosa.*

Francisco de Rioja, A la rosa

5. PRINCIPALES FIGURAS RETÓRICAS

-**Alegoría:** Correspondencia prolongada de símbolos o metáforas.

"Pobre barquilla (*alma*) mía, entre peñascos (*aprietos*) rota, sin velas desvelada (*indefensa*), y entre las olas (*peligros*) sola". *Lope de Vega*

-**Aliteración:** La repetición de uno o varios fonemas en distintas palabras, con una frecuencia perceptible.

Bajo el ala aleve del leve abanico. Repetición de los sonidos [l] y [b] *Rubén Darío*

-**Anadiplosis:** Se repite la última parte de un grupo sintáctico o de un verso al principio del siguiente.

Mi sien, florido balcón
de mis edades tempranas,
negra está, y **mi corazón**,
y **mi corazón** con canas.

Miguel Hernández

-**Anáfora:** Una serie de frases o fragmentos de frases que comienzan de la misma forma.

Salid fuera sin duelo
salid sin duelo, lágrimas corriendo

Garcilaso de la Vega, Égloga I

-**Antítesis:** También llamado contraste, consistente en oponer dos ideas o términos contrarios.

Es tan corto el amor
y tan largo el olvido

Pablo Neruda, "Veinte poemas de amor y una canción desesperada"

-**Apóstrofe:** Dirigir apasionadamente la palabra a seres animados o inanimados, fuera de la estructura de la oración.

Tú, infinito cielo ¿cuándo será el día que me muestres tus misterios?

-**Asíndeton:** Supresión de conjunciones que servirían normalmente de enlace.

Veni, vidi, vici (Llegué, vi, vencí)

-**Conversión:** Consiste en repetir una misma palabra varias veces al final de cada oración, verso o estrofa.

De padres **ladrones**, críanse con **ladrones**, estudian para **ladrones**...

Cervantes

-**Elipse:** Omisión de palabras habitualmente consideradas necesarias.

En abril, aguas mil. Se omite el verbo "caer" (en abril **caen** aguas mil)

Refranero popular

-**Encabalgamiento:** Cuando la unidad sintáctica de un verso se prolonga en el siguiente.

Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.

Antonio Machado

-**Epanadiplosis:** Una frase o un verso empiezan y terminan del mismo modo.

¿**Cómo era**, Dios mío, **cómo era**?

Juan Ramón Jiménez

-**Epíteto:** Adjetivación ornamental no especificativa.

Existe un lugar aún en el que,
los inviernos son **blancos**,
"las aguas azules y el bosque verde"

-**Eufemismo:** Expresión amable para ocultar o disimular algo desagradable o tabú.

Hay numerosas **bajas** civiles. Eufemismo de "muertos"

-**Hipérbaton:** Inversión o modificación marcada del orden sintáctico habitual.

Volverán las golondrinas en tu balcón sus nidos a colgar. Lo lógico sería: "Las golondrinas volverán a colgar sus nidos en tu balcón".

-**Hipérbole**: Exageración desproporcionada.

¡Eres más lento que una tortuga!

-**Interrogación retórica**: Enunciar una pregunta, no para recibir respuesta, sino para dar más fuerza al pensamiento.

¿Por qué este inquieto y abrasador deseo?

José de Espronceda

-**Ironía**: Sugerir o afirmar lo contrario de lo que se piensa o se siente.

"Salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos **cardenales**; salvo que a ninguno llamaban **eminencia**." F. de Quevedo, Buscón

-**Juego de palabras**: Utilizar un mismo significante con dos significados distintos.

¡Pardiez, qué rapidez de **patria pirata**! Tras reanimar a la **marinera** y operar sin **reparo** con maestría de **Artemisa** su **mutilación** o **ultimación**, tras un **penúltimo pulimento** el **pragmático pictograma** pasa a su **escenario necesario**, donde con rutina de **nutria**, afición de **oficina** y **refinamiento** de **enfriamiento** queda como **piropo propio** de **paraje sin pareja**, **mentidero mordiente maternal** de **lamentar la valentía** de **Leviatán**.

-**Metáfora**: En general, identificación de un término real con una imagen; el término real puede aparecer expresado (metáfora impura) o no (metáfora pura).

*Tus **cabellos de oro***. El término real "cabellos" se asemeja al imaginario "oro" por su color dorado (rubio).

-**Metonimia**: Existen distintos tipos: Designar el todo con el nombre de una parte; designar una parte con el nombre del todo; designar una parte de un todo con el nombre de otra parte de otro todo. A los dos primeros casos se les denomina **sinécdoque**.

Leyó a **Homero** - una obra de Homero

-Paradoja: Unión de pensamientos aparentemente incompatibles, pero de sentido coherente.

Quien bien te quiere te hará llorar

-Paralelismo: La anáfora se denomina paralelismo cuando la repetición es casi total, con una leve variación final.

Por lo visto es posible declararse hombre.

Por lo visto es posible decir No.

Jaime Gil de Biedma

-Paronomasia: Situar cercanas dos voces de parecido significante, pero de distinto significado. También se puede decir paronomasia.

Entre **casado** y **cansado** solo hay una letra de diferencia.

-Perífrasis: También llamado circunloquio, consistente en un rodeo que elude, mediante una acentuada amplificación, la expresión directa.

Decir "La ciudad eterna" en lugar de decir "Roma"

-Pleonasmo: Palabras innecesarias que refuerzan la idea.

¡Cállate **la boca!** - "la boca" ya está implícito en la orden "cállate"

-Polisíndeton: Multiplicación de conjunciones innecesarias.

Soy **un fue y un será y un** es cansado.

En el hoy y mañana y ayer junto

pañales y mortaja y he quedado

presentes sucesiones de difunto...

Francisco de Quevedo

-Prosopopeya: Se trata de atribuir cualidades no correspondidas con su género vital. La más habitual es la personificación: atribuir a las cosas o animales cualidades humanas. Otros tipos de prosopopeyas son la animación: atribuir a seres inanimados cualidades de los animados; la animalización; atribuir a seres humanos características de los seres irracionales; y la cosificación: atribuir a seres vivos cualidades del mundo inanimado. La naturaleza es sabia - la sabiduría es una cualidad humana

-Reduplicación: Es la repetición de una palabra al principio o dentro de una oración.

Dile, dile que la amo

-Retruécano: Cuando una frase está compuesta por las mismas palabras que la anterior, pero invertidas en orden o función.

Faltar pudo a Scipión Roma opulenta;
mas a Roma Scipión faltar no pudo...

-Similicadencia: O asonancia. Cuando dos o más palabras cercanas tienen idénticos sonidos finales.

Fieramente existiendo, ciegamente afirmando

Gabriel Celaya

-Símbolo: Objeto o cualidad mencionados como reales, pero aludiéndose al mismo tiempo a otra realidad distinta.

-La tarde y todo lo que evoca es, para Antonio Machado, un **símbolo de la tristeza y de la muerte.**

Símil: O comparación. Aparecen explícitos y especificados el término real y la imagen.

La calle estaba oscura como la boca del lobo

CATÁLOGO DE ILUSTRACIONES

Ilustración de portada: Vista desde el espacio de la tierra y la luna

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD03/CD06/086smf_m.jpg

Listado de ilustraciones:

Todas las imágenes han sido extraídas del banco de imágenes y sonidos del Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación, Intef, organismo dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de España.

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

Frente popular

http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD06/30305_158_m_1.jpg

Dámaso Alonso: *Hijos de la ira - Las alas*.

Ilustrador: Abraham Pérez Pérez.

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD04/30269_130_m_1.jpg

Antiguo molinero de café

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD03/CD01/h17584_m.jpg

Agonía del artista

Ilustrador: Pablo Egea Palomares

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD13/CD07/25619_83_m_1.jpg

Fachada de casa de piedra

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD04/30260_130_m_1.jpg

Hijos de la ira: *Hijos de la ira*

Ilustrador: Abraham Pérez Pérez

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD04/3026_0_130_m_1.jpg

Don de la ebriedad: Libro primero, IX

Ilustrador: Esther Diana García

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD20/CD03/1763_39_im_1.jpg

Campos de Castilla: Del pasado efímero

Ilustrador: Alejandra Fuenzalida Brangier

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD02/1717_05_154_m_1.jpg

El camino: Mariuca triste por las palabras de Daniel

Ilustrador: Esther Diana García

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD18/CD02/1717_81_165_m_1.jpg

Ancia: Relato

Ilustradora: Esther Diana García

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD20/CD02/1764_01_im_1.jpg

El guardián entre el centeno: *En el hotel piensa en Phoebe*

Ilustrador: Abraham Pérez Pérez

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD25/CD03/1855_98_im_1.jpg

Pintada de protesta, Estocolmo, Suecia

Fotógrafa: Laura Borrás

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD27/CD03/1903_33_m_1.jpg

Poesía de Luis García Montero: *La musa moderna del poeta*

Ilustradora: Mar Sáez

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD20/CD02/1763_31_im_1.jpg

Leopoldo María Panero: *Deseo de ser piel roja.*

Ilustradora: Mar Sáez.

http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD19/CD03/1745_24_im_2.jpg

Julio Cortázar: *Orientación de los gatos.*

Fotógrafa: Luana Fischer Ferreira.

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD27/CD03/1892>
[98 m 1.jpg](#)

Carmen Laforet: *Nada.*

Ilustrador: Blanca Helga de Miguel Rubio.

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD26/CD06/1950>
[78 im 1.jpg](#)

Camilo José Cela: *La colmena.*

Ilustradora: Alicia Campomanes Díaz

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD20/CD02/1761>
[29 im 1.jpg](#)

Miguel Delibes: *Viejas historias de Castilla la Vieja*

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD03/CD04/h104>
[38 m.jpg](#)

Luis Martín Santos: *Tiempo de silencio.*

Fotógrafo: Natalia Casado García

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD24/CD05/1850>
[13 m 1.jpg](#)

Juan Marsé: *Últimas tardes con teresa.*

Fotógrafo: Luis Serrano

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD01/2847>
[7_162 m 2.jpg](#)

Juan Benet: *Volverás a Región.* Anochecer

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD01/CD02/h562>
[7 m.jpg](#)

Cantar de Mío Cid: El Cid en el campo de batalla.

Ilustrador: Abraham Pérez Pérez

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD04/3004>
[9_130 m 1.jpg](#)

Carmen Laforet: *Rosamunda.* Vagón de tercera.

Ilustradora: Margarita Irene Marín

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD25/CD05/1857>
[72 im 1.jpg](#)

Actuando en el teatro.

Ilustrador: Ricardo Polo López

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD17/CD01/2889>

[5_85_m_1.jpg](#)

Bajorrelieve de Jacinto Benavente

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD02/CD05/h134>

[40_m.jpg](#)

Miguel Mihura: Tres sombreros de copa.

Ilustradora: Alicia Campomanes Díaz

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD19/CD07/1758>

[66_im_1.jpg](#)

Ana María Matute: Bernardino.

Ilustrador: Aurelio Lorenzo Pérez

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD13/CD03/7183>

[_82_m_1.jpg](#)

Congreso de los diputados

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD01/CD04/h216>

[5_m.jpg](#)

Arturo Pérez Reverte: El capitán Alatriste.

Ilustrador: Antonio Ortega Moreno

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD13/CD06/2543>

[2_80_m_1.jpg](#)

Pablo Neruda: Farewell.

Ilustradora: Mar Sáez

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD25/CD04/1857>

[45_im_1.jpg](#)

Juan Rulfo: Pedro Páramo. La madre de Juan Preciado en su lecho de muerte.

Ilustradora: Blanca Helga de Miguel Rubio

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD20/CD02/1761>

[73_im_1.jpg](#)

Jorge Luis Borges: La cámara de las estatuas.

Fotógrafo: Víctor Manuel Cambero Ruiz

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD33/CD04/2020>

[07_m_1.jpg](#)

Gabriel García Márquez: Cien años de soledad. El hilo conductor.

Ilustrador: Abraham Pérez Pérez

<http://recursostic.educacion.es//bancoimagenes/ArchivosImagenes/DVD20/CD04/1767>

[79_im_1.jpg](#)

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, D. 1952. *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos
- BATLLÓ, J. 1968. *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva
- CASTELLET, J.M. 1970. *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Seix Barral
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. 1973. *La poesía española de postguerra*
- GARCÍA HORTELANO, J. 1978. *El grupo poético de los 50 (antología)*, Madrid, Taurus
- GARCÍA MARTÍN, J. L. 1980. *Las voces y los ecos*, Madrid, Júcar
- GONZÁLEZ MARTÍN, J.P. 1970. *Poesía Hispánica, 1939-1969*, Barcelona, Saturno
- GARCÍA LÓPEZ, J., *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1965.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Cómo se cuenta un cuento*, Ollero & Ramos, 1996.
- MARCOS MARÍN, F. , *Curso de gramática española*, Madrid, Cincel, 1980
- SÁNCHEZ MIGUEL, E. *Los textos expositivos: estrategias para mejorar su comprensión*, Madrid, Santillana, 1993.
- SERAFINI, M. T., *Cómo se escribe*, Paidós, 1994.
- VALBUENA PRAT, A., *Historia de la literatura española*, 3 vols., Barcelona, 1962.
- FOUCAULT, M., *Las palabras y las cosas*, siglo XXI, Madrid, 1997.
- HEIDEGGER, M. *El ser y el tiempo*, FCE, Madrid, 1967.
- DOMÉNECH, R. 1977. *Exilio español de 1939*, Madrid, Taurus
- ESSLIN, M. 1966. *El teatro del absurdo*, Barcelona, Seix Barral.
- GUERRERO ZAMORA, J. 1961. *Hª del teatro contemporáneo*, Barcelona, J. Flors
- IGLESIAS FEIJOO, L. 1976. *Introducción a La tejedora de sueños*, Madrid, Cátedra
- LLOVET, E. 1955. *Don Juan y el teatro en España*, Madrid, Mundo Hispánico
- MONLEÓN, J. 1971. *Treinta años de teatro de la derecha*, Barcelona, Tusquets

- RUIZ RAMON, F.1980. *Hª del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra
- SALVAT, R.1977. *Tres testimonios del teatro español contemporánea*, Madrid, Bruguera
- WELWARTH, G.1978. *Spanish Underground Drama*, Madrid, Villalar
- M. V. Escandell Vidal: *Introducción a la pragmática*, Madrid, Anthropos, 1993.
- GILI-GAYA, S., *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, 1973.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C., *Gramática funcional del español*, Madrid, Gredos, 1986.
- LAPESA, R., *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, 2000.
- MARCOS MARÍN, F., *Curso de gramática española*, Madrid, Cincel, 1980
- ROCA PONS, J. *Introducción a la gramática*, Barcelona, 1973.
- VAN DIJK, TEUN, *Texto y contexto*, Cátedra, Salamanca, 1993.
- ALONSO, DÁMASO, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1970.
- ALVAR, M., y ALVAR, C., eds., *Épica española medieval*, Editora Nacional, (BLPH, XLIX), Madrid, 1981.
- ALBORG, J.L. *Historia de la literatura española*, I, II, III., Gredos, Madrid, 1972.
- BATAILLE, G., *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1987.
- DEYERMOND, A. D. y otros, *Hª de la literatura española*, 1-3, Ariel, Barcelona, 1973.
- EAGLETON, T., *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, Madrid, 1988.
- FESTUGIERE, A.J., *La esencia de la tragedia*, Ariel, Barcelona, 1986.
- HEIDEGGER, M., *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- MARTÍN DE RIQUER y VALVERDE, *Historia de la literatura universal*, Barcelona, 1967.
- M. DÍEZ, *Antología del cuento literario*, Alhambra, Madrid, 1988, 3.ª ed.
- NIETZSCHE, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos, Madrid,1996
- RIQUER, M., VALVERDE, J.M.2002. *Hª de la literatura universal*, Barcelona, Planeta.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, R.1958.*Situación actual de la poesía Hispánica*, Revista Hispánica Moderna

- FERNÁNDEZ MORENO, C.1962. *Introducción a la poesía, México*, FCE
- RUIZ RAMÓN; *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, 1979.
- ALEGRÍA, F.1974. *Historia de la novela hispanoamericana*, Méjico, Editorial Andrea
- CASTAGNINO, R.H.1971. Experimentos narrativos, Buenos Aires, Nova
- DONOSO, J.1972. *Hª personal del boom*, Barcelona, Anagrama
- FRANCO, J.1969. *Introducción a la literatura hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila
- PORTUONDO, J.M. 1969. *La literatura Hispanoamericana*, Santiago, Ed. Universal
- RODRÍGUEZ.MONEGAL, E.1972.El boom de la novela Latinoamericana, Caracas, Universal
- SÁBATO, E. 1967. *El escritor y sus fantasmas*, Buenos Aires, Aguilar.

