

GUÍA

DE MATORITA



Bratislava 2007

© **GUÍA DE MATURITA**

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA, SUBDIRECCIÓN GENERAL DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL
AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN, EMBAJADA DE ESPAÑA EN BRATISLAVA

Impreso en Bratislava, República Eslovaca

Fecha de publicación: 2007

Imprime: *AnaPress Bratislava (info@anapress.sk)*

N.I.P.O. 651-07.....

ISBN 978-80-89137-35-0

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	5
INTRODUCCIÓN	7
AGRADECIMIENTOS	11
ANEXO DE SINTAXIS	12
PRUEBAS RESUELTAS	
Tema 1. Comunicación y lenguaje	15
Tema 2. Estructuración del lenguaje I. Nivel fónico y morfosintáctico	23
Tema 3. Estructuración del lenguaje II. Nivel léxico-semántico	33
Tema 4. La oración simple	43
Tema 5. La oración compuesta	50
Tema 6. Géneros del discurso	61
Tema 7. Tipos de texto	71
Tema 8. Evolución y situación actual del español	80
Tema 9. Diversidad del uso lingüístico	87
Tema 10. La lengua literaria	98
Tema 11. La literatura medieval	105
Tema 12. Transición al Renacimiento	115
Tema 13. El Renacimiento	124
Tema 14. El Barroco I. Teatro	136
Tema 15. El Barroco II. Poesía y prosa	148
Tema 16. El siglo XVIII. La Ilustración	156
Tema 17. El Romanticismo	167
Tema 18. El Realismo y el Naturalismo	178

Tema 19. La literatura de principios de siglo. El Modernismo y la Generación del 98	188
Tema 20. Las vanguardias y la Generación del 27	200
Tema 21. La narrativa desde la posguerra hasta nuestros días	211
Tema 22. La lírica desde la posguerra hasta nuestros días	220
Tema 23. El teatro desde la posguerra hasta nuestros días	228
Tema 24. La narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX	237
Tema 25. La poesía hispanoamericana del siglo XX	247

INTRODUCCIÓN

Texto

INTRODUCCIÓN

Tras la elaboración de los currículos de Lengua y Literatura Españolas y de Historia de España, publicados en 2005 y 2006 respectivamente, esta publicación constituye un avance más en el trabajo de los profesores de las secciones bilingües en institutos de enseñanza secundaria en la República Eslovaca.

En la actualidad hay siete secciones bilingües en la República Eslovaca. En ellas trabajan quince profesores que imparten las asignaturas de E/LE, Lengua, Literatura y Cultura Españolas y preparan a los alumnos para la Prueba de Madurez (Maturita) que han de superar al finalizar el Bachillerato. Estos quince profesores están distribuidos del siguiente modo:

- Gymnázium bilingválne (Žilina): 3 profesores.
- Gymnázium “Federico García Lorca” (Bratislava): 2 profesores.
- Gymnázium “Martina Hattalu” (Trstená): 2 profesores.
- Gymnázium “Mikuláš Kováč” (Banská Bystrica): 2 profesores.
- Gymnázium “Nové Mesto nad Váhom” (Nové Mesto nad Váhom): 2 profesores.
- Gymnázium “Park mládeže 5” (Košice): 2 profesores.
- Gymnázium “Párovská 1”, Sección Bilingüe “Ramón y Cajal” (Nitra): 2 profesores.

Los currículos que hemos mencionado anteriormente fueron la base para unificar exigencias y objetivos finales para todos estos centros (teniendo en cuenta que han de ser adaptados a la organización docente de cada sección y a las características de los alumnos). Este libro, en el que presentamos veinticinco modelos de examen de Maturita, pretende ser reflejo de la aplicación práctica de estos currículos y una herramienta para los estudiantes de las secciones bilingües a la hora de preparar la Prueba de Madurez, tanto oral como escrita.

Dado que a partir de ahora los alumnos de las secciones bilingües no deberán realizar la Selectividad para acceder a las universidades españolas (la nota media del expediente de Bachillerato y de Maturita servirá como nota de corte), la Prueba de Madurez adquiere una importancia aún mayor para estos estudiantes, especialmente para aquellos que desean llevar a cabo sus estudios universitarios en España.

Por todo ello hemos considerado imprescindible continuar con este proceso de unificación de exigencias y criterios, pero en este caso aplicado al examen de Maturita, tan importante para el futuro de nuestros alumnos.

La presente publicación no es en absoluto un libro de texto que se deba seguir al pie de la letra y no contiene patrones fijos e inamovibles. Se trata más bien de modelos que han de ayudar a los alumnos a afrontar este tipo de examen y a los profesores a facilitar la labor de confeccionar propuestas del mismo, ya que siempre pueden ser adaptados a los conocimientos y características de sus alumnos e intentan respetar la libertad del docente en cuanto al modo de formular las preguntas y al nivel de exigencia en las respuestas.

Precisamente esta “pluralidad dentro de la unidad” en lo referente a puntos de vista es la que ha presidido la elaboración de este libro. Para ello nos hemos basado en el modelo de Prueba de Madurez escrita vigente, que consta de tres preguntas de literatura, una de sintaxis y otra de historia, referidas todas ellas a un texto. Sin embargo, en los temas de Lengua Española (temas 1 a 10), que sólo aparecen en la prueba oral, se proponen dos preguntas de lengua y una de literatura. Para la elección de textos y la elaboración de las preguntas, hemos partido de los contenidos y lecturas obligatorias establecidos en los currículos. Tan sólo en los temas de Lengua Española hemos incluido textos que, si bien no son de lectura obligatoria, se refieren a contenidos o autores que están incluidos en el currículo de Lengua y Literatura Españolas. A través de estos textos intentamos completar los conocimientos del alumno sobre Lengua, Literatura y Cultura Españolas.

En lo referente al análisis sintáctico, hemos utilizado un modelo consensuado que intenta ser lo más claro y didáctico posible. No nos hemos basado en ningún lingüista en concreto sino que hemos realizado un modelo propio tomando de distintos autores y corrientes lingüísticas lo que nos ha parecido más adecuado para los alumnos, siempre tratando de mantener cierta coherencia. Hemos optado por un análisis basado en las funciones desempeñadas por los distintos elementos de la oración señaladas a través de líneas horizontales. En cada oración hemos diferenciado las distintas proposiciones y la relación sintáctica existente entre ellas. Asimismo, hemos señalado las funciones sintácticas desempeñadas por cada uno de los elementos de la oración hasta el nivel de palabra diferenciando, entre paréntesis, el tipo de sintagma. Asimismo hemos reconstruido algunos elementos sobrentendidos en las oraciones para facilitar el análisis, así como

la totalidad de los sujetos elípticos. No obstante, el hecho de haber escogido este modelo concreto para este trabajo, no significa que sea el único exigido y se excluyan otros.

En un anexo adjunto previo a los modelos de examen resueltos, señalamos la terminología y las abreviaturas utilizadas para los análisis sintácticos de esta publicación.

Los profesores participantes este grupo de trabajo del Programa de Formación del Profesorado, financiado por el MEC, y de cuyo esfuerzo es fruto este trabajo, son los siguientes:

- José Antonio Cases Ares. Gymnázium “Nové Mesto nad Váhom” (Nové Mesto nad Váhom).
- Patricia Costa Salgado. Gymnázium “Federico García Lorca” (Bratislava).
- Patricia Gonzalo de Jesús. Gymnázium “Mikuláš Kováč” (Banská Bystrica).
- Silvia López García. Gymnázium “Martina Hattalu” (Trstená).
- Fernando Sánchez Gargallo. Gymnázium bilingválne (Žilina).
- Maribel Vargas Gómez. Gymnázium “Federico García Lorca” (Bratislava).
- Enrique Santiago Viñas Duque (coord.). Gymnázium “Park mládeže 5” (Košice).

AGRADECIMIENTOS

Esta guía no se habría podido preparar sin la colaboración de algunas personas, es por eso que con este apartado, los profesores de los Institutos bilingües en Eslovaquia que hemos participado en este proyecto queremos agradecer ese esfuerzo y apoyo.

En primer lugar, deseamos agradecer especialmente a la Agregaduría de Educación en Eslovaquia, y en particular a la Agregada, Dña. María José Lacleta, la organización y apoyo al grupo de trabajo.

También queremos darle las gracias a Hana Rumanová, secretaria de la Agregaduría de Educación, por facilitarnos el acceso a la Biblioteca de la Embajada y gestionar la estancia de los profesores.

Agradecemos especialmente a Verónica González, responsable del Aula Cervantes de Bratislava, permitirnos utilizar las instalaciones y proveernos de material.

Por supuesto, gracias al Instituto Superior del MEC por financiar este proyecto.

Por último deseamos agradecer a nuestros compañeros de los Institutos bilingües de Eslovaquia que hayan hecho nuestros fines de semana de trabajo más amenos, divertidos e interesantes. Y a nuestras familias y amigos su paciencia y apoyo.

ANEXO

Abreviaturas usadas en el análisis sintáctico

Funciones oracionales y sintagmáticas:

Suj – Sujeto (Suj Elip: Sujeto elíptico)

Pred – Predicado

Ap. – Aposición

CD – Complemento Directo

CI – Complemento Indirecto

C. Reg – Complemento de Régimen Verbal

C. Pvo – Complemento Predicativo

C. Ag – Complemento Agente

CC – Complemento Circunstancial (T – de tiempo; M – de modo;

L – de lugar; C – de Causa, Neg. – de Negación)

Atr. – Atributo

Dat. – Dativo ético

N – Núcleo

Det – Determinante

C. N – Complemento del Nombre

C. Adj – Complemento del Adjetivo

C. Adv – Complemento del Adverbio

Voc – Vocativo

E – Enlace

Nx – Nexo

Tipos de oraciones y proposiciones:

O. C. – Oración Compuesta

Proposición Coordinada

Proposición Yuxtapuesta

Prop. Sub. – Proposición Subordinada (Sust. – Sustantiva; Adj. – Adjetiva;

Adv. – Adverbial)

Tipos de sintagmas:

SN – Sintagma Nominal

SV – Sintagma Verbal

S. Adj – Sintagma Adjetivo

S. Prep – Sintagma Preposicional

S. Adv – Sintagma Adverbial

PRUEBAS RESUELTAS

1. COMUNICACIÓN Y LENGUAJE

Estaba mucho más allá, en ese más allá ilocalizable adonde precisamente ponen proa¹ los ojos de todas las mujeres del mundo cuando miran por una ventana y la convierten en punto de embarque², en andén³, en alfombra mágica desde donde se hacen invisibles para fugarse⁴. Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen⁵ el mundo hasta confines⁶ ignotos⁷. En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración, de la misma manera que la suele haber también en los cuartos inhóspitos⁸ de hotel que pintó Edward Hopper y en las estancias embaldosadas de blanco y negro de los cuadros flamencos. Basta con eso para que se produzca a veces el prodigio: la mujer que leía una carta o que estaba guisando o hablando con una amiga mira de soslayo⁹ hacia los cristales, levanta una persiana o un visillo, y de sus ojos entumecidos empiezan a salir enloquecidos, rumbo al horizonte, pájaros en bandada que ningún ornitólogo podrá clasificar, cazar ningún arquero, ni acariciar ningún enamorado y que levantan vuelo hacia el reino inconcreto del que sólo se sabe que está lejos.

MARTÍN GAITE, Carmen: *Cuentos*, Anagrama

PREGUNTAS

1. **¿Qué es la comunicación? Elementos que intervienen en el proceso comunicativo. Explica con un esquema los elementos que aparecen en este texto.**
2. **Funciones del lenguaje. ¿Qué función o funciones predominan en el texto? Pon ejemplos.**
3. **Carmen Martín Gaité es una gran representante de la novela de posguerra. Describe las características de este tipo de novela.**

¹ Poner proa: salir, partir hacia algún lugar.

² Punto de embarque: punto de salida.

³ Andén: lugar donde paran los autobuses, trenes, etc., para dejar o recoger a los pasajeros.

⁴ Fugarse: escaparse.

⁵ Surcar: ir o caminar por un lugar rompiéndolo o cortándolo.

⁶ Confines: último lugar donde alcanza la vista; límite entre territorios.

⁷ Ignotos: desconocidos.

⁸ Inhóspitos: lugar incómodo, difícil de habitar.

⁹ Mirar de soslayo: mirar de lado y de pasada.

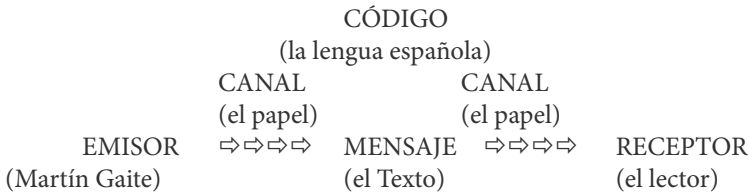
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración.*
5. La dictadura franquista. La segunda etapa: La recuperación económica española (1953 1973).

* * *

1. ¿Qué es la comunicación? Elementos que intervienen en el proceso comunicativo. Explica con un esquema los elementos que aparecen en este texto.

Llamamos comunicación al proceso mediante el cual un ser vivo transmite un mensaje a otro. En ese proceso intervienen los siguientes elementos:

- El emisor es la fuente del mensaje, es decir, donde se origina la información.
- El receptor es el destinatario de la información.
- El mensaje es la información que se transmite.
- El canal es el medio físico por el que se hace llegar el mensaje.
- El código es el sistema de signos que se utiliza para codificar la información. Puede ser cualquier lengua natural, pero también un código secreto, el Morse, el esperanto o las señales que se hacen los deportistas para indicar qué jugada van a realizar. Por supuesto, para que la comunicación sea efectiva, tanto emisor como receptor deben conocer el mismo código (por ejemplo, el mismo idioma).
- El contexto son todas las circunstancias que rodean al acto de comunicación, y que influyen en el significado del mensaje. Puede ser el lugar donde se encuentren emisor y receptor, el momento del día –o del año–, la reacción que haya entre ellos, etc.



CONTEXTO

(el examen de maturitas/las circunstancias de Martin Gaité cuando escribió el cuento)

2. Funciones del lenguaje. ¿Qué función o funciones predominan en el texto? Pon ejemplos.

Las funciones del lenguaje se clasifican en:

- Función representativa o referencial. El objetivo de esta función es transmitir una información sobre la realidad. El elemento fundamental es el mensaje. Ejemplo: *Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen el mundo hasta confines ignotos.*
- Función expresiva o emotiva. Su finalidad es la de manifestar sentimientos y emociones. La función se centra en el emisor. Ejemplo: *¡Bien! ¡He sacado un uno en maturitas!*
- Función apelativa o conativa. Mediante esta función normalmente pretendemos provocar una reacción en el receptor, que es el elemento fundamental aquí. Es decir, queremos que haga algo, o que deje de hacerlo. Ejemplo: *¡Vete de aquí ahora mismo!*
- Función fática. Está presente cuando se inicia, mantiene, acaba una conversación o para comprobar que el canal sigue abierto. El canal es el elemento fundamental de esta función. Ejemplo: *¿Me oyes?*
- Función poética o estética. Se pretende crear belleza usando el lenguaje. Es la función principal en poemas, novelas, obras de teatro, refranes y canciones. Esta función, al igual que la representativa, se centra en el mensaje, pero al contrario que ella, no en su contenido, sino en su forma. Ejemplo: *En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración.*
- Función metalingüística. Aparece cuando se usa la lengua para explicar el código, la propia lengua. El elemento fundamental es el código. Ejemplo: *Burro se escribe con B.*

El texto de Martín Gaité es un texto literario, ya que en él, el lenguaje se utiliza para crear belleza. La autora crea esa belleza a través de recursos estilísticos como, por ejemplo, metáforas (*Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana*), enumeraciones (*claustros, cocinas, estrados y gabinetes*) y sinestesias (*sus ojos entumecidos*). Puesto que nos encontramos ante un texto cuyo objetivo principal es crear belleza, su función es la poética.

3. Carmen Martín Gaité es una gran representante de la novela de posguerra. Describe las características de este tipo de novela.

La novela social se desarrolla entre los años 1950 y 1960. En esta época, España se encontraba en una situación de cambio sociocultural y económico. La apertura de las fronteras a la comunidad internacional y una censura más tolerante permitieron que las corrientes literarias del exterior entraran en el país trayendo consigo nuevas técnicas narrativas.

La novela que marca el inicio de esta tendencia es *La Colmena* (1951) de Camilo José Cela. Este tipo de narrativa estaba muy comprometida con los problemas humanos y sociales del momento, quería contribuir a la transformación de la realidad española.

Sigue esencialmente dos tendencias:

- El objetivismo. En esta tendencia el escritor es un simple espectador que se limita a presentar la realidad sin emitir juicios de valor. Por ejemplo. Sánchez Ferlosio (*El Jarama*).
- El realismo social. En esta otra, el escritor presenta, explica y denuncia la realidad e injusticias que marginan a ciertos grupos sociales: obreros, campesinos, clases bajas... Esta actitud de denuncia hace que se simplifique el estilo y la técnica. Por ejemplo: Carmen Martín Gaité (*Entre visillos*).

El tema es la sociedad española caracterizada por la soledad individual y colectiva, fruto de las diferencias entre pobres y ricos, campo y ciudad, y la división española por la guerra civil. Se refleja este tema en los siguientes ámbitos:

- Vida rural. Se muestran las condiciones de vida y el trabajo infrahumano de la población rural, la cual está aislada de la realidad de las grandes ciudades.
- Vida urbana. Muestra la ciudad como escenario para los protagonistas, burgueses. Se critican e ironizan los valores y modos de vida de la burguesía.
- Mundo obrero. Refleja los movimientos migratorios del campo a la ciudad que dan lugar a la transformación del campesino en un obrero industrial y los procesos de adaptación y conflictos.

El estilo de la novela social se caracteriza por la sobriedad y la sencillez.

La narración de la novela social se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Personajes. El protagonista es colectivo: son grupos humanos que adoptan diferentes actitudes ante situaciones difíciles, unos son pasivos y otros se esfuerzan por sobrevivir y dignificar la vida propia y ajena.
- Espacio. Se reduce a lugares físicos concretos. Las novelas suelen estar ambientadas en el mundo rural y obrero: campo, aldea, mina, café...
- Tiempo. Predomina la narración lineal. La acción se concentra en breves períodos de tiempo. Lo más importante es el presente, las vivencias.
- Punto de vista. Predomina el narrador en tercera persona. Éste pierde protagonismo, convirtiéndose en narrador testigo que ni juzga, ni opina sobre la conducta de los personajes.
- Estructura externa. La novela se divide en largos capítulos sin título, que a su vez se dividen en fragmentos breves separados por un espacio en blanco o un asterisco.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración.*

En	todos	los	claustros,	cocinas,	estrados	y	gabinetes	de	la	literatura	donde	viven	mujeres
									Det	N			
	Det	N	N	N	N	Nx	N	C. N (S. Prep)	Nx /CCL	N	N		
												N	Pred (SV)
Det	N									C. N (Prop. Sub. Adjetiva)			
E	T (SN)												
CCL (S. Prep)													
Pred (SV)													
O. C.													

existe	una	ventana	fundamental	para	la	narración
					Det	N
					E	T (SN)
N	Det	N	N	C. N (S. Adj)	C. Adj (S. Prep)	
					Pred (SV)	Suj (SN)
O. C.						

5. La dictadura franquista. La segunda etapa: La recuperación económica española (1953 – 1973).

En la primera fase de la dictadura franquista, desde el final de la Segunda Guerra Mundial, España se encontraba en una situación de aislamiento internacional y de decadencia causada por la política autárquica y las represalias de las potencias vencedoras por el apoyo de Franco a Hitler. A partir de los años 50 comenzó la apertura. El 26 de septiembre de 1953, el gobierno del general Franco firmó con los EEUU un pacto militar que hipotecaba la soberanía nacional e incorporaba España a los planes bélicos del imperialismo norteamericano. Este pacto fue precedido por el Concordato concertado un mes antes entre el Vaticano y Franco. Entonces el país inició una etapa de desarrollo económico gracias a las ayudas de EEUU. Pero ese desarrollo, poco tiempo después, comenzó a dar problemas, ya que se llevó a cabo de forma descontrolada. En 1955 apareció una creciente inflación, y ya a mediados de 1959, España se encontraba en situación de suspensión de pagos internacional que le podía causar el corte del suministro de petróleo en breve plazo. Los tecnócratas (nuevos dirigentes políticos procedentes del Opus Dei que proponían una liberalización económica para modernizar el país, pero conservando las estructuras políticas autoritarias del régimen) convencieron a Franco y a Carrero Blanco (el nuevo hombre de confianza del dictador) de que debían cambiar la política económica autárquica por otra de tipo liberal. En 1958 España se incorporó al Fondo Monetario Internacional y al Banco Mundial, porque necesitaba créditos para remediar su penosa situación financiera. El abandono de la política autárquica y la liberalización de la economía española fueron las exigencias de estas instituciones como contrapartida a la ayuda económica. Recomendaron una serie de medidas que el gobierno español recogió en el Plan de Estabilización de 1959. Estas medidas que enumeramos a continuación consiguieron mejorar la economía y poner unas bases firmes para el posterior desarrollo económico:

- El control del gasto público.
- El impulso a las exportaciones y a las inversiones extranjeras.
- La congelación de los salarios.

La apertura económica dio unos resultados excelentes (*el milagro económico español* según la propaganda franquista) que fortalecieron el régimen. España conoció el mayor desarrollo económico de toda su historia en los años sesenta; a comienzos de los años setenta España era la décima potencia

industrial del mundo. Este desarrollo fue acelerado y desequilibrado: no afectó de la misma forma a todas las clases sociales ni a todas las regiones. El desarrollo de la economía española en los años sesenta fue producto de varios factores:

- La liberalización económica permitió que el país se beneficiase de la buena marcha de la economía europea de ese momento. Al país llegaron importantes inversiones de capital extranjero y se pudieron exportar sobre todo productos agrícolas (frutas) y de consumo (calzado).
- La emigración interior (del campo a las ciudades) proporcionó mucha mano de obra barata. La emigración exterior (a Europa y América) proporcionó gran cantidad de divisas (moneda extranjera) al enviar de vuelta a España una buena parte de sus salarios.
- El extraordinario desarrollo del turismo en la segunda mitad de la década supuso una entrada de divisas importantísima, ya que permitió a España eliminar su deuda exterior. Junto a los beneficios, el turismo también trajo importantes contradicciones. Dio trabajo, aunque temporal, a miles de españoles. Fue un gran impulso para el sector de la construcción, pero deterioró el paisaje costero. Los ingresos del turismo proporcionaron múltiples beneficios al régimen, pero su influencia sobre las costumbres y la manera de pensar de los españoles ayudó a modernizar la sociedad y a que la dictadura perdiera apoyos sociales y se fuera haciendo cada vez más anticuada.
- Los Planes de Desarrollo (programas de planificación económica fijados por el Gobierno para coordinar el crecimiento económico) también consiguieron mejorar la agricultura y desarrollar la industria, aunque no pudieran cumplir todos sus objetivos.
- El desarrollo del sector industrial. El desarrollo económico español de los años sesenta afectó sobre todo a la industria que, gracias a la inversión y tecnología extranjera, se modernizó y diversificó: la industria metalúrgica, la química y el sector energético se convirtieron en los motores del desarrollo. El sector de la construcción también creció espectacularmente a causa de la acelerada edificación en las ciudades y costas españolas.
- El fin de la agricultura tradicional. La agricultura experimentó una importante transformación. Se intentó reducir el minifundismo (sistema de explotación agraria en el que predominan las pequeñas fincas agrarias económicamente poco rentables), aumentar los regadíos y favorecer la

mecanización del campo, el uso de abonos y la selección de semillas. Todo ello trajo consigo en los años sesenta el aumento del rendimiento agrícola, la subida de los salarios y la mejora del nivel de vida de los agricultores.

2. ESTRUCTURACIÓN DEL LENGUAJE I. NIVEL FÓNICO Y MORFOSINTÁCTICO

SIEMPRE CON LOS COLORES A CUESTA

No olvido cuando rojos y negros
Corríamos delante de los grises
Poniéndoles verdes.
Cuando rojos y verdes
Temblábamos bajo los azules (de camisa)
Bordada en rojo ayer.
Asco color marrón
Que siempre huele a pólvora.
Páginas amarillas leo hoy
Para encontrar a un fontanero
Que no me clave¹.
Siempre con los colores a cuestras.
Siempre con los colores en la cara
Por la vergüenza de ser honesta.
Siempre con los colores en danza.
Azul contra rojo
Negro contra marrón
Como si uno fuera Dalí o Miró.

FUERTEES, Gloria: *Mujer de verso en pecho, Cátedra*

PREGUNTAS

1. Explica la diferencia entre fonema, sonido y letra incluyendo ejemplos del texto y di qué disciplinas lingüísticas los estudian. Distingue entre los fonemas consonánticos y los vocálicos y describe estos últimos.
2. Explica cuáles son las distintas categorías gramaticales y utiliza las palabras subrayadas en el texto como ejemplo.
3. Expón las características y autores más representativos de la poesía social.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: No olvido cuando rojos y negros corríamos delante de los grises.

¹ Clavar a alguien: coloquialmente, perjudicar a alguien cobrándole más de lo justo

5. El poema se refiere a los últimos años del Franquismo y el principio de la democracia. Explica en qué consistió la Transición.

* * *

1. Explica la diferencia entre fonema, sonido y letra incluyendo ejemplos del texto y di qué disciplinas lingüísticas los estudian. Distingue entre los fonemas consonánticos y los vocálicos y describe estos últimos.

Fonema, sonido y letra son tres conceptos diferentes. Fonema es la unidad mínima con valor distintivo, por ejemplo, si en la palabra “veo” cambio un fonema, cambia el significado: veo-feo-leo, etc. Este elemento no es real, es la imagen mental del sonido, lo que queremos pronunciar. Sin embargo, el sonido es lo que pronunciamos, es la realización concreta de un fonema en el habla. Y letra es la representación gráfica del fonema.

Así, por ejemplo, una misma letra puede utilizarse para representar distintos fonemas. En la palabra “contra”, la letra “c” representa gráficamente el fonema /k/; sin embargo, en la palabra “cien” la misma letra “c” representa el fonema /θ/. El sonido sería la realización concreta de este fonema, diferente según el hablante que lo pronuncie.

Los fonemas se representan entre barras oblicuas; por ejemplo, la palabra “camisa” tiene seis fonemas: /k/, /a/, /m/, /i/, /s/ y /a/. Los sonidos se representan entre corchetes: [k], [a], [m], [i], [s] y [a].

Por otro lado, la Fonología es la disciplina lingüística que se encarga del estudio de los fonemas, la Fonética, de los sonidos y la Ortografía, de las letras.

Los fonemas del castellano pueden ser vocálicos o consonánticos. Cuando se emiten los fonemas vocálicos, la corriente de aire que expulsamos no encuentra ningún obstáculo en la boca, mientras que en los fonemas consonánticos el aire, proveniente de las cuerdas vocales, siempre halla algún obstáculo. Los fonemas vocálicos del castellano son cinco (/a/, /e/, /i/, /o/ y /u/) y los consonánticos son diecinueve (/b/, /d/, /g/, /p/, /t/, /k/...)

Los fonemas vocálicos son sonoros porque cuando son emitidos, el aire al pasar por las cuerdas vocales vibra. Podemos clasificarlos según el punto de articulación (el lugar de la boca donde se articulen) y según su modo de articulación (el grado de abertura de la boca).

Según el punto de articulación, los fonemas vocálicos son:

- Anteriores o palatales (/i/ y /e/). Se articulan en la parte anterior de la boca, que coincide con el paladar duro.
- Posteriores o velares (/o/ y /u/). Se articulan en la parte posterior de la boca, correspondiente al velo del paladar.
- Centrales (/a/). Se articula en la zona media de la cavidad bucal.

Según el modo de articulación, los fonemas vocálicos son:

- Cerradas (/i/ y /u/). La abertura de la boca al pronunciarlas es mínima.
- Abiertas (/a/). La abertura de la boca es máxima.
- Medias (/e/ y /o/). La abertura de la boca en el momento de su pronunciación es media.

Podemos representar el subsistema fonológico que forman las vocales de la siguiente manera:

MODO DE ARTICULACIÓN	PUNTO DE ARTICULACIÓN		
	Anteriores o palatales	Centrales	Posteriores o velares
Cerradas	/i/		/u/
Medias	/e/		/o/
Abiertas		/a/	

2. Explica cuáles son las distintas categorías gramaticales y utiliza las palabras subrayadas en el texto como ejemplo.

Las palabras se pueden clasificar en varios grupos teniendo en cuenta su forma y su función en la oración. De este modo, la gramática tradicional establece nueve categorías gramaticales: sustantivo, adjetivo, artículo, pronombre, preposición, conjunción, verbo, adverbio e interjección.

El sustantivo es una palabra que designa a los seres, materiales o inmateriales, objetos, sentimientos, ideas, procesos, etc. Funcionalmente el sustantivo es el núcleo del sintagma nominal. Por su significado podemos distinguir varios tipos de sustantivo:

- Propios, cuando distinguen a una persona, cosa o entidad, de las demás de su misma especie o agrupación (por ejemplo, *Marcos, García, Madrid, Eslovaquia, Índico*), y comunes, cuando se generalizan los elementos de una misma especie (*niña, gato, región, mar, fruta*).

- Concretos, cuando se trata de una entidad real y palpable (*mesa, lámpara, planeta*); y abstractos, los cuales se refieren a pensamientos o cualidades impalpables (*vergüenza, pasión, amistad*).
- Contables, cuando designan entidades que pueden contarse (*silla, torre*); e incontables, cuando lo designado no se puede contar (*aire, calor*).
- Individuales, cuando designan en singular un solo ser (*bicicleta, caramelo*); y colectivos, cuando designan en singular a un conjunto de seres (*enjambre, manada*).

Por su forma, podemos decir que el sustantivo es una palabra variable que generalmente posee morfemas desinenciales de género y número.

El adjetivo determina o califica al sustantivo, con el que concuerda en género y número. Según esta modificación, los adjetivos pueden ser:

- Especificativos, cuando distinguen al sustantivo al que acompaña de todos aquellos que no tengan esa cualidad (*Dame el libro azul*).
- Explicativos, cuando el adjetivo solo expone una cualidad del sustantivo al que acompaña (*El sol amarillo*).

Funcionalmente es el núcleo del sintagma adjetivo. Por su significado, pueden ser:

- Calificativos, cuando añaden una cualidad (*niña sabia; gato blanco*).
- Determinativos, cuando limitan la extensión del sustantivo (*tercer periodo; algunas personas*).
- De relación o pertenencia (*juvenil, musical*)
- Gentilicios, cuando expresan el origen local (*madrileña, eslovaco*).

En cuanto a la forma, el adjetivo es una palabra variable que se acomoda al género y al número del sustantivo al que acompaña. Por otro lado, podemos distinguir tres grados, característica que presenta la mayoría de los adjetivos:

- Positivo, cuando no se compara con otros elementos (*Marcos es despierto*).
- Comparativo, cuando se expresa una cualidad en comparación con otras realidades. Esta comparación puede ser de tres tipos: de igualdad, inferioridad y superioridad (*Marcos es tan divertido como Martina*).
- Superlativo, cuando la cualidad del adjetivo está en el grado superior o inferior de una escala (*Marcos es el más simpático*).

El artículo presenta al sustantivo. Es una palabra variable que concuerda en género y número con el sustantivo al que acompaña. Su función en el sintagma nominal es la de determinante. Distinguimos dos tipos:

- Determinados, los que preceden a un nombre que designa a un ser o cosa ya aludido anteriormente o conocido. Es el caso de *el, la, los, las*.
- Indeterminados, los que preceden a un sustantivo que no se ha nombrado antes. Es el caso de *un, una, unos, unas*.

El pronombre puede sustituir a un número muy variado de elementos, debido a que es una forma vacía de significado. Funcionalmente, el pronombre es aquel elemento gramatical cuya función es sustituir a otros elementos que ya han aparecido en el discurso.

Por su significado, pueden ser:

- Personales (*yo, nosotros, nosotras, tú, ustedes, él, ella, ellos, ellas*).
- Demostrativos (*este, ese, aquel*).
- Posesivos (*mío, tuyo, suyo*).
- Indefinidos (*nada, tanto, ninguno, alguien*).
- Relativos (*que, quien, cual, cuyo*).

La preposición es una palabra invariable que introduce el sintagma preposicional.

La conjunción es una palabra invariable que sirve como nexo entre palabras, sintagmas o proposiciones (*de, con, para*). Por su significado se dividen en:

- Copulativas (*y, e, ni, que*).
- Distributivas (*bien... bien; ya... ya*).
- Disyuntivas (*o, u*).
- Adversativas (*pero, mas*).
- Explicativas (*es decir, esto es*).
- Condicionales (*si, siempre que*).
- Causales (*porque, ya que*).
- Comparativas (*como, así como*).
- Finales (*para que, a fin de que*).
- Deductivas (*con que, luego*).

El verbo es una palabra que indica movimiento, acción, proceso o estado. Funcionalmente es el núcleo del sintagma verbal. Por su forma podemos decir que son palabras variables formadas por un lexema y varios morfemas que aportan los significados de:

- Género (masculino o femenino en los participios).
- Número (singular o plural).
- Persona (primera, segunda o tercera, formas impersonales del verbo, esto es, infinitivo, gerundio y participio).
- Tiempo (pasado, presente, futuro).
- Modo (indicativo, subjuntivo, imperativo).
- Aspecto (perfectivo, imperfectivo).
- Voz (activa, pasiva).
- Conjugación (primera, segunda, tercera, irregular).

El adverbio es una palabra invariable. Funcionalmente es núcleo del sintagma adverbial. Por su significado podemos distinguir varios tipos:

- Lugar (*aquí, ahí*).
- Tiempo (*ya, mañana*).
- Modo (*bien, estupendo*).
- Cantidad (*mucho, poco*).
- Afirmación (*sí, cierto*).
- Negación (*no, nunca*).
- Duda (*quizás, acaso*).

Del mismo modo que el adjetivo, el adverbio puede presentar grados: positivo (*Come bien*), comparativo (*Come mejor*) y superlativo (*Come óptimamente*).

Las interjecciones son palabras invariables que equivalen a una oración exclamativa, por lo que no forman parte de la oración. Son por ejemplo: ¡ay!, ¡uf!, ¡anda!, ¡bravo!, ¡súper!.

Las palabras señaladas en el texto son:

- Corríamos: verbo intransitivo, predicativo, imperfectivo; primera persona del plural del pretérito imperfecto de indicativo de la voz activa del verbo correr.
- Vergüenza: sustantivo femenino, singular, común, abstracto, incontable.
- Contra: preposición.

- Si: conjunción.
- Amarillas: adjetivo calificativo femenino, plural, en grado positivo.
- Los: artículo determinado masculino plural.
- Siempre: adverbio de tiempo.

3. Expón las características y autores más representativos de la poesía social.

En los años cincuenta en España aparece un grupo de poetas que considera que la creación debe comprometerse con los problemas del mundo, es decir, reflejar la realidad social y política y denunciar las injusticias, defender la paz y la libertad, porque, como afirma Gabriel Celaya, uno de sus representantes, *la poesía es un arma cargada de futuro*.

Entre los temas que tratan destaca la meditación sobre España, así muchos de los títulos de estos autores incluyen la palabra *España*. Otros temas son la defensa de la libertad, la solidaridad con los marginados y oprimidos, la denuncia de las injusticias o el acercamiento a las realidades menos amables de la existencia.

Su lengua responde al deseo de llegar al mayor número de lectores para que puedan participar en la lucha. De este modo, su estilo es claro, directo, prosaico, a veces exaltado, con abundancia de hipérbatos, léxico urbano o suburbano, o propio del lenguaje comunista, con términos como *camarada*. Utilizan también frases hechas en las que modifican algún elemento (por ejemplo, el título de uno de los libros más representativos de esta corriente, *Pido la paz y la palabra*) y oraciones breves y sentenciosas. Alternan composiciones clásicas, como el soneto, con modernas, como el verso libre. Entre los autores más destacados de esta corriente se encuentran Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro.

En la trayectoria poética del vasco Blas de Otero (1916 – 1977), podemos establecer tres etapas que muestran una evolución del “yo” al “nosotros” y que se corresponden con las tendencias principales de la poesía española durante el Franquismo: existencial, social y experimental.

La primera, de juventud, es una poesía religiosa, de la que luego renegó, que recoge sus inquietudes católicas. A continuación, y debido a una crisis de fe, escribe una poesía existencial, desgarrada, en la que destaca *Ángel fieramente humano*. El poeta llama a Dios, en un primer momento obtiene respuesta, después ya no, y por eso le reprocha abandonarlo a su suerte. En estas obras cultiva especialmente las formas clásicas que alterna en ocasiones con verso libre.

En los años cincuenta cultiva la poesía social o comprometida, en la que denuncia las injusticias sociales y reclama la solidaridad, la paz y la libertad. Aquí Blas de Otero habla de España y sus problemas, y expresa su deseo de un futuro mejor de forma exaltada y con cierto optimismo a través de una lucha constructiva. Dirige su obra *a la inmensa mayoría*, por lo que el estilo se hace un poco más sencillo, emplea ritmos populares y verso libre. Destaca su obra *Pido la paz y la palabra* (1955).

En los últimos años se aproxima a la experimentación formal y amplia su temática a otros ámbitos, no solo los sociales.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *No olvido cuando rojos y negros corríamos delante de los grises.*

(Yo)	No	olvido	cuando	rojos	y	negros	corríamos	delante de	los	grises
									Det	N
								E	T (SN)	
			CCT/Nx	N	Nx	N	N	CCL (S. Prep)		
			Pred (SV)	Suj (SN)			Pred (SV)			
N	CCNeg	N	CD (Prop. Sub. Sust.)							
Suj Elip (SN)	Pred (SV)									
O. C.										

5. El poema se refiere a los últimos años del Franquismo y el principio de la democracia. Explica en qué consistió la Transición.

La Transición es el periodo de constitución y consolidación del sistema democrático que tuvo lugar en España entre noviembre de 1975 (fecha de la muerte del dictador Francisco Franco) y octubre de 1982 (victoria en las elecciones generales del Partido Socialista Obrero Español).

Al morir Franco, las Cortes nombraron rey de España a Juan Carlos I, nieto de Alfonso XIII y sucesor oficial del dictador según las leyes franquistas. Tres eran las opciones políticas ante las que se encontraba el régimen: continuismo, reforma o ruptura.

El continuismo estaba representado por los partidarios de régimen dictatorial, que querían mantener el sistema político franquista.

La reforma estaba apoyada por los que, críticos con el sistema, deseaban un cambio lento hacia la democracia, pero dentro del sistema legal franquista. Su máximo representante era Adolfo Suárez.

La ruptura, por fin, pretendía un cambio rápido y profundo hacia la democracia, con la legalización y presencia parlamentaria de todos los partidos políticos, incluidos los que durante el Franquismo estuvieron en la clandestinidad, como el PCE (Partido Comunista de España), liderado por Santiago Carrillo y el PSOE (Partido Socialista Obrero Español) liderado por Felipe González.

A pesar de que las primeras decisiones del rey tenían como propósito calmar a los partidarios del sistema franquista, pronto (en julio de 1976) el rey forzó la dimisión del presidente del gobierno Arias Navarro (también último presidente del gobierno de Franco) y lo sustituyó por Adolfo Suárez, que se encargó de instaurar la democracia en fases sucesivas, pero sin romper bruscamente con el sistema franquista existente en el país.

A continuación las Cortes franquistas aprobaron la Ley para la Reforma Política, una de las bases del proceso democrático, ya que declaraba la soberanía popular, el sufragio universal, la protección de los derechos humanos, y la creación de unas Cortes Constituyentes en el que estuvieran presentes las distintas fuerzas políticas. En diciembre de 1976 los españoles aprobaron mayoritariamente la ley en un referéndum. Posteriormente empezaron a legalizarse los partidos políticos, los cuales, a pesar de sus diferentes posturas, aunaron esfuerzos por una causa común y llegaron a un consenso: la democratización del país.

En 1977 se celebraron las primeras elecciones generales democráticas desde la Segunda República, en las que estaban representadas todas las formaciones políticas. Los españoles celebraron su recuperado derecho al voto con una participación muy elevada, con la que obtuvo la mayoría UCD (Unión de Centro Democrático, una coalición de partidos de centro-derecha con Adolfo Suárez al frente); el PSOE recibió un gran apoyo popular, y AP (Alianza Popular, partido conservador dirigido por Manuel Fraga, ministro durante la dictadura) obtuvo solamente dieciséis escaños, menos que el PCE, que obtuvo veinte.

De este modo, Adolfo Suárez se convirtió en el primer presidente democrático de España desde la Guerra Civil.

Ese mismo año se firmaron los Pactos de la Moncloa, residencia oficial del presidente del gobierno. Con ellos, e implicando a la mayoría de los grupos políticos y sindicatos, se pretendía hacer frente a la crisis económica: frenar la inflación, estimular la economía y disminuir el paro, que afectaba al dieciséis por ciento de la población activa.

En 1978 se aprobó en referéndum la Constitución, que proclamaba un Estado autonómico y aconfesional, la igualdad de todos ante la ley y la organización de las Cortes en dos cámaras, el Congreso de los Diputados y el Senado.

Estos avances políticos trajeron consigo cambios sociales muy importantes que produjeron por un lado optimismo y por otro descontento. Así, debido al aumento de la población urbana, al fin del control policial y al incremento del desempleo, aumentaron la delincuencia y el consumo de drogas.

Por otro lado, la Iglesia perdió poder, la mujer tuvo más independencia y facilidad para acceder al mundo laboral, y gracias a la despenalización de los anticonceptivos se liberaron las costumbres sexuales.

En cuanto a la cultura, ésta se benefició de la libertad de expresión y de prensa, se despenalizó el uso público de las lenguas de España que no fueran el castellano. Un fenómeno del fin de la represión es el destape, o abundancia de sexo en las películas, que desaparece en cuanto se estabiliza la democracia.

Hacia 1979 creció el descontento social debido a la inestabilidad política y la crisis económica, y al aumento de la actividad terrorista de bandas de extrema derecha e izquierda. En 1981 el presidente Adolfo Suárez dimitió, al no encontrar solución a la crisis interna de su partido, formado por grupos de diversas tendencias, irreconciliables en la dirección de los asuntos cotidianos del Estado.

El 23 de febrero de 1981 un grupo de militares dio un golpe de estado, el llamado 23-F, secuestrando el Congreso mientras los diputados elegían a Leopoldo Calvo Sotelo como sucesor de Adolfo Suárez. De esta manera intentaban aprovechar lo que consideraba como última oportunidad de ocupar de nuevo el poder y reinstaurar el Franquismo. Pero la aparición del rey Juan Carlos I en televisión condenando el golpe, y la enorme reacción popular desbarataron los planes, lo que al final supuso un paso importantísimo en la consolidación de la democracia.

El gobierno de Calvo Sotelo, también de UCD, se caracterizó por el conservadurismo, en cierto modo por miedo a nuevas reacciones golpistas, lo que aumentó la inestabilidad y el descontento de los españoles, que veían cómo se daba marcha atrás en las libertades.

En la elecciones de 1982 el PSOE obtuvo la mayoría absoluta, clara muestra del afianzamiento de la democracia: por primera vez desde la Guerra Civil había en España un gobierno de izquierdas.

3. ESTRUCTURACIÓN DEL LENGUAJE II. NIVEL LÉXICO-SEMÁNTICO

–Pues en verdad, señor –respondió Sancho–, que cuando yo vi ese sol de la señora Dulcinea del Toboso, que no estaba tan claro, que pudiese echar de sí rayos algunos; y debió de ser que como su merced estaba ahechando¹ aquel trigo que dije, el mucho polvo que sacaba se le puso como nube ante el rostro y se le oscureció.

– ¡Que todavía das, Sancho –dijo don Quijote–, en decir, en pensar, en creer y en porfiar² que mi señora Dulcinea ahechaba trigo, siendo eso un menester y ejercicio que va desviado de todo lo que hacen y deben hacer las personas principales, que están constituidas y guardadas para otros ejercicios y entretenimientos, que muestran a tiro de ballesta³ su principalidad! Mal se te acuerdan a ti, ¡oh Sancho!, aquellos versos de nuestro poeta donde nos pinta las labores que hacían allá en sus moradas de cristal aquellas cuatro ninfas que del Tajo amado sacaron las cabezas y se sentaron a labrar en el prado verde aquellas ricas telas que allí el ingenioso poeta nos describe, que todas eran de oro, sirgo⁴ y perlas contestas y tejidas. Y desta manera debía de ser el de mi señora cuando tú la viste, sino que la envidia que algún mal encantador debe de tener a mis cosas, todas las que me han de dar gusto trueca y vuelve en diferentes figuras que ellas tienen; y, así, temo que en aquella historia que dicen que anda impresa de mis hazañas, si por ventura ha sido su autor algún sabio mi enemigo, habrá puesto unas cosas por otras, mezclando con una verdad mil mentiras, divirtiéndose⁵ a contar otras acciones fuera de lo que requiere la continuación de una verdadera historia. ¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes! Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rancores⁶ y rabias.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Don Quijote*, <http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/edicion/parte1/parte01/cap07/default.htm>

¹ **Ahechando:** cribando, limpiando.

² **Porfiar:** asegurar.

³ **A tiro de ballesta:** desde muy lejos.

⁴ **Sirgo:** hilo de cordoncillo de seda.

⁵ **Divirtiéndose:** desviándose.

⁶ **Rancores:** rencores, odios.

PREGUNTAS

1. Explica los distintos procedimientos de formación de palabras en español mediante ejemplos del texto cuando sea posible y clasifica las palabras subrayadas por su composición, analizando su estructura.
2. Define los conceptos de sinonimia y antonimia y localiza en el texto parejas de sinónimos y antónimos. Explica otras relaciones entre las palabras por su significado.
3. Identifica el tema del texto y relaciónalo con los de la obra, explicando éstos. ¿Existe alguna diferencia entre los personajes según el texto? Comenta las características principales de los dos personajes que aparecen en el fragmento y la relación que existe entre ellos.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Desta manera debía de ser el de mi señora cuando tú la viste.*
5. Explica la política exterior e interior de Felipe II.

* * *

1. Explica los distintos procedimientos de formación de palabras en español mediante ejemplos del texto cuando sea posible y clasifica las palabras subrayadas por su composición, analizando su estructura.

Según el tipo de mecanismo de combinación entre los lexemas y morfemas de una palabra, éstas se clasifican en:

- Simples. Las palabras simples pueden estar constituidas por un lexema (en el texto por ejemplo *gusto*), un lexema combinado con morfemas flexivos (en el texto por ejemplo *virtud-es*) o un morfema libre (en el texto *con*).
- Derivadas. La unión de un lexema con uno o más afijos ocasiona este tipo de palabras. Los morfemas derivativos pueden cambiar la categoría gramatical de la palabra (*durar* (verbo) *dura-ción* (sustantivo)) o añadir un significado específico a la palabra (*grand-ote* (aumentativo)). En el texto son palabras derivadas, por ejemplo: *principalidad* o *infinitos*.
- Compuestas. La composición consiste en formar palabras a partir de la unión de palabras simples, que pueden ser lexemas (*lava-platos*) o morfemas independientes (*por-que*). Existen asimismo otros dos tipos especiales de composición:

1. Compuestos cultos. Se llaman así a aquellas palabras formadas por lexemas de origen latino o griego, que no pueden funcionar como elementos autónomos: *microscopio, hidroterapia, oftalmología...*
2. Compuestos sintagmáticos. Se llaman así a sintagmas nominales que equivalen a un único concepto: *casa cuartel, coche cama, efecto invernal, lavado en seco...*

En el texto tal vez podría considerarse compuesta la palabra *divirtiéndose*, pues se forma por el gerundio *divirtiendo* y el pronombre *se*.

– Parasintéticas. Existen dos opiniones sobre este tipo de formación de palabras:

1. Para unos lingüistas sería la aplicación de prefijación y sufijación a la vez sobre un mismo lexema. Se diferenciaría de la derivación en que en ésta es posible prescindir del prefijo o del sufijo y obtener en ambos casos palabras existentes en la lengua:

Derivación: *in-utilidad*. Existen *inútil* y *utilidad*

Parasíntesis: *des-espera-ción*. Existe *desespera* pero no *esperación*.

2. Para otros lingüistas sería la combinación de composición y derivación: *picapedrero* se ha formado mediante la unión de los lexemas *pica* y *pedra* a los que se les ha unido el sufijo *-ero*. En el texto, podría ser parasintética la palabra *encantador*, como luego se explicará.

– Acrónimos. Son palabras que se producen por combinación de las letras iniciales y a veces de sílabas de otras palabras. Se escriben con minúscula y se utilizan como palabras porque se les aplican normas gramaticales: *Ovni* (Objeto Volador No Identificado), su plural es *Ovnis*. Sida (Síndrome de InmunoDeficiencia Adquirida), existe también un derivado que es *sidoso*. No aparece ningún ejemplo en el texto.

– Siglas. Son palabras que se forman de igual modo que las anteriores, pero se escriben con mayúscula y no se le aplican normas gramaticales: *ONU* (Organización de las Naciones Unidas), *ESO* (Enseñanza Secundaria Obligatoria).

Las palabras del texto tienen la siguiente estructura:

- *Pudiese*: *pud-* lexema, *iese-* morfema flexivo, desinencia verbal. La palabra es simple.
- *Desviado*: podría considerarse que está compuesta de un prefijo (*des-*), que aquí indicaría “separación”, un lexema *vi-*, un morfema flexivo

o sufijo (-ad), si consideramos en el primer caso que es el participio del verbo *desviar* y en el segundo caso que es un adjetivo y, finalmente, un morfema flexivo de género (o-). Podría ser parasintética, pues existe *desvía*, pero no *viado*.

- Aquellas: *aquell-* lexema, *a-* morfema flexivo de género y *s-* morfema flexivo de número. Es una palabra simple.
- Encantador: formada por un prefijo (*en-*), un lexema (*cant-*) y un sufijo (*-dor*). Podría ser considerada una palabra parasintética, pues existe *encant(a)*, pero no *cantador*.
- Mezclando: *mezcl-* lexema y *-ando* morfema flexivo, desinencia verbal.

2. Define los conceptos de sinonimia y antonimia y localiza en el texto parejas de sinónimos y antónimos. Explica otras relaciones entre las palabras por su significado.

La semejanza de significados, o sinonimia, es la relación que se establece entre dos palabras cuando uno de los significados de una de ellas es idéntico a uno de la otra. Así *ingenuo* es sinónimo de *inocente* en enunciados como “Era tan *inocente* / *ingenuo* que se creía todo lo que le contaban”, pero no en otros como “Le declararon *inocente* de las acusaciones presentadas por el fiscal”. Se habla, por tanto, de sinonimia parcial cuando dos palabras coinciden en algunos de sus significados y de sinonimia total cuando la semejanza alcanza a todos los sentidos posibles de la palabra. Asimismo, en ocasiones no existen diferencias conceptuales entre los significados de dos palabras, sino diferencias de uso o estilo: *bien/chachi*, *hombre/tío*, *ancianos/tercera edad*... En el texto son sinónimas las palabras *menester* y *ejercicio* o *trueca* y *vuelve*.

La relación semántica basada en la oposición de significados se llama antonimia. Existen tres tipos diferentes:

- Antónimos binarios o complementarios. Son aquellas parejas de significados que son incompatibles entre sí, es decir, la afirmación de uno de ellos implica la negación del otro: *vivo/muerto*, *encendido/apagado*, *mortal/inmortal*...
- Antónimos inversos o recíprocos. En enunciados en los que se expresa una relación entre dos cosas o persona, dos palabras son antónimos inversos si al sustituir uno por otro es obligatorio cambiar el orden sintáctico: *comprar/vender*, *tío/sobrino*, *amo/criado*...

- Antónimos de grado. Son pares de significados que representan los extremos opuestos de una escala en la que pueden aparecer ordenados gradualmente otros significados. Estos extremos son teóricos, pues a veces el vocabulario de una lengua cuenta con otros términos que significan un grado o intensidad mayor: *bueno/malo, frío/caliente, triste/alegre...*

En el texto son antónimas las palabras *verdad* y *mentiras* (binario), *virtudes* y *vicios* (binarios) o *deleite* y *disgustos*, si consideramos que la primera tiene el significado de “gusto” o “placer”.

Además de sinonimia y antonimia, existen otras relaciones semánticas entre dos o más palabras y son:

- La homonimia, que consiste en que dos o más palabras distintas coinciden en el significante, aunque sus significados no guardan ninguna relación entre sí: *llama* (animal andino), *llama* (fuego) y *llama* del verbo “llamar”. Son homógrafas las que se escriben igual (ejemplo anterior) y homófonas las que se pronuncian igual pero se escriben de distinta manera: *hola* (saludo) y *ola* (movimiento del agua).
- La polisemia, que consiste en que una palabra puede tener más de un significado, como por ejemplo *barco*: “asiento”, establecimiento comercial”, “de peces”...
- La hiponimia es la relación que se establece entre dos palabras o expresiones cuando el significado de una de ellas está incluido en el significado de la otra.: *elefante/animal, alegría/sentimiento, rojo/color...* Al término incluido se le llama hipónimo y al término inclusor hiperónimo, y cuando un hiperónimo tiene más de un hipónimo, se dice que éstos son cohipónimos entre sí.

3. Identifica el tema del texto y relaciónalo con los de la obra, explicando éstos. ¿Existe alguna diferencia entre los personajes según el texto? Comenta las características principales de los dos personajes que aparecen en el fragmento y la relación que existe entre ellos.

El tema principal del texto es la diferencia entre la realidad y la visión que tiene de ésta don Quijote, en este caso a propósito de la figura de Dulcinea: don Quijote la ve como una señora con un rostro brillante y resplandeciente como un sol y para Sancho es una aldeana que limpia el trigo y cuyo rostro está lleno de polvo. Además, don Quijote duda de la visión de Sancho, pues argumenta que las señoras no se dedican a trabajar con el trigo, sino a otras

labores como tejer finas telas, comparando a Dulcinea con las ninfas de la *Égloga III*, de Garcilaso de la Vega. Esto supone una idealización de la mujer, que contrasta con la ironía (*cuando yo vi ese sol de la señora Dulcinea del Toboso, que no estaba tan claro, que pudiese echar de sí rayos algunos; y debió de ser que como su merced estaba ahechando aquel trigo que dije, el mucho polvo que sacaba se le puso como nube ante el rostro y se le oscureció*) y, en algunos casos, dureza y crueldad de Sancho en la descripción de Dulcinea, que recordemos es en realidad una aldeana robusta y con escasos atractivos físicos. La confusión de don Quijote se debe a la lectura de libros de caballerías, que hacen que transforme la realidad. Un reflejo de eso se ve en el texto, pues la explicación que don Quijote hace de la diferencia de visiones de los dos personajes es que *la envidia que algún mal encantador debe de tener a mis cosas, todas las que me han de dar gusto trueca y vuelve en diferentes figuras que ellas tienen*. Incluso afirma que hay una historia de sus aventuras o hazañas en la que se mezcla *una verdad con mil mentiras*.

Los críticos han señalado que la “locura” de don Quijote evoluciona de la Primera Parte a la Segunda, pues en esta última don Quijote percibe en la mayoría de los casos la realidad tal cual es, pero son los demás personajes quienes le confunden a propósito, en algunos casos por interés como Sancho y en otros por burlarse de él como los duques de Barcelona. Las explicaciones de la locura de don Quijote han sido varias: basadas en muchos casos en tratados renacentistas de la época en los que, o bien la falta de sueño (recordemos que don Quijote pasa noches enteras sin dormir leyendo libros), o bien la sequedad del cerebro son las causantes de esta locura. También se duda de si don Quijote está loco o lo finge e incluso podríamos asegurar que la locura se circunscribe a aquello que no entre en conflicto con el código caballeresco.

Otros temas importantes en la obra son:

- La crítica de los libros de caballerías. Cervantes consideraba que estas novelas estaban mal escritas, que narraban hechos inverosímiles y eran obscenas; no obstante en el episodio de la quema de libros de la biblioteca de Don Quijote (capítulo donde se establecen las preferencias literarias del autor) se salvan las obras más importantes del género: *Amadís de Gaula* y *Tirant lo Blanc*, por lo que más bien el blanco de la crítica serían las múltiples imitaciones y continuaciones de estas novelas. Para conseguir dicha finalidad, realiza la parodia del género y la narración caballeresca se convierte en uno de los ingredientes fundamentales del libro.

- La literatura. Es una de las causas de la locura del héroe, pues confunde la vida y la literatura. También está presente en diferentes aspectos: como crítica (el episodio de la quema es evidente), como lectura (los personajes en la segunda parte han leído la primera, en la venta se leen poemas, Don Quijote lee libros de caballerías...) y como escritura (en la obra de escribe literatura, se intercalan relatos e ironizan los estilos literarios de la época; incluso aparece una imprenta y la publicación de libros).
- El amor. Muchos relatos intercalados hablan de amores felices o desgraciados como los de la pastora Marcela y Crisóstomo o el del Curioso Impertinente. Don Quijote representa el ideal de amor cortés caballeresco: se concibe a sí mismo como vasallo de su amada, pena de amores y hace penitencia en soledad.
- Aspiración ética, idealista y literaria de la vida. El protagonista se hace caballero andante para hacer justicia y desea cobrar fama y convertirse en un personaje literario, al igual que los caballeros andantes que cita y a los que imita. Incluso al querer retirarse, el mito de la vida pastoril como en *La Arcadia* influye en sus horas finales.
- La utopía. Esto se ve más en la Segunda Parte en los consejos que le da don Quijote a Sancho para gobernar la isla o en el mismo gobierno de Sancho.
- La sociedad. Aparecen reflejadas en la obra todas las clases sociales y las condiciones de vida en España en el siglo XVII.

Don Quijote y Sancho en el texto mantienen una opinión opuesta sobre la figura de Dulcinea, como se dijo antes. Además en su forma de hablar contrasta el estilo sencillo de Sancho, irónico en este fragmento, con el de don Quijote, con alusiones literarias y bastante discursivo y literario: abundancia de gradación y agrupación de palabras pertenecientes al mismo campo semántico para recalcar una idea (*todavía das, Sancho (...) en decir, en pensar, en creer y en porfiar; la envidia no trae sino disgustos, rancores y rabias*), la alusión a las ninfas de Garcilaso; por otra parte el hidalgo organiza su discurso partiendo de la afirmación de Sancho de que Dulcinea trabajaba con el trigo e intenta refutarla usando dos argumentos: el primero es que las señoras no se dedican a ese trabajo (cita incluso a Garcilaso) y el segundo que la mente de Sancho debe estar confundida por un encantador.

Las divergencias entre los dos personajes en cuanto a lo que ambos perciben se van a mostrar a lo largo de toda la obra, pero en la Segunda Parte,

Sancho utilizará a su amo y le engañará conscientemente. Ambos personajes se influyen mutuamente a través del diálogo y del tiempo que pasan juntos. Sancho sería el personaje con los pies en la tierra y materialista y don Quijote el personaje idealista y alejado de la realidad; sin embargo al final de la obra Sancho intentará que don Quijote luche por su vida y no se muera y para ello recurrirá a la vida pastoril para convencerle y don Quijote renegará de su vida anterior y reconocerá haber recobrado el juicio.

Don Quijote en la novela se nos presenta sin nombre exacto (Cervantes habla de Quijano o Quijada) y sin pueblo e incluso sin pasado. Este hecho se puede explicar, por una parte, como una parodia de los libros de caballerías (que contaban la ascendencia del héroe y su nacimiento) y como una reacción a la picaresca (en ella la genealogía del personaje determinaba su carácter y vida). Incluso puede ser una burla de las disquisiciones eruditas de los historiadores verdaderos (en la obra Cervantes alude a diversas fuentes escritas e interpone un historiador árabe como narrador). A lo largo de la obra recibirá varios nombres: don Quijote de la Mancha por él mismo (a imitación de Lanzarote o Amadís de Gaula), el caballero de la Triste Figura por Sancho o el Caballero de los Leones. De su aspecto físico sabemos que anda por los cincuenta años, que es enjuto de rostro y de complexión recia. Es gran madrugador y amigo de la caza. Se encuentra desocupado (esto es reflejo de la decadencia de su clase social en el siglo XVIII), dueño de una hacienda que no cultiva y que vive con un ama y una sobrina. Don Quijote es el prototipo del hombre bueno y noble que quiere imponer su ideal por encima de las convenciones sociales y de las bajezas de la vida cotidiana. Se presenta en sus fracasos y en sus éxitos. Alterna la caricatura con el heroísmo.

Sancho Panza es una figura que complementa la del protagonista, con la que contrasta. Sancho es un pueblerino lleno de fe y también de astucia, de materialismo y de bondad, de ambición ingenua y de sentido común. Su personaje nace necesariamente para contener y negar la fantasía desviada de su señor, lo que se percibe en el texto. También se encuentra rodeado de imprecisión, tanto en sus apellidos como en el nombre de su esposa. Encarna el materialismo y se describe como bajo y barrigudo, prudente, analfabeto, práctico y pacífico, incluso llegando a la cobardía. Es una síntesis del tonto de las tradiciones folclóricas, el bobo del teatro y parodia del escudero de las narraciones caballerescas. En la obra se transforma en un ser complejo e independiente, pero siempre es bueno y generoso.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Esta manera debía de ser el de mi señora cuando tú la viste.*

De	esta	manera	debía de ser	el	(rostro)	de	mi	señora	cuando	tú	la	viste
											N	
	Det	N					Det	N		N	CD (SN)	N
E	T (SN)					E	SN		Nx	Suj (SN)	Pred (SV)	
CCM (S. Prep)			N	Det	N	C. N (S. Prep)			CCT (Prop. Sub. Adv. de Tiempo)			
Pred (SV)				Suj (SN)					Pred (SV)			
O.C.												

5. Explica la política exterior e interior de Felipe II.

Felipe II (1527 – 1598) fue hijo de Carlos I e Isabel de Portugal. Heredó el trono tras la abdicación de su padre en 1556. Recibió de su padre todas las posesiones en Europa (excepto el imperio alemán, que le correspondió a su hermano Fernando), América, y Norte de Africa. Continuó el absolutismo de su padre, gobernando con la ayuda de los Consejos (Guerra, Estado, Inquisición, Hacienda, Indias, Italia, etc); sin embargo, al convertir Madrid en la capital del reino hizo de Castilla el centro político del imperio. Administró sus territorios exteriores por medio de gobernadores y virreyes y no se ausentó del país. Reformó la red de caminos y emprendió obras hidráulicas. La administración se hizo más profesional y el papel de los secretarios aumentó. Los impuestos aumentaron, especialmente en Castilla y los gastos del Estado se incrementaron. También se recibió más dinero de América. Todo ello no sirvió para que el Estado se recuperase de la deuda exterior dejada por Carlos I y se declarase en bancarrota varias veces. Así el poder de los banqueros que proveían de dinero a la corona fue notable.

Los dos principales problemas a los que tuvo que enfrentarse Felipe II fueron la rebelión en las Alpujarras (1568 – 1571) y la crisis de Aragón (1590 – 1591). El primero era religioso, pues el monarca había limitado las libertades religiosas, culturales y lingüísticas de la población morisca. Esto provocó la rebelión de los moriscos en las Alpujarras, que fue solucionada militarmente. En Aragón, el rey nombró como virrey a una persona no aragonesa, provocando el descontento de la población. Además el secretario del rey, Antonio Pérez pidió el amparo de los fueros aragoneses, pues había

asesinado a un hombre de confianza de Felipe II y pedía ser juzgado por la legislación aragonesa. Felipe intentó juzgarlo sin hacer caso a los fueros aragoneses. Todo ello provocó una revuelta, que fue sofocada por las tropas reales.

En política exterior se mantuvieron varias guerras con Francia, de las que Felipe II salió airoso, pues Francia renunció a apoyar a los flamencos y a sus intereses en Italia. En los Países Bajos la situación de relativa calma dejada por Carlos I empeoró. El nacionalismo flamenco y la fe calvinista se extendieron por los Países Bajos, enfrentándose de inmediato con el centralismo castellano y el espíritu de la Contrarreforma católica impuesto en todos los dominios españoles a partir del Concilio de Trento. La larga guerra en los Países Bajos (1568–1648), liderada en sus comienzos por Guillermo de Orange, ocasionó una constante pérdida de vidas y de dinero para la corona española. Además el conflicto se complicó debido a las dificultades económicas de la corona, lo que provocó en varias ocasiones el amotinamiento de los tercios españoles y el saqueo de las ciudades flamencas. Al final del reinado de Felipe II, los españoles sólo pudieron mantenerse en Luxemburgo y Bélgica, en las zonas católicas, mientras los calvinistas holandeses lograban en la práctica su independencia de España. Su independencia total fue reconocida en la Paz de Westfalia (1648), durante el reinado de Felipe IV. El mantenimiento de la unidad religiosa de sus reinos fue una constante de la política exterior de Felipe II. Esta unidad se veía amenazada por las incursiones berberiscas y turcas en las costas mediterráneas. Para hacer frente al imperio otomano se constituyó la llamada Liga Santa integrada por una serie de estados como Venecia, Génova y el Papado. En 1565, a pesar de la victoria frente a los berberiscos en Malta, continuó la hostilidad con los otomanos. Las tropas imperiales obtuvieron una gran victoria, aunque no la definitiva, en 1571 en la batalla de Lepanto, donde luchó Miguel de Cervantes.

En Inglaterra, tras la muerte de su esposa María Tudor, las relaciones se hicieron cada vez más hostiles, ya que los ingleses apoyaban a los rebeldes protestantes en los Países Bajos y sus barcos piratas atacaban los galeones españoles que venían de América. El intento de invadir la isla en 1588 con la Armada Invencible acabó con un gran fracaso que inició la decadencia del poder naval español en el Atlántico.

Felipe II consigue la unidad de la Península con la anexión de Portugal y sus dominios, al hacer valer sus derechos sucesorios en 1581, tras morir sin descendencia el rey portugués Sebastián.

4. LA ORACIÓN SIMPLE

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

DON LATINO: ¡Miau!

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

DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

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

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

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

DON LATINO: ¿Y donde está el espejo?

MAX: En el fondo del vaso.

DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

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

DON LATINO: Nos mudaremos al callejón del Gato.

MAX: Vamos a ver qué palacio está desalquilado.

VALLE INCLÁN R.: *Luces de bohemia*, Espasa Calpe

PREGUNTAS

1. Clasificación de las oraciones según la intención del hablante. Busca ejemplos en el texto cuando sea posible y, si no, créalos.
2. Define oración desde el punto de vista semántico, fónico y sintáctico.
3. ¿Qué es el esperpento? Ejemplificalo con *Luces de bohemia*.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *A mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato*.
5. La crisis social y política durante el reinado de Alfonso XIII: la Semana Trágica y la crisis de 1917.

* * *

1. Clasificación de las oraciones según la intención del hablante. Busca ejemplos en el texto cuando sea posible y, si no, créalos.

Según la intención y la actitud del hablante ante lo que expresa, podemos distinguir varios tipos de oraciones:

- Enunciativas. Expresan la conformidad o disconformidad objetiva ante el hecho que se presenta. El hablante manifiesta si el predicado conviene o no al sujeto. Se dividen en afirmativas o negativas, poseyendo estas últimas alguna marca de negación.
 1. Enunciativas afirmativas: *Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento.*
 2. Enunciativas negativas: *El juicio contra los acusados no fue justo.*
- Exhortativas. El hablante quiere influir sobre su interlocutor, por lo que el contenido de estas oraciones se presenta como algo que tiene que realizar el oyente, ya sea orden, prohibición, instrucciones, consejos o peticiones. Normalmente se construyen con imperativo o con otras formas verbales que el hablante usa con el mismo valor: *Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida de España.*
- Desiderativas u optativas. Expresan el contenido de la oración como un deseo. Suelen llevar el verbo en subjuntivo y adverbios de deseo; a veces, aparece la conjunción *que* con valor desiderativo: *Ojalá que llueva este verano.*

Según el tiempo verbal utilizado, la realización del deseo se considera más o menos probable: *Ojalá nieve / nevara / haya nevado / hubiese nevado.*

- Dubitativas. El enunciado se presenta como una duda, algo inseguro. La incertidumbre se refleja lingüísticamente con el subjuntivo, futuro o condicional y adverbios de duda; con el indicativo, la duda se presenta como atenuada: *Quizá está enfermo.*
- Exclamativas. Expresan afectividad ante el enunciado, ya sea sorpresa, deseo, etc. Siempre van introducidas gráficamente por signos de exclamación: *¡Me quito el cráneo!*
- Interrogativas. El mensaje se presenta como una pregunta que espera una respuesta verbal por parte del interlocutor. Existen diferentes clasificaciones:

1. Totales y parciales

1.a. En las preguntas totales, el hablante pregunta por todo el contenido del mensaje. La respuesta sólo puede ser *si* o *no*, o expresiones equivalentes: *¿Has apagado la luz?*

1.b. En las interrogaciones parciales, sólo se pregunta por un elemento del enunciado. Siempre van introducidas por pronombres o adverbios interrogativos: *¿Y donde está el espejo?*

2. Directas e indirectas

2.a. Las interrogativas directas siempre llevan, en el discurso escrito, signos de interrogación; su entonación se caracteriza por una curva melódica descendiente: *¿Y donde está el espejo?*

2.b. Las interrogativas indirectas carecen de signos de puntuación y de la entonación propia de las interrogativas directas. Sintácticamente, son siempre proposiciones subordinadas sustantivas dependientes de verbos de lengua o entendimiento.

Las oraciones interrogativas indirectas totales van introducidas por la conjunción *si*: *¿Viene Juan? No sé si viene Juan.*

Las interrogativas indirectas parciales llevan un pronombre o adverbio interrogativo: *¿Qué palacio está desalquilado? Vamos a ver qué palacio está desalquilado.*

3. Interrogativas retóricas

Son preguntas que no esperan respuesta alguna. Se utilizan como recurso estilístico y expresivo: *¿Cuándo voy a dejar de sufrir?*

2. **Define oración desde el punto de vista semántico, fónico y sintáctico.**

Desde el punto de vista semántico, la oración es la unidad comunicativa mínima con sentido. Posee significado completo y transmite por sí misma una información completa para el interlocutor.

Desde el punto de vista sintáctico, la oración es una unidad autónoma independiente sintácticamente. Normalmente está formada por dos componentes, un sintagma nominal sujeto y un sintagma verbal predicado, en el que debe aparecer un verbo en forma personal. Cuando carecen de sujeto, las oraciones se denominan impersonales (*Llueve; hace viento*).

Desde el punto de vista fónico, las oraciones poseen una curva melódica delimitada por dos pausas, de las cuales la final es total. La entonación condiciona el significado que el hablante quiere transmitir al oyente; la

intención comunicativa y la reacción que se espera del interlocutor pueden ser diferentes:

- Ven aquí.
- ¡Ven aquí!

Aunque, en las dos oraciones, se han usado las mismas palabras, el mensaje es diferente: en el primer caso, el hablante transmite una información de forma más neutra, mientras que, en el segundo caso, el contenido se percibe como una orden, enfado del hablante, etc.

Gráficamente, la oración está separada en el discurso por medio de signos gráficos, como el punto o el punto y coma.

3. ¿Qué es el esperpento? Ejemplificalo con *Luces de bohemia*.

El esperpento es una técnica creada por Valle Inclán que deforma la realidad, de tal forma que muestra una visión distorsionada de aquello que nos ofrece. El autor deforma la realidad española con el fin de criticarla y enseñar el atraso y las condiciones en las que vive sumido el país.

En *Luces de bohemia*, Valle muestra su propia idea del esperpento en la escena XII, con la metáfora de los espejos cóncavos de la calle del Gato. Cuando Max Estrella y Don Latino se ven reflejados en estos espejos, su cuerpo se ve deformado, representación también de la visión que el dramaturgo posee de España. En este país, parece que el progreso y la justicia nunca vaya a venir y sólo tengan cabida sentimientos y situaciones tales como la injusticia, el egoísmo y la miseria, representados en la peregrinación que los protagonistas de la obra realizan por los círculos más sórdidos y pobres de Madrid, como la librería de Zaratrusta o la taberna de Pica Lagartos. En este recorrido, se critica el hambre, las revueltas callejeras, las huelgas y el descontento laboral, la represión policial, la falsa religiosidad y la corrupción política.

Para deformar la realidad, el esperpento utiliza diversas técnicas:

- Personajes degradados, antihéroes, llegando incluso a la categoría de fantoches, cuya mísera vida les hace perder su dignidad y les hace ser ridículos. De esta manera, Max Estrella, poeta ciego aparece caracterizado como un ser amargo, fracasado, que causa risa y pena a la vez; su pseudónimo, “Mala Estrella“, hace referencia a su destino trágico. Por el contrario, Don Latino aparece como su perro lazarillo, un personaje egoísta y miserable que no tiene reparos en estafar a Max, como es el

caso del billete de lotería. Junto a ellos, aparecen muchos personajes secundarios, caricaturas del mundo burgués o representantes de las clases bajas. Para degradar a los personajes, se utilizan la animalización, cosificación o muñequización.

- Sátira y humor negro. Un ejemplo de parodia lo vemos en el velatorio de Max Estrella, donde contrasta la tristeza de algunos familiares frente a la despreocupación de otros. Para mostrar el humor negro, Valle utiliza mucho los contrastes, la mezcla entre el dolor, lo grotesco y lo gracioso. Un ejemplo claro de tragedia es el dolor de una madre ante el cadáver de su hijo, asesinado en una revuelta callejera, mientras que el humor agrio lo vemos en el caso del billete de lotería premiado, única posibilidad de salvación de Max y su familia.
- Riqueza lingüística y variedad de registros del habla. El habla cursi, pedante, los vulgarismos o la imitación el habla burguesa sirven para caricaturizar a los personajes y criticar la situación española.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *A mí me divierte mirarme en los espejos de la calle de el gato en los espejos de la calle de el gato en los espejos de la calle de el gato*.

A	mí	me	divierte	mirar	me	en	los	espejos	de	la	calle	de	el	gato
													Det	N
												E	T (SN)	
									Det	N	C. N (S. Prep)			
								E	SN					
						Det	N	C. N (S. Prep)						
	N				N	E	T (SN)							
E	T (SN)	N		N	CD (SN)	CCL (S. Prep)								
Cl (S. Prep)		Cl (SN)	N	Pred (SV)										
Pred (SV)				Suj (Prop. Sub. Sust. de infinitivo)										
														O. C.

5. La crisis social y política durante el reinado de Alfonso XIII: la Semana Trágica y la crisis de 1917.

En 1902 terminó la regencia de María Cristina y Alfonso XIII fue proclamado rey de España (1902 – 1931), con lo que comenzó un periodo caracterizado por la crisis del sistema político de la Restauración, creado por Cánovas durante el reinado de Alfonso XII. El nuevo rey continuó con este

sistema, basado en el turno político en el poder de los dos grandes partidos dinásticos, el Liberal y el Conservador. Sin embargo este sistema no supo resolver los graves problemas del Estado español: los cambios constantes de gobierno y la incapacidad de éstos para superar las crisis económicas, políticas y sociales.

Durante su reinado hubo momentos en los que la conflictividad social alcanzó niveles muy preocupantes. Dos de esos momentos fueron la Semana Trágica de Barcelona y la crisis de 1917.

La primera de estas graves crisis sociales, la Semana Trágica de Barcelona, se produjo en julio de 1909. La población de esta ciudad reaccionó en contra de los preparativos de guerra y el reclutamiento de soldados reservistas (en su mayor parte obreros y padres de familia) para acabar con la rebelión de los indígenas de la colonia marroquí del Rif (donde España explotaba sus recursos mineros). El resultado no fue otro que una huelga general que terminó convirtiéndose en una violenta rebelión de carácter social y anticlerical en la que se destruyeron y quemaron iglesias y monasterios. El presidente de Gobierno, Antonio Maura, decretó el estado de guerra y reprimió de forma sangrienta con la ayuda del Ejército la rebelión, lo que produjo la protesta de las grandes potencias europeas. Ante la imposibilidad de solucionar esta situación, Maura se vio obligado a dimitir.

La ineficacia de los distintos gobiernos entre 1913 y 1917 provocó el descontento del pueblo. Esta situación contribuyó cada vez más al desprestigio del sistema. En 1917 se produjo la mayor crisis que sufrió el país durante el reinado de Alfonso XIII, en la que coincidieron tres importantes conflictos: el político, el militar y el social.

Por un lado, el caciquismo, las revueltas populares, las subidas de precios y la mala situación económica habían provocado que el presidente Dato disolviera el Parlamento. Entonces los partidos regionalistas catalanes convocaron por su cuenta una Asamblea de Parlamentarios en Barcelona que exigió al gobierno la convocatoria inmediata de Cortes Constituyentes

Casi al mismo tiempo, el Ejército, que había adquirido gran poder, por medio de las Juntas de Defensa, especie de sindicatos militares, empezó en defensa de sus intereses a presionar al gobierno para mejorar sus condiciones profesionales.

En medio de esta situación, los sindicatos obreros (la UGT y la CNT) convocaron una huelga general con el objeto de pedir mejoras laborales y la caída de la monarquía. El Estado se encontró enfrentado al Ejército, a las masas obreras y a parte de los parlamentarios. Sin embargo, ni la Asamblea

de Parlamentarios ni los militares apoyaron la huelga general y decidieron negociar con la monarquía ya que temían una revolución social mayor. La huelga, concentrada principalmente en Asturias, País Vasco, Madrid y Cataluña, fue sofocada por el Ejército. La respuesta de la monarquía fue la formación de gobiernos de concentración en los que participaron los dos partidos dinásticos, pero el deterioro del sistema era ya evidente.

El golpe militar de 1923, gracias al cual Primo de Rivera subió al poder, intentaría resolver los problemas del régimen y remediar la grave situación de la monarquía.

5. LA ORACIÓN COMPUESTA

Presentes sucesiones de difuntos.

QUEVEDO

ARS VIVENDI

Pasa el tiempo y suspiro porque paso.
Aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,
Y no con el reloj, su marcha lenta
–Nunca es la mía– bajo el cielo raso¹.
Calculo, sé, suspiro –no soy caso
De excepción– y a esta altura, los setenta,
Mi afán² del día no se desalienta³,
A pesar de ser frágil lo que amaso.
Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.
Pero mortalidad no es el instante
Que al fin me privará de⁴ mi corriente.
Estas horas no son las postrimeras⁵,
Y mientras haya vida por delante,
Serán mis sucesiones de viviente.

Jorge Guillén, en GAOS, Vicente (ed.): *Antología del grupo poético de 1927*,
Cátedra

PREGUNTAS

1. Define los conceptos de coordinación, subordinación y yuxtaposición. Pon ejemplos del texto o créalos.
2. Tipos de oraciones subordinadas. ¿Cuáles de ellas puedes encontrar en el texto?
3. La Generación del 27: características principales, temas y autores más representativos.

¹ Raso: libre, sin nubes ni niebla.

² Afán: deseo.

³ Desalentarse: desanimarse.

⁴ Privar de: quitar.

⁵ Postrimero: último.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Pasa el tiempo y suspiro porque paso.*
5. La Guerra Civil española supuso el fin de la Edad de Plata de la cultura española y un gran impacto en la trayectoria de los autores de la Generación del 27. Explica las consecuencias del conflicto.

* * *

1. Define los conceptos de coordinación, subordinación y yuxtaposición. Pon ejemplos del texto o créalos.

Las proposiciones de una oración compuesta pueden unirse entre sí de tres maneras distintas: por coordinación, por subordinación o por yuxtaposición.

- Coordinación. En la coordinación no existe relación de dependencia entre las dos proposiciones. Éstas están unidas mediante un nexo coordinante que las mantiene en un mismo nivel sintáctico, de tal modo que ambas tienen, por separado, autonomía sintáctica. Por ejemplo:

<u><i>Pasa el tiempo</i></u>	<i>y</i>	<u><i>suspiro porque paso</i></u>
Proposición A	Nexo	Proposición B

Dependiendo de su significado y del nexo que las une podemos dividir las en copulativas, disyuntivas, distributivas, adversativas y explicativas.

- Subordinación. En la subordinación hay una relación jerárquica de una proposición respecto de la otra. La proposición subordinada está unida a la principal mediante un nexo subordinante y al sacarla de su contexto carece de autonomía sintáctica, ya que depende de la proposición principal, dentro de la cual cumple una función. Por ejemplo:

<i>Suspiro</i>	<u><i>porque paso</i></u>
	Prop. subordinada
	adverbial causal
	(=C.C.Causa)
Proposición principal	

Según la función que tienen dentro de la proposición principal podemos diferenciar varios tipos de subordinadas: sustantivas, adjetivas, adverbiales propias (de lugar, modo y tiempo) y adverbiales improprias (causales, comparativas, concesivas, condicionales, consecutivas y finales).

- Yuxtaposición. Las relaciones de coordinación y subordinación se establecen mediante nexos o enlaces. Sin embargo, en ocasiones las proposiciones coordinadas y subordinadas pueden unirse sin nexo explícito; en su lugar aparecen coma, punto y coma o dos puntos. En estos casos hablamos de proposiciones yuxtapuestas, es la entonación la que proporciona la unidad oracional y la relación que hay entre ellas viene dada por el contexto. Por ejemplo:

Calculo, sé, suspiro
Prop.A (y) Prop.B (y) Prop.C

En este caso, las tres proposiciones se suceden sin nexo, pero podemos deducir que éste es la conjunción “y”. Son por tanto proposiciones yuxtapuestas con valor de coordinadas.

Me voy,	<u>ya es tarde</u>
(porque)	Prop. subordinada
	adverbial causal
Proposición principal	

En este segundo ejemplo las dos proposiciones están yuxtapuestas, pero por el contexto podemos deducir que la segunda está subordinada a la primera por una relación causal.

2. Tipos de oraciones subordinadas. ¿Cuáles de ellas puedes encontrar en el texto?

Podemos clasificar las oraciones subordinadas en varios tipos según la función que desempeñan dentro de la oración compuesta, es decir, una función propia de un sustantivo, de un adjetivo o de un adverbio.

- Proposiciones subordinadas sustantivas. Desempeñan dentro de la oración compuesta la función de un sustantivo o sintagma nominal: sujeto; atributo; aposición; complemento directo; o, en ocasiones, podrá formar parte de un sintagma preposicional que funcione como suplemento.

El nexo principal es la conjunción *que*, pero en el caso de las interrogativas indirectas también aparecen *si* o *que si*.

Además puede aparecer sin nexo, por ejemplo al utilizarse el estilo directo o cuando el infinitivo lleva complementos y forma una proposición sustantiva.

- Proposiciones subordinadas adjetivas. Desempeñan dentro de la oración compuesta la función propia de un adjetivo, es decir, modifican directamente a un sustantivo como complemento del nombre/adyacente.

Estas proposiciones son denominadas también de relativo porque el nexo que las introduce es un pronombre o adverbio relativo que se refiere al núcleo del sintagma enunciado anteriormente, al que modifica la oración de relativo y que se denomina antecedente; el nexo, a su vez, desempeña una función sintáctica en la subordinada (la que desempeñaría el antecedente si éste se sustituyera por el nexo relativo). Por ejemplo, en el texto:

Mortalidad no es el instante que al fin me privará de mi corriente.
Antecedente <--- Prop. subordinada adjetiva

En ocasiones el antecedente no aparece expreso; en ese caso la subordinada adjetiva pasa a funcionar como un sustantivo, y así podemos llamarlas proposiciones subordinadas adjetivas sustantivadas.

Los nexos utilizados pueden ser pronombres o adverbios relativos:

1. Pronombres relativos, que concuerdan con el antecedente en género y número: *que* (a veces con el artículo *el, la, los, las, lo que*), *el cual* (*la cual, los cuales, las cuales, lo cual*), *quien* (*quienes*), *cuyo* (*cuya, cuyos, cuyas*).
2. Adverbios relativos: *donde, como, cuando, cuanto*.

Además estas proposiciones pueden aparecer sin nexo cuando el participio lleva complementos y forma una proposición adjetiva.

- Proposiciones subordinadas adverbiales. Desempeñan en la proposición principal una función propia de un adverbio o una locución adverbial, es decir, un complemento circunstancial. No todas ellas pueden ser sustituidas por un adverbio; siguiendo este criterio, podemos clasificar las subordinadas adverbiales en adverbiales propias (de lugar, modo y tiempo) y adverbiales impropias (causales, comparativas, concesivas, condicionales, consecutivas y finales).

1. Subordinadas adverbiales propias. Admiten la sustitución por un adverbio o locución adverbial. Complementan al verbo de la proposición principal como un complemento circunstancial. Según el tipo de circunstancia que expresan, podemos dividir las en:

1.a. Subordinadas adverbiales de lugar (nexo: conjunciones y locuciones conjuntivas *donde, dondequiera que*).

1.b. Subordinadas adverbiales de tiempo (nexo: conjunciones y locuciones conjuntivas *cuando, mientras, antes de que, después de que, en cuanto, tan pronto como*; construcciones de infinitivo, participio o gerundio) de simultaneidad, anterioridad o posterioridad. En el texto encontramos una subordinada adverbial temporal de simultaneidad: *Mientras haya vida por delante, serán mis sucesiones de viviente.*

1.c. Subordinadas adverbiales de modo (nexo: conjunción *como, según*; construcciones de gerundio e infinitivo precedido por *sin*).

2. Subordinadas adverbiales impropias. La subordinada no equivale a un complemento circunstancial de la principal, es decir, no puede sustituirse por un adverbio o locución adverbial. El nexo señala una relación lógica entre las dos proposiciones, de tal modo que la subordinada modifica a toda la proposición principal y no sólo al verbo. Dependiendo de la relación lógica existente entre ambas proposiciones podemos clasificarlas en causales, comparativas, concesivas, condicionales, consecutivas y finales.

2.b. Subordinadas adverbiales causales (nexo: conjunciones y locuciones conjuntivas *porque, que, pues, puesto que, ya que, como, etc.*). Expresan la razón o motivo por el que sucede lo expresado en la proposición principal. En el texto encontramos el siguiente ejemplo: *Suspiro porque paso.*

2.c. Subordinadas adverbiales comparativas. Constituyen un término de comparación con respecto a un elemento de la principal. Las clasificamos según el tipo de relación que expresan:

- De igualdad (*tal como, tan/tanto ... como/cuanto, igual/lo mismo ... que*).
- De superioridad (*más/ adjetivo comparativo ... que*).
- De inferioridad (*menos/adjetivo comparativo ... que*).

2.d. Subordinadas adverbiales concesivas (nexo: conjunciones y locuciones conjuntivas *aunque, aun cuando, a pesar de que, si bien, así*; construcciones con infinitivo, gerundio o participio como *con+infinitivo, a pesar de + infinitivo, aun+gerundio*). Expresan una dificultad que obstaculiza el cumplimiento de la acción principal pero no llega a impedirla. En el texto aparecen las siguientes subordinadas concesivas: *Aunque yo quede en mí (...), y no con el reloj, su marcha lenta nunca es la mía bajo el cielo raso; Mi afán del día no se desalienta, a pesar de ser frágil lo que amaso.*

2.d. Subordinadas adverbiales condicionales (nexo: conjunciones y locuciones conjuntivas: *si, como, cuando, a condición de que, a menos que, siempre que, con tal de que*, etc.). La proposición subordinada (prótasis) expresa una condición, posible o imposible, para que se cumpla lo expresado en la proposición principal (apódosis).

2.e. Subordinadas adverbiales consecutivas. Indican la consecuencia resultado de la acción expresada en la proposición principal. Podemos distinguir dos tipos de consecutivas:

- Consecutivas intensivas, que son resultado de la intensidad de lo expresado en la proposición/oración principal (*tanto/tan/tal/así/de tal modo ... que*).
- Consecutivas no intensivas, que no son resultado de la intensidad de lo expresado en la proposición/oración principal (nexo: conjunciones y locuciones conjuntivas *luego, pues, por lo tanto, conque, así que, así pues, por consiguiente*, etc.)

2.f. Subordinadas adverbiales finales (nexo: conjunciones y locuciones conjuntivas *que, para que, a que, a fin de que, con el fin de que, con el objeto de que*, etc.; construcción *para/a+* infinitivo). Indican el fin, el objetivo, la intención con que se realiza la acción expresada en la proposición principal.

3. La Generación del 27: características principales, temas y autores más representativos.

Si algún grupo de autores merece el nombre de Generación, éste es sin duda la Generación del 27. Pese a las precauciones que hay que tener, podemos considerarlos como grupo compacto, si bien con diferencias muy notables dentro de ellos, lo cual es lógico en un grupo tan numeroso. El grupo lo forman los siguientes autores: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.

Aunque muchos se conocían con anterioridad, ya que frecuentaban la Residencia de Estudiantes de Madrid, la denominación del grupo se basa en un acontecimiento generacional que los une: la celebración del tercer centenario de la muerte de Góngora, con unos actos de reivindicación del poeta cordobés (cuya obra “difícil” aún no había sido redescubierta). Colaboran en las mismas revistas (*Revista de Occidente, Litoral*). La antología

publicada por Gerardo Diego en 1931 supone la consagración del grupo con la nómina precisa de sus miembros.

Los miembros de este grupo poético comparten además los siguientes rasgos:

- Todos nacen en un período menor a 15 años: desde 1891 (Salinas) a 1905 (Altolaguirre).
- Tienen una formación intelectual semejante: frente al autodidactismo de la Generación del 98, la mayoría de estos autores son universitarios; algunos llegan a ser profesores de literatura dentro o fuera de España (Salinas, Guillén, Alonso, Cernuda...).
- No hubo un líder generacional, pero sí podemos destacar la influencia intelectual y literaria de Juan Ramón Jiménez.
- En lo que respecta a las influencias literarias comunes, una de las características más definatorias de la Generación del 27 es que no se oponen radicalmente a ningún movimiento literario anterior. Ese hecho les distingue de las vanguardias. Los hombres del 27 aceptan la tradición literaria, aunque también buscarán la innovación. Entre sus modelos literarios destacan los siguientes:

1. Los modelos clásicos

1.a. Los clásicos del Renacimiento y del Siglo de Oro (Garcilaso, Lope de Vega, Quevedo, Góngora...)

1.b. La poesía popular, principalmente el Romancero y la lírica tradicional castellana. La obra de algunos autores (Lorca, Alberti) ha sido definida como poesía neopopular.

1.c. Bécquer, sobre todo en el planteamiento del problema amoroso.

2. Los modelos contemporáneos

2.a. El 98.

2.b. Ortega y Gasset.

2.c. Ramón Gómez de la Serna.

2.d. Juan Ramón Jiménez.

2.e. El Ultraísmo

2.f. El Surrealismo

- Por otra parte, Gerardo Diego, en la introducción a la *Antología de poetas del 27*, afirmaba que la principal característica que definía al grupo era

el equilibrio entre posturas estéticas entendidas tradicionalmente como contradictorias. Este autor señalaba seis puntos de equilibrio que pueden encontrarse en la poesía de estos autores:

1. Entre lo intelectual y lo sentimental.
2. Entre una concepción romántica del arte (arrebato, inspiración) y una concepción clásica (esfuerzo riguroso, disciplina, perfección).
3. Entre la pureza estética (poesía pura) y la autenticidad humana (poesía humana).
4. Entre el arte para minorías y el arte para la mayoría.
5. Entre lo universal y lo español.
6. Entre la tradición y la renovación.

– Temas principales

1. El tema de la ciudad, acompañado de otros como son el confort de la vida moderna y sus frivolidades (los grandes almacenes, los hoteles, los bares y espectáculos). Se trata de una ciudad creada por los hombres donde tiene cabida todo el progreso humano. Con el tiempo esa ciudad del progreso perderá su sentido optimista en algunos autores (Alberti o Lorca) y se criticarán los aspectos negativos que se ven en ella.

2. La naturaleza. La naturaleza que aparece en sus poemas es la cotidiana, la que puede “verse desde la ventana”, dice Dámaso Alonso. Aparece también una naturaleza asociada a los recuerdos del poeta. Lo que se conoce como “los paraísos perdidos”.

3. El amor. En el tratamiento del amor aparecerá el erotismo como aspecto más característico. El amor se presentará sin inhibiciones sexuales, tanto en las experiencias heterosexuales como en las homosexuales.

4. El compromiso político. En este tema hay que distinguir tres etapas diferentes:

4.a. Antes de 1936 la mayoría de los autores evitaron escribir poesía social y política.

4.b. Durante la Guerra Civil la práctica totalidad de los autores se dedicó a la literatura de combate, defendiendo su ideología.

4.c. Después de 1939 se generalizan las actitudes comprometidas, aunque sin concretizar en la realidad española.

Aparte de estos temas, en la poesía del grupo encontramos otros específicos de algunos autores: la muerte (García Lorca), la soledad (Cernuda y Prados), la nostalgia (Alberti), etc.

– Estilo

Los poetas del 27, como hemos explicado, aportaron muchas novedades a la expresión poética en su búsqueda de un lenguaje poético alejado del habla cotidiana, centradas en dos aspectos fundamentales:

1. La métrica. Destaca la variedad de medidas y estrofas, uniendo las formas tradicionales con formas innovadoras. Su principal novedad radica en el uso del verso libre, que basa su ritmo no en la medida ni en la rima, sino en la repetición de elementos léxicos, fónicos o sintácticos.

2. La metáfora. La metáfora se convierte en la base de muchos de sus poemas; se trata de una metáfora compleja, donde la relación de semejanza entre el término real y el imaginario no es evidente.

4. **Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Pasa el tiempo y suspiro porque paso.***

Pasa	el	tiempo	y	(yo)	suspiro	porque	(yo)	paso
							N	N
						Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)
N	Det	N		N	N	CC (Prop. Sub. Adv. Causal)		
Pred (SV)	Suj (SN)			Suj Elip (SN)	Pred (SV)			
Proposición coordinada copulativa 1			Nx	Proposición coordinada copulativa 2				
O. C.								

5. **La Guerra Civil española supuso el fin de la Edad de Plata de la cultura española y un gran impacto en la trayectoria de los autores de la Generación del 27. Explica las consecuencias del conflicto.**

Tras el final de la Guerra Civil española (1936–1939), en la que culmina el conflicto entre las llamadas “dos Españas”, el país sufrió una larga y penosa posguerra: la contienda supuso un gran trauma, no sólo debido a que produjo numerosas pérdidas humanas y materiales, sino también en el ámbito ideológico y cultural:

– Consecuencias demográficas. La guerra produjo aproximadamente medio millón de bajas que incluyen las víctimas en combates y bombar-

deos, así como las víctimas de las represalias políticas tanto en el bando republicano como en el nacional. A esta cifra debemos añadir los más o menos 400.000 exiliados y un número similar de prisioneros que entre 1939 y 1945 malvivieron en prisiones y campos de concentración, fueron juzgados e incluso fusilados.

- Consecuencias económicas. La Guerra Civil supuso el hundimiento económico del país debido al alto coste de la guerra en ambos bandos; la República, por ejemplo, agotó las reservas estatales de oro para financiarla. Además de esto, disminuyó la población activa debido al alto índice de mortalidad, se produjo un declive de la industria y la destrucción de un gran número de edificios, obras públicas y medios de transporte provocó un colapso económico.
- Consecuencias políticas, ideológicas y sociales. En el ámbito político, la victoria nacional en la Guerra Civil conlleva la desaparición de la II República y la implantación de un régimen dictatorial que impuso el pensamiento nacional-católico a través de la propaganda política, la actividad religiosa, el control de la educación y la cultura (censura) y la instrucción militar. Este nuevo orden, acompañado de represalias y represión, especialmente en los primeros años de la dictadura, aumentó los desequilibrios sociales y consolidó en el poder a las clases vencedoras: el Ejército, la Iglesia y la alta burguesía.
- Consecuencias culturales. La Guerra Civil supone el fin de la Edad de Plata de la cultura española. El estallido de la guerra produjo en el campo de la cultura tres efectos principales:
 1. La interrupción de todas las iniciativas educativas iniciadas durante la II República (Misiones Pedagógicas, Universidades populares, Teatros universitarios – *La Barraca* –) y de la actividad de todas las instituciones científicas.
 2. La división de los intelectuales. La mayoría apoyaron al régimen republicano, pero algunos optaron por los nacionales. El caso de los hermanos Machado, Antonio y Manuel, respectivamente prorrepublicano y pronacional, refleja esta división.
 3. La represión y el exilio de la intelectualidad durante y después del conflicto es el efecto más influyente de la guerra. Algunos nombres simbolizan el destino de muchos de los intelectuales de esta época: García Lorca fue fusilado en el verano de 1936; Miguel Hernández murió en

prisión; Antonio Machado falleció pocos días después de marchar al exilio a Francia en 1939. Muchos otros científicos, artistas y escritores abandonaron el país (Juan Ramón Jiménez, Alberti, Cernuda), y en la mayoría de los casos no tuvieron oportunidad de regresar. Este fenómeno contribuyó a la difusión de la lengua castellana y de la cultura española. Pero, por el contrario, supuso un empobrecimiento del panorama artístico y cultural del país. Aquellos que permanecieron en España y no simpatizaban con la ideología del régimen se vieron abocados generalmente, debido a la censura o a la autocensura, a un “exilio interior”.

6. GÉNEROS DEL DISCURSO

RETRATO

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

Ni un seductor Mañara¹, ni un Bradomín² he sido
-ya conocéis mi torpe aliño indumentario-,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.

Hay en mis venas gotas de sangre jacobina³,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y, más que un hombre al uso que sabe su doctrina,
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.

Adoro la hermosura, y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard⁴;
mas no amo los afeites⁵ de la actual cosmética,
ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar⁶.

Desdeño⁷ las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera⁸,
no por el docto oficio del forjador preciada.

Converso con el hombre que siempre va conmigo
-quien habla solo espera hablar a Dios un día-;

¹ **Mañara:** personaje histórico, especie de don Juan, que luego se arrepintió de los pecados de su juventud.

² **Bradomín:** personaje de las Sonatas de Valle-Inclán calificado por el autor como un Don Juan, católico, feo y sentimental.

³ **Jacobinos:** sector radical de los revolucionarios franceses.

⁴ **Ronsard:** poeta francés del renacimiento.

⁵ **Afeites:** cosméticos.

⁶ **Gay-trinar:** modernismo.

⁷ **Desdeñar:** rechazar.

⁸ **Blandir:** mover un arma.

mi soliloquio es plática⁹ con ese buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía¹⁰.

Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.

A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.

MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Espasa-Calpe

PREGUNTAS

1. ¿A qué género del discurso pertenece este fragmento? ¿Qué elementos caracterizan este género del discurso? ¿Qué tipos existen?
2. ¿Qué otros géneros del discurso existen? Enumera sus principales características.
3. Describe la obra poética de Machado.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Cuando llegue el día del último viaje, me encontraréis a bordo ligero de equipaje.*
5. Machado publica *Campos de Castilla* en 1912 en pleno reinado de Alfonso XIII. Cita las características fundamentales de su reinado hasta la dictadura de Primo de Rivera (1902 – 1923).

* * *

1. ¿A qué género del discurso pertenece este fragmento? ¿Qué elementos caracterizan este género del discurso? ¿Qué tipos existen?

En este texto nos encontramos con una descripción. Se trata de un conocido poema de Antonio Machado, que aparece en su libro de poemas *Campo de Castilla*, publicado en 1912.

La descripción es la representación mediante palabras de una realidad física o mental: un objeto, una persona, una ciudad, un paisaje, un ambiente, etc.

⁹ Plática: conversación, charla.

¹⁰ Filantropía: amor al género humano.

Normalmente una descripción esta formada por tres elementos:

- La denominación de lo descrito por medio de sustantivos y pronombres: *infancia, juventud, historia, amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.*
- Su situación en el tiempo y el espacio a través de adverbios de lugar y tiempo, demostrativos, posesivos y artículo: *la nave que nunca ha de tornar, con ese buen amigo, mi torpe aliño indumentario.*
- La calificación de esa realidad por medio de adjetivos, comparaciones y metáforas: *seductor, serena, bueno, torpe, desnudo, como los hijos de la mar.*

Según la actitud del descriptor, podemos hablar de:

- Descripción objetiva: el autor intenta reflejar lo más exactamente posible la realidad representada.
- Descripción subjetiva: la realidad descrita se presenta distorsionada por el punto de vista del descriptor

También podemos diferenciar cinco grandes tipos de descripciones según el tema representado:

- Prosopografía. Consiste en la descripción sólo de los rasgos físicos (la edad, la altura, el color de pelo y de los ojos, su ropa, etc.) de una persona.
- Etopeya. En ella se describen exclusivamente las cualidades psicológicas y morales (su forma de ser y comportarse, su personalidad, sus virtudes y vicios, etc.) de una persona.
- Retrato. Se describen tanto los rasgos físicos como los psicológicos de una persona. Se combinan, pues, la prosopografía y la etopeya. Si es el propio escritor el que se retrata a sí mismo nos encontramos ante un autorretrato. Dentro del retrato también podemos distinguir la caricatura: un retrato en el que se exageran los rasgos físicos y psicológicos de una persona con el fin de ridiculizarlos.
- Descripción topográfica. Consiste en la pintura mediante palabras de un lugar.
- Descripción cronológica. Se trata de la descripción de una época

En el texto objeto de nuestro estudio, nos encontramos con un autorretrato en verso; concretamente, se trata de una etopeya, en la que el poeta de

forma subjetiva nos presenta su propio retrato prescindiendo de los rasgos físicos. Antonio Machado nos ofrece en este poema su forma de ver la vida y las claves de su personalidad y su obra:

- Breves datos biográficos. Infancia en Sevilla y su estancia en Castilla durante más de 20 años (vv. 1-4).
- El amor. No fue nunca un don Juan, pero amó y sufrió (vv. 5-8).
- Su mentalidad. Posee ideas liberales pero su temperamento es tranquilo y bondadoso(vv. 9-12).
- Su poética. Ha participado del Modernismo, pero ha eliminado lo accesorio para centrarse en sus propios sentimientos. No sabe a qué escuela literaria adscribirse, pero quisiera que sus versos reflejaran su propia existencia (vv. 13-24).
- Su relación con Dios y los hombres. Sus propias reflexiones le han llevado a amar a los demás y espera encontrar a Dios algún día (vv. 25-28).
- Su modo de vida. No está en deuda con nadie y todos le debemos su obra (vv. 29-32).
- La muerte. Afrontará el momento final tal y como ha vivido su existencia, con humildad y sencillez (vv. 33-36).

2. ¿Qué otros géneros del discurso existen? Enumera sus principales características.

Además de la descripción, existen otros géneros del discurso como la narración, la exposición, la argumentación y el diálogo.

- La narración es la enunciación de los acontecimientos y sucesos que les ocurren a unos personajes en un tiempo y lugar determinados. Las narraciones suelen tener una estructura muy concreta:
 1. Planteamiento: se presentan los personajes y las situaciones o conflictos en que se encuentran.
 2. Nudo o trama: se desarrollan los conflictos que se han plantado en la fase anterior.
 3. Desenlace: se resuelven positiva o negativamente los conflictos de la fase inicial.

En toda narración existen tres elementos básicos: el narrador (la persona que relata los hechos), las acciones (que suceden en un lugar y en un tiempo determinado) y los personajes (principales y secundarios) que protagonizan

dichas acciones. Además, el espacio y el tiempo son dos factores fundamentales en este tipo de textos.

Entre sus características lingüísticas las más importantes son:

1. El uso del pretérito indefinido para referir los hechos y el imperfecto para mostrar el desarrollo de las acciones.
 2. El predominio de las oraciones enunciativas.
 3. El uso de las subordinadas de causa, finalidad, consecuencia y de las coordinadas copulativas.
 4. El empleo de verbos de movimiento, acción y lengua y de los adverbios deíticos de lugar y tiempo.
- La exposición consiste en la explicación objetiva de un tema de forma clara y precisa para que el receptor conozca dicho tema. La función que predomina en este tipo de textos es la representativa ya que su finalidad principal es transmitir información. La exposición se desarrolla conforme a un plan establecido:
1. Planteamiento: se presenta al lector el tema que se va a tratar.
 2. Desarrollo: se aportan todos los datos necesarios para explicar de forma extensa, coherente y clara, el tema.
 3. Conclusión: se enuncian, de forma resumida y clara, las ideas que se han alcanzado en la parte del desarrollo.

La exposición, pues, debe tener estas características: claridad y sencillez, orden, propiedad en el uso de las palabras, corrección gramatical y naturalidad.

Entre sus rasgos lingüísticos destacan:

1. El uso de la tercera persona y del presente de indicativo con valor intemporal.
 2. El predominio de las oraciones enunciativas y las subordinadas adverbiales de causa, finalidad y consecuencia.
 3. El empleo de tecnicismos y adjetivos especificativos.
- En la argumentación se aportan razones o pruebas para apoyar y defender una idea o tesis que expone su autor. Normalmente la argumentación presenta esta estructura:
1. Tesis: la idea o planteamiento que se quiere defender; puede aparecer al principio (método deductivo) o al final (método inductivo)

2. Cuerpo argumentativo: se aportan las pruebas, razones y datos para convencer al receptor de la falsedad o veracidad de la tesis
3. Conclusión: se recapitula la argumentación o se extrae una consecuencia con el fin de reafirmar la tesis.

La argumentación muchas veces se combina con la exposición. Sin embargo, en la argumentación se necesita convencer al receptor, para lo cual se emplean diversos recursos de captación o adhesión.

Los rasgos más importantes de la argumentación son:

1. El empleo de las subordinadas adverbiales de causa, consecuencia y condicionales.
 2. El predominio de las oraciones enunciativas y a veces interrogativas.
 3. El uso de verbos de voluntad, lengua y pensamiento.
 4. La aparición de sustantivos abstractos y adjetivos valorativos.
- El diálogo consiste en la reproducción de las palabras emitidas en un acto comunicativo. Se caracteriza por la presencia de dos o más interlocutores que alternan los papeles de emisor y receptor para expresar de forma alternativa sus ideas o sentimientos. Hay dos formas de reproducir lo que dicen los interlocutores:
1. Estilo directo: se reproducen literalmente las palabras o pensamientos de un personaje.
 2. Estilo indirecto: se transcribe lo dicho mediante una subordinación encabezada por “que”, que depende de verbos como *decir* o *pensar*.

El diálogo puede presentarse a través de distintas formas, como la conversación, el debate, la tertulia, el coloquio, la entrevista, etc.

3. Describe la obra poética de Machado.

En la obra poética de Antonio Machado (1875 – 1939) se aprecia una evolución desde una poesía subjetiva e intimista, de corte modernista (*Soledades*), a otra más objetiva marcada por las preocupaciones filosóficas y sociales (*Nuevas canciones*). A pesar de esta evolución, la obra de Machado presenta una unidad en lo que respecta a sus temas principales: el yo interior, el paso del tiempo y la muerte, el amor, el paisaje castellano y la preocupación por España. Estos temas estarán presentes a lo largo de su trayectoria poética, cambiando solamente la intensidad con la que se

tratan. Su estilo poético se irá depurando progresivamente en búsqueda de una mayor sobriedad y sencillez formal.

Su primer libro es *Soledades*, publicado en 1903 y ampliado en 1907 con el título de *Soledades, Galerías y otros poemas*. Se trata de una obra de influencia modernista pero de un tono melancólico e intimista. La influencia modernista se centra en el simbolismo (la tarde, el camino o el río serán los símbolos de sus preocupaciones íntimas), la preferencia por el verso largo y cierta musicalidad pero suave y sin las sonoridades excesivas de este movimiento. Los problemas de la condición humana (Dios, la muerte, el tiempo) junto con la soledad, la angustia y la melancolía llenan sus versos.

En 1912 publica *Campos de Castilla* (ampliado en la edición de 1917), donde la influencia modernista, sin desaparecer del todo, deja paso a las preocupaciones noventayochistas. El paisaje castellano no sólo se convierte en proyección de los sentimientos del autor sino en símbolo de la situación de España. En algunos de esos poemas Machado deja testimonio de la pobreza y decadencia de Castilla y de España. Conecta de este modo con la sensibilidad de los escritores de la generación del 98. Los grandes temas de la existencia humana siguen presentes en el libro y ahora se añaden poemas inspirados por el amor y la muerte de su esposa. También aparecen por primera vez unos breves poemas titulados *Proverbios y cantares*. El estilo se vuelve ahora más seco y sobrio.

En la tercera y última etapa destaca *Nuevas canciones* (1924), ya que el poeta sevillano no vuelve a publicar ningún libro de poesía, aunque sí escribe *Canciones a Guiomar* y *Poesías de guerra*. En este libro nos encontramos poemas de clara influencia popular y folclórica junto con unos nuevos *Proverbios y cantares*, pero esta vez de un tono menos poético y más filosófico y sentencioso que en su libro anterior. El tono intimista y lírico de sus etapas anteriores ha sido sustituido por un tono filosófico y epigramático. La expresión poética, como consecuencia, alcanza una mayor depuración y condensación que en etapas anteriores.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Cuando llegue el día del último viaje, me encontraréis a bordo ligero de equipaje.*

Cuando	llegue	el	día	de	el	último	viaje	me	encontraréis	a	bordo	ligero	de	equipaje	(vosotros)
					Det	C. N (S. Adj)	N								
				E	T (SN)									N	
	N	Det	N	C. N (S. Prep)						N		E	T (SN)		
Nx	Pred (SV)	Suj (SN)						N		E	T(SN)	N	C. N (S. Prep)		
CCT (Prop. Sub. Adv. Temporal)								CD (SN)	N	CCL/M (S. Prep)		C. Pvo (S. Adj)		N	
Pred (SV)														Suj Elip (SN)	
O. C.															

5. Machado publica *Campos de Castilla* en 1912 en pleno reinado de Alfonso XIII. Cita las características fundamentales de su reinado hasta la dictadura de Primo de Rivera (1902 – 1923).

La regencia de María Cristina de Habsburgo terminó en 1902, cuando Alfonso XIII, hijo póstumo de Alfonso XII, cumplió los 16 años y fue proclamado rey de España. El nuevo monarca continuó el sistema político de la Restauración, basado en el turno en el poder de los dos grandes partidos que apoyaban el régimen: el Liberal y el Conservador. Sin embargo este sistema no consiguió solucionar los graves problemas internos y externos del país. La consecuencia fue la gran crisis del régimen y, finalmente, la caída de la monarquía en 1931.

Las características fundamentales de su reinado hasta la dictadura de Primo de Rivera fueron las siguientes:

- La inestabilidad política. La propia evolución de los partidos dinásticos junto con falta de los políticos carismáticos durante el reinado anterior trajo como resultado una gradual inestabilidad política. El líder del Partido Conservador, Canovas, murió asesinado en 1897 y Sagasta, jefe del Partido Liberal, murió en 1903. Sin sus grandes líderes, estos dos partidos, perdieron su unidad interna y se dividieron en varias facciones con dirigentes políticos propios. Hasta 1909 el jefe del Partido Conservador fue Antonio Maura. Su retirada, motivada por la crisis de la Semana Trágica de 1909 provocó una gran división en su partido. En el Partido

Liberal el asesinato de Canalejas en 1912 ocasionó también una profunda escisión. A partir de estos acontecimientos ambos partidos comenzaron a disgregarse y a dificultar su turno pacífico en el poder. Los sucesivos gobiernos de uno y otro partido no tenían ya una significativa mayoría y se fueron sucediendo tras cortos periodos de estancia en el poder

- El fracaso de los intentos de regenerar el sistema. Después de 1898, los gobiernos intentaron realizar reformas para regenerar el sistema, pero nunca con el propósito de transformar las estructuras políticas de una forma radical. El Partido Conservador intentó reformar el sistema durante el gobierno de Antonio Maura (1907 – 1909), que pretendió hacer “la revolución desde arriba” potenciando la legislación social, practicando políticas económicas de tipo proteccionista para promover el comercio exterior y la producción industrial y reformando la ley electoral para eliminar el caciquismo y el fraude en las elecciones. Sin embargo, Maura fue destituido después de la dura represión que desplegó en los conflictos sociales de 1909 (la Semana Trágica en Barcelona). A Maura le sustituyó el liberal José Canalejas (1910 – 1912), con un programa político que representaba el último intento de regeneración por parte de las instituciones: la democratización del servicio militar, la liberalización de la enseñanza, la aprobación de una nueva legislación social y la creación de mancomunidades provinciales. Pero, en 1912, Canalejas murió asesinado por un anarquista y a partir de ese momento, se produjeron graves divergencias en el seno de los partidos dinásticos, que abandonaron ya definitivamente las propuestas regeneracionistas.
- El rechazo al sistema por parte de los partidos de la oposición, que en un principio deseaban participar en la vida política, pero que, debido al fraude electoral no conseguían una representación significativa en las Cortes: los republicanos (el Partido Radical de Alejandro Lerroux), los tradicionalistas carlistas, los socialistas (el Partido Socialista Obrero Español y su rama sindical, la Unión General de Trabajadores), los partidos regionalistas vascos (el Partido Nacionalista Vasco) y catalanes (la Lliga Regionalista) y los anarquistas (organizados en sindicatos como la Confederación Nacional de Trabajo) se opusieron al régimen de la Restauración y protagonizaron importantes brotes de inestabilidad como la huelga general revolucionaria de 1917, convocada por la UGT y la CNT.

- La actitud, desde su llegada al trono, de Alfonso XIII, que, al contrario que su padre, intervino frecuentemente en las decisiones políticas e intensificó aún más esta inestabilidad al cometer graves errores políticos.
- La injerencia de los militares en política. Estos manifestaron su oposición al sistema exigiendo cambios de gobierno en función de sus intereses o formando las Juntas de Gobierno, especie de sindicatos militares que presionaban al poder civil. En última instancia, el Ejército, en la persona de Miguel Primo de Rivera, capitán general de Cataluña, ante la grave situación política, social y económica, y con el apoyo del rey dio un golpe de estado en 1923 e instauró una dictadura, cuyo fracaso supuso también la caída de la monarquía.

7. TIPOS DE TEXTOS

El consejero vasco de Interior afirma que las Fuerzas de Seguridad están en “alerta máxima” por ETA

El secretario de Estado de Seguridad desmiente que ayer se hallara información sobre nuevos objetivos de la banda

AGENCIAS – Vitoria – 29/03/2007

El consejero vasco de Interior, Javier Balza, ha asegurado hoy que su departamento y el Ministerio de Interior están en “alerta máxima” tras la detención ayer de ocho presuntos miembros de ETA y ante la hipótesis “muy real” de que la organización terrorista “esté intentando reconstruir sus comandos y actuar”.

En una rueda de prensa en el Parlamento vasco, el consejero vasco ha considerado que los resultados de la operación policial realizada en la jornada de ayer hacen pensar que ETA “no está dispuesta a dar muchas oportunidades a un proceso real” de paz o que está actuando “con dos barajas”.

Balza, que ha mantenido esta mañana una conversación con el ministro del Interior, Alfredo Pérez Rubalcaba, ha mostrado su “absoluta preocupación” por la situación actual y ha destacado que “hay que trabajar con la hipótesis muy real” de que puedan existir más comandos de la banda terrorista y de que ésta pueda volver a atacar.

El consejero ha indicado que más allá de que haya indicios o no para pensar en un “atentado inminente”, que es algo que forma parte de un “tipo de declaraciones públicas más que del trabajo policial”, lo que sí está claro es que la organización terrorista “está intentando reconstituir comandos y actuar”.

Por ese motivo, ha explicado que tanto el Ministerio como la Consejería de Interior están en “alerta máxima”, algo que sin embargo ha negado el coordinador general de Izquierda Unida, Gaspar Llamazares, citando una conversación con Rubalcaba. Según ha dicho Llamazares, la policía trabaja con total “normalidad” y “no le consta” que los detenidos ayer estuviesen preparando un atentado inminente.

El secretario de Estado de Seguridad, Antonio Camacho, ha coincidido en que no se han encontrado datos sobre un ataque “inminente” ni información sobre posibles objetivos. En declaraciones a la Cadena SER recogidas, Camacho ha querido transmitir una sensación de “seguridad” a los ciudadanos por la actuación de la Guardia Civil y ha desmentido que en los registros realizados se descubriesen documentos con objetivos de la organización terrorista.

El País (29 de abril de 2007)

PREGUNTAS

1. Explica y justifica qué tipo de texto es éste según su estructura y el tipo de lenguaje que utiliza.
2. Explica qué otro tipo de textos hay y por qué se caracteriza cada uno de ellos.
3. Durante el Romanticismo los artículos periodísticos fueron muy cultivados como, por ejemplo, los de Larra. Explica qué tipos de artículos escribió el autor y qué características tenían.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *El consejero vasco de Interior afirma que las Fuerzas de Seguridad están en “alerta máxima por ETA”*.
5. La banda terrorista ETA surgió con el Franquismo y siguió existiendo una vez comenzada la etapa democrática. Explica las características del gobierno del PSOE y qué tipo de política interior y exterior desarrolló cuando estuvo en el poder (1982 – 1996).

* * *

1. Explica y justifica qué tipo de texto es éste según su estructura y el tipo de lenguaje que utiliza.

El texto que vamos a analizar es un texto periodístico, en concreto, se trata de una noticia (es, por tanto, un género informativo). Podemos sacar esta conclusión porque hay algunos rasgos de contenido, formales y lingüísticos que apoyan esta argumentación:

El hecho de que sea una noticia lo podemos deducir ya de la propia forma del texto, que sigue la estructura de éstas: tiene un titular –*El consejero vasco de Interior...*, en la primera línea–, en el que se expresa el hecho principal de la noticia, destacado con letra más grande y en negrita. A continuación encontramos la entrada –*El secretario de Estado de Seguridad...*–, el primer párrafo de la noticia, que contiene la información más importante y también se destaca topográficamente en negrita –aunque más pequeño que el titular–; debajo aparece la fuente de la que proviene la noticia –*AGENCIAS*–. Por último, encontramos el propio cuerpo de la noticia, que explica detalladamente el acontecimiento señalado dando más información sobre el mismo (suele incluir la información relativa a quién protagonizó el suceso, cuándo,

dónde, cómo sucedió, por qué y para qué). Además, como es propio de las noticias, la información está organizada según el principio de relevancia: lo más importante se sitúa al principio y en posición destacada, y la información va de lo general a lo particular.

Además encontramos otros rasgos del género de la noticia. Por una parte el texto trata un suceso concreto y reciente relativo a la realidad del momento: habla sobre una serie de afirmaciones realizadas por los políticos a raíz de una operación policial desarrollada el día anterior a la publicación de la noticia. Por otra parte, este texto ha sido publicado en un periódico (*El País*) y su función principal es informarnos sobre la realidad –de ahí que sea un género informativo, en los que predomina la función representativa–. Es un texto, por tanto, objetivo, ya que no pretende dar la opinión personal del autor sino simplemente relatar sucesos ocurridos; por eso, el redactor elige un discurso impersonal, donde predomina la tercera persona – *el consejero (...) afirma, desmiente, ha asegurado, ha mantenido*, etc.– al hacer referencia a sucesos ocurridos o afirmaciones pronunciadas por los políticos; la primera persona queda oculta.

Otros rasgos propios del lenguaje periodístico que aparecen aquí son, por ejemplo, el continuo uso de aposiciones, incisos y fórmulas explicativas – *El consejero de interior, Javier Balza o Balza, que ha mantenido esta mañana (...), ha mostrado...*–. Asimismo encontramos un texto en el que se mezclan el estilo directo y el indirecto: el primero aparece entrecomillado – *ha destacado que «hay que trabajar con la hipótesis muy real» (...)*– y el segundo sin comillas – *El consejero ha indicado que más allá de que haya indicios o no (...)*–. También es típico de este tipo de textos el uso de siglas (*ETA*).

El tipo de lenguaje utilizado es culto pero no excesivamente formal, es decir, accesible para los lectores; y el léxico es especializado según el tema tratado: en este caso política y terrorismo, con términos como *consejero, secretario de Estado, Ministerio*, etc., por una parte; y *terrorismo, comandos, policial, paz, ETA, terrorista*, etc., por otra.

2. Explica qué otro tipo de textos hay y por qué se caracteriza cada uno de ellos.

Además de los textos periodísticos, podemos diferenciar otro tipo de textos: publicitarios, humanísticos, científico-técnicos y jurídico-administrativos. A continuación explicaremos en qué consiste cada uno de ellos.

- Los textos publicitarios son anuncios de tipo comercial que tienen como objetivo atraer a posibles compradores, espectadores y usuarios. La comunicación en este tipo de textos es unilateral (no hay intercambio entre los interlocutores) y el receptor es involuntario, normalmente evasivo –intenta evitar estos textos–, por eso los emisores (empresas publicitarias) tienen que usar recursos como el humor, la novedad, el impacto... para atraer su atención. El código utilizado es tanto verbal como visual o musical –o la combinación de varios de ellos–. De hecho lo visual es muy importante en este tipo de textos: los elementos del anuncio están distribuidos de manera estratégica, se juega mucho con la tipografía (letras más grandes, en otro color, en mayúsculas, etc.) según lo que les interesa destacar. El canal también puede ser diverso según el tipo de anuncio (el papel, las ondas, la imagen y el sonido en medios electrónicos, etc.). El mensaje de los textos publicitarios tiene siempre la misma finalidad: convencer al receptor de que su producto es el mejor. Para ello presentará cuerpos y objetos deseables, gestos de satisfacción, interpelará al destinatario o incluso hará uso de la manipulación (ocultará información, prometerá regalos que no existen, deformará la realidad en su propio beneficio, etc.).

Dentro de los textos publicitarios es preciso destacar los textos propagandísticos, que son aquellos que tratan de dar a conocer algo con el fin de atraer a futuros adeptos o compradores.

El lenguaje del texto publicitario combina varias formas: aparecerá el lenguaje verbal –oral o escrito– y la imagen –fija o en movimiento–, e incluso a veces incorporará el sonido. Como la finalidad es persuadir, destaca la función apelativa, aunque también aparecen otras como la representativa o la poética. El tipo de lenguaje que utilizan es muy heterogéneo –habrá un registro y un estilo diferente según sus intereses– y aparecerán muchas figuras estilísticas, algunos errores ortográficos, arcaísmos o neologismos, en función de lo que quieran conseguir y para así llamar la atención de los receptores. A veces utilizan un eslogan, una frase breve y elocuente que destaca el producto. La marca del producto y el logotipo son elementos imprescindibles del anuncio.

- Muy distintos son los textos humanísticos, y que pueden ser muy diversos: desde los que pertenecen a las humanidades –la historia, filosofía, filología– y las ciencias sociales –psicología, pedagogía, sociología– hasta el ensayo. Lo que une a todos ellos es que tratan del ser humano y de

aspectos relacionados con él: sus producciones culturales, sus relaciones o los modos que tiene de conocer e interpretar la realidad. En ellos no hay ficción, el lenguaje se utiliza para transmitir un pensamiento, con lo que la intención didáctica tiene un gran peso.

- Los textos científico-técnicos tienen como objetivo informar sobre la ciencia y la tecnología. Los emisores son especialistas sobre el tema y los receptores pueden serlo o no –entonces diferenciaremos documentos científicos, para especialistas, y textos de divulgación, para el público general–.

El lenguaje de este tipo de textos se caracteriza por:

1. Es claro, simple y preciso, porque lo que le interesa es transmitir una serie de informaciones y que el receptor las entienda. Para ello usarán recursos que les ayuden en su objetivo didáctico: adjetivos, generalmente calificativos y no valorativos, proposiciones y aposiciones explicativas; sinónimos y antónimos; recursos retóricos como metáforas o personificaciones.
 2. La universalidad de los términos que utiliza, facilitando así la comunicación internacional.
 3. El uso de signos no lingüísticos (fórmulas, gráficos, símbolos, etc.).
 4. La combinación de distintas modalidades textuales: descripción, explicación, narración, etc.
 5. La objetividad. Predominará, por tanto, la tercera persona o la primera del plural –en este último caso como plural de modestia o como técnica didáctica–. Asimismo usará el modo indicativo (modo de la objetividad) y el presente atemporal.
 6. El gran uso de elementos de coherencia y cohesión.
- Por último, los textos jurídico-administrativos son aquellos que se crean desde distintos ámbitos del poder y a través de los cuales se expresan las distintas instituciones. Su función es preceptiva –es decir, mandar, ordenar o establecer algún tipo de norma que hay que cumplir–. En este tipo de textos hay una relación de dominio por parte del emisor sobre el receptor y los temas que pueden tratar son muy variados. La mayoría de ellos son documentos escritos y utilizan un lenguaje especializado y difícil de entender; es un lenguaje poco natural con muchas fórmulas, léxico recargado y rebuscado y una sintaxis muy enrevesada.

Podemos diferenciar tres tipos fundamentales de textos jurídico-administrativos:

1. Textos legales, que crean los legisladores (como la constitución, la ley o el decreto).
2. Textos judiciales, elaborados desde el poder judicial y que regulan las relaciones entre ciudadanos (como la demanda, la sentencia, etc.).
3. Textos administrativos, que crean los profesionales de la administración (por ejemplo, la secretaría de una institución) o los propios administrados (los ciudadanos que quieren conseguir algún beneficio y así solicitan algo).

3. Durante el Romanticismo los artículos periodísticos fueron muy cultivados como, por ejemplo, los de Larra. Explica qué tipos de artículos escribió el autor y qué características tenían.

Mariano José de Larra es un autor que podemos situar en el siglo XIX durante el periodo del Romanticismo, y destaca especialmente por su trabajo como ensayista, siempre asociado al periodismo. La importancia de su actividad literaria fue tal que es considerado el creador del artículo literario en España. Aunque escribió artículos de distinto tipo, en todos ellos encontramos una serie de ideas que se relacionan con la intención reformista de la Ilustración, y por ello habrá crítica e ironía en sus textos.

Podemos clasificar sus artículos temáticamente en tres grupos diferentes:

- Artículos de costumbres: en ellos el autor no sólo describe la realidad y costumbres de su país, sino que va más allá y profundiza en las mismas con la intención de modernizar el país y de abrirlo a la cultura europea.
- Artículos políticos: son artículos que critican el absolutismo, a los carlistas, e incluso el gobierno de los liberales, y los escribió tras la muerte de Fernando VII. Encontramos en ellos algunos rasgos típicos del romanticismo crítico y comprometido con la sociedad; también hay en ellos, en este sentido, una visión pesimista de la situación.
- Artículos de crítica literaria: este autor también escribió sobre literatura, realizó algunos comentarios sobre obras de la época y defendió uno de los principios básicos del Romanticismo: la libertad de creación.

En cuanto al estilo de los artículos de Larra es conveniente destacar que suele utilizar los recursos de la exageración, la ironía y la parodia. Asimismo introducirá, como es propio del Romanticismo, neologismos y frases hechas, reflejando de este modo el uso de la lengua. También acudirá a otros recursos más elaborados como los juegos de palabras.

En sus artículos Larra sigue una estructura en la que se observan tres partes: presentación, donde se anuncia el tema; desarrollo, con la exposición de una anécdota; y conclusión, con un juicio crítico del autor. Además, el mismo autor aparece como testigo presencial de los hechos, lo que aporta veracidad a la anécdota comentada.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *El consejero vasco de Interior afirma que las Fuerzas de seguridad están en “alerta máxima por ETA”.*

El	consejero	vasco	de	Interior
			E	T (SN)
Det	N	C. N (S. Adj)	C. N (S. Prep)	
Suj (SN)				
O. C.				

afirma	que	las	Fuerzas	de	Seguridad	están	en	“alerta	máxima	por	ETA”	
								N	C. N (S. Adj)		N	
								E	T (SN)		E	T (SN)
								Det	N		SN (S. Prep)	N
Nx	Suj (SN)				Pred (SV)							
N	CD (Prop. Sub. Sustantiva)											
Pred (SV)												
O. C.												

5. La banda terrorista ETA surgió con el Franquismo y siguió existiendo una vez comenzada la etapa democrática. Explica las características del gobierno del PSOE y qué tipo de política interior y exterior desarrolló cuando estuvo en el poder (1982 – 1996).

En 1982 el PSOE llegó al poder con una amplia mayoría. El líder del PSOE era Felipe González, que pasó a ser en presidente del gobierno. Los

socialistas se mantuvieron en el poder hasta 1996, ya que ganaron las elecciones de 1986, 1989 y 1993. Entre los cambios que se produjeron durante su gobierno y el tipo de política que desarrollaron podemos destacar lo siguiente:

- Reformas económicas. Cuando los socialistas llegaron al poder España aún estaba en crisis, sin embargo el gobierno logró reactivar la economía –a lo que le ayudó mucho entrar en la Comunidad Económica Europea y el comercio libre con Europa–. El gobierno socialista aplicó al país una economía de tipo liberal-social, que incluía algunas medidas como las siguientes: realizaron la reconversión industrial (es decir, cerraron aquellas empresas públicas poco competitivas o que estaban en crisis); dieron más importancia a los impuestos directos (los relacionados con las rentas y posesiones) sobre los indirectos (aplicados sobre los productos que se consumen) y los invirtieron en gastos sociales –sanidad, paro, etc.–; además intentaron disminuir las altas tasas de paro –aunque era algo muy difícil en esa situación– y mejorar la situación de los trabajadores.
- Política interior. El gobierno llevó a cabo una política moderada para evitar de este modo excesivos conflictos. Los cambios fundamentales dentro del país fueron:
 1. Intentaron crear un Estado de bienestar: invirtieron mucho dinero en aspectos sociales para mejorar así la vida de los ciudadanos.
 2. Sanidad: el derecho a la sanidad gratuita se extendió a todos los ciudadanos.
 3. Pensiones: se universalizaron y aumentaron su cantidad.
 4. Educación: reformaron el sistema educativo, a pesar de lo cual, hubo algunas protestas entre los estudiantes.
 5. Obras públicas: mejoraron y ampliaron la red de carreteras del Estado (autopistas, autovías...).

Además el gobierno se preocupó por desarrollar las autonomías y les dio cierto poder para gestionarse de manera independiente –terminando con el centralismo–. También se desplegó una dura política antiterrorista: aunque no consiguieron acabar con ETA.

- Política exterior. Hay fundamentalmente dos acontecimientos destacables:

1. La entrada en la CEE (Comunidad Económica Europea). Ya con Adolfo Suárez en 1977 se había presentado la solicitud para entrar a la CEE. Con la victoria del PSOE (1982), se intensificaron las negociaciones hasta que finalmente se llegó a un acuerdo y España entró en la CEE en 1986.

2. Entrada en la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte, creada por los países occidentales dirigidos por EEUU para enfrentarse al deseo de expansión soviética de la posguerra europea). En marzo de 1986 los socialistas, que mientras estaban en la oposición se habían manifestado en contra de la entrada de España en la OTAN cambiaron de opinión y convocaron un referéndum para aceptar o no la permanencia del país en la OTAN (aunque con algunas condiciones), en el que ganó el *sí* con un 52.5% de los votos.

Hacia 1992 el socialismo entró en crisis, fundamentalmente por la recesión económica que sufría el país –que generó, entre otras cosas, un alto índice de paro– y por los grandes escándalos de corrupción que empezaron a destaparse –el caso Filesa, los casos de Mario Conde y Luis Roldán o el caso GAL (organización terrorista, supuestamente organizada por el gobierno, que luchaba ilegalmente contra ETA)–. Además la oposición (tanto el PP como Izquierda Unida) empezó una dura labor de oposición a los socialistas que culminó con la victoria del Partido Popular en las elecciones generales de 1996.

8. EVOLUCIÓN Y SITUACIÓN ACTUAL DEL ESPAÑOL

Cando penso que te fuches,
negra sombra que me asombras,
ó pé dos meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maxino que es ida,
no mesmo sol te me amostras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas,
si choran, es ti que choras,
i es o marmurio do río
i es a noite i es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
pra min i en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

(Versión original en gallego)

Cuando pienso que te fuiste,
negra sombra que me asombras,
a los pies de mis cabezales
tornas haciéndome mofa¹

Cuando imagino que te has ido,
en el mismo sol te me muestras,
y eres la estrella que brilla,
y eres el viento que zumba².

Si cantan, eres tú que cantas,
si lloran, eres tú que lloras,
y eres el murmullo del río
y eres la noche y eres la aurora.

En todo estás y tú eres todo,
para mí y en misma moras³,
ni me abandonarás nunca,
sombra que siempre me asombras.

(Traducción al castellano)

CASTRO, Rosalía de: *Follas novas / Hojas nuevas*, Fundación Rosalía de Castro

PREGUNTAS

1. La bases de la lengua gallega actual se han reconstruido siguiendo los textos de Rosalía de Castro. Dinos el origen, la evolución histórica y la extensión del gallego. Además comenta cuál es la situación lingüística actual en Galicia.
2. Define bilingüismo y diglosia. Coméntanos cuáles son las zonas bilingües en el territorio español y enumera dos países hispanohablantes dónde haya bilingüismo.
3. La lírica romántica. Características y autores más destacados.

¹ **Mofa**: burla que se hace de una persona o cosa con palabras, acciones o señales exteriores.

² **Zumbar**: producir una cosa ruido o sonido continuado y bronco, como el que se produce a veces dentro de los mismos oídos.

³ **Morar**: habitar o residir habitualmente en un lugar.

4. **Analiza sintacticamente la siguiente oración: Cuando pienso que te fuiste, negra sombra que me asombras, a los pies de mis cabezales tornas haciéndome mofa.**
5. **El auge del nacionalismo en España se desarrolla a finales del s. XIX. Explica en qué consistió la Primera República y los movimientos del federalismo y cantonalismo.**

* * *

1. **La bases de la lengua gallega actual se han reconstruído siguiendo los textos de Rosalía de Castro. Dinos el origen, la evolución histórica y la extensión del gallego. Además comenta cuál es la situación lingüística actual en Galicia.**

La lengua gallega es una lengua románica, esto quiere decir que procede del latín. El gallego es el resultado de la evolución del latín vulgar utilizado por las clases bajas de forma oral.

El primer texto escrito que se ha encontrado data del s. XI. En el s. XIII los textos en gallego comienzan a ser abundantes. Esta lengua tiene grandes similitudes con el portugués. Esto es porque en un primer momento el gallego surgió de la evolución del latín en el noroeste de la Península Ibérica y desde allí se extendió hacia la zona de Portugal. Entonces surgió en la Edad Media el galaico-portugués. Esta lengua alcanzó un gran desarrollo cultural y literario en el s. XIII. La utilización del gallego fue decayendo desde los Reyes Católicos hasta el s. XIX cuando aparecen los movimientos nacionalistas que impulsaron su uso como base de la unidad nacional. Este movimiento tomó el nombre de *Rexurdiment* y luchó por la igualdad lingüística entre el gallego y el castellano. Se cultivaron las letras gallegas de mano de autores como Pondal, Rosalía de Castro o Murguía.

Hay que tener en cuenta que el gallego sufrió durante todo ese tiempo una situación de diglosia, ya que se consideraba una lengua vulgar, por lo que su uso quedó restringido al ámbito familiar, mientras el castellano se utilizaba como lengua de comunicación en la administración. La producción de literatura escrita en gallego disminuye considerablemente, mientras que la literatura en castellano toma todo el protagonismo.

A finales del s. XIX y principios del s. XX España vivió una época de mayor permisividad con los movimientos nacionalistas. Los ecos de la Revolución Francesa llegan a España a finales del s. XIX e influyeron mucho en los ideales de la Primera República (1873 – 1874). En el s. XX, incluso

se pensó en unificar la lengua gallega con la portuguesa, pero esta idea no progresó.

Más tarde, durante la época franquista, la lengua gallega fue prohibida, ya que el régimen no permitía ningún tipo de nacionalismo ni movimiento independentista. Esta prohibición también la sufrieron el resto de las zonas bilingües de España.

La llegada de la democracia propició su uso, sobre todo en las zonas rurales.

En la actualidad el gallego se habla en Galicia, en la zona occidental de Asturias, el oeste de León y el noroeste de Zamora. Es hablado por unos dos millones y medio de habitantes. En Galicia la mayoría de la población es bilingüe. En las escuelas se enseña tanto la lengua castellana como la gallega, asimismo se utilizan ambas lenguas en los medios de comunicación y en las instituciones públicas. Esta situación de bilingüismo se recoge en el Estatuto de Autonomía para Galicia:

- La lengua propia de Galicia es el gallego.
- Los idiomas gallego y castellano son oficiales y todos tienen derecho a conocerlos y usarlos.

Además, el gobierno autonómico gallego, la Xunta, fomenta el uso del gallego en todas las esferas, especialmente en la cultura, mediante premios, certámenes y festivales de las distintas artes.

2. Define bilingüismo y diglosia. Coméntanos cuáles son las zonas bilingües en el territorio español y enumera dos países hispanohablantes donde haya bilingüismo.

Bilingüismo es la capacidad que posee un individuo o una comunidad de poder usar normalmente dos idiomas. Existen dos tipos de bilingüismo: el individual y el social. Si una persona utiliza en cualquier circunstancia e indistintamente dos lenguas, se considera bilingüismo individual, pero si ese uso de las dos lenguas es llevado a cabo por toda una comunidad, entonces se considera bilingüismo social. Las zonas bilingües en España son: Galicia, donde el español comparte con el gallego la cooficialidad; el País Vasco con el vasco; y Cataluña con el catalán. En cuanto a los países hispanohablantes bilingües podemos nombrar: Paraguay, donde se habla español y guaraní; Perú, Bolivia y Ecuador, donde hablan quechua y español, además de otras lenguas indígenas.

Diglosia se produce cuando en una comunidad conviven dos lenguas, pero no son utilizadas por los hablantes de forma indistinta, sino que existe una desigualdad entre las ellas. Por ejemplo una lengua solo se utiliza de forma oral en casa, es decir, en el ámbito privado, y la otra en la vida pública y de forma tanto oral como escrita. La causa de la desigualdad de ambas lenguas suele ser que no gozan del mismo trato legal.

3. La lírica romántica. Características y autores más destacados.

El Romanticismo aparece en España a mediados del s. XIX. Los autores españoles exiliados en países europeos tras la Guerra de la Independencia y que regresaron cuando subió al trono Isabel II introdujeron esta corriente en España. La lírica romántica es un reflejo de la época, es un tiempo de revolución, de búsqueda de libertad y de exaltación del individuo. Sus principales características son:

- La defensa de la libertad política, moral y artística.
- La subjetividad, la importancia del „yo“; se valora al individuo, su visión del mundo y de la realidad.
- Los temas suelen ser el amor, la muerte, la justicia, todo rodeado de un ambiente de pesimismo por la imperfección del mundo real. Los románticos buscan la perfección, pero ante la decepcionante realidad se evaden mediante sus obras, buscando espacios ideales.
- El nacionalismo es otro rasgo importante. Sabemos que el s. XIX fue el precursor de los nacionalismos, hecho que queda reflejado en la literatura. Muestra de ello es la relevancia que se le da en las obras a las tradiciones, al arte popular y las lenguas vernáculas.
- Aparecen con frecuencia las supersticiones, las leyendas, los motivos fantásticos y de misterio, todo rodeado de oscuridad, reflejo del interior del poeta.
- La forma se caracteriza por la polimetría y la abundancia de las rimas agudas, las onomatopeyas, las aliteraciones, los paralelismos, el asíndeton y el polisíndeton. Todos estos elementos dotan al texto de una musicalidad única y nueva.
- El lenguaje de la lírica romántica se caracteriza por la clara preferencia por los sustantivos de campos semánticos relacionados con los sentimientos, el dolor, la insatisfacción y la muerte (*frenesí, arrebató, quimera, ilusión, delirio, sombra, tumba...*). Los adjetivos tienen un significado

similar (*misterioso, lánguido, tétrico, mágico, horrendo, sombrío...*). Se recurre mucho al uso de arcaísmos.

La lírica romántica se desarrolla en dos vertientes:

- Una tendencia marcada por temas patrióticos y sociales. El principal representante fue José de Espronceda (*El estudiante de Salamanca*).
- Una vertiente en la que prevalece el pesimismo y la concepción del amor como una fuente a de dolor y desengaño. Los principales representantes son Gustavo Adolfo Bécquer (*Rimas*) y Rosalía de Castro (*Follas Novas*).

4. Analiza sintacticamente la siguiente oración: *Cuando pienso que te fuiste, negra sombra que me asombras, a los pies de mis cabezales tornas haciéndome mofa.*

Cuando	(yo)	pienso	que	(tú)	te fuiste,	negra	sombra	que	me	asombras,	
				N							
				Suj Elip (SN)							N
				Nx							Suj E
N	N	CD (Prop. Sub. Sustantiva)					N	CD (SN)	N		
Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)			N		Suj/Nx	Pred (SV)			
CCT (Prop. Sub. Adv. de Tiempo)					C. N (S. Adj)	N	C. N (Prop. Sub. Adjetiva)				
Pred (SV)					Aposición (SN)						
O. C.											

a	los	pies	de	mis	Cabezales	(tú)	tornas	haciendo-	me	mofa	
				Det							N
				E							T (SN)
				Det							N
E	T (SN)						N	N			
CCL (S. Prep)							N	Cl (SN)	CD (SN)		
Pred (SV)							Pred (SV)				
CCT (Prop. Sub. Adv. de Tiempo)					N	N	CCM (Prop. Sub. Adv. de Modo)				
Pred (SV)					Suj Elip (SN)	Pred (SV)					
O. C.											

5. El auge del nacionalismo en España se desarrolla a finales del s. XIX. Explica en qué consistió la Primera República y los movimientos de federalismo y cantonalismo.

La Primera República tuvo una existencia efímera, ya que sólo tuvo once meses de vida, entre febrero de 1873 y enero de 1874. Nació cuando el Rey Amadeo I, siendo incapaz de solucionar los problemas que sufría España, abdicó en febrero de 1873. Entonces las Cortes proclamaron la república. El régimen fue dirigido en once meses por cuatro presidentes que se sucedieron a causa de la incapacidad de los gobernantes para solucionar los graves problemas por los que pasaba España.

Uno de los motivos del fracaso de la Primera República fue la poca experiencia del gobierno y la división interna de los republicanos entre federalistas, que buscaban una república federal, y los unionistas que no eran partidarios de un Estado federal, sino centralizado.

Estanislao Figueras, republicano unionista, fue el primer presidente de la república y procuró con todas sus fuerzas mantener la autoridad del gobierno central. En mayo se celebraron elecciones. Ganaron los federalistas y Francisco Pi i Margall fue nombrado nuevo presidente de la república.

Las Cortes elaboraron una nueva constitución que, aunque no llegó a aprobarse, dividía el Estado en 17 Estados federales, uno de ellos fue Cuba, con el propósito de calmar las ansias independentistas de la colonia. Durante este mandato también apareció el grave problema del cantonalismo, y es que el federalismo fue más una excusa de independencia que de unión, el cual potenció revueltas en las clases humildes, promoviendo nuevas estructuras independentistas en zonas más pequeñas, los llamados cantones. Se proclamaron así cantones independientes en muchas regiones, ciudades e incluso pueblos. Alcoy y Cartagena, fueron las primeras ciudades que se proclamaron cantones. Muchas otras ciudades se sublevaron, llegando incluso a luchar unas contra otras, y provocaron el caos en el país, lo cual unido a las sublevaciones en Cuba y la Tercera Guerra Carlista en el Norte, provocó la caída de Pi i Margall.

Nicolás Salmerón fue, entonces, nombrado presidente. Apoyado por los generales más prestigiosos, pretendía acabar con el cantonalismo pero dimitió a los dos meses por negarse a restablecer la pena de muerte y fue sustituido por Emilio Castelar.

El unionista Emilio Castelar al subir al poder ilegalizó el federalismo y trató de reforzar el poder del Estado con una política conservadora

y centralista. Suspendió las Cortes durante tres meses y reforzó el poder militar que luchaba contra los cantonalistas y los carlistas. Pero sus enérgicas medidas fueron tachadas de dictatoriales y las Cortes le obligaron a dimitir al iniciarse de nuevo las sesiones parlamentarias. Ante esta situación, el Ejército decidió intervenir y a principios de enero de 1874 el general Pavía dio un golpe de estado y disolvió las Cortes republicanas.

Así se puso fin a la Primera República, aunque legalmente España continuó siendo una república hasta final de año. El general Serrano presidió un nuevo gobierno provisional con el objetivo de restablecer el orden público, derrotar a los carlistas y seguir con la guerra en Cuba. Pero el general Martínez Campos se sublevó en Sagunto el 29 de diciembre de 1874 y proclamó a Alfonso XII rey de España, ya que su madre, Isabel II, había abdicado anteriormente en su favor.

9. DIVERSIDAD DEL USO LINGÜÍSTICO

Cuando por fin cambió de postura¹ y me descubrió al otro lado del escritorio, hizo un gesto de fastidio² con los labios y tapó el auricular con una mano.

– ¿Qué quieres, Malena?

– Necesito hablar contigo de algo importante.

– ¿Y no puede ser dentro de un rato³? Tengo muchas cosas que discutir por teléfono.

– No, papá, tiene que ser ahora.

Masculló⁴ sus últimas palabras entre dientes, como si fueran insultos, pero se removió en la silla para darme la espalda y despidió deprisa a su interlocutora, asegurándole que volvería a llamar enseguida...

– Verás, papá, este verano voy a cumplir diecisiete años...– intentaba improvisar⁵, pero él echó una ojeada⁶ a su reloj y, como de costumbre, no me dejó terminar.

Uno, si quieres dinero, no hay dinero, no sé en qué coño os lo gastáis. Dos, si te quieres ir en julio a Inglaterra a mejorar tu inglés, me parece muy bien, y a ver si convences a tu hermana para que se vaya contigo, estoy deseando que me dejéis en paz de una vez. Tres, si vas a suspender más de dos asignaturas, este verano te quedas estudiando en Madrid, lo siento. Cuatro, si te quieres sacar el carné de conducir, te compro un coche en cuanto cumplas dieciocho, con la condición de que, a partir de ahora, seas tú la que pasee a tu madre. Cinco, si te has hecho del Partido Comunista, estás automáticamente desheredada⁷ desde este mismo momento. Seis, si lo que quieres es casarte, te lo prohíbo porque eres muy joven y harías una tontería. Siete, si insistes a pesar de todo, porque estás segura de haber encontrado el amor de tu vida y si no te dejo casarte te suicidarás, primero me negaré aunque posiblemente, dentro de un año, o a lo mejor hasta dos, termine apoyándote⁸ sólo para perderte de vista. Ocho, si has tenido la sensatez⁹, que lo dudo, de buscarte un novio que te convenga aquí en Madrid, puede subir a casa

¹ **Postura:** posición .

² **Fastidio:** disgusto, enfado.

³ **Rato:** momento.

⁴ **Mascullar:** hablar entre dientes.

⁵ **Improvisar:** hacer algo con sin haberlo pensado, ni preparado.

⁶ **Echar una ojeada:** mirar algo de forma rápida y sin prestar demasiada atención.

⁷ **Desheredar:** quitar de forma legal a alguien la herencia.

⁸ **Apoyar:** favorecer, ayudar, patrocinar.

⁹ **Sensatez:** actuar con buen juicio, con prudencia y con sentido común.

cuando quiera, preferiblemente en mis ausencias. Nueve, si lo que pretendes es llegar más tarde por las noches, no te dejes, las once y media ya están bien para dos micos como vosotras. Y diez, si quieres tomar la píldora¹⁰, me parece cojonudo, pero que no se entere tu madre.

– Ya está – miró de nuevo el reloj –. Tres minutos... ¿Qué tal?

– Fatal, papá, no has dado ni una.

GRANDES, Almudena: *Malena es un nombre de tango*, TusQuets

PREGUNTAS

1. ¿Qué son las variedades diastráticas (o variedades sociales) y las variedades diatópicas (o variedades geográficas) de la lengua?
2. Explica qué son las variedades diafásicas (o registros de la lengua), qué nivel predomina en el texto de Almudena Grandes y justifica tu respuesta.
3. Características del género narrativo y subgéneros.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Si te has hecho del Partido Comunista, estás automáticamente desheredada desde este mismo momento.*
5. El Partido Comunista en España aparece en 1920. Poco después, en 1923, hay un golpe de estado y se proclama la dictadura de Primo de Rivera. Expón las causas del golpe de estado, el desarrollo de la dictadura y su fracaso.

* * *

1. ¿Qué son las variedades diastráticas (o variedades sociales) y las variedades diatópicas (o variedades geográficas) de la lengua?

La lengua es el instrumento que permite la comunicación entre los miembros de una determinada comunidad. Es evidente que los hablantes de cualquier lengua necesitan utilizar un código común. Sin embargo, las diferentes circunstancias sociales, geográficas e individuales contribuyen a que existan diferentes formas de usar una misma lengua. Aunque es imprescindible mantener una cierta uniformidad para que la comunicación sea posible, este uso diferente de la lengua da lugar a variedades lingüísticas. El estudio de las variedades se ha desarrollado a partir de la década de los

¹⁰ Píldora: pastilla anticonceptiva.

cuarenta del s. XX, del que se ocupa la Sociolingüística: el estudio de la lengua en relación con la sociedad. Se distinguen tres variedades: diatópicas, diastráticas y diafásicas.

– Variedades diastráticas (o sociales)

Las variedades diastráticas de la lengua son aquellas que están relacionadas con la distribución y estratificación social de los hablantes, también denominadas sociolectos. Estas variedades vienen determinadas por una pluralidad de factores:

1. El hábitat o entorno. Existen diferencias en la forma de hablar dependiendo del tipo de hogar en el que se vive. Por ello una persona que vive en una zona rural (más relajado en la entonación, menos cuidado en la pronunciación y más conservador en léxico) hablará de manera diferente a otra que viva en una ciudad (El lenguaje urbano es más renovador). Igualmente ocurrirá dependiendo del barrio.
2. La edad. Establece diferencias de expresión entre jóvenes y mayores.
3. El sexo. No es que hombres y mujeres hablen de distinta manera por naturaleza, sino que socialmente han venido desempeñando papeles distintos en la sociedad y esto ha diferenciado sus respectivos lenguajes. La sociedad actual tiende a igualar estos papeles.
4. La profesión. Las distintas profesiones contribuyen a diferenciar el uso de la lengua en el nivel léxico-semántico.
5. El nivel socio-cultural. Es el factor que más contribuye a un uso distinto de la lengua.

Existen tres clases de variedades diastráticas:

1. Nivel culto. Es el que utilizan personas con un gran conocimiento de la lengua. Sus características son la precisión y el cuidado por las normas ortográficas, fonéticas y morfológicas, la uniformidad y estabilidad en la utilización del código. Se suele utilizar al transmitir conocimientos e información compleja. En este nivel suelen aparecer cultismos y tecnicismos. Los cultismos son palabras derivadas del griego o el latín que no han cambiado. Los tecnicismos son palabras utilizadas en un ámbito determinado relacionado con las ciencias o profesiones.
2. Nivel vulgar. Se caracteriza por la mala utilización de la lengua. Esta mala utilización puede ser en algunos casos intencionada. Sus rasgos más significativos son la incorrección, la pobreza léxica y la falta de precisión

morfosintáctica, fónica y de vocabulario. En este nivel aparecen los llamados vulgarismos, que son una variación de las normas de la lengua, utilizando palabras o construcciones inaceptables.

3. Nivel común o estándar. Es usado por hablantes que emplean una variedad intermedia, correcta pero no excesivamente formal ni cuidada, que corresponderían a un estrato sociocultural medio.

– Las variedades diatópicas (o geográficas)

Son aquellas que relacionan al hablante con su origen territorial. Por ejemplo no habla igual el español un español que un argentino o un nicaragüense.

Hay que hacer una distinción entre lengua, dialecto y habla:

1. Lengua. Es un sistema lingüístico, un código colectivo y abstracto, que está al servicio de los hablantes para establecer contacto comunicativo entre ellos, siempre que lo conozcan y lo utilicen. Una lengua va acompañada de una cultura propia.

2. Dialecto. Es un sistema de signos desarrollado de una lengua con una concreta limitación geográfica. La diferencia principal entre lengua y dialecto es la existencia de una literatura escrita cuando se trata de una lengua. Dialectos son el navarroaragonés o el asturleonés

3. Habla. Es la utilización concreta que realiza cada hablante de su propia lengua en un momento determinado. Son peculiaridades lingüísticas de carácter individual.

Las variedades geográficas que encontramos en el territorio español las podemos dividir en:

1. Históricas. Son modalidades que derivaron del latín. Pertenecen a esta variedad el asturleonés y el navarroaragonés.

2. Meridionales. Son modalidades derivadas del castellano. Pertenecen a esta variedad el andaluz, el extremeño, el canario y el murciano.

2. **Explica qué son las variedades diafásicas (o registros de la lengua), qué nivel predomina en el texto de Almudena Grandes y justifica tu respuesta.**

Un registro lingüístico es una variante de la lengua. Según el contexto en el que nos encontremos, la situación social y/o lingüística, puede cambiar la manera de emplearse un idioma. Los registros dependen del uso concreto

que el hablante hace de la lengua. Son el uso individual que el hablante hace de la lengua, de manera que puede tomar un registro u otro según las circunstancias. Los factores que determinan si se utiliza un registro u otro son los siguientes:

- El canal utilizado. El emisor no se expresa igual hablando que escribiendo; la lengua oral es más expresiva; la lengua escrita es más cuidada.
- El tema. Es diferente la exposición de un comentario político o filosófico que las noticias deportivas, etc.
- El tipo de relación entre emisor y receptor. Utilizamos un registro cuidado y formal cuando existe una distancia o un respeto social, asimismo utilizamos un registro espontáneo e informal con personas de confianza.
- La cultura, la personalidad y formación del hablante. Estos factores facilitan o entorpecen la elección de un registro adecuado. Sólo las personas con un aceptable dominio del código de la lengua son capaces de cambiar de registro idiomático.
- La intención. El emisor puede utilizar uno u otro registro según su propósito (ofender, convencer, agradar...) al receptor.

Se distinguen, además, estos tipos básicos de registros:

- Jergas o Argot. Se trata de variedades en las que un grupo utiliza un léxico especial para impedir que otros hablantes, no pertenecientes a ese grupo, les puedan entender. Las causas pueden ser: la marginación social, el afán de distinguirse y el afán de originalidad.
- Lenguajes específicos. Son los utilizados por grupos que desempeñan una misma actividad o profesión. Estos grupos tienen lenguajes especiales ya que necesitan ser muy precisos, lo cual no significa que deformen el lenguaje ni las palabras, sino que les dan un significado diferente. Los más comunes son: los pertenecientes a deportes, el sector taurino, el jurídico administrativo, el publicitario, el periodístico, científico-técnico, etc.
- Lenguaje coloquial. Es la lengua que se utiliza en el ámbito familiar o entre amigos. Se caracteriza por su espontaneidad, por su imprecisión en la vocalización, por la simplificación en la sintaxis y en el vocabulario y por su marcada expresividad.

En el texto de Almudena Grandes predomina el nivel coloquial, ya que en primer lugar, se está reproduciendo una conversación entre un padre y

su hija, por lo que la utilización del tuteo (*Necesito hablar contigo de algo importante*) y de vocabulario vulgar nos dan muestra de ello (*me parece cojonudo*), y en segundo lugar vemos una marcada expresividad (*Uno, si quieres dinero, no hay dinero, no sé en qué coño os lo gastáis*), improvisación (*– Verás, papá, este verano voy a cumplir diecisiete años... – intentaba improvisar, pero él echó una ojeada a su reloj y, como de costumbre, no me dejó terminar*); y frases inacabadas (*voy a cumplir diecisiete años...*), abundancia de muletillas (*Ya está*) y una sintaxis sencilla, ya que se utilizan con frecuencia oraciones simples, coordinadas y yuxtapuestas.

3. Características del género narrativo y subgéneros.

El género narrativo es un género literario en el que el autor intenta transmitir la historia de la forma más objetiva posible, con más o menos imparcialidad. Crea un mundo ficticio que le es ajeno en el que aparecen personajes y situaciones externas al autor o autora. Es uno de los géneros literarios, junto al drama, la lírica y el ensayo, que conforman cada uno de los distintos grupos en que pueden ser clasificadas las obras literarias atendiendo a determinadas características comunes. La narrativa normalmente se presenta en prosa, excepto en casos como los romances o los cantares de gesta, escritos en verso.

En una narración se distinguen las siguientes partes:

- La acción. En una narración se suelen suceder varias acciones a la vez, las primarias y las secundarias, que forman el argumento. Es importante que las acciones sucesivas sean creíbles. Asimismo, el autor debe cuidarse de no caer en contradicciones argumentales para que la acción avance sin problemas. El orden de la acción, desde un punto de vista clásico, suele responder a la siguiente estructura:

Planteamiento-Nudo-Desenlace.

- El tiempo. El desarrollo argumental de una narración suele evolucionar a través del tiempo. Este tiempo puede presentarse de manera lineal o puede ser alterado libremente por el autor, esto se llama: *temporalización anacrónica*, y posee dos formas:
 1. Analepsis: es un salto hacia atrás en el tiempo de la historia.
 2. Prolepsis: el autor/a adelanta acciones que aún no se han producido en el relato primario de la novela, es decir, se trata de un salto hacia delante.

- El espacio. Se trata del lugar o lugares donde transcurre la acción o acciones de la narración.
- Los personajes. Son las personas, reales o ficticias, que desarrollan la acción narrada. Los personajes principales o centrales son denominados protagonistas, mientras que los demás son secundarios.
- El narrador. Éste es la voz que cuenta lo que sucede en la novela. Se distinguen dos tipos:
 1. Narrador omnisciente. Cuenta la acción desde fuera, conoce todo lo que va a pasar, incluso los pensamientos y sentimientos de los personajes, además suele corresponderse con la voz del autor/a.
 2. Narrador personaje. La historia es narrada por uno de sus personajes, aunque hemos de diferenciar entre el narrador-protagonista y el narrador-secundario. En el primer caso, la narración suele ser autobiográfica, ya que el narrador-protagonista se sitúa como centro de la acción y relata los hechos desde su propio punto de vista, por lo tanto utiliza la primera persona. En el segundo caso, el narrador-secundario es espectador de la acción, y la presenta según su mayor o menor proximidad a los protagonistas.

Los subgéneros narrativos más importantes en prosa son:

- El cuento. Es un relato breve, con pocos personajes, una única trama y una complejidad menor que en la novela. No podemos establecer los límites exactos del cuento. Tradicionalmente los cuentos se han transmitido de manera oral de generación en generación. Estos cuentos populares se caracterizan porque son contados con un final didáctico o moralizante (*El conde Lucanor*, de don Juan Manuel, s. XIV). A partir del s. XIX, algunos autores comienzan a escribir relatos breves con finalidad artística, y sin pretensiones moralizantes. Casi todos estos cuentos literarios, los cuales no tienen una tradición popular, están dirigidos a un público adulto y cuentan con una gran concentración de la acción y los personajes (las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer).
- La novela. Tiene una extensión y complejidad mayores que el cuento. Se caracteriza por la libertad: la novela no tiene límites y puede contener desde diálogos con clara intención dramática hasta fragmentos líricos o descriptivos. Los subgéneros novelescos son cuantiosos: novela histórica, de aventuras, rosa, policíaca, de acción, negra, psicológica, de caballerías, de amor, de tesis, social... Que esté escrita en prosa es la

única condición además de que en ella intervengan unos personajes sobre los que se nos diga algo. Actualmente, la novela es el principal de los subgéneros literarios.

- La novela corta. Es un subgénero híbrido entre el cuento y la novela, con una extensión intermedia entre lo breve y lo muy extenso.

Los subgéneros narrativos más importantes en prosa épica son:

- La epopeya. Relata hechos heroicos.
- El cantar de gesta. Es un canto a las hazañas de un héroe histórico.
- El romance. Aparece a partir del cantar de gesta y cuenta un episodio concreto de un personaje histórico.

4. Analiza sintacticamente la siguiente oración: *Si te has hecho del Partido Comunista, estás automáticamente desheredada desde este mismo momento.*

Si	(tú)	te has hecho	del	Partido	Comunista,
					N
				N	C. N (SN)
			E	T (SN)	
	N	N	C. Pvo (S. Prep)		
Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)			
(Prop. Sub. Adv. Condicional)					
Pred (SV)					
O. C.					

(tú)	estás	automáticamente	desheredada	desde	este	mismo	momento
					Det	Det	N
		N	N	E	T (SN)		
N	N	CC (S. Adv)	C. Pvo (S. Adj).	CCT (S. Prep.)			
Suj Elip (SN)	Pred. (SV)						
O. C.							

5. El Partido Comunista en España aparece en 1920. Poco después, en 1923, hay un golpe de estado y se proclama la dictadura de Primo de Rivera. Expón la causas del golpe de estado, el desarrollo de la dictadura y su fracaso.

Entre 1917 y 1923 los trece gobiernos de la monarquía tuvieron que afrontar una situación cada vez más crítica. Con la Primera Guerra Mundial

recién terminada, se produjo una nueva crisis económica, y como consecuencia de ésta, muchas empresas cerraron y la situación de los obreros empeoró. La lucha entre sindicatos y empresarios se endureció y vino acompañada de violencia, actos terroristas, huelgas y sangrientas represiones. El jefe de gobierno, Dato, fue asesinado en 1921, víctima de esta violencia. Todo esto desembocó en un clima de inestabilidad política y social que aumentó considerablemente a consecuencia de la derrota del ejército español en Annual, donde casi doce mil soldados españoles murieron a manos de las tribus bereberes y se perdieron estratégicas posiciones militares en el Protectorado español en Marruecos. La opinión pública culpó del desastre militar al Ejército, al gobierno e incluso al propio rey Alfonso XIII.

Este clima de malestar y de descontento hacia el sistema llevó al capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, a dar un golpe militar, en septiembre de 1923, e instaurar una dictadura militar, que fue aceptada por el rey. Entre las principales causas que produjeron el golpe de estado destacaron las siguientes:

- La violencia social, sobre todo, entre patronos y obreros
- La radicalización de los partidos nacionalistas, especialmente de los catalanes.
- El creciente desprestigio del sistema parlamentario y de los partidos conservador y liberal que se turnaban en el poder
- La ausencia de una oposición política efectiva debido al fraude electoral que impedía acceder al parlamento a los partidos no dinásticos.
- El desastre de Annual, que desacreditó no sólo al gobierno sino también al monarca

La dictadura de Primo de Rivera se desarrolló en dos etapas:

- El directorio militar (1923 – 1925).
- El directorio civil (1925 – 1930).

En la primera etapa, Primo de Rivera formó un gobierno dictatorial, compuesto exclusivamente por militares, que asumió todos los poderes. El dictador disolvió el Parlamento, prohibió los partidos políticos y procuró restablecer el orden público y la eficacia de la administración. Para restablecer la paz social, se suprimieron numerosas libertades como la de asociación, reunión, prensa e imprenta. Además, se llevó a cabo una dura política restrictiva contra los sindicatos obreros y se intensificaron las acciones repre-

sivas contra los nacionalismos. También se preparó una campaña militar en el protectorado español en Marruecos en colaboración con Francia para acabar con las rebeliones indígenas. El éxito del desembarco en la bahía de Alhucemas (1925) supuso la rendición de los cabecillas beréberes y el final de la guerra en 1927.

En la segunda etapa que comenzó en el año 1925, Primo de Rivera intentó transformar la Dictadura en un régimen duradero, de ahí que los miembros militares del gobierno fueran reemplazados por políticos civiles y se creara un partido único, formado por los partidarios del Régimen, la Unión Patriótica.

La etapa de prosperidad económica mundial que tuvo lugar después de la Primera Guerra Mundial benefició en un primer momento a la dictadura. Ésta la aprovechó para realizar importantes obras públicas (carreteras, ferrocarriles, puertos y obras hidráulicas). La industria privada también se vio favorecida por esta situación económica boyante. En esta misma época se crearon grandes monopolios públicos como la Compañía Telefónica Nacional de España (CTNE) y la Compañía Arrendataria de Monopolio de Petróleo (CAMPESA). Esta política fue muy beneficiosa para el país a corto plazo, pero a la larga provocó un desproporcionado gasto público que desequilibró la hacienda del Estado. La agricultura, a pesar de las medidas tomadas como la creación de las Confederaciones Hidrográficas para la mejor utilización de los regadíos, se mantuvo en la misma situación de atraso, ya que las técnicas agrícolas no se modernizaron y el campesinado siguió viviendo de forma mísera.

Las causas del fracaso de la dictadura de Primo de Rivera fueron:

- La crisis económica internacional del 29 que afectó a todos los sectores de la sociedad (aumento del paro, devaluación de la peseta y endeudamiento del estado).
- La oposición de anarquistas, socialistas, partidos catalanistas y republicanos.
- El malestar social provocado por las acciones de protesta (de intelectuales, periodistas, profesores., estudiantes y obreros) contra el dictador.
- La paulatina retirada de confianza de la burguesía y del Ejército hacia Primo de Rivera.

Así el fin del régimen dictatorial llegó cuando el rey Alfonso XIII, pre-ocupado porque el deterioro público de la dictadura perjudicaba seriamente

la imagen de la corona ya que la opinión pública e internacional identificaba dictadura y la monarquía, retiró su apoyo a Primo de Rivera. Finalmente, todos los factores antes mencionados provocaron la dimisión del dictador a principios de 1930. El rey la aceptó inmediatamente y encargó formar nuevo gobierno al general Berenguer.

10. LA LENGUA LITERARIA

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido¹ el Sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio² bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén³ lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o viola truncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

GÓNGORA Y ARGOTE, *Luis de: Sonetos, Biblioteca Virtual Cervantes*

PREGUNTAS

1. Comenta la estructura externa, el origen de este tipo de composición, y los recursos retóricos del texto.
2. Explica qué es un tópico literario. ¿Cuáles aparecen en el texto? Relaciónalo con la mentalidad barroca.
3. ¿Cuáles son las principales escuelas poéticas del Barroco? Expón sus características y autores.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Con menosprecio en medio del llano mira tu blanca frente el lilio bello.*
5. Comenta las causas de la decadencia del imperio español durante los Austrias menores.

* * *

¹ Bruñido: reluciente.

² Lilio: lirio.

³ Desdén: indiferencia y despego que denotan menosprecio.

1. Comenta la estructura externa, el origen de este tipo de composición, y los recursos retóricos del texto.

Este poema de Góngora es un soneto, estrofa formada por catorce versos endecasílabos dispuestos del siguiente modo: dos cuartetos y dos tercetos, en este caso encadenados.

Este tipo de composición fue introducido en el español por Garcilaso de la Vega y Juan Boscán en la primera mitad del siglo XVI siguiendo a los poetas italianos del momento, aunque ya antes hubo algunos intentos de emplearla en castellano, como los del marqués de Santillana con sus *Sonetos fechos al itálico modo* a finales del siglo XV.

El soneto se acomodó fácilmente a la estructura del español, y desde entonces ha sido empleado por autores destacados en diversas épocas, por ejemplo, Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Bécquer, Rubén Darío, Lorca, Miguel Hernández, Blas de Otero, etc.

Entre los recursos retóricos de este poema podemos observar:

- Metáfora, que consiste en la identificación de un elemento real y uno imaginario con el que presenta alguna semejanza, por ejemplo, entre los versos 1 y 2, cuando identifica el cabello con el sol, o luego los labios con un clavel, el cuello con el cristal, la frente con el lirio.
- Hipérbaton o ruptura del orden sintáctico habitual de la oración, por ejemplo en el verso 2, *oro bruñido al sol relumbra en vano*.
- Hipérbole, que es una exageración, en este mismo verso, porque el sol relumbra menos que el cabello de la muchacha; o en todo el poema, ya que se trata de una exaltación hiperbólica de la belleza de la mujer.
- La enumeración, que es la acumulación de distintos elementos lingüísticos, por ejemplo en el verso 9, en el que se recogen varios términos: *cuello, cabello, labio, frente*.
- El procedimiento de dispersión-recolección, que consiste en la enumeración de elementos a lo largo del poema para luego recogerlos en un solo verso: los elementos *cabello* (v. 1), *frente* (v. 4), *labio* (v. 5), *cuello* (v. 8) son recuperados en el verso 9.
- La imagen, por ejemplo, la plata son las canas; la viola truncada la belleza marchita y oscura frente al lirio y el clavel.
- El contraste entre el oro del cabello al principio y el pelo cano al final del poema.

- La gradación, que es la colocación de elementos en un orden ascendente o descendente desde el punto de vista semántico, de manera que las ideas aparezcan encadenadas firmemente, al que se agrega un nuevo elemento, por lo que éste último queda destacado, como en el último verso con el nuevo elemento: en nada.
- Epíteto, es decir, un adjetivo que expresa una cualidad propia y habitual del término al que se refiere, por ejemplo lirio bello.
- Aliteración, esto es, la repetición expresiva de determinados fonemas, por ejemplo, el verso 8: *del luciente cristal tu gentil cuello*, en el que se repite el fonema /l/, lo que produce sensación de fragilidad.

2. Explica qué es un tópico literario. ¿Cuáles aparecen en el texto? Relaciónalo con la mentalidad barroca.

Los tópicos literarios son lugares comunes de la retórica antigua que se utilizan como fórmulas fijas a lo largo de la historia de la literatura para representar ciertos temas. Se denominan con un nombre latino, porque siguen modelos escritos por poetas latinos. Son, por ejemplo, *descriptio puellae*, que presenta un ideal de belleza femenino asociado a la juventud y basado únicamente en características físicas; *tempus fugit*, sobre el paso destructor del tiempo; *beatus ille*, que refleja la vida dichosa de aquél que está alejado de la vida mundana; *etc.*

Este poema muestra el poder destructor del tiempo, tema propio del Barroco, retomando dos tópicos literarios muy próximos en su significado: *collige virgo rosas* (“Coge, doncella, las rosas...”) y *carpe diem* (“Goza el tiempo presente...”). Así, exhorta a una joven a gozar de la juventud, presente en los dos cuartetos, antes de que el tiempo lo destruya todo, idea recogida en los tercetos. Ambos tópicos, pues, invitan a gozar intensamente de la juventud, pues es un bien efímero.

Además, en el segundo terceto aparece el tópico del *tempus fugit*: todo desaparece. Para ello emplea metáforas de la vejez (la plata, la viola truncada) y de la muerte (tierra, polvo, sombra, nada).

Por otro lado, para mostrar la caducidad de la belleza, tema típicamente barroco, en los cuartetos emplea la *descriptio puellae*, que consiste en la descripción ideal de la mujer, la cual se presenta como un busto, cuya belleza se relaciona con la naturaleza. De este modo, se hace referencia al cabello, la frente, los labios y el cuello, elementos que se comparan con el sol, el lirio, el clavel y el cristal.

Estos tópicos fueron cultivados en el Renacimiento, por ejemplo por Garcilaso en su famoso poema *En tanto que de rosa y azucena...*, pero hay una diferencia notable en su tratamiento: en el Barroco adquieren un profundo dramatismo, porque todo lleva a la muerte, a la nada, como se ve en el último verso de este soneto.

Así, este soneto de Luis de Góngora es una buena muestra de la mentalidad barroca. El pesimismo y el dramatismo son características importantes del Barroco, ya que en esta época existe en Europa una profunda crisis en todos los órdenes, con graves conflictos acentuados por la Reforma protestante. España, por su parte, va perdiendo poder y prestigio internacional, aumenta la pobreza de la población, debido a las pestes, el atraso en las técnicas agrarias, la censura es más severa, etc. Estas circunstancias van creando un clima de derrota, humillación nacional, fracaso y desorientación.

Todo ello origina un ambiente pesimista, en el que la obsesión por la muerte, la brevedad de la vida, y el desengaño originado por el escaso valor de la propia existencia terrenal, que es un tránsito para llegar a la vida eterna, se encuentran presentes en todos los ámbitos de la vida y, en especial, en la literatura.

Y el poder destructor del tiempo, que acaba con la belleza, con la vida, es otro elemento propio de la mentalidad barroca.

3. ¿Cuáles son las principales escuelas poéticas del Barroco? Expón sus características y autores.

Las principales escuelas poéticas del Barroco son el culteranismo (también llamado gongorismo) y el conceptismo. Durante mucho tiempo fueron consideradas como estilos opuestos, sin embargo, en la actualidad se entiende que en ambas corrientes se parte de un objetivo común: estilizar el lenguaje, que, como sabemos, durante el Barroco se convierte en el centro de interés de la obra literaria. Las dos escuelas rompen por tanto el equilibrio clásico entre forma y contenido, pero de modos diferentes. Veamos ahora en qué consiste cada escuela:

- La escuela culterana. Esta corriente cultiva la forma para crear un mundo poético ideal lleno de belleza y complejidad, y para impresionar los sentidos del lector con estímulos de luz, color y sonido. Para ello se hace uso de estos recursos:

1. El hipérbaton, que cambia el orden normal de la frase en castellano (*mientras con menosprecio en medio del llano mira tu blanca frente el lilio bello...*)
2. Las metáforas, de una sorprendente originalidad y belleza (*oro bruñido*).
3. Los cultismos, palabras provenientes del latín y griego clásico, adaptadas al castellano ese momento (*lilio, luciente*).
4. La abundancia de adjetivos, novedosos y sorprendentes, referidos en muchas ocasiones a los colores y la luz (*crystal luciente, oro bruñido*).
5. Continuas alusiones a la mitología grecolatina.

El creador de esta escuela y su máximo representante fue Luis de Góngora. Sus obras más importantes, *La Fábula de Polifemo y Galatea* y *Las Soledades*, son magníficos ejemplos del culteranismo.

- La escuela conceptista. El conceptismo profundiza más en el sentido de las palabras utilizando una serie de juegos de agudeza verbal con la finalidad de impresionar la inteligencia del receptor. Y lo hacen utilizando:
 1. Neologismos, palabras de nueva creación con las que demuestran su ingenio verbal.
 2. Adjetivos para dar matizaciones impescindibles a las palabras.
 3. Hipérboles, con las que pretenden caricaturizar la realidad.
 4. Antítesis con el objetivo de relacionar términos opuestos.
 5. Los juegos de palabras, como la dilogía o el calambur.
 6. La ironía

Este estilo conciso e ingenioso es utilizado con frecuencia para dar una visión desengañada y crítica de la realidad. Francisco de Quevedo es el autor más destacado de esta escuela. Dejó clara muestra de su estilo en muchos de sus sonetos, romances y letrillas, así como en su obra en prosa (*El Buscón*).

Por otra parte, podríamos hablar de una tercera tendencia barroca, aunque mucho menos importante: la de aquellos poetas como los hermanos Argensola, Rodrigo Caro y Fernández de Andrada, que mantienen el equilibrio clásico entre forma y contenido, aunque sigan expresando en sus poemas el desengaño típico del Barroco.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Con menosprecio en medio del llano mira tu blanca frente el lilio bello.*

Con	menosprecio	en medio (de)	el	llano	mira	tu	blanca	frente	el	lilio	bello
	N		Det	N			N				
E	T (SN)	E	T (SN)			Det	C. N (S. Adj)	N			N
	CCM (S. Prep)	CCL (S. Prep)		N			CD (SN)		Det	N	C. N (S. Adj)
Pred (SV)									Sujeto (SN)		
O. C.											

5. Comenta las causas de la decadencia del imperio español durante los Austrias menores.

Tras la muerte de Felipe II (1598) comenzaron los reinados de los llamados Austrias menores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II). La monarquía española no pudo mantener durante el siglo XVII la supremacía europea y mundial que había disfrutado durante el siglo anterior. A pesar del declive político y económico, este siglo fue extraordinariamente valioso para España debido a las brillantes e importantísimas aportaciones culturales y artísticas que se produjeron durante este periodo (razón por la que se le llama el Siglo de Oro).

Las causas principales de la decadencia fueron:

– Económicas:

1. La disminución en los envíos de metales preciosos (principalmente oro y plata) que desde América llegaron a la Península durante todo el siglo XVII.
2. La profunda crisis económica de Castilla, resultado de la continua presión fiscal a la que se vio sometida durante todo el siglo anterior, ya que la totalidad de los ingresos fiscales del imperio procedían de los contribuyentes castellanos.
3. La continua subida en los precios, la importación de productos extranjeros, la fuga de capitales y la falta de inversiones, consecuencia de la llegada del oro y plata del nuevo continente, provocaron un impacto tremendamente negativo en la economía española.
4. Las deudas que la corona española había contraído con los banqueros europeos para sufragar su costosa política imperial.

- Demográficas. La población española descendió considerablemente a causa de:
 1. Las pestes periódicas que durante todo el siglo continuaron afectando a la población, agravadas por la miseria en la que vivía gran parte de los súbditos.
 2. El alistamiento de soldados, fundamentalmente castellanos, que originó una merma constante de hombres jóvenes.
 3. El considerable número de sacerdotes y monjas que dificultaban el desarrollo demográfico
 4. La expulsión de los moriscos en 1609 (aproximadamente unas 300.000 personas), que, además, perjudicó gravemente la agricultura y la economía de la Corona de Aragón y de Andalucía.
- Ideológicas:
 1. Los prejuicios culturales y religiosos de la sociedad española contribuyeron a crear un ambiente de represión ideológica y persecución de las herejías, todo lo cual reforzó una serie de valores morales que impidieron superar la situación retrasada de la sociedad española: las formas de vida noble se impusieron como modelos, lo que generó un rechazo hacia otras formas de vida más productiva y típicamente burguesa.
 2. El aislamiento ideológico y científico, provocado por la prohibición de salir a estudiar al extranjero desde tiempos de Felipe II, impidió también el desarrollo.

Este conjunto de factores condicionó negativamente el reinado de los llamados Austrias menores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II). Todos ellos se desentendieron de las tareas del gobierno y delegaron sus funciones en sus validos, nobles ambiciosos, intrigantes y poco eficaces que hacían de primeros ministros y que frecuentemente actuaban sólo en su propio beneficio.

El reinado de los Austrias menores supuso el fin de los Austrias, que dejaron de gobernar en la Península y en Europa. Tras la muerte de Carlos II se creó un problema europeo, la sucesión al trono español, que se resolvería con la llegada de una nueva familia de reyes: los Borbones.

11. LA LITERATURA EN LA EDAD MEDIA

Todos se habían ido, ellos cuatro solos son,
así lo habían pensado los infantes de Carrión:
«Aquí en estos fieros bosques, doña Elvira y doña Sol,
«vais a ser escarnecidas¹, no debéis dudarlo, no.
«Nosotros nos partiremos, aquí quedaréis las dos; 5
«no tendréis parte² en tierras de Carrión.
«Llegarán las nuevas al Cid Campeador,
«así nos vengaremos por lo del león».
Los mantos y las pieles les quitan los de Carrión,
con sólo las camisas desnudas quedan las dos, 10
los malos traidores llevan zapatos con espolón³,
las cinchas de sus caballos ásperas y fuertes son.
Cuando esto vieron las damas así hablaba doña Sol:
«Don Diego y don Fernando, os rogamos por Dios,
«dos espadas tenéis, fuertes y afiladas son, 15
«el nombre de una es Colada, a la otra dicen Tizón,
«cortadnos las cabezas, mártires seremos nos.
« Moros y cristianos hablarán de vuestra acción,
« dirán que no merecimos el trato que nos dais vos.
«Esta acción tan perversa no la hagáis con nos 20
«si así nos deshonráis, os deshonraréis los dos;
«ante el tribunal del rey os demandarán a vos».
Lo que ruegan las dueñas de nada les sirvió.
Comienzan a golpearlas los infantes de Carrión;
con las cinchas de cuero las golpean sin compasión; 25
así el dolor es mayor, los infantes de Carrión:
de las crueles heridas limpia la sangre brotó.
Si el cuerpo mucho les duele, más les duele el corazón.
¡Qué ventura tan grande si quisiera el Criador
que en este punto llegase mio Cid el Campeador! 30

ANÓNIMO: *Poema del Mío Cid*, Castalia

¹ Escarnecidas: humilladas.

² Tener parte: compartir.

³ Espolón: espuela.

PREGUNTAS

1. Comenta este texto, atendiendo a los siguientes aspectos: tema, localización del fragmento dentro de la obra, métrica y estilo.
2. Analiza los personajes que aparecen o se nombran en el fragmento: características y su función dentro del texto y de la obra en general.
3. Diferencias entre el mester de juglaría y el mester de clerecía. Dentro de estas dos corrientes, ¿a cuál de ellas pertenece el *Poema del Mío Cid*?; justifica tu respuesta.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Moros y cristianos dirán que no merecimos el trato que nos dais.*
5. La invasión musulmana y etapas de la presencia árabe en España.

* * *

1. Comenta este texto, atendiendo a los siguientes aspectos: tema, localización del fragmento dentro de la obra, métrica y estilo.

El texto pertenece al tercer cantar de la obra, *La afrenta de Corpes*, donde los infantes de Carrión maltratan a sus esposas para deshonar, de esta forma, al Cid.

El tema de este fragmento corresponde a la venganza de los infantes de Carrión hacia el Cid por la humillación sufrida anteriormente en el episodio del león, cuando este animal se escapa y ellos, en vez de ayudar, se esconden aterrados. Es el Cid quien amansa al león, quedándose ante todos los presentes como un héroe, mientras que se muestra la cobardía de sus yernos. Pero los infantes de Carrión no se atreven a enfrentarse a su suegro, por lo que, para vengarse, deciden deshonar a sus esposas, hijas del Cid, golpeándolas salvajemente:

*Aquí en estos fieros bosques, doña Elvira y doña Sol,
vais a ser escarnecidas, no debéis dudarlo, no.
Nosotros nos partiremos, aquí quedaréis las dos;
no tendréis parte en tierras de Carrión.
Llegarán las nuevas al Cid Campeador,
así nos vengaremos por lo del león.*

Don Diego y don Fernando eligen el bosque de Carrión como escenario de su perversa acción, un lugar oscuro, terrible, simbolizado con el epíteto *fieros*, donde nadie puede ayudar a sus esposas: *ellos cuatro solos son*.

Deshonrando a las hijas del Cid, mancillan también el honor del Cid, propósito inicial de los infantes.

En la segunda parte del texto, podemos ver la actitud de doña Elvira y doña Sol cuando son golpeadas por sus maridos.

Los infantes siempre están caracterizados con epítetos negativos, *malos traidores*, siempre referidos a la acción tan cobarde que cometen.

La primera humillación consiste en dejar desnudas a sus esposas, que no pueden defenderse ante sus esposos. Así, los golpes dolerán más:

*los malos traidores llevan zapatos con espolón,
las cinchas de sus caballos ásperas y fuertes son.*

El narrador describe los instrumentos que los infantes van a usar para golpear a las hijas del Cid. Se usa el hipérbaton *ásperas y fuertes son* para que el lector se dé cuenta de que las esposas van a sufrir muchísimo. A lo largo del fragmento, se usan varios hipérbatos:

mártires seremos nos

(las hermanas intentan convencer a sus maridos de que, tras la afrenta, ellas serán las buenas ante el resto de la gente, por lo que ellos serán castigados).

*Esta acción tan perversa no la hagáis con nos
Comienzan a golpearlas los infantes de Carrión;
con las cinchas de cuero las golpean sin compasión;
así el dolor es mayor, los infantes de Carrión:
de las crueles heridas limpia la sangre brotó.*

El narrador nos muestra, en todo momento, el dolor y el sufrimiento que sufren las esposas y los fuertes golpes que reciben de sus maridos; por ejemplo, mediante el epíteto *crueles* o la metáfora *limpia la sangre brotó*, para expresar no sólo dolor físico, sino limpieza en el sentido de inocencia, pureza.

*dos espadas tenéis, fuertes y afiladas son,
el nombre de una es Colada, a la otra dicen Tizón,*

Las espadas están personificadas, cada una con un nombre propio. En esta época, las armas son un símbolo no sólo de guerra, sino también de valentía por parte de los hombres, que luchan heroicamente por su patria contra los árabes. Pero, en este caso, no pertenecen a hombres valientes y con honor, sino todo lo contrario.

El honor es muy importante en esta época, tanto para hombres como para mujeres, de ahí que doña Elvira y doña Sol prefieran morir antes de ser deshonradas y vivir con ello:

*cortadnos las cabezas, mártires seremos nos.
si el cuerpo mucho les duele, más les duele el corazón.*

En todo el fragmento, las palabras pertenecientes al campo semántico del dolor físico y espiritual se repiten constantemente (*más les duele, más les duele*), lo que acrecienta la tensión dramática de la escena. Las figuras de repetición son propias del mester de juglaría, género al que pertenece el *Poema del Mío Cid*.

Además del honor y su recuperación, la religión es otro de los temas importantes en esta obra. Los personajes rezan constantemente para que Dios les ayude en la batalla contra los enemigos o en sus vidas, *Don Diego y don Fernando, os rogamos por Dios*, pero aquí parece que Dios ha abandonado a doña Elvira y doña Sol.

Ante la inutilidad de sus ruegos las hijas del Cid recurren a explicar a sus maridos que serán castigados por su delito ante el rey:

*si así nos deshonráis, os deshonraréis los dos;
ante el tribunal del rey os demandarán a vos.*

A los infantes, no les preocupa el deshonor que van a tener después, sólo quieren vengarse.

*Moros y cristianos hablarán de vuestra acción,
dirán que no merecimos el trato que nos dais vos.*

La afrenta va más allá de la propia guerra entre moros y cristianos, es tan cruel que se difundirá entre los enemigos del reino, que, incluso, no lo permitirían si lo vieran. Pero nada de esto consigue persuadir a sus maridos.

La tercera parte corresponde a los dos últimos versos, en los que se expresa la valentía del Cid, anticipando lo que será la recuperación del honor de sus hijas posteriormente. La exclamación refuerza el deseo de las hijas

del Cid de que su padre estuviera ahí para salvarlas de sus maridos, algo que no va a ocurrir. Todo ocurre por voluntad de Dios, que, en este caso, no se muestra compasivo con las esposas de los infantes de Carrión: *si quisiera el Criador*.

En cuanto a la métrica, los versos tienen medida irregular, entre 13 y 16 sílabas, con predominio de los alejandrinos, y rima asonante. Cada verso está dividido en dos hemistiquios. Estas características métricas son propias del mester de juglaría.

2. Analiza los personajes que aparecen o se nombran en el fragmento: características y su función dentro del texto y de la obra en general.

En el texto, aparecen cuatro personajes, don Diego, don Fernando, doña Elvira y doña Sol. Asimismo, aunque no intervenga, se nombra también al Cid.

- Don Diego y don Fernando. Los infantes de Carrión son dos personajes que funcionan como uno solo, ya que ambos tienen las mismas características y cumplen la misma función en la obra. Sus dos rasgos principales son la cobardía y la avaricia.

En primer lugar, se casan con las hijas del Cid no por amor, sino por riqueza, para conseguir la dote que el Cid les da por el matrimonio con sus hijas. Además, casándose con doña Elvira y doña Sol, conseguirán aumentar su honor y su prestigio, ya que estarán emparentados con un personaje tan valiente y leal como es el Cid.

Su cobardía se muestra en dos episodios a del tercer cantar:

1. Con la huída del león, comentada en la pregunta anterior, lo que desencadena la afrenta.
 2. En la batalla contra los árabes en Valencia, los infantes se muestran cobardes, temerosos ante sus enemigos. Es Bermúdez, aliado del Cid, quien, tras matar a un moro, le da la lanza a don Fernando, para que le diga a su suegro que lo ha matado él y, de esta manera, el Cid no vea la verdadera cara de sus yernos.
- Doña Elvira y doña Sol. Al igual que sus esposos, actúan como un personaje único. En el texto, representan la pureza e inocencia y, para ellas, el honor también es muy importante, ya que prefieren morir a perder su honra.

Se muestran sumisas a los hombres, tanto a su padre y al rey, que decide su matrimonio sin tener en cuenta si están enamoradas o no, como a sus esposos.

– El Cid Campeador. Rodrigo Díaz de Vivar es un personaje virtuoso, valeroso e inteligente guerrero. Su principal valor es la búsqueda del honor perdido, en dos ocasiones:

1. El Cid es desterrado por el rey, a quien los enemigos del Cid le han contado mentiras sobre él, por envidia. Pero, a pesar de todo, Rodrigo Díaz es leal a su rey y a su patria, y quiere recuperar su confianza ganando batallas y territorios a los árabes.

2. Cuando sus hijas son maltratadas, él mismo pierde su honor. Para recuperarlo, dos de sus guerreros luchan contra los infantes de Carrión y los vencen. El Cid posee un gran amor hacia su familia.

El Cid es una persona religiosa que siempre reza y se encomienda a Dios antes de cada batalla para que le dé fuerzas contra los enemigos. Sus victorias son siempre por gracia divina y siempre se las dedica a su Dios.

3. Diferencias entre el mester de juglaría y el mester de clerecía. Dentro de estas dos corrientes, ¿a cuál de ellas pertenece el *Poema del Mío Cid*?; justifica tu respuesta.

En primer lugar, debemos definir qué significa la palabra *mester*, que proviene del latín *ministerium* y significa *oficio*. Se llama por tanto mester de clerecía a la literatura medieval compuesta por clérigos, es decir, hombres cultos, que habían recibido estudios superiores. Los clérigos poseían una formación eclesiástica y conocían el latín, aunque no siempre eran sacerdotes.

El mester de juglaría alude a las composiciones que recitaban oralmente los juglares, personas cuyo oficio era divulgar obras de carácter tradicional con el fin de divertir a un público generalmente analfabeto.

Vamos a comparar uno y otro para ver las diferencias entre ambos:

– En lo referente al autor de los textos, las obras del mester de juglaría son anónimas, mientras que las composiciones del mester de clerecía poseen un autor conocido, un clérigo.

– El mester de juglaría está destinado para ser recitado o cantado por un juglar, es decir, se difundía por transmisión oral, al contrario que el mester de clerecía, que son obras escritas, destinadas a ser leídas.

- La finalidad de los juglares no era otra que divertir a sus oyentes; los clérigos creaban obras con intención didáctica y moralizante.
- Los juglares recitaban obras de carácter popular y tradicional, frente a la clerecía, compuesta por obras cultas y elevadas.

De esta característica, se deduce que el estilo y los recursos literarios tienen un carácter distinto. Los juglares utilizan un estilo y vocabulario sencillos, donde abundan las figuras de repetición y fórmulas fijas, que les ayudaban a memorizar la composición. Contrariamente, los clérigos usaban léxico y recursos más cultos y elaborados: metáforas, alegorías, ironía, etc.

- La fuente principal del mester de juglaría era la realidad en la que vivía el juglar, mientras que los clérigos creaban sus obras a partir de la información presente en las bibliotecas de los monasterios, lugar donde se recopilaba la cultura.
- Los temas de uno y otro género son muy diferentes.

En el mester de juglaría, el protagonista suele ser un héroe valiente y también virtuoso, que defiende su honor y el de su país. Los temas están relacionados con sus aventuras y luchas, defendiendo la historia nacional. También hay composiciones líricas de tema amoroso. Los temas del mester de clerecía son más variados:

1. Poemas religiosos: sobre la Virgen, Santos, etc.
2. Crítica social, de los malos comportamientos de la sociedad, con un fin didáctico.
3. Temas historiográficos y de la antigüedad clásica.

- En cuanto a la métrica, el mester de juglaría se caracteriza por la irregularidad en la medida de los versos y rima asonante. En el mester de clerecía, la estrofa más frecuente es la cuaderna vía (cuatro versos alejandrinos monorrimos, con rima consonante); el verso está dividido en dos hemistiquios por una cesura.

El *Poema del Mío Cid* es un cantar de gesta, procedente del mester de juglaría. El protagonista es un héroe valiente, que trata de recuperar el honor perdido ganando batallas en la guerra. Los hechos históricos son coetáneos al público que escucha la composición. Se usan figuras de repetición y un estilo sencillo y la métrica se ajusta a la característica del mester de juglaría.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Moros y cristianos dirán que no merecimos el trato que vosotros nos dais que no merecimos el trato que nos dais.*

Moros	y	cristia- nos	dirán	que	(nosotros)	no	mere- cimos	el	trato	que	(vosotros)	nos	dais
												N	
										Nx / CD	N	Cl (SN)	N
										Pred (SV)	Suj Elip (SN)	Pred (SV)	
										Det	N	C. N(Prop. Sub. Adj)	
		N	CCNeg	N	CD (SN)								
		Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)									
N	Nx	N	N	CD (Prop. Sub. Sust.)									
Suj (SN)			Pred (SV)										
O. C.													

5. La invasión musulmana y etapas de la presencia árabe en España.

La invasión musulmana de España fue una fase más de la expansión que, desde la muerte de Mahoma, realizaron los árabes por el Mediterráneo. Los nobles visigodos descontentos con el nuevo rey don Rodrigo llamaron en su ayuda a los musulmanes y éstos entraron en la Península en el 711. El ejército visigodo fue derrotado en Guadalete y en un corto espacio de tiempo los musulmanes conquistaron casi todo el reino visigodo. Sólo resistieron los pueblos de las montañas cantábricas y pirenaicas, que tampoco habían sido dominados por los visigodos. Algunos nobles godos se refugiaron en estas zonas y comenzaron a hacer frente a los árabes.

La conquista musulmana se vio favorecida por la escasa oposición que encontró en el reino visigodo, debido a las divisiones internas de la nobleza visigoda. Además, muchos nobles hispanovisigodos se aliaron con los nuevos conquistadores a cambio de mantener sus propiedades y títulos. La población hispanogoda aceptó a los musulmanes y pudo seguir practicando su religión cristiana (los llamados mozárabes). Por otra parte, los ejércitos mahometanos estaban formados por fervorosos musulmanes que creían que la muerte en la guerra santa les conduciría al paraíso y que, además, se sentían atraídos por el botín y tierras que tenían al alcance de la mano.

La Península Ibérica se incorporó muy rápidamente al nuevo imperio y recibió muchas de las aportaciones culturales, económicas, políticas y sociales que traían los nuevos conquistadores.

Estas son las fases de la permanencia musulmana en la Península, que los árabes llamaron Al-Andalus:

– El Emirato dependiente de Damasco (711–756)

Los territorios conquistados en la Península, Al-Andalus, se organizaron como una provincia (emirato), dependiente del Califato omeya de Damasco, con capital en Córdoba. La expansión hacia el norte quedó frenada por la victoria de los francos sobre los musulmanes en Poitiers (732). Los conquistadores, faltos de organización, estaban divididos por grandes diferencias étnicas y tribales entre árabes, sirios y beréberes.

– El Emirato independiente (756–929)

Abd al Rahmán I, último superviviente de la dinastía Omeya, llegó a Al-Andalus y se hizo con el poder. Organizó Al-Andalus como Emirato independiente del nuevo califa de Bagdad (del que solo dependía en cuestiones religiosas), acabó con las luchas internas, fortaleció el Ejército y creó un Estado centralizado y con una economía saneada. Sin embargo, el Emirato cordobés tuvo siempre serios problemas de estabilidad política, cuyo origen era la gran diversidad étnica y religiosa de su población, y fue debilitándose progresivamente. A finales del siglo IX todo Al-Andalus estaba fraccionado en provincias independientes y el emir solo dominaba la capital.

– El Califato de Córdoba (929–1031)

En el año 912 el nuevo emir, Abd al Rahmán III, acabó con esta caótica situación proclamándose califa e independizándose religiosamente. El Califato de Córdoba se convirtió en un poderoso estado que volvió a dominar la Península y controló el Mediterráneo occidental y el norte de África

Poco después de la dictadura de Almanzor (976–1002), la incapacidad política de los califas y las luchas internas en la corte cordobesa fueron aprovechadas por los nobles de las provincias para independizarse de Córdoba y formar nuevos reinos, los llamados reinos de taifas.

– Los reinos de taifas (1031–1086)

El Califato se dividió en numerosos reinos, débiles políticamente y enfrentados entre sí y en cuyas disputas intervinieron los reinos cristianos obligándoles a pagar tributo. Los más importantes fueron los reinos de Zaragoza, Toledo, Badajoz, Sevilla y Granada.

– Los almorávides y los almohades (1086–1224)

Para frenar el continuo avance de los cristianos, los musulmanes pidieron ayuda a un pueblo berebere de Marruecos, los almorávides, que contuvieron el avance cristiano y unificaron Al-Andalus convirtiéndola en una provincia

de Marruecos. Tras el debilitamiento del imperio almorávide, a mediados del siglo XII volvieron a reaparecer los reinos de taifas.

En el 1146, un nuevo pueblo berebere, los almohades, invadieron la Península. Lograron rehacer la unidad de Al-Andalus, dependiente de nuevo de Marruecos, y detuvieron la expansión de los reinos cristianos. Sevilla se convirtió en la nueva capital, pero los almohades se ganaron pronto el descontento de la población por su intolerancia y fanatismo religioso. Los reinos cristianos de Castilla, Aragón y Navarra se unieron y derrotaron a los almohades en las Navas de Tolosa (1212). Esta victoria permitió a los reinos cristianos avanzar por el valle del Guadalquivir y provocó la caída almohade.

– El reino nazarí de Granada (1224 – 1492)

Por tercera vez, en 1224, Al-Andalus se dividió en reinos de taifas independientes que no pudieron resistir el avance cristiano. Las conquistas de Castilla y Aragón redujeron la presencia musulmana al reino de Granada, que subsistió hasta que los Reyes Católicos, en 1492, lo conquistaron y pusieron fin a la España musulmana.

12. TRANSICIÓN AL RENACIMIENTO

V

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada¹
sin pesar³,
más cumple tener buen tino⁴
para andar esta jornada
sin errar.
Partimos cuando nacemos,
andamos mientras vivimos
y llegamos
al tiempo que fenecemos⁸;
así que, cuando morimos,
descansamos.

XVII

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados², sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trovar⁵,
las músicas acordadas⁶
que tañían⁷?
¿Qué se hizo aquel danzar
y aquellas ropas chapadas⁹
que traían?

MANRIQUE, Jorge. *Coplas a la muerte de su padre*,
texto adaptado de MANRIQUE, Jorge, *Poesía*, Cátedra

PREGUNTAS

1. Comenta estos fragmentos de las Coplas a la muerte de su padre prestando atención a los siguientes aspectos: localización de la obra en su contexto, forma métrica, estructura externa, estilo y recursos literarios, estructura interna de la obra y localización de estos fragmentos dentro de ella según los temas y tópicos.
2. Explica las principales características y tipos de lírica culta durante el Prerrenacimiento según sus temas y formas. ¿A cuál de ellas pertenece esta obra? Justifica tu respuesta.

¹ Morada: hogar, casa.

² Tocado: peinado y adorno de la cabeza.

³ Pesar: tristeza, dolor.

⁴ Tino: sentido común, prudencia.

⁵ Trovar: hacer versos.

⁶ Acordado: afinado.

⁷ Tañer: tocar un instrumento musical.

⁸ Fenecer: morir.

⁹ Chapado: hermoso.

3. A finales del siglo XV aparece la primera edición de *La Celestina*. Explica por qué es una obra innovadora y de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Fíjate en las cuestiones del género, los personajes, el estilo y, sobre todo, los temas. ¿Qué diferencias encuentras entre los tópicos utilizados por Jorge Manrique en estos fragmentos y los temas de *La Celestina*?
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: Partimos cuando nacemos, andamos mientras vivimos.
5. Jorge Manrique luchó a favor de Isabel la Católica y en contra de los partidarios de doña Juana la Beltraneja. Explica en qué aspectos consiguieron los Reyes Católicos una unificación de la Península Ibérica.

* * *

1. Comenta estos fragmentos de las *Coplas a la muerte de su padre* prestando atención a los siguientes aspectos: localización de la obra en su contexto, forma métrica, estructura externa, estilo y recursos literarios, estructura interna de la obra y localización de estos fragmentos dentro de ella según los temas y tópicos.
 - Localización. Estos fragmentos pertenecen a la obra *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, escritas después de 1476, año en que muere su padre, el maestre don Rodrigo. Se trata de una obra que podemos encuadrar en la lírica culta del siglo XV, etapa denominada Prerrenacimiento que constituye una fase de transición en la que, como veremos, se mantienen algunos rasgos medievales pero se anticipan ciertas características del Renacimiento. Dentro del género lírico este texto pertenece a uno de sus subgéneros mayores, la elegía, dado que expresa la tristeza y el dolor ante la muerte de una persona. Manrique enriquece este subgénero con temas de carácter filosófico y moral como la añoranza del tiempo pasado, la fugacidad de la vida, la aceptación de la muerte y la esperanza de la vida eterna a través de la fama.
 - Forma métrica y estructura externa. La obra consta de cuarenta coplas de pie quebrado, estrofa muy popular en la época que podía ofrecer diversas combinaciones. La escogida por el autor, denominada en la actualidad manriqueña, se compone de dos sextillas con rima consonante y versos de arte menor, de los cuales el 3, 6, 9 y 12 son tetrasílabos y el resto octosílabos. Su esquema métrico es el siguiente:

<i>Es/te/ mun/do es/ el/ ca/mi/no</i>	8a
<i>pa/ra el/ o/tro/, que es/ mo/ra/da</i>	8b
<i>sin/ pe/sar,</i>	(3+1)4c
<i>más/ cum/ple/ te/ner/ buen/ ti/no</i>	8a
<i>pa/ra an/dar/ es/ta /jor/na/da</i>	8b
<i>sin/ e/rrar.</i>	(3+1)4c
<i>Par/ti/mos/ cuan/do/ na/ce/mos,</i>	8d
<i>an/da/mos/ mien/tras/ vi/vi/mos</i>	8e
<i>y/ lle/ga/mos</i>	4f
<i>al/ tiem/po/ que/ fe/ne/ce/mos;</i>	8d
<i>a/sí/ que/, cuan/do/ mo/ri/mos,</i>	8e
<i>des/can/sa/mos.</i>	4f

- Estructura interna. Temas y tópicos. Según los temas y tópico tratados, podemos dividir la obra en varias partes:

1. Coplas I-XIII. En ellas el autor realiza consideraciones generales sobre la fugacidad de la vida, el paso inexorable del tiempo y la muerte. A esta parte pertenece el primero de estos fragmentos, la copla V, en la que aparece una variante del tópico *vita-flumen*; se trata de una alegoría en la que podemos observar la siguiente correspondencia entre símbolos y términos reales:

<u>Símbolo</u>	<u>Término real</u>
<i>Camino</i>	Vida terrenal
<i>Morada sin pesar</i>	Vida eterna
<i>Andar una jornada (=Viaje)</i>	Vida
<i>Partir</i>	Nacer
<i>Andar</i>	Vivir
<i>Llegar</i>	Morir
<i>Descanso</i>	Vida eterna, más allá de la muerte

2. Coplas XIV-XXIV. En estas estrofas se desarrollan las ideas de lo general a lo particular y se ilustra lo expuesto en la primera parte con ejemplos concretos de cómo las personas, su grandeza, su poder y sus riquezas han sido borradas por la muerte (*ubi sunt?*), de cómo las vanidades de la vida terrenal son efímeras (*vanitas vanitatis*). Podemos encuadrar el segundo fragmento (copla XVI) en esta segunda parte, ya que en él, mediante una serie de preguntas retóricas, se desarrollan ambos tópicos.

3. Coplas XXV-XI. En esta última parte aparece don Rodrigo, del que se hace un retrato idealizado; se elogian sus virtudes y las hazañas que llevó a cabo durante su vida. Mientras que en las otras dos partes se tratan temas propios de la mentalidad medieval, en esta última, por el contrario, aparece un tema típico del Prerrenacimiento: la fama, que es entendida como algo que la muerte no puede llevarse, como un modo de pervivir más allá de la muerte. Por último, aparece la figura de la muerte, que mantiene un diálogo con el protagonista para que finalmente acepte el paso a la otra vida.

- Estilo y recursos literarios. Al contrario que las composiciones de tipo amoroso/cancioneril de Jorge Manrique, las *Coplas a la muerte de su padre* destacan por un estilo sobrio y sencillo, por la claridad del lenguaje y las imágenes utilizadas. El recurso más característico empleado por Manrique a lo largo de toda la obra es la alegoría, especialmente en combinación con el tópico *vita-flumen* (estrofas III y V, que ya hemos explicado), lo que ayuda a hacer más comprensibles las ideas que pretende transmitir. Como podemos observar en ambas estrofas, este recurso aparece reforzado por otros de repetición, como el paralelismo y la anáfora y por preguntas retóricas: *¿Qué se hicieron las damas,/sus tocados, sus vestidos,/sus olores?/¿Qué se hicieron las llamas/de los fuegos encendidos /de amadores?*

2. Explica las principales características y tipos de lírica culta durante el Prerrenacimiento según sus temas y formas. ¿A cuál de ellas pertenece esta obra? Justifica tu respuesta.

Durante el Prerrenacimiento (siglo XV), la lírica culta en lengua castellana tiene su principal manifestación en la llamada lírica cortesana o de cancionero. Se denomina de este modo por tener autor conocido de origen aristocrático y cortesano y por estar recogida en cancioneros como el de Baena, el de Stúñiga, el Cancionero de Palacio o el Cancionero General. Estos autores, además, son personas instruidas y que difunden sus textos por escrito –ya no oralmente–. Además, este tipo de composiciones suelen ser más extensas que las populares y el “yo” normalmente es un hombre. Según los temas y el estilo de las obras podemos diferenciar diferentes variedades:

- Cancioneril. Desarrolla el tema del amor cortés, concepto que proviene de la lírica culta provenzal y que exalta el amor a una mujer idealizada (tópico *donna angelicata*) e inalcanzable a la que se rinde vasallaje. Se establece así un código moral, según el cual el poeta se convierte en servidor de la dama a la que dedica sus composiciones con el esquema vasallo-señor propio de las relaciones feudales. Este amor imposible –pues la dama no le corresponde o está casada– es entendido como una fuente de sufrimiento, pero ennoblece al caballero y lo convierte en ejemplo de virtudes como la lealtad, la elegancia o la valentía. En cuanto a su estilo, destaca por un lenguaje artificioso cargado de recursos como el hipérbaton, los juegos de palabras o las antítesis. Ejemplos de este tipo de poesía culta son el Cancionero de Baena y el de Stúñiga.
- Moral, centrada en temas como la fugacidad de la vida, lo inexorable y el poder igualatorio de la muerte (tópicos *vita flumen, ubi sunt?*), temas típicos de una etapa de crisis como es la Baja Edad Media. Su estilo es más sencillo, con un lenguaje e imágenes claros, como el de las *Danzas de la Muerte*. Tanto por los temas que encontramos en la obra como por el estilo utilizado por Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*, podemos clasificarla dentro de esta variante
- Alegórica, que trata sobre todo el tema, propio del Prerrenacimiento, de los caprichos de la Fortuna y el destino incierto. El lenguaje de las obras de este tipo, como el *Laberinto de Fortuna*, del Juan de Mena, o la *Comedieta de Ponza* y el *Infierno de los enamorados*, del Marqués de Santillana, se caracteriza asimismo por su artificiosidad.
- Satírica. Basada en la tradición provenzal y en la de las cantigas de escarnio, realiza una crítica política y social mediante un estilo llano lleno de expresiones coloquiales e ironía. Un ejemplo de esta variedad son las *Coplas del Provincial*.

En cuanto a las formas más utilizadas en la época, cabe destacar la canción, propia de la poesía de tema amoroso, el decir, forma habitual de las composiciones de tipo satírico y burlesco, y la copla. La copla es una estrofa que puede estar compuesta por versos de arte mayor (copla de arte mayor o de Juan de Mena, compuesta por dodecasílabos) o por versos de arte menor (copla de arte menor) con rima consonante. La variante más famosa es la que utiliza Jorge Manrique en esta obra, la copla de pie quebrado, también denominada en su honor manriqueña, que hemos analizado antes.

3. A finales del siglo XV aparece la primera edición de *La Celestina*. Explica por qué es una obra innovadora y de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Fíjate en las cuestiones del género, los personajes, el estilo y, sobre todo, los temas. ¿Qué diferencias encuentras entre los tópicos utilizados por Jorge Manrique en estos fragmentos y los temas de *La Celestina*?

En 1499 aparece la primera edición de *La Celestina* con el título de *Comedia de Calisto y Melibea*. Nos encontramos en plena transición entre la E. Media y el Renacimiento, hecho que podemos comprobar en varios aspectos de esta obra que son especialmente innovadores y transgresores para la época:

- La cuestión del género. Habitualmente incluida dentro del género dramático por las técnicas que en ella se utilizan y por la división en actos y escenas, *La Celestina* está relacionada más concretamente con la comedia humanística, subgénero dramático puesto de moda en la Italia de la época que tenía forma dialogada pero no estaba destinado a la representación, sino a la recitación ante un auditorio. Esto explicaría su extensión y también su carácter narrativo, que la acercan a la novela.
- Cronotopo. La obra se desarrolla en un espacio urbano y además rompe la regla de las tres unidades al cambiar constantemente de escenario y al desarrollarse la acción en aproximadamente un mes de tiempo.
- Personajes. Por primera vez en la literatura española encontramos personajes redondos que evolucionan a lo largo de la obra; el ejemplo de Melibea, que pasa del rechazo a la total dependencia emocional de Calisto, o el de Pármeno, son especialmente representativos. Por otra parte, en *La Celestina* se nos presentan dos grupos sociales diferentes: el de la burguesía (clase social que empieza a desarrollarse y alcanza mayor desarrollo durante el Renacimiento), representada por Calisto y Melibea; y el pueblo llano, representado por Celestina, sus pupilas y los sirvientes. Ambas clases sociales aparecen mezcladas en la obra (hecho que no volveremos a ver hasta la comedia nacional), ambas transgreden las normas sociales y morales establecidas movidos por la pasión y los instintos (relación de Calisto con sus criados, encuentros de Melibea con Celestina). Es además especialmente representativo que el título definitivo de la obra, tras las numerosas ediciones que se hicieron de ella, sea el de un personaje que pertenece a una clase social baja, el de una antigua prostituta y alcahueta.

- Lenguaje. Las diferentes clases sociales son caracterizadas mediante el lenguaje que utilizan. Sin embargo, en el caso de Celestina aparecen mezclados el registro más vulgar y el más culto, que emplea según el interlocutor al que se dirige, lo cual no estará extendido en la literatura española hasta el teatro barroco.
- Temas. En la obra de Jorge Manrique que hemos analizado anteriormente vemos una conjunción de temas y tópicos todavía medievales y un único tema que anticipa la mentalidad del Renacimiento: la fama como un modo de perdurar más allá de la muerte.

En *La Celestina* se va mucho más allá y la religión y la vida terrenal como camino hacia la vida eterna son sustituidas por la exaltación del goce carnal y los placeres terrenales, por un mayor afán de conseguir bienes materiales. Si nos fijamos en el tema del amor, este tema ya no es tratado exactamente desde el punto de vista del amor cortés, como en la lírica o en las novelas sentimentales de la época. En las ocasiones en que se utilizan estos tópicos, resulta ser una parodia, dado que tras el aparente idealismo de Calisto y Melibea se esconde, al igual que en el resto de los personajes, la pasión sexual. El amor es presentado como pasión sexual o como mero negocio. En esta obra cambia también la visión del mundo, que ya no es concebido según el orden divino; el hombre ya no está protegido por Dios sino sometido a los caprichos de la Fortuna. Esto está claro si observamos el destino trágico de casi todos los personajes, pero especialmente significativa es la muerte absurda de Calisto. La muerte, por tanto, está constantemente presente en la obra. Para los personajes de esta obra la muerte ya no significa el paso a la vida eterna, sino el fin de todo, por lo que viven con prisa y ansiedad, condicionados por la brevedad del momento. De ahí que el tópico *Carpe diem* aparezca repetidas veces en *La Celestina*.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Partimos cuando nacemos, andamos mientras vivimos.*

(Nosotros)	Partimos	cuando	(nosotros)	nacemos	(nosotros)	anda- mos	mientras	(nosotros)	vivimos
			N	N				N	N
		Nx	Suj Elip (SN)	Pred. (SV)			Nx	Suj Elip (SN)	Pred. (SV)
N	N	CCT (Prop. Sub. Adv. de Tiempo)			N	N	CCT (Prop. Sub. Adv. de Tiempo)		
Suj Elip (SN)	Pred. (SV)				Suj Elip (SN)	Pred. (SV)			
Prop. Yuxtapuesta 1					Prop. Yuxtapuesta 2				
O. C.									

5. Jorge Manrique luchó a favor de Isabel la Católica y en contra de los partidarios de doña Juana la Beltraneja. Explica en qué aspectos consiguieron los Reyes Católicos una unificación de la Península Ibérica.

La muerte de Enrique IV en 1474 produjo una guerra civil en Castilla entre los partidarios de su hija, Juana la Beltraneja, y de su hermana Isabel. El conflicto terminó en 1479 con la victoria de Isabel, que se convirtió en reina de Castilla

Ese mismo año murió Juan II de Aragón y su hijo Fernando II le sucedió en el trono. Como en 1469 Isabel se había casado con Fernando, ambos reyes se convirtieron en los primeros reyes de la monarquía hispánica (1479 – 1516). Este reinado de los Reyes Católicos supuso la configuración de un Estado moderno, esencialmente a través de una política de unificación territorial, política (centralización del poder) y religiosa.

- Unificación territorial de la Península. Durante los siglos XIV y XV la Península Ibérica presentaba una situación política plural, dividida en cinco reinos: el reino castellano-leonés, la Corona de Aragón (formada por Cataluña, Valencia, Aragón y Mallorca), Navarra, Portugal y el reino nazarí de Granada.

El primer paso para la unificación peninsular fue la unidad de los dos principales reinos, Castilla y Aragón, mediante un sistema confederal según el cual cada reino conservó sus propias instituciones, leyes, recaudación de impuestos, moneda, etc. Incluso los súbditos de un reino eran considerados extranjeros en el otro. En la práctica, durante su reinado Isabel sólo ejerció plenamente su autoridad en territorio castellano, y Fernando sólo lo hizo en Aragón.

Los Reyes Católicos, a partir de su subida al trono, llevaron a cabo una política expansionista para incorporar Granada, Navarra y Portugal y controlar así todo el territorio de la Península. En 1483 se inició la conquista del reino nazarí de Granada, que finalizó en 1492 con las capitulaciones de Santa Fe; en ellas se garantizaba a los musulmanes el derecho a mantener sus costumbres, lengua, vestidos, instituciones jurídicas y libertad de culto. En 1512 se incorpora el reino de Granada, aunque con sus propias instituciones y leyes. Sin embargo, los intentos de Isabel y Fernando de integrar Portugal mediante matrimonios concertados de sus hijos con los herederos de la corona portuguesa fracasaron.

- Unificación política. Esta unificación territorial obligó a la nueva mo-

narquía a realizar cambios en la organización institucional de los territorios, ya que debía gobernar a súbditos de diversos reinos y aumentar su autoridad en todos ellos. Esto se consiguió fortaleciendo el papel de los Consejos (órganos consultivos que asesoraban directamente a los reyes en diferentes asuntos de gobierno, por lo que existían los Consejo de Castilla, Consejo de Aragón, Consejo de Indias, Consejo de Hacienda, etc.) y marginando cada vez más a las Cortes. En el ámbito municipal, se puso al frente de los ayuntamientos a la figura del corregidor, representante directo del poder real con funciones de todo tipo (políticas, financieras, administrativas...). Para luchar contra el bandolerismo de las zonas rurales crearon un cuerpo de policía, la Santa Hermandad, que actuaba al servicio de la corona. En el ámbito judicial se crearon Audiencias o Chancillerías en Valladolid y Granada, órganos supremos de justicia .

- Unificación religiosa. Los Reyes Católicos pretendieron reforzar este proceso de unificación imponiendo la unanimidad religiosa en todos sus reinos. Para ello partieron de una reforma eclesiástica, para la cual contaron con la ayuda del cardenal Cisneros. Además se aseguraron ante el Papa el derecho a participar en el nombramiento de los obispos.

Durante esta época, la frágil tolerancia religiosa que había prevalecido durante la Edad Media (“España de las tres culturas”) pareció romperse definitivamente. Esto se debió muy probablemente más a razones de tipo económico y social que puramente religiosas, ya que tanto judíos como musulmanes eran grupos económicos técnicamente cualificados. Frente a esto las masas cristianas respondieron con una mentalidad agresiva basada en el concepto de limpieza de sangre, lo que llevó a muchos judíos a convertirse al cristianismo, aunque muchos de ellos siguieron practicando sus ritos en privado. Esto llevó a una división religiosa entre cristianos viejos y nuevos y a la persecución del judaizante.

En este contexto surge el Tribunal del Santo Oficio o La Inquisición (1478), a las órdenes directas de los reyes, que era el encargado de mantener la ortodoxia religiosa, y finalmente el mandato real de obligar a la conversión a judíos y musulmanes en 1492. Esta orden obligó a gran cantidad de judíos sefardíes a emigrar, lo que supuso una gran pérdida económica y cultural para los reinos peninsulares. Del mismo modo, el cardenal Cisneros obligó a convertirse al cristianismo o a abandonar España a los moriscos del reino de Granada.

13. EL RENACIMIENTO

Sentéme al cabo del poyo¹, y porque no me tuviese por glotón, callé la merienda, y comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan, y, disimuladamente, miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón² servían de plato. Tanta lástima haya Dios de mí como yo había de él, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado, y pasaba cada día. Pensaba si sería bien comedirme³ a convidalle; mas, por me haber dicho que había comido, temíame no aceptaría el convite. Finalmente, yo deseaba aquel pecador⁴ ayudase a su trabajo del mío, y se desayunase como el día antes hizo, pues había mejor aparejo⁵, por ser mejor la vianda y menos mi hambre.

Quiso Dios cumplir mi deseo, y aun pienso que el suyo, porque, como comencé a comer y él se andaba paseando, llegóse a mí y díjome:

–Dígote, Lázaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre, y que nadie te lo verá hacer que no le pongas gana aunque no la tenga.

„La muy buena que tú tienes“, dije yo entre mí, „te hace parecer la mía hermosa.“

Con todo, parecióme ayudarle, pues se ayudaba y me abría camino para ello, y díjele:

–Señor, el buen aparejo hace buen artífice; este pan está sabrosísimo, y esta uña de vaca tan bien cocida y sazónada, que no habrá a quién no convide con su sabor.

– ¿Uña de vaca es?

–Sí, señor.

–Dígote que es el mejor bocado del mundo, y que no hay faisán que así me sepa.

–Pues pruebe, señor, y verá qué tal está.

Póngole en las uñas la otra y tres o cuatro raciones de pan de lo más blanco, y asentóseme al lado y comienza a comer como aquel que lo había ganado, royendo cada huesecillo de aquéllos mejor que un galgo suyo lo hiciera.

–Con almodrote⁶ –decía– es este singular manjar.

„Con mejor salsa lo comes tú“, respondí yo paso.

¹ **Poyo:** asiento de piedra.

² **Sazón:** ocasión, momento.

³ **Comedirme:** atreverme.

⁴ **Pecador:** infeliz.

⁵ **Aparejo:** comida.

⁶ **Almodrote:** salsa hecha de aceite, ajo y otros ingredientes.

–Por Dios, que me ha sabido como si hoy no hubiera comido bocado.

„¡Ansí me vengan los buenos años como es ello! „, dije yo entre mí.

Pidióme el jarro del agua y díselo como lo había traído. Es señal, que pues no le faltaba el agua, que no le había a mi amo sobrado la comida. Bebimos, y muy contentos nos fuimos a dormir, como la noche pasada.

Y por evitar prolijidad⁷, de esta manera estuvimos ocho o diez días, yéndose el pecador en la mañana con aquel contento y paso⁸ contado a papar⁹ aire por las calles, teniendo en el pobre Lázaro una cabeza de lobo.

Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que escapando de los amos ruines que había tenido, y buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener. Con todo, le quería bien, con ver que no tenía ni podía más. Y antes le había lástima que enemistad. Y muchas veces, por llevar a la posada con que él lo pasase, yo lo pasaba mal.

ANÓNIMO: *La Vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Castalia

PREGUNTAS

1. Realiza un comentario de este texto atendiendo a los siguientes aspectos: tema/s, estructura externa e interna y estilo.
2. Expón lo que sepas de los géneros narrativos en el Renacimiento y describe las principales características del género narrativo al que pertenece este fragmento.
3. Al mismo tiempo que se escribe *El Lazarillo* se cultiva la poesía mística. Explica sus principales características, cita sus principales autores y describe la obra de San Juan de La Cruz.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Pidióme el jarro del agua y díselo como lo había traído*.
5. Las primeras ediciones conocidas del *Lazarillo* datan de 1554. Son los últimos años del reinado de Carlos I. Explica la política exterior e interior de dicho monarca.

* * *

⁷ Prolijidad: exceso.

⁸ Paso: en voz baja.

⁹ Papar: comer.

1. Realiza un comentario de este texto atendiendo a los siguientes aspectos: tema/s, estructura externa e interna y estilo.

El texto se sitúa en el Tratado III de la obra, en el que Lazarillo entra al servicio de un hidalgo arruinado que no puede darle de comer. El protagonista, después de servir a un clérigo que le maltrataba y con el que pasaba hambre, sigue pasando hambre y además tiene que alimentarse a sí mismo y a su amo. Aunque el hambre aumenta, el joven Lázaro tiene simpatía por el hidalgo, que no le trata mal.

Los temas principales del Tratado III son el hambre, como se ha dicho, y las apariencias, pues el hidalgo disimula su pobreza y finge encontrarse en una situación económica acomodada. Dicho tema del disimulo es el principal del fragmento, ya que el hidalgo alaba la comida que Lázaro ha traído para que éste le invite, aun sabiendo que el hidalgo ha declarado haber comido. Gradualmente, el episodio muestra cómo el hidalgo se va acercando a su meta, que es comer algo. Todo ello sin ponerse en evidencia. Al principio se excede alabando la gracia del joven al comer (*Dígotte, Lázaro, que tienes en comer la mejor gracia que en mi vida vi a hombre*) y después aprovechando que Lázaro exalta el sabor de lo que va a comer, hiperbólicamente le da la razón (*Dígotte que es el mejor bocado del mundo, y que no hay faisán que así me sepa*). Asimismo también apreciamos en el fragmento la inteligencia de Lázaro, que enseguida se da cuenta del juego de apariencias del hidalgo, así como su ironía (especialmente en los apartes) y compasión, pues desea que el ciego coma y no quiere herir su sensibilidad.

El fragmento es un texto narrativo en primera persona y en tiempo pasado en el que se alterna la voz del narrador con el diálogo de los personajes. Las palabras de los personajes se reproducen en presente, así como las reflexiones íntimas del criado. Así pues, encontramos tres perspectivas distintas: Lázaro como narrador (en pasado), Lázaro como protagonista en conversación con el hidalgo (en presente) y Lázaro como comentarista de la acción (en presente). Este juego de perspectivas se desarrolla a lo largo de toda la obra.

Según su forma y tema, el texto se puede dividir en tres partes: la primera desde el inicio hasta *díjome*, la segunda desde la primera intervención del hidalgo hasta *la noche pasada* y la tercera desde *Y por evitar prolijidad* hasta el final.

La primera parte, a modo de introducción, refleja muy bien el dilema central del texto: las ganas de comer reprimidas del hidalgo y el deseo de

Lázaro de poder ayudarle sin herirle. La compasión de Lázaro por su señor se expresa de forma muy clara en la adjetivación (*desventurado señor mío*) y en el fragmento siguiente: *Tanta lástima haya Dios de mí como yo había de él, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado, y pasaba cada día*. Aquí es necesario destacar varios elementos que contribuyen a crear la sensación de que Lázaro se compadece de su amo: en primer lugar la intensificación de la pena (*Tanta lástima haya Dios de mí como yo había de él*), en segundo lugar el juego de palabras entre *sentí* (comprendí) y *sentía* (padecía) y por último la identificación con su amo (*muchas veces había por ello pasado, y pasaba cada día*). También en esta primera parte podemos apreciar la sensibilidad de Lázaro en el uso del condicional (*sería bien, aceptaría*) y en la graduación de los verbos de pensamiento (*Pensaba si sería bien, temíame, deseaba*) que demuestran las vacilaciones del joven: de la reflexión (*pensar*) al deseo (*desear*), pasando por la preocupación (*temer*).

La segunda parte desarrolla el diálogo de los personajes a propósito de la comida que va a tomar Lázaro. Se alterna el diálogo con los pensamientos íntimos de Lazarillo mientras los dos hablan. En el diálogo el hidalgo recurre en dos casos a la hipérbole para conseguir que Lázaro le convide a comer: al principio alaba la gracia de Lázaro al comer y después compara la uña de vaca con un faisán, manjar exquisito. Es curiosa la estrategia de Lázaro, ya que en apariencia coincide con su amo e intensifica mediante el adverbio *tan* y el superlativo *sabrosísimo* tanto el pan como la uña de vaca, pero en cambio al principio se había referido a la comida como *tripas y pan*. Los pensamientos íntimos de Lázaro, introducidos por la misma expresión (*dije yo entre mí*) y entre comillas, junto con la propia narración ejemplifican la ironía, la crítica y la compasión de Lázaro. Lázaro recurre a la elipsis con intención humorística: *la muy buena (gana) que tú tienes, póngale en las uñas la otra* (uña, de vaca). Existe ironía en el uso del refrán *el buen aparejo hace buen artífice*, ya que con éste el criado pretende seguirle la corriente a su amo diciendo que el mérito de comer bien no es suyo, sino de los buenos alimentos que tienen. El hidalgo es descrito de manera animalizada cuando come: *royendo cada huesecillo de aquéllos mejor que un galgo suyo lo hiciera*. Son irónicas las réplicas mentales de Lázaro en las que incluso le tutea. En una de ellas se usa una metáfora muy gráfica, llena de sarcasmo: *con mejor salsa la comes tú*. La salsa es el hambre, que hace que la comida sepa muy bien.

La tercera parte se sitúa fuera del episodio en sí. Es como un epílogo, ya que en ella se nos cuenta que el hidalgo sigue con aire contento, disimulando, pese a pasar hambre. Se encuentra presente la reflexión de Lázaro sobre

su amo y sobre su trayectoria hasta ese momento. Se contraponen la mala fe de los amos anteriores con la lástima que tiene por el hidalgo, ya que *no tenía ni podía más*. Se repite dos veces la idea de que Lázaro ha empeorado en su nivel de hambre: *buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener; por llevar a la posada con que él lo pasase, yo lo pasaba mal*.

El texto es un rico ejemplo de la astucia verbal y el ingenio del personaje principal, que logra que el hidalgo no se sienta ofendido por la invitación a comer y que éste no se entere de que sabe que no ha comido nada. Aunque el texto está lleno de ironía y parece ligero, refleja uno de los problemas sociales de la época: la situación penosa de los hidalgos y la preocupación por la honra.

2. Expón lo que sepas de los géneros narrativos en el Renacimiento y describe las principales características del género narrativo al que pertenece este fragmento.

En la época en la que se escribió esta obra, la narrativa era mayoritariamente de corte idealista y el *Lazarillo* supuso un cambio total ya que introdujo el realismo en este género (iniciado anteriormente por *La Celestina*), que será continuado por Cervantes y la narrativa picaresca. Precisamente se considera que el *Lazarillo* inaugura la novela picaresca, género que se consolidará con el *Guzmán de Alfarache*.

Los géneros narrativos idealistas tienen varias características comunes: normalmente la narración es en tercera persona (aunque algunas novelas sentimentales recurren a la primera persona o a la forma epistolar), el personaje principal es de origen noble y no evoluciona a lo largo de la obra, la novela suele ser itinerante y el viaje es su núcleo estructurador; además el ambiente que refleja y los personajes están idealizados.

Los principales géneros narrativos en el Renacimiento son los siguientes:

- Novela sentimental. Sigue la tradición medieval de la poesía cancioneril. Su prosa sigue el modelo de las artes medievales de escribir cartas y el tema fundamental de estas obras es la pasión desdichada.
- Novela pastoril. Sigue el modelo de las églogas y cuenta los amores desgraciados de pastores en una naturaleza idílica. La obra más famosa fue *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor.

- Novela de caballerías. Procede de la Edad Media y en este siglo la obra más importante es *Amadís de Gaula* en la versión de Garci Rodríguez de Montalvo.
- Novela bizantina. También llamada novela griega o de aventuras, se trata de narraciones de peregrinación que, al igual que su modelo griego, se estructuran alrededor de un viaje. Cuentan las aventuras de una pareja de enamorados que se separan trágicamente y que, tras múltiples peripecias, se reúnen al final. La obra principal de este periodo es *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea* de Alonso Núñez de Reinoso.
- Novela morisca. Son narraciones que evocan la vida de la frontera entre Castilla y el último reino musulmán en el siglo XV. Idealizaron la figura del moro, a modo de romances, en los que era importante la confraternización de ambas razas: cristiana y árabe. La obra más importante es anónima y se llama *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*.

Por su parte, la novela picaresca introduce varias novedades en la narrativa:

- El protagonista es siempre un pícaro: un muchacho joven de origen humilde y al margen de la sociedad que quiere ascender socialmente; a través de la astucia e incluso el engaño, trata de sobrevivir.
- Existe evolución en la psicología del protagonista: el personaje se va configurando como tal a través de las aventuras que protagoniza.
- El ambiente reflejado es realista: se cuentan sucesos que se sitúan en un espacio urbano y en un marco social determinado donde hay pobreza, mendicidad, hambre...
- El pícaro sirve a varios amos, por lo que la novela es itinerante.
- La narración es en primera persona y en forma pseudoautobiográfica, es decir, que el personaje principal cuenta su propia historia, pero no es la del propio autor de la obra.
- La materia narrada sufre un proceso de selección: el narrador no cuenta todo, sino que selecciona la información que nos transmite.
- Existe una diferencia entre el personaje como narrador y el personaje dentro de la historia que narra. La distancia entre uno y otro hace que el personaje-narrador comente y juzgue las acciones del personaje. El punto de vista es único.

- La narración se escribe como justificación de un estado de cosas (la situación de adulterio consentida por Lázaro) o como explicación de una conducta y con intención de advertencia moralizadora (la picaresca barroca).
- La narración es cronológica y lineal, aunque puede concebirse como un inmenso flashback (el personaje principal, ya adulto, recuerda su vida desde la infancia hasta la situación de escritura).

3. Al mismo tiempo que se escribe *El Lazarillo* se cultiva la poesía mística. Explica sus principales características, cita sus principales autores y describe la obra de San Juan de La Cruz.

En el reinado de Felipe II se cultiva la literatura ascético-mística. Es común a las literaturas europeas, pero en España surge tarde. Las causas determinantes de la aparición de la ascético-mística en el siglo XVI son:

- La gran tensión espiritualista de la lucha contra el protestantismo, movimiento que es denominado Contrarreforma y del que era líder España.
- Como vía de escape, dentro de la religiosidad ortodoxa, del fervor intimista provocado por el Erasmismo, así como el creciente individualismo de la época renacentista.

En la literatura religiosa española predomina lo ascético sobre lo místico. La palabra «mística» procede de un verbo griego que significa «cerrar», por lo que la palabra vendría a tener un sentido como de «oculto» o «secreto»; así, de acuerdo con su etimología, sería la mística como una vida espiritual secreta y distinta de la ordinaria de los cristianos. Se refiere a las relaciones sobrenaturales, secretas, por las cuales eleva Dios al ser humano sobre las limitaciones de su naturaleza y le hace conocer un mundo superior, al que es imposible llegar por las fuerzas naturales ni por las ordinarias de la Gracia. Misticismo es el conocimiento experimental de la presencia divina, en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios. El alma puede colaborar por todos los medios a su alcance para aproximarse a tal estado de perfección y hacerse digna de él. Esta variada serie de esfuerzos o ejercicios del espíritu recibe el nombre de «ascética», que podría definirse como la pedagogía humana que conduce hacia el misticismo. La ascética depende, pues, exclusivamente, de la voluntad y actividad humana.

Tres vías o momentos distinguen los tratadistas en el camino hacia la unión con la Divinidad:

- La de los que comienzan, o vía purgativa, en la que el alma se libera poco a poco de sus pasiones y se purifica de sus pecados.
- La de los que van progresando, o vía iluminativa, durante la cual el alma se ilumina con la consideración de los bienes eternos y de la pasión y redención de Cristo.
- La de los perfectos, o vía unitiva, en la que se llega a la unión con Dios, según el modelo definido por San Juan de la Cruz como «matrimonio espiritual».

Los principales representantes de la mística en España fueron Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Fray Luis de Granada:

Aunque escribió en prosa y en verso, fue la obra poética de San Juan de la Cruz la que más elogios se conoció. Una vez escritos sus tres poemas mayores (*Noche oscura del alma*, *Llama de amor viva*, y el *Cántico espiritual*), San Juan redactó unos comentarios en prosa a fin de explicar el significado de sus versos acorde con la doctrina cristiana. Puesto que lo que pretendía explicar era algo tan personal y subjetivo como puede ser la experiencia mística, San Juan tuvo que recurrir a este comentario en prosa, o glosa que aclaraba el verdadero sentido del texto poético.

Su obra poética comprende unas veinte composiciones, las cuales no superan en total el millar de versos. En este conjunto, los manuales de historia de la literatura suelen establecer dos grupos: poemas menores y poemas mayores.

- Poemas menores. Los poemas menores corresponden a la época de su iniciación como poeta. En ellos utiliza materiales poéticos profanos de carácter tradicional y los recrea divinizándolos. Dentro de estas primeras composiciones tenemos romances, canciones y glosas a lo divino, todas en metro corto. Los romances forman el conjunto más extenso dentro de este grupo. De contenido espiritual, muchos de ellos están directamente inspirados en la Biblia. Las canciones, en las que San Juan comienza a utilizar el endecasílabo, son buena muestra de su fervor religioso. Las glosas desarrollan coplas de origen popular con tintes divinos, como la famosa *Vivo sin vivir en mí*, que también utilizó Santa Teresa.
- Poemas mayores: *Noche oscura del alma*, *Llama de amor viva* y el *Cántico espiritual*. En ellos, el poeta se centra en el proceso místico mediante el

cual el alma llega a la unión con Dios. El proceso de esta unión se nos viene dado en forma alegórica. La *Noche oscura del alma* está escrita en liras garcilasianas. La Amada (el alma), embriagada de amor, abandona su casa (el cuerpo) en plena noche (el estado de oscuridad provocado por esa separación del cuerpo y del alma) en busca de su amado (Dios). Las últimas tres estrofas describen el gozo inmenso de esta unión mística. El *Cántico espiritual* es el poema más extenso de San Juan. En él se narra alegóricamente el camino recorrido por la Esposa (alma) en busca del Esposo (Dios) en el marco incomparable de una naturaleza llena de sensualidad y simbolismo. En *Llama de amor viva* el poeta canta alegre y enamorado por su goce supremo.

Su poesía se expresa en bellas metáforas, símbolos e imágenes, y usa la alegoría del matrimonio. La naturaleza se usa en toda su riqueza: montes, ríos, árboles, flores, animales, perfumes, pero siempre como elementos alegóricos. Su vocabulario es rico en sinonimias, palabras populares y rústicas, antítesis, onomatopeyas o aliteraciones. En su poesía se unen, pues, tres corrientes de la poesía castellana: la poesía popular “a lo divino”, la poesía popular del romancero y la poesía renacentista.

El tema único de su poesía es el de la unión mística con Dios. Su poesía ha sido clasificada como “poesía erótica a lo divino”. Hay tres símbolos dominantes en su obra y son: la noche, el matrimonio y la llama. El símbolo de la noche es quizás el más creativo del orden místico por su fuerza expresiva y la variedad de ramificaciones que puede tomar. Por ejemplo, hay que distinguir entre una noche de los sentidos en que el alma va realizando una purgación primaria del mundo terrenal y sus tentaciones, y una noche del alma en que el espíritu, recién liberado de la materia se queda a “oscuras” esperando ansioso la unión mística con la Divinidad. El matrimonio será el símbolo que elija para hacer uso del lenguaje amoroso, único capaz de poder manifestar con sus palabras la relación amorosa entre el Alma y el Amado. La llama será la consumación de ese amor y alumbrará esa noche oscura.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración del texto: *Pidióme el jarro del agua y díselo como lo había traído.*

(Él)	Pidió	me	el	jarro	de	el	agua
						Det	N
			E	T (SN)			
		N	Det	N	C. N (S. Prep)		
N	N	CI (SN)	CD (SN)				
Suj Elip (SN)	Pred (SV)						
Prop. Coordinada Copulativa 1							
O. C.							

y	(yo)	dí	se	lo	como	(él)	lo	había traído
							N	
			N	CD (SN)	N			
		N	N	Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)		
	N	N	CI (SN)	CD (SN)	CCM (Prop. Sub. Adv. de Modo)			
Suj Elip (SN)	Pred (SV)							
Nx	Prop. Coordinada Copulativa 2							
O. C.								

5. Las primeras ediciones conocidas del *Lazarillo* datan de 1554. Son los últimos años del reinado de Carlos I. Explica la política exterior e interior de dicho monarca.

Con Carlos I (1500 – 1558) se inició en España la llamada dinastía de los Austrias. Fue emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (con el nombre de Carlos V). Era hijo de Juana la Loca y Felipe el Hermoso y nieto por vía paterna de Maximiliano I de Austria (Habsburgo) y María de Borgoña (de quienes heredó los Países Bajos, los territorios austriacos y el derecho al trono imperial) y por vía materna de los Reyes Católicos (de quienes heredó el reino de Castilla, Nápoles, Sicilia, las Indias, Aragón y Canarias). Fue el primer rey que juntó bajo su persona las Coronas de Aragón y Castilla.

Desde el principio, se encontró con la oposición del pueblo porque había sido educado en el extranjero, apenas sabía español y se había rodeado de una serie de consejeros, también extranjeros. El primer problema que tuvo como rey fue la llamada Guerra de las Comunidades (1519 – 1521) en

Castilla. Los castellanos, descontentos con la forma de gobernar de Carlos, con consejeros flamencos, se levantaron contra el rey tomando como pretexto la propuesta de un nuevo impuesto para sufragar los gastos de Carlos en su elección como emperador alemán. Fue una rebelión de la comunidad política (la oligarquía local, la nobleza) contra el creciente poder del rey. Lo que los comuneros querían era frenar ese naciente absolutismo real, para intentar conseguir un régimen político similar al que tradicionalmente había existido en la Corona de Aragón, un sistema de gobierno pactista entre el rey y el reino (las Cortes), porque veían perder su poder frente a un poder regio cada vez más absoluto. La revuelta acabó con la batalla de Villalar y la detención y ajusticiamiento de los principales cabecillas. La consecuencia de este movimiento de oposición fue que Carlos contó cada vez más con sus súbditos más ricos y sustituyó a los consejeros flamencos por españoles. El segundo problema con el que tuvo que enfrentarse fue la llamada Guerra de Germanías (1520 – 1523), levantamiento popular en los territorios de la antigua Corona de Aragón. Surgió fundamentalmente en Valencia y Mallorca. Enfrentó al pueblo contra la nobleza, por los abusos de ésta. Se hicieron las milicias populares con el poder en Valencia, pero el ejército real acabó en 1523 con el problema.

Cuando solucionó estos problemas, el rey comenzó la organización del Estado en consejos. El más importante fue el Consejo General de Castilla. Los miembros del consejo eran elegidos personalmente por el rey y en ellos estaban presentes las clases privilegiadas y el clero. Destacaban en los consejos los secretarios, que en la práctica eran los encargados de transmitir las decisiones importantes al rey y que tuvieron gran importancia especialmente en tiempos de Felipe II. Los consejos más importantes fueron: el Consejo de Castilla, el Consejo de Estado para asuntos de política exterior, el Consejo de Aragón, el Consejo de la Santa Inquisición, el Consejo de Hacienda y el Consejo de Indias para los asuntos referentes a las posesiones de América.

En cuanto a la política exterior, podemos decir que en el reinado de Carlos I se orientó, por una parte a la expansión exterior y a la consolidación del imperio en Europa. En el primer terreno, destacaron las conquistas americanas: México, Colombia, Buenos Aires y Asunción. Se completó la vuelta al mundo iniciada por Magallanes y se asentaron bases en Filipinas y las islas Marianas. En África se conquistó Túnez.

En Europa, Carlos se convirtió en Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Ello le llevó a enfrentarse con Francia y con el Papado.

Con Francia entró en cuatro guerras: la primera supuso la ocupación inicial francesa del Milanesado y el apoyo a Enrique II para apoderarse de Navarra, pero acabó con la renuncia a Flandes e Italia por parte de Francia, a la devolución a España de Borgoña y a la retirada del apoyo al rey Enrique II; la segunda supuso el asalto de las tropas imperiales a Roma o Saco de Roma contra el Papa, aliado de Francia y se resolvió con la renuncia de España a Borgoña y la coronación de Carlos por el Papa como emperador; en la tercera los franceses se apoderaron de Saboya y en la cuarta España perdió territorios al sur de Francia y cercanos a Flandes.

Una vez que Carlos fue declarado emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, se dedicó a asentar la unidad del cristianismo y a intentar solucionar el problema que el luteranismo había causado en Europa. Convocó la llamada Dieta de Augsburgo entre luteranos y católicos. Carlos excomulgó a los luteranos y éstos crearon la Liga de Esmalcalda, coalición de varios estados alemanes que apoyaron a Francia y Dinamarca, promovieron la causa luterana y confiscaron los bienes de la Iglesia. Carlos les declaró la guerra, que terminó con la llamada batalla de Mühlberg en 1547. Los príncipes alemanes se subordinaron al emperador, que impuso el catolicismo. La tensión existente entre luteranos y católicos hizo que finalmente, en 1555 Carlos firmara la Paz de Augsburgo, por la que se reconoció la opción de profesar bien el catolicismo, bien el protestantismo.

Cansado de tantas guerras y descontento por no conseguir el asentamiento total del catolicismo, el rey abdicó en 1556, dejando la corona imperial a su hermano Fernando y España y las Indias a su hijo Felipe.

14. EL BARROCO I: TEATRO

LAURENCIA: Dejadme entrar, que bien puedo,
en consejo de los hombres;
que bien puede una mujer,
si no a dar voto, a dar voces.

¿Conocéisme?

ESTEBAN: ¡Santo cielo!
¿No es mi hija?

JUAN ROJO: ¿No conoces
a Laurencia?

LAURENCIA: Vengo tal,
que mi diferencia os pone
en contingencia¹ quién soy.

ESTEBAN: ¡Hija mía!

LAURENCIA: No me nombres
tu hija.

ESTEBAN: ¿Por qué, mis ojos?
¿Por qué?

LAURENCIA: Por muchas razones,
y sean las principales:
porque dejas que me roben
tiranos sin que me vengues,
traidores sin que me cobres.
Aún no era yo de Frondoso,
para que digas que tome,
como marido, venganza;
que aquí por tu cuenta corre;
que en tanto que de las bodas
no haya llegado la noche,
del padre, y no del marido,
la obligación presupone;
que en tanto que no me entregan
una joya, aunque la compren,
no ha de correr por mi cuenta
las guardas ni los ladrones.
Llevóme de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez;
la oveja al lobo dejáis
como cobardes pastores.

¹ **Contingencia:** cosa que puede suceder o no suceder.

¿Qué dagas² no vi en mi pecho?
¿Qué desatinos³ enormes,
qué palabras, qué amenazas,
y qué delitos atroces⁴,
por rendir⁵ mi castidad
a sus apetitos torpes?
Mis cabellos ¿no lo dicen?
¿No se ven aquí los golpes
de la sangre y las señales?
¿Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros padres y deudos⁶?
¿Vosotros, que no se os rompen
las entrañas⁷ de dolor,
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuenteovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí
pues sois piedras, pues sois tigres...
Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos,
matando los cazadores
antes que entren por el mar,
y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
(...)

ESTEBAN: Yo, hija, no soy de aquellos
que permiten que los nombres
con esos títulos viles⁸.

Iré solo, si se pone
todo el mundo contra mí.

JUAN ROJO: Y yo, por más que me asombre
la grandeza del contrario.

² Daga: puñal

³ Desatino: locura.

⁴ Atroz: horrible.

⁵ Rendir: dar.

⁶ Deudo: pariente.

⁷ Entrañas: órganos contenidos en el cuerpo humano.

⁸ Vil: Bajo, indigno.

REGIDOR: ¡Muramos todos!
BARRILDO: Descoge
un lienzo⁹ al viento en un palo,
y mueran estos enormes.
JUAN ROJO: ¿Qué orden pensáis tener?
MENGO: Ir a matarle sin orden.
Juntad el pueblo a una voz;
que todos están conformes
en que los tiranos mueran.
ESTEBAN: Tomad espadas, lanzones,
ballestas¹⁰, chuzos¹¹ y palos.
MENGO: ¡Los reyes nuestros señores
vivan!
TODOS: ¡Vivan muchos años!
MENGO: ¡Mueran tiranos traidores!
TODOS: ¡Tiranos traidores, mueran!

VEGA, Lope de, Fuente Ovejuna, Cádiz

PREGUNTAS

1. Comenta este fragmento de *Fuenteovejuna* teniendo en cuenta los siguientes puntos: localización de la obra en su contexto, localización de este fragmento dentro de la obra, tema, métrica, estilo y recursos literarios.
2. El papel de Lope de Vega en el teatro barroco. Características principales de la comedia nacional. ¿Cuáles de estas características podemos observar en *Fuenteovejuna*? Justifica tu respuesta con ejemplos del texto.
3. Explica comparadamente las diferencias entre la obra dramática de Lope de Vega y la de Calderón de la Barca.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Iré solo, si se pone todo el mundo contra mí.*

⁹ Lienzo: tela de lino o algodón.

¹⁰ Ballesta: arma similar a un arco.

¹¹ Chuzo: palo que acaba en un pincho de hierro, que se usa para defenderse.

5. El reinado de los Austrias menores se caracteriza por la decadencia del imperio español; sin embargo, no ocurriría lo mismo con la cultura y el arte de este periodo. Explica cuáles son las principales características y manifestaciones del arte barroco en España.

* * *

1. Comenta este fragmento de *Fuenteovejuna* teniendo en cuenta los siguientes puntos: localización de la obra en su contexto, localización de este fragmento dentro de la obra, tema, métrica, estilo y recursos literarios.

– Localización de la obra en su contexto

Este fragmento pertenece a la obra *Fuenteovejuna*, uno de los títulos más populares y representados de Lope de Vega, escrita entre 1612 y 1614. Se trata de una obra que podemos encuadrar en el teatro del Barroco, etapa en la que el género dramático alcanza un gran auge, hasta el punto de convertirse en el género dominante de la literatura española. Dentro del género dramático este texto es representativo de uno de los principales subgéneros de la comedia nacional, el drama de honor, como veremos al tratar el tema de este fragmento.

– Argumento y tema

Fuenteovejuna está basada en un hecho real ocurrido en la villa cordobesa de Fuente Ovejuna durante el reinado de los Reyes Católicos. La trama se centra en el conflicto entre los habitantes del pueblo y el comendador (gobernador) debido a los abusos a los que éste somete a las mujeres. El comendador se encuentra a solas con Laurencia, a la que intenta seducir, pero Frondoso el prometido de la joven, consigue sacarla del aprieto apuntando al gobernador con su propia ballesta. Sin embargo el comendador llega a atreverse a proponer a Esteban, el padre de Laurencia, que le entregue a su hija, y cuando se celebra la boda entre los dos jóvenes, irrumpe en la iglesia, se lleva a Laurencia y está a punto de detener a Frondoso.

Laurencia, maltratada por el comendador, reprocha a los hombres del pueblo su pasividad ante los abusos del tirano, que además pretende ahorcar a Frondoso. Este es precisamente el momento que podemos observar en este fragmento, correspondiente a la Jornada II: Laurencia echa en cara a su padre que permita que el comendador abuse de ella sin que su honra sea vengada (*porque dejas que me roben / tiranos sin que me vengues, / traidores sin que me cobres.*), hasta el punto de no considerarse ya su hija.

Este monólogo es especialmente importante por varios motivos. En primer lugar, en él encontramos reflejado de forma ejemplar el tema que constituye el eje de la obra y que es el más representativo de la comedia nacional: la cuestión del honor perdido y recuperado. En la comedia lopesca el honor no lo merecen sólo los nobles, como el comendador, sino también los villanos o cristianos viejos, de los que son representantes Esteban, Laurencia y Frondoso. Se defiende además el matrimonio y el honor frente a la pasión o la violencia sobre la dama. La honra de la ésta, Laurencia, sólo puede ser recuperada mediante la venganza, de la cual ha de encargarse su marido, padre o hermano: *Aún no era yo de Frondoso, / para que digas que tome, / como marido, venganza; / que aquí por tu cuenta corre; / que en tanto que de las bodas / no haya llegado la noche, / del padre, y no del marido, / la obligación presupone.*

La originalidad de esta obra de Lope de Vega reside en el protagonismo colectivo del pueblo, que será el que lleve finalmente a cabo la venganza matando al comendador (*¡Muramos todos! (...) Juntad el pueblo a una voz; / que todos están conformes / en que los tiranos mueran*) y posteriormente, cuando se investiga su muerte, responsabilizándose de ella. Esta escena es por tanto clave para entender la evolución en la actitud del pueblo, que pasa a lo largo de la obra por tres fases: pasividad-reacción violenta-solidaridad cerrada. Son precisamente las palabras de Laurencia, dispuesta a defender ella misma su honra (*Dadme unas armas a mí / pues sois piedras, pues sois tigres...*) las que mueven a Fuente Ovejuna a la acción, como vemos en la última parte de esta escena. Finalmente, los Reyes Católicos, al conocer los abusos del comendador y admirados ante la conducta de la villa, le conceden el perdón.

El desenlace de la obra y las palabras de los personajes en esta escena (que siempre se refieren al comendador como *tirano* o *traidor*) nos lleva a otro de los hechos por los que esta escena tiene gran importancia; este fragmento es relevante no sólo para la estructura interna de la obra y para el desarrollo de la lógica que sigue un drama de honor, sino también por reflejar uno de los motivos de la ideología defendida en la comedia nacional, encarnada en la figura de los villanos: la defensa de la monarquía absoluta frente a la arbitrariedad del poder de los nobles y el derecho de los villanos a efenderse ante el tirano (*¡Los reyes nuestros señores / vivan! / ¡Vivan muchos años! / ¡Mueran tiranos traidores! / ¡Tiranos traidores, mueran!*)

– Métrica, lenguaje y estilo

Dentro de la variedad métrica y de la alternancia de endecasílabos y octosílabos característica de la comedia nacional, el autor ha elegido para esta escena estos últimos, concretamente el romance.

En cuanto el lenguaje, como en toda la obra de Lope de Vega, predomina la sencillez y la naturalidad, de tal modo que el habla de los villanos no se diferencia demasiado de la de los nobles, que podemos observar en otras escenas.

En lo referente a los recursos estilísticos utilizados, dado que la escena destaca por su enorme carga emotiva y dramática, abundan las exclamaciones y las interrogaciones retóricas, reforzadas por anáforas, estructuras paralelas y asíndeton, que aportan un ritmo peculiar al texto: *¿Qué dagas no vi en mi pecho? / ¿Qué desatinos enormes, / qué palabras, qué amenazas, / y qué delitos atroces, (...)?*

A esto debemos añadir las apelaciones directas (uso del pronombre personal “vosotros” y de la segunda persona del plural: *¿Vosotros sois hombres nobles? / ¿Vosotros padres y deudos? / ¿Vosotros, que no se os rompen / las entrañas de dolor, / de verme en tantos dolores?*) que añaden fuerza a los descarnados reproches de Laurencia. Estos culminan con el juego de palabras y los símiles en los que resalta la cobardía de los hombres del pueblo (*Ovejas sois, bien lo dice / de Fuenteovejuna el nombre. / Dadme unas armas a mí / pues sois piedras, pues sois tigres...*), que son intensificados mediante el hipérbaton: *Liebres cobardes nacisteis; / bárbaros sois, no españoles.*

2. El papel de Lope de Vega en el teatro barroco. Características principales de la comedia nacional. ¿Cuáles de estas características podemos observar en *Fuenteovejuna*? Justifica tu respuesta con ejemplos del texto.

El auge del teatro en el siglo XVII culmina con la adaptación de las obras teatrales a una nueva fórmula aceptada en su totalidad por el público, denominada comedia nacional y atribuida a Lope de Vega, que fue su principal autor.

En 1609 Lope de Vega fija en su *Arte nuevo de hacer comedias* las características principales de esta comedia nacional, que aplicará en su producción dramática. De este modo, Lope de Vega cumple en España la misma función que Shakespeare en el teatro inglés o Molière en el francés: los tres convierten la representación teatral en un espectáculo total con el que se debía identificar toda la sociedad, desde el rey hasta el pueblo llano, y crean

un esquema dramático que se mantendrá hasta el siglo XVIII. Este esquema tiene, en el caso español, las siguientes características:

– Ruptura de la regla de las tres unidades

En la *Poética* de Aristóteles se fijaba que una obra teatral debía tener unidad de acción (una única trama), unidad de tiempo (los hechos deben desarrollarse en un único día) y unidad de lugar (los hechos deben desarrollarse en un único espacio). Este modelo había sido seguido por los humanistas del siglo XVI, pero Lope de Vega, para hacer más variada la trama, rompe esta regla.

– División en tres actos

Estos actos corresponden, por este orden, a exposición, nudo y desenlace. El acto o jornada se divide, a su vez, en escenas, que coinciden con entradas y salidas de los personajes y que a veces transcurren en tiempos y lugares distintos.

En *Fuenteovejuna* Lope sigue este esquema, pero además de esto podemos observar que en cada una de las jornadas hay un momento de máxima tensión dramática o clímax: en la primera se trata del momento en que Frondoso apunta con la ballesta al comendador; en la segunda, cuando el comendador interrumpe la boda de Frondoso y Laurencia y se lleva a los novios; y en la tercera, cuando el rey declara inocente al pueblo de Fuenteovejuna.

– Personajes-tipos

En la comedia nacional existen una serie de personajes fijos que desempeñan siempre las mismas funciones dramáticas: un galán (en este caso Frondoso) enamorado de una dama (en *Fuenteovejuna*, Laurencia), cuya honra debe ser protegida por el padre (Esteban), hermano o marido. En este fragmento, por ejemplo, Laurencia reprocha a su padre que no defienda su honra, ya que Frondoso todavía no es su marido y no puede hacerlo.

En *Fuenteovejuna* destaca la figura del villano o campesino, encarnada también en Esteban, que defiende su honor frente a los abusos del poderoso (el comendador Fernán Gómez de Guzmán). Éste representa la injusticia y la tiranía, mientras que el rey es el encargado de impartir justicia y resolver así el conflicto. El contrapunto al idealismo del galán y al dramatismo de la trama lo pone el gracioso, que en esta obra es Mengo.

Además de esto, como hemos explicado anteriormente, en este drama destaca el protagonismo colectivo del pueblo de Fuenteovejuna, que evoluciona de la pasividad a la reacción violenta y a la solidaridad. En esta

escena, justo después de los reproches de Laurencia, se produce la reacción del pueblo, que decide defender la honra de sus mujeres ante el tirano.

– Mezcla de lo cómico y lo trágico y de personajes nobles y plebeyos

La tragedia clásica era de tema elevado, tenía personajes de alta condición social y final desgraciado, mientras que la comedia, con temas de la vida ordinaria, tenía personajes populares y lenguaje acorde con ellos. De la mezcla de ambos surge el modelo de la comedia nacional, que une lo cómico con lo trágico y, a la vez, a los personajes nobles con los plebeyos. Esto, que no había sucedido nunca antes en el teatro español (el único precedente era *La Celestina*), pretendía reflejar lo que ocurre en la vida.

En esta obra los protagonistas son villanos, es decir, personajes plebeyos, que aparecen mezclados con personajes nobles como el comendador y el rey. En cuanto a la mezcla de elementos cómicos y trágicos, Mengo, el gracioso, es la figura encargada de introducir comentarios cómicos en los momentos de mayor tensión dramática, especialmente en las jornadas II y III.

– Lírica intercalada

La acción era interrumpida por poemas, canciones y bailes que añadían espectacularidad y variedad a la representación. En *Fuenteovejuna* destacan sobre todo las canciones de inspiración popular incluidas en las celebraciones colectivas, como por ejemplo la letrilla que se canta en la boda de Frondoso y Laurencia (jornada II).

– Variedad métrica

La comedia está escrita siempre en verso y alterna endecasílabos y octosílabos, aunque predominan estos últimos. Varían mucho las estrofas, que se elegían según la situación dramática. En *Fuenteovejuna* observamos esta misma variedad métrica. Por ejemplo, en este fragmento Lope utiliza e romance, aunque en la obra podemos encontrar también tercetos, octavas reales, redondillas, etc.

– Temas: amor y honor

El modelo dramático de Lope de Vega gira en torno a dos temas principales: el amor y la honra u honor.

El amor es en la comedia nacional una pasión noble a través de la cual aparecen otros valores como el valor o el espíritu de aventura. Sin embargo, es un sentimiento que debe mantenerse dentro de unos límites sociales, no puede romper el orden jerárquico de la sociedad atravesando clases sociales, como podemos ver en la relación entre Laurencia y Frondoso (ambos villanos).

El honor es la estimación que todo ser humano merece y que todos los demás deben respetar y valorar. El honor no lo merecen sólo los nobles, sino todo villano o cristiano viejo que no haya mezclado su sangre con los no cristianos, como los protagonistas de *Fuenteovejuna*. En la comedia nacional el honor puede perderse de dos maneras: por actos propios (cobardía, traición, robo...) o por actos ajenos (insulto, provocación, infidelidad, rapto, violación...). En este último caso, la honra sólo puede recuperarse mediante la venganza, de la que sólo quedan libres el rey o el príncipe. Este último caso es el que se refleja en esta obra de Lope, en la que se sigue la estructura del drama de honor: amor entre iguales (Laurencia y Frondoso) – agresión por parte del poderoso (el comendador, que abusa de las mujeres del pueblo) – venganza para recuperar la honra (asesinato del comendador por parte del pueblo de Fuenteovejuna) – juicio e impartición de justicia por parte del rey (que declara inocente al pueblo).

– Intenso color nacional

La comedia de Lope era extremadamente patriótica, hasta tal punto que incluso los personajes extranjeros se comportan y se expresan como españoles. De este modo, el público se podía identificar totalmente con los protagonistas de las obras. En este fragmento este rasgo aparece reflejado en un breve comentario de Laurencia, que echa en cara a los hombres su pasividad ante los abusos del comendador (*bárbaros sois, no españoles*).

3. Explica comparadamente las diferencias entre la obra dramática de Lope de Vega y la de Calderón de la Barca.

Al contrario que Lope de Vega, que cultivó todos los géneros, Calderón de la Barca sólo escribió teatro; su producción dramática alcanza los doscientos títulos entre dramas, comedias y autos sacramentales. En todos ellos respeta las características esenciales del esquema dramático de Lope de Vega, pero le da mayor profundidad y brillantez en varios aspectos:

– Estructura y técnicas

Mantiene la división en tres actos y rompe la regla de las tres unidades, pero además de eso la estructura de sus obras está muy estudiada; se alternan en ella los climas y anticlimas. Otro rasgo característico de Calderón es que se utilizan con mayor frecuencia los apartes (para aclarar al espectador las acciones y sentimientos de los personajes) y los monólogos (mediante los cuales los personajes comunican al espectador sus problemas, sentimientos o pensamientos).

– Personajes

Se reduce el número de personajes y se centra la atención en uno de ellos, que es el eje de la obra, mientras que todos los demás están subordinados a él. Los personajes actúan y hablan siempre del modo que corresponde a su clase social, respetando el decoro. Pero, a veces, los personajes tratan de revelarse contra las normas que les rodean, por lo que la tensión entre cómo deben actuar y cómo quieren actuar es la clave del conflicto dramático.

– Lenguaje y métrica

Mientras que el lenguaje de Lope de Vega se caracteriza por la sencillez y el equilibrio entre los elementos cultos y populares, el lenguaje de Calderón es representativo de la corriente literaria culterana y por tanto podemos observar en él una mayor preocupación por la belleza formal: el lenguaje es más artificioso, utiliza más cultismos y alusiones mitológicas, hay mayor variedad estrófica (aunque se respeta la norma de adecuar la versificación a la situación) y de recursos estilísticos (metáforas, imágenes, alegorías...)

– Temática

Los temas del teatro calderoniano son más complejos, ya que además de dramas de honor y comedias escribió obras de carácter filosófico y religioso. Los dramas de tipo filosófico tratan preocupaciones universales del ser humano: la libertad, la vida y la muerte, la culpa y la salvación, etc. Los dramas religiosos tienen un fin claramente aleccionador: se muestran al espectador los dogmas o verdades religiosas de la Iglesia y el camino de la salvación y la verdad.

– Escenografía

Calderón se convierte en el dramaturgo de la corte, por lo que se puede permitir una mayor perfección técnica. La sencilla escenografía de la comedia nacional se complica con elementos embellecedores: decorados complejos, luz artificial, efectos visuales, música en escena, etc.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Iré solo, si se pone todo el mundo contra mí.*

(Yo)	Iré	solo,	si	se pone	todo	el	mundo	contra	mí
									N
				N	Det	Det	N	E	T (SN)
		N	Nx	Pred (SV)	Suj (SN)			C. Pvo (S.Pre)	
N	N	C. Pvo (S. Adj)		Prop. Sub. Adv. Condicional					
Suj Elip (SN)		Pred (SV)							
O. C.									

5. El reinado de los Austrias menores se caracteriza por la decadencia del imperio español; sin embargo, no ocurriría lo mismo con la cultura y el arte de este periodo. Explica cuáles son las principales características y manifestaciones del arte barroco en España.

El siglo XVII es denominado frecuentemente como el Siglo de Oro de la cultura española debido a la riqueza cultural y artística del período. Este florecimiento cultural surgió en el marco de una fuerte crisis ideológica provocada por la situación de decadencia política, económica y social en que se encontraba la España de la época, que produjo un sentimiento de desengaño generalizado en la sociedad: el optimismo e idealismo renacentistas fueron sustituidos por una visión pesimista y escéptica de mundo, lo que se reflejó en los temas y motivos del arte de la época.

Por otra parte, la cultura del Barroco estaba muy influida por la Contrarreforma, movimiento surgido del Concilio de Trento que defendía los principios católicos frente a los protestantes. Esto supuso el aislamiento de España respecto al resto de Europa (desde la época de Felipe II se prohibió a los españoles estudiar en el extranjero) y el anquilosamiento ideológico del país, ya que la Inquisición controlaba toda publicación contraria al dogma o a la moral católica, lo que creaba una atmósfera de sospechas e inseguridad.

La literatura y el arte de la época estaban por tanto al servicio de la Iglesia y la corona. Las obras literarias y artísticas eran un medio para exaltar la fe católica y los valores de la monarquía absoluta, su grandeza y poder. De ahí la solemnidad, la monumentalidad y la exageración que caracterizan al arte barroco. Este estilo surge a finales del siglo XVI en Italia como una

nueva concepción artística que es a la vez una evolución (recordemos el Manierismo) y una ruptura con el Renacimiento.

El término Barroco proviene de la palabra portuguesa que significa “perla defectuosa” y se utilizó inicialmente en arquitectura como un término despectivo para referirse a esta nueva concepción de arte, caracterizada por la complicación de las formas, la irregularidad de líneas, el movimiento, la exageración ornamental y los contrastes (especialmente en el tratamiento de la luz). Luego se extendió a otras artes como la pintura, la escultura, la música y la literatura. Este estilo alcanzó en España e Hispanoamérica un desarrollo extraordinario hasta mediados del siglo XVIII.

La arquitectura barroca se desarrolla en iglesias y edificios de toda España y de las colonias americanas. Se trata, como hemos dicho, de una arquitectura monumental, grandiosa, con una decoración recargada y formas retorcidas, que alcanza su máxima expresión en la obra del arquitecto José de Churriguera. Este estilo del Barroco español, denominado churrigueresco en su honor, alcanzó gran difusión gracias a Pedro Ribera y podemos observarlo en obras como la Plaza Mayor de Salamanca o la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago de Compostela.

En pintura se desarrolla un estilo realista caracterizado por los claros-curos y las perspectivas originales. Las obras religiosas buscan exaltar la piedad de los fieles, conmover al espectador, y los retratos de reyes y nobles muestran la majestuosidad de los estamentos sociales privilegiados. Hay tres escuelas principales: Valencia con Ribera, Sevilla con Murillo y Madrid con Velázquez, que es uno de los grandes maestros de la pintura española. Nació en Sevilla pero se trasladó a Madrid, donde se convirtió en el pintor de la corte de Felipe IV y retrató a la familia real y a numerosos cortesanos. Además realizó un viaje a Italia, que influyó decisivamente en su obra, especialmente en su peculiar tratamiento de la luz. Entre sus obras más conocidas destacan *Las Meninas*, *Las Hilanderas*, *La Venus del espejo* y *La rendición de Breda*.

La escultura barroca española es exclusivamente religiosa, y está realizada en madera policromada. Hay dos escuelas: la andaluza, representada por Martínez Montañés, destaca por su clasicismo, idealismo y ausencia de dramatismo; y la castellana, con Gregorio Hernández, por su realismo, su dramatismo y el uso de la técnica del claroscuro.

15. EL BARROCO II: POESÍA Y PROSA

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca¹ ya su valentía.

Salime al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del cielo desatados,
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó su luz al día.

Entré en mi casa, vi que amancillada²
de anciana habitación era despojos³;
mi báculo⁴ más corvo⁵ y menos fuerte.

Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en que poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.

QUEVEDO, Francisco de: *Poesía varia*, Cátedra

PREGUNTAS

1. Analiza el tema, la estructura externa e interna del poema y sus recursos retóricos.
2. El desengaño barroco: temas y tópicos. Busca ejemplos en el texto.
3. Explica la obra poética de Quevedo y compárala con la de Góngora.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Vencida de la edad sentí mi espada, y no hallé cosa en que poner los ojos.*
5. Describe los acontecimientos principales del reinado de los Austrias menores.

* * *

¹ Caducar: acabar, terminar debido a la edad.

² Amancillado: dañado, afeado.

³ Despojos: residuos, restos.

⁴ Báculo: bastón.

⁵ Corvo: arqueado, curvo.

1. Analiza el tema, la estructura externa e interna del poema y sus recursos retóricos.

El tema de este poema de Francisco de Quevedo es el poder destructor del paso del tiempo y la omnipresencia de la muerte, que se ven reflejados en cuatro ámbitos muy significativos: *la patria mía, el campo, mi casa* y finalmente en el propio hombre, simbolizado por *mi báculo y mi espada*. El poeta, tras observar su patria, el campo, su casa y dos objetos tan personales como su bastón y su espada, nos avisa con angustiosa serenidad de la inevitable presencia de la muerte. El contenido y la actitud son típicos del Barroco. Característico también de la época es el lugar común utilizado para tratar el tema: el tópico de las ruinas.

Nos encontramos con un soneto en endecasílabos, es decir, una composición estrófica de la lírica culta, con dos cuartetos y dos tercetos, y de la que el autor, Francisco de Quevedo era un consumado maestro.

La estructura interna del poema gira, como hemos dicho antes, en torno a estos cuatro símbolos. Así podríamos hablar de cinco partes: cuatro correspondientes a la observación, más la quinta correspondiente a la conclusión final fruto de aquellas. Las tres primeras se corresponden con las tres primeras estrofas del soneto, en cada una de las cuales encontramos un pretérito indefinido que nos remite a esos tres símbolos que observa el poeta (primer cuarteto: *miré los muros*; segundo cuarteto: *salíme al campo y vi*; primer terceto: *entré en mi casa y vi*). La cuarta parte correspondería al último verso del primer terceto y al primero del último cuarteto: *vi mi báculo y sentí mi espada*. La observación de lo que ocurre en estos cuatro ámbitos, le lleva a la última parte y reflexión final en los dos últimos versos del soneto: *y no hallé otra cosa en que poner los ojos que no fuese recuerdo de la muerte*. La presencia de la muerte en el último verso, fruto de la observación y reflexión del poeta, se extiende por todo el poema y nos remite al hondo pesimismo del autor y de la época. También observamos una gradación descendente en el proceso de observación del poeta que va desde lo general hasta lo particular: desde la patria descendemos al campo, luego a la casa y luego al hombre, simbolizado por el báculo y la espada. Por todo ello podríamos hablar de una casi total correspondencia entre la estructura interna y la externa.

Desde el punto de vista léxico el soneto se estructura en la oposición entre el adjetivo *fuerte* del primer cuarteto y los adjetivos que utiliza el poeta para referirse a los muros, la casa el báculo y la espada, todos los

cuales evocan cansancio y desgaste por el paso del tiempo: *desmoronados*, *cansados* (los muros); *amancillada*, *anciana*, (la habitación); *corvo*, *menos fuerte* (el báculo); *vencida* (la espada). Mediante este contraste extendido a lo largo del poema, el autor subraya la idea del poder destructor del paso del tiempo. Otro contraste con la misma función aparece en el segundo cuarteto referido al día: *sombras / luz*.

En cuanto a los recursos retóricos, además del contraste y la gradación, encontramos otras figuras típicas del estilo barroco como el hipérbaton (*de anciana habitación era despojos; de la carrera de la edad cansados*) o la elipsis de verbo “vi” (*Entré en mi casa, vi que amancillada / de anciana habitación era despojos; / mi báculo más corvo y menos fuerte*). En el segundo cuarteto abundan las personificaciones (*el sol bebía, quejosos los ganados, el monte (...) que con sombras hurtó su luz al día.*).

2. El desengaño barroco: temas y tópicos. Busca ejemplos en el texto.

El Barroco en España se presenta como el movimiento cultural característico del siglo XVII. En principio, podría considerarse como una continuación de movimiento anterior, el Renacimiento, pero que debido a ciertas causas se desarrolla de tal manera que terminará oponiéndose a éste. En esta transformación influyen, además del cansancio de las formas clásicas renacentistas, la decadencia política, la crisis económica, el malestar social y el clima de intolerancia religiosa que vive el país.

Esta situación hace que el hombre barroco tenga una visión muy negativa del mundo y de la vida. Junto a ésta, aparece el desengaño, es decir, por un lado la pérdida de todos los ideales e ilusiones renacentistas y, por otro, la reflexión pesimista y escéptica sobre la vida y la condición humana. Estos aspectos se manifestarán en una serie de temas y tópicos cultivados por los autores barrocos, algunos de los cuales analizaremos en este poema, y que podemos resumir en dos:

– Visión negativa del mundo y de la vida

El mundo no tiene valor alguno. Es un caos, un laberinto donde el hombre se encuentra irremisiblemente perdido. Está lleno de peligros y trampas para el hombre porque los engaños del mundo nos hacen ver las cosas no como son, sino como parecen ser. De ahí que la vida sea también un sueño, una ficción, donde se confunde la realidad y la apariencia de las cosas. Es como un teatro, donde todos acudimos a representar nuestro papel y a engañar a nuestro semejante. Además, dentro de este mundo hostil, la peor

amenaza para el hombre es el hombre mismo, la más cruel de las criaturas, que se comporta como un lobo con sus propios semejantes.

– Preocupación por la muerte y el paso del tiempo

La vida es breve y fugaz, un viaje inexorable hacia la muerte. Vivir es *caminar breve jornada*, cuyo destino final es la muerte, porque no somos sino *presentes sucesiones de difunto*. Por otra parte, el paso del tiempo lo destruye todo y a todos, nadie escapa a su poder. De ahí que las cosas terrenas (las riquezas, el poder o la fama) sean pura vanidad sin sentido.

Este es precisamente el tema que encontramos en este soneto de Quevedo: el poder destructor del tiempo que nos conduce irremisiblemente hacia la muerte. Y para reflexionar sobre el paso destructor del tiempo Quevedo acude en el primer cuarteto a un símbolo muy querido de los autores barrocos: las ruinas, en este caso, de los muros de su patria. Así nos muestra que el tiempo, que destruye las obras más perfectas del hombre, terminará acabando también con el propio hombre. Para reforzar esta idea utiliza en las siguientes estrofas tres variantes del tópico anterior: la naturaleza, que tampoco escapa al poder destructor del tiempo, en el segundo cuarteto; el propio hogar del poeta en el primer terceto; y finalmente la espada y el báculo del poeta; símbolos todos ellos del poder destructor del tiempo y de la cercanía de la muerte. Al mismo tiempo, Quevedo relaciona la decadencia de España con su deterioro físico propio.

Por otra parte, la actitud con la que afronta el hombre barroco estos temas era variada: en algunos casos su actitud era crítica (la literatura satírica); en otras ocasiones optaba por la evasión en búsqueda de una belleza ideal (el culteranismo); a veces adoptaba una postura ascética o estoica (cierta parte de la producción de Quevedo); y otras veces dejaba reflejada su angustia vital. Tal es el caso del presente soneto, donde el autor traduce su actitud meditativa en una visión angustiada de la existencia humana y en la aceptación estoica de la muerte inevitable.

3. Explica la obra poética de Quevedo y compárala con la de Góngora.

Ambos poetas, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo, son, respectivamente, los principales representantes de las dos corrientes literarias más importantes del Barroco: el culteranismo y el conceptismo. Las dos corrientes comparten rasgos comunes, aunque su estilo es diferente en algunos aspectos.

Ambos buscaban la ruptura del equilibrio clásico entre la forma y el contenido, pero lo hacían de manera muy diferente. Mientras Góngora y los culteranistas daban más importancia a la forma o expresión, Quevedo y los conceptistas se preocupaba más por el contenido. Góngora buscaba crear un mundo de belleza idealizada a través de una abundante ornamentación estilística, la dificultad formal y la riqueza sensorial. Quevedo, por el contrario, buscaba la condensación, es decir, la sutileza y el ingenio. Con tal fin Quevedo hacía uso de la polisemia y el juego de palabras, los neologismos, la ironía, la hipérbole, la antítesis y la metáfora. Góngora, por su parte, utilizaba latinismos sintácticos (el hipérbaton), cultismos, metáforas audaces y alusiones mitológicas.

En lo que respecta a los temas, la abundante producción poética de Francisco de Quevedo, que fue también un excelente prosista, se divide en tres núcleos temáticos:

– Poesía amorosa

Quevedo, gran conocedor de la cultura grecolatina y de la tradición poética, asimiló las teorías y motivos de toda la poesía amorosa anterior, desde el amor cortés hasta el petrarquismo y neoplatonismo, para ofrecernos o una visión del amor eterno y, por tanto, vencedor de la muerte, o una mirada desengañada, más acorde con la mentalidad barroca, sobre el sentimiento amoroso. Si en sus primeros años predomina la influencia petrarquista, la evolución de su obra deja paso a la filosofía neoplatónica y al estoicismo.

– Poesía metafísica y moral

En ella aparecen todos los temas barrocos, como la inevitable llegada de la muerte, igualatoria para todo el mundo, el paso del tiempo y la brevedad de la vida. La reflexión sobre estos temas le conduce a expresar su angustia vital, atenuada en parte por sus creencias cristianas y estoicas.

– Poesía satírica y burlesca

Sus poemas satíricos y burlescos parten de esa misma visión pesimista y desengañada de la vida. Su visión deformadora de la realidad le lleva tanto a criticar vicios y costumbres sociales como a realizar ataques personales (entre otros al propio Góngora, de quien fue su mayor enemigo) o burlas intrascendentes.

Por su parte Góngora, cuya obra es casi exclusivamente lírica, alterna dos enfoques poéticos, casi opuestos:

– Acercamiento a la realidad

El poeta cordobés en sus romances, letrillas y sonetos cultiva un tipo de

poesía burlesca o satírica con un estilo menos complicado y oscuro, aunque sin prescindir de ciertas características culteranas.

– Creación de un mundo de belleza idealizada

En sus poemas más extensos, de fondo mitológico y escritos ya en plena madurez (*Fábula de Polifemo y Galatea, Las Soledades*), Góngora desarrolla su estilo más característico, lleno de dificultades formales.

Sin embargo, tanto en sus letrillas como en sus romances y sonetos, Góngora nos ofrece un variado repertorio temático (amoroso, satírico, sacro o lírico) no tan alejado del cultivado por Quevedo. Por lo tanto, vemos que desde el punto de vista del contenido no hay tantas diferencias entre ambos poetas.

En cuanto al tipo de métrica utilizada, tanto Góngora como Quevedo usaron las principales formas métricas de su tiempo, cultivando tanto las estrofas y versos de origen popular (letrillas y romances) como las cultas, aunque en el caso de Quevedo predomine el soneto sobre cualquier otra. En el caso de Góngora, las letrillas y romances alternan con los sonetos, las silvas (*Las Soledades*) y las octavas reales (*Fábula de Polifemo y Galatea*).

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Vencida de la edad sentí mi espada, y no hallé cosa en que poner los ojos.*

(Yo)	Vencida	de	la	edad	sentí	mi	espada
			Det	N			
		E	T (SN)				
	N	C. Adj (S. Prep)					
N	C. Pvo (S. Adj)			N	CD (SN)		
Suj Elip (SN)	Pred (SV)						
Prop. Coord. Copulativa 1							
O. C.							

y	(yo)	no	hallé	cosa	en	que	poner	los	ojos
					E	T/Nx		Det	N
					CCL (S. Prep)		N	CD (SN)	
					Pred (SV)				
N	CCNeg	N	C. N (Prop. Sub. Adjetiva)						
N	CCNeg	N	CD (SN)						
Suj Elip (SN)	Pred (SV)								
Nx	Prop. Coord. Copulativa 2								
O. C.									

5. Describe los acontecimientos principales del reinado de los Austrias menores.

El reinado de los llamados Austrias menores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II) comprende todo el siglo XVII y se caracteriza por la decadencia política, pero también por las brillantes aportaciones artísticas de la cultura española, por las que se denomina a este periodo el “Siglo de Oro”.

La pérdida de la hegemonía no fue repentina, sino que se venía gestando ya durante los últimos años del reinado de Felipe II y obedeció también a causas económicas, demográficas e ideológicas. Además, ninguno de los tres Austrias menores dirigió personalmente el imperio, sino que dejaron las tareas de gobierno en manos de personas de su confianza, los validos, nobles ambiciosos que con demasiada frecuencia se preocuparon exclusivamente de sus propios intereses.

El reinado de Felipe III (1598 – 1621) se caracterizó por la adopción de una política exterior pacifista que consiguió conservar una situación de relativa hegemonía en Europa. Se firmó la paz con Francia y la Tregua de los Doce Años con los Países Bajos (1609). Sin embargo en 1618 comenzó la Guerra de los Treinta Años, en la que España decidió intervenir para apoyar a los Austrias alemanes en contra de los protestantes. La crisis económica se agravó aún más cuando en 1609 fueron expulsados de España los moriscos.

Durante el reinado de Felipe IV (1621 – 1665) se abandonó definitivamente la política pacifista. El nuevo valido, el Conde-Duque de Olivares intentó detener el progresivo deterioro de la corona española. Los tercios españoles obtuvieron espectaculares triunfos en Breda (1625) y Nordlingen (1634) contra los protestantes en la Guerra de los Treinta Años (1618 – 1648). Entonces Francia comprendió la necesidad de intervenir en la contienda y declaró la guerra a España en 1635. La participación de las fuerzas francesas y las dificultades internas de la corona dieron un giro al conflicto. Los ejércitos españoles fueron derrotados en las Dunas (1639) y Rocroi (1643). En 1648 se firmó la Paz de Westfalia, que puso fin a la Guerra de los Treinta Años y supuso la definitiva independencia de Holanda. Sin embargo, la guerra con Francia continuó hasta la Paz de los Pirineos (1659) que consolidó la reciente hegemonía francesa en el continente.

También durante el reinado de Felipe IV aparecieron dos importantes problemas internos: las sublevaciones de Cataluña y Portugal. Su principal causa fue el proyecto del Conde-Duque (la Unión de Armas) para que,

ante el agotamiento económico y demográfico de Castilla, los demás reinos peninsulares colaboraran en el mantenimiento de la costosa política de la monarquía. Ambos reinos se sublevaron en 1640 cuando los tercios españoles combatían contra los franceses. La rebelión catalana fue sofocada en 1652 cuando las tropas reales entraron en Barcelona y el rey confirmó los fueros catalanes. La sublevación portuguesa terminó en 1668 con la independencia de Portugal.

El reinado de Carlos II (1665 – 1700) fue aprovechado por Luis XIV para anexionarse nuevos territorios en Europa. La crisis económica y política se agudizó aún más. La muerte del rey sin descendencia provocó en 1700 la Guerra de Sucesión entre los dos pretendientes al trono: Felipe de Borbón, apoyado por su abuelo, Luis XIV de Francia, y el archiduque Carlos de Austria, respaldado por su padre, el emperador alemán.

16. EL SIGLO XVIII: LA ILUSTRACIÓN

DOÑA FRANCISCA: No, señor, lo que dice su merced, eso digo yo; lo mismo. Porque en todo lo que manda la obedeceré.

DON DIEGO: ¡Mandar, hija mía!... En estas materias tan delicadas, los padres que tienen juicio no mandan. Insinúan, proponen, aconsejan; eso, sí, todo eso sí; ¡pero mandar!... ¿Y quién ha de evitar después las resultas funestas de lo que mandaron?... Pues ¿cuántas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera?... (¿Cuántas veces una desdichada mujer halla anticipada la muerte en el encierro de un claustro, porque su madre o su tío se empeñaron en regalar a Dios lo que Dios no quería?) ¡Eh! No, señor; eso no va bien... Mire usted, doña Paquita, yo no soy de aquellos hombres que se disimulan los defectos. Yo sé que ni mi figura ni mi edad son para enamorar perdidamente a nadie; pero tampoco he creído imposible que una muchacha de juicio y bien criada llegase a quererme con aquel amor tranquilo y constante que tanto se parece a la amistad, y es el único que puede hacer los matrimonios felices. Para conseguirlo, no he ido a buscar ninguna hija de familia de estas que viven en una decente libertad... Decente, que yo no culpo lo que no se opone al ejercicio de la virtud. Pero, ¿cuál sería entre todas ellas la que no estuviese ya prevenida a favor de otro amante más apetecible que yo? Y en Madrid, ¡figúrese usted en Madrid!... Lleno de estas ideas, me pareció que tal vez hallaría en usted todo cuanto yo deseaba...

DOÑA FRANCISCA: Y puede usted creer, señor don Diego que...

DON DIEGO: Voy a acabar, señora, déjeme usted acabar. Yo me hago cargo, querida Paquita, de lo que habrán influido en una niña tan bien inclinada como usted a las santas costumbres que ha visto practicar en aquel inocente asilo de la devoción y la virtud; pero, si a pesar de todo esto, la imaginación acalorada, las circunstancias imprevistas, la hubiesen hecho elegir sujeto más digno, sepa usted que yo no quiero nada con violencia. Yo soy ingenuo; mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás. Esto mismo la pido a usted; Paquita: sinceridad. El cariño que a usted la tengo no la debe hacer infeliz... Su madre de usted no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que a nadie se le hace dichoso por fuerza. Si usted no halla en mis prendas que la inclinen, si siente algún que otro cuidadillo en su corazón, créame usted, la menor disimulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: *El sí de las niñas*, Cátedra

PREGUNTAS

1. Analiza el tema y los personajes de este texto y relaciónalos con la mentalidad ilustrada.
2. Explica los géneros teatrales en el siglo XVIII y encuadra dentro de ellos a *El sí de las niñas*.
3. Expón las características del ensayo ilustrado y cita los principales autores en el siglo XVIII.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración del texto: *Yo soy ingenuo; mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás.*
5. Leandro Fernández de Moratín publica *El sí de las niñas* en 1804. Reina en España Carlos IV. Explica su reinado y la Guerra de la Independencia.

* * *

1. Analiza el tema y los personajes de este texto y relaciónalos con la mentalidad ilustrada.

En el texto aparecen dos temas muy relacionados entre sí. En primer lugar, don Diego habla del papel de los padres en la educación de los hijos (*En estas materias tan delicadas, los padres que tienen juicio no mandan. Insinúan, proponen, aconsejan; eso, sí, todo eso sí; ¡pero mandar!*) y de una educación basada en el sentido común, o en el buen juicio.

La Ilustración propone el uso de la razón antes que dejarse llevar por el sentimiento. Se rechaza la violencia o la excesiva pasión a la hora de afrontar determinados temas, así don Diego dirá que no quiere nada con brusquedad y al hablar de la madre de doña Francisca explicará que *no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que a nadie se le hace dichoso por fuerza.*

Se advierten de las consecuencias negativas del mal entendimiento de los padres con respeto a la educación de los hijos. Se hablará de *matrimonios infelices, uniones monstruosas* y de la opción errónea de enviar a las hijas a un convento contra su voluntad. En las palabras de don Diego, y a lo largo de toda la obra, se expone un modelo de comportamiento de los padres con respeto a la educación de sus hijos, especialmente las hijas. Este modelo estaría encarnado por el propio don Diego, que actuará no sólo como un pretendiente, sino como segundo padre. El modelo ideal de padre (o tutor)

es aquel que atendiendo a la opinión y deseos de sus hijos aplica la razón (en el texto *juicio*) y consigue el mejor beneficio para todos.

El modelo que se rechaza es aquel que busca el beneficio económico o social y no cuida de los sentimientos de sus hijos. Es encarnado en la obra por doña Irene, madre de doña Francisca. En el texto se habla de *un padre tonto*, expresión muy comedida, alejada de la exageración verbal del Barroco.

Al considerar las opiniones y sentimientos de las mujeres jóvenes, los ilustrados proponían una mayor libertad para las mujeres: pueden decidir por sí mismas, no están obligadas a ir a un convento contra su voluntad.

El segundo tema importante en el texto, y también en la obra, es la exigencia de sinceridad en las hijas, se ataca así una educación basada en la mentira, en la ocultación y en el disimulo de los propios sentimientos para no disgustar a los padres. Las dos intervenciones de doña Francisca confirman esa educación: *No, señor, lo que dice su merced, eso digo yo; lo mismo. Porque en todo lo que manda la obedeceré.* A esto don Diego responde: *Esto mismo la pido a usted; Paquita: sinceridad.* También alerta don Diego contra la ocultación de sentimientos: *la menor disimulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir.* Se critica así la hipocresía de una educación que niega a la persona la expresión de sus sentimientos. Es el individuo lo más importante en la época ilustrada.

Un tercer tema, secundario, aparece en el texto y asimismo en la obra: es la concepción del amor en el seno de una pareja. Ha de ser un amor puro, casto y alejado de las pasiones desbocadas del Barroco. En palabras de don Diego: *amor tranquilo y constante que tanto se parece a la amistad, y es el único que puede hacer los matrimonios felices.* Es el amor que siente don Diego hacia doña Francisca y el que sentirá su sobrino don Carlos hacia la joven.

En resumen, el texto es una buena muestra de las preocupaciones ilustradas: educación basada en la razón que respeta la libertad del individuo y una nueva concepción de las relaciones entre padres e hijos, alejadas de toda imposición por parte de los padres sobre los hijos.

Los personajes que aparecen en el texto son doña Francisca y don Diego. La primera es joven, hermosa, discreta, recatada, pasiva, obediente, fiel, racional. Refrena los impulsos acalorados de don Carlos. Ella sirve para desarrollar, junto a don Carlos, el tema de las relaciones amorosas, el de las relaciones entre padres e hijos, la educación, los matrimonios desiguales. Contribuye a la creación del triángulo amoroso y es uno de los ejes sobre los que se construye la acción. En el texto apenas interviene, pero se ob-

serva que su papel es el de soportar los pensamientos y acciones de otros personajes.

El personaje de don Diego es el más complejo de la obra. Por una parte reúne características que le acercan al tipo del “viejo” en las comedias barrocas: se enamora de una mujer joven, tiene edad avanzada, es adinerado. Sin embargo, al contrario de la comedia nacional, no se le ridiculiza, no tiene achaques físicos, no se comporta de manera egoísta ni irracional y además no es burlado al final de la obra. Plantea el tema de los matrimonios desiguales (en este caso por edad) y la libertad de las hijas para elegir esposo. También se comporta en la obra como padre ilustrado, tanto con respecto a su sobrino don Carlos, como a doña Francisca, a la que a veces incluso ve como una hija y no como a una futura esposa. Como modelo de padre propuesto es sensato, buen consejero, generoso y carente de egoísmo, buen educador y preocupado por la formación y educación de los hijos, juicioso, experto, bien curtido por la edad. Cumple también la función de tutor por su sensatez, por su disposición a resolver los conflictos, por su tendencia a adoctrinar y facilitar la aparición de la justicia poética. Él es razonador y termina por reconocer sus culpas en los conflictos creados, al intentar desposarse con una niña que no le corresponde. Encarna en la obra la tesis de la misma y es el transmisor de la doctrina que se quiere impartir. En el texto se muestra humilde al reconocer no ser el candidato ideal para esposo de una mujer joven: *Yo sé que ni mi figura ni mi edad son para enamorar perdidamente a nadie*. Su lenguaje es comedido y sólo se muestra alterado cuando habla de las consecuencias de una educación basada en la imposición, es entonces cuando parecen exclamaciones o interrogaciones retóricas para reflejar su grado de excitación: *¡Mandar, hija mía!...; Y quién ha de evitar después las resultas funestas de lo que mandaron?... Pues ¿cuántas veces vemos matrimonios infelices, uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera?... (¿Cuántas veces una desdichada mujer halla anticipada la muerte en el encierro de un claustro, porque su madre o su tío se empeñaron en regalar a Dios lo que Dios no quería?* Es interesante en la larga cita anterior el uso de la adjetivación valorativa muy en la línea de las preocupaciones ilustradas: *funestas, infelices, monstruosas*. Todo lo que signifique un abuso de la educación por parte de los padres es negativo. El personaje se caracteriza como *ingenuo*, y en perfecta armonía, ya que consigue un equilibrio entre corazón y mente, ideal ilustrado: *mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás*.

Los dos personajes presentes en el texto responden a una tipología muy concreta y sirven para encarnar determinadas funciones y, en el caso, de don Diego, como soporte de la enseñanza que se quiere transmitir.

2. Explica los géneros teatrales en el siglo XVIII y encuadra dentro de ellos a *El sí de las niñas*.

Durante este siglo, existe una larga polémica entre las normas de los preceptistas y los modelos extranjeros, por un lado, y el teatro tradicional, por otro. La primera mitad de siglo prolonga sin éxito la teoría dramática del Barroco; a mediados de siglo, los neoclásicos quieren sustituir este teatro por otro nuevo, de estética extranjera, pero, pronto, el costumbrismo hispánico aparecerá con la figura de Ramón de La Cruz y sus sainetes.

El teatro es el género de mayor importancia social; para los ilustrados suponía una escuela pública que influía poderosamente sobre la gente. Por ello, quisieron convertir los escenarios en un medio de difusión de sus ideas reformistas y pedagógicas. Este teatro contará con el apoyo oficial, pero no gustará mucho al público. Se prohibieron los autos sacramentales y se atacó oficialmente y desde la prensa el teatro popular, como las llamadas comedias de santos. Se pretendía corregir el desorden e inverosimilitud de las comedias barrocas introduciendo preceptos clásicos y dotar a las obras de intención didáctica.

Las principales tendencias fueron:

– Teatro de tradición barroca

Al comenzar el siglo, las comedias barrocas eran la única forma de divertir a un público acostumbrado a intrigas complicadas y a un complejo y espectacular aparato escénico. Algunos autores dieciochescos intentaron seguir esta tendencia pobre y repetitiva, sin originalidad. Su labor se reducía a refundir material existente de otras épocas. Los autores más destacados fueron: José de Cañizares con *El sacrificio de Ifigenia* y Antonio de Zamora con *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague* o *El convidado de piedra*, sobre el mito de Don Juan.

– Teatro neoclásico

Hacia la primera mitad de siglo se inicia un teatro reformista que responde a una necesidad, tanto de los autores como del público de clase media. Sus características principales son:

1. Separación de géneros.
2. Uso de la regla de las tres unidades.

3. Verosimilitud como objetivo de la obra dramática.
4. Temática útil, de la cual se pueda extraer una enseñanza.
5. Estructura en tres actos.
6. Predominio de la tragedia y la comedia.
7. Aparición de pocos personajes en escena para evitar que el espectador desviara su atención a detalles secundarios.

Dentro de esta tendencia se distinguen:

– Tragedia neoclásica

La creación de la tragedia en este siglo derivó en una traducción y adaptación de tragedias francesas. En la segunda mitad de siglo se buscan asuntos de la historia de España con héroes como Guzmán el Bueno, Rodrigo o Pelayo. Serían modelos al servicio de una ética pública muy politizada en defensa de la libertad y opuesta a la tiranía. La obra más importante fue *Raquel*, de Vicente García de la Huerta.

– Comedia lacrimosa

Es un tipo de comedia de origen francés en la que la nueva clase burguesa de la época se veía reflejada a través de sus personajes. En ellas los personajes viven episodios sentimentales muy melodramáticos con los que se pretende provocar lágrimas. Apelando a la sentimentalidad y, por tanto, enterneciendo al público, trataban de promover la virtud en el público. El autor más famoso fue Jovellanos con *El delincuente honrado*.

– Comedia Neoclásica

Aquí se encuadra *El sí de las niñas*. Responde a las reglas citadas anteriormente. No tuvo gran éxito de público. Sus autores más representativos fueron: Nicolás Fernández de Moratín con *La petimetra*, Tomás de Iriarte con *La señorita malcriada* y *El señorito mimado* y Leandro Fernández de Moratín con la obra citada anteriormente y otras como *El viejo y la niña* o *La comedia nueva* o *El café*.

– El sainete

Es la forma dieciochesca del tradicional entremés, pieza cómica en un acto. No se representaba aislado sino intercalado entre los actos de una obra extensa o como fin de fiesta. Presentan escenas satíricas, pintorescas y realistas y reflejan los tipos de la España del momento: majos, petimetres, aguadores, barberos... La realidad se capta en su aspecto más externo, superficial y cómico. Sus personajes son de clase baja, rara vez de clase media, y se satiriza desde una óptica tradicional. Desde el punto de vista visual, se

cuidan mucho las obras. El autor más famoso fue Ramón de La Cruz con *La Plaza Mayor*, *Las castañeras picadas* y *Cómo han de ser los maridos*.

3. Expón las características del ensayo ilustrado y cita los principales autores en el siglo XVIII.

La preocupación didáctica, crítica, pedagógica y utilitarista que defendían los ilustrados inducía al uso de la prosa con la que se inicia el lenguaje crítico moderno y se reelaborarán géneros que gozarán de relevancia durante siglos posteriores. Como en este siglo predominan el análisis, la revisión de las viejas ideas, la investigación y la propuesta de nuevos caminos, se elige como medio de expresión de esas inquietudes el ensayo.

Se distinguen dos tipos de ensayo:

- Ensayos didácticos y enciclopédicos, representados por el Padre Feijoo y su obra *Teatro crítico universal*, donde se exponen problemas científicos, sociales, religiosos y literarios para desterrar errores en distintos campos del saber.
- Ensayos humanísticos y pedagógicos sobre economía, sociología y derecho. Destaca Gaspar Melchor de Jovellanos, que escribió *Memoria para la policía de espectáculos* e *Informe sobre el expediente de la ley agraria*.

Los ensayistas más famosos fueron:

- Benito Jerónimo Feijóo

Su intención divulgativa era enciclopédica, sus ensayos se caracterizaban por ausencia de sistematización, por su libertad crítica y su brevedad. Sus ideas fundamentales fueron desligar la superstición del pensamiento religioso y éste de la ciencia; defendía la ciencia experimental y huía de las abstracciones metafísicas; defendía el orden de la naturaleza, que reflejaba la existencia de Dios; criticaba a los que ejercían la medicina sin preparación. En el aspecto social acepta una estructura jerárquica y defiende los valores aristocráticos; y en el aspecto lingüístico defiende el uso del castellano y el estudio de otras lenguas modernas frente al del griego y del latín. Defiende en la escritura un estilo sencillo y natural. Sus obras más famosas fueron: *Teatro crítico y universal* y *Cartas eruditas y curiosas*.

- José Cadalso

En su obra ensayística trata los principales males que aquejan a España y critica la mentalidad conservadora. Sus principales ensayos fueron *Los eruditos a la violeta*, y las *Cartas marruecas*, libro en forma epistolar donde tres

corresponsales ficticios intercambian una correspondencia: Gazel, árabe que llega a España como miembro de la misión diplomática de su país; Nuño Núñez, español, cristiano y amigo de Gazel; y Ben Beley, viejo sabio moro, amigo del primero. En él se trata de la situación de España y de los españoles, pero Cadalso, prudente con la censura, evita tratar dos temas centrales: la religión y la política. Defiende la institución del matrimonio y de la familia y fulmina a los malos traductores y a todos aquellos que desconocen el uso correcto de su lengua; ataca también, por crueles, las corridas de toros y en otro nivel, la institución hereditaria que lega a hombres incapaces las mayores riquezas de su clase social basándose en una nobleza escrita en un papel, pero no refrendada ya por ningún hecho sobresaliente. La forma epistolar de la obra de Cadalso procede de las *Lettres persanes* de Montesquieu (1721) y de las *Chinese letters*, de Goldsmith.

– Gaspar Melchor de Jovellanos

Fue el mayor representante de la Ilustración española. La mayor parte de sus escritos están dedicados a la reforma de la sociedad en diversos campos: agricultura, industria, educación, espectáculos públicos. Sus ensayos más importantes son: *Informe sobre la ley agraria*, en él estudia las causas del atraso de la agricultura en España, al tiempo que propone una serie de medidas para mejorarla como la educación de los campesinos, regadíos, transportes, sistemas de cultivo...; *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*, en esta obra su autor propone mejoras para los espectáculos y juegos, critica costumbres como la fiesta de los toros y solicita una mayor libertad para que el pueblo conserve y disfrute de sus fiestas populares y juegos; y *Memoria sobre la educación pública*, donde Jovellanos expone sus ideas pedagógicas avanzadas: para él la educación es la base de la prosperidad económica y de la felicidad individual, por ello habría que extenderla a todos los sectores de la población; también propone una enseñanza en la que se integren los conocimientos teóricos con los prácticos y con la formación profesional.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración del texto: *Yo soy ingenuo; mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás.*

Yo	soy	Ingenuo; N	mi Det	corazón N	y	mi Det	lengua N	no	se N	contradicen	jamás N
N	N	Atr (S. Adj)	N1 (SN)		Nx	N1 (SN)		CCNeg	CD (SN)	N	CCT (S. Adv)
Suj (SN)	Pred (SV)		Suj (SN)				Pred (SV)				
Proposición yuxtapuesta 1			Proposición yuxtapuesta 2								
O. C.											

5. Leandro Fernández de Moratín publica *El sí de las niñas* en 1.804. Reina en España Carlos IV. Explica su reinado y la Guerra de la Independencia.

Carlos IV sucedió a su padre, Carlos III, al morir éste en 1788. Las primeras decisiones de Carlos IV mostraron unos propósitos reformistas. Eligió como primer ministro al conde de Floridablanca, un ilustrado que inició su gestión con medidas reformadoras. El estallido de la Revolución Francesa en 1789 cambió radicalmente la política española. Conforme llegaban las noticias de Francia, el nerviosismo de la corona fue creciendo, por lo que se cerraron las Cortes y se impuso el aislamiento. Floridablanca, ante la gravedad de los hechos, dejó en suspenso los Pactos de Familia, estableció controles en la frontera para impedir la expansión revolucionaria y efectuó una fuerte presión diplomática en apoyo a Luis XVI. También puso fin a los proyectos reformistas del reinado anterior y los sustituyó por el conservadurismo y la represión.

En 1792 Floridablanca fue sustituido por el conde de Aranda, amigo de Voltaire y de otros revolucionarios franceses, que pronto cayó en desgracia y fue sustituido por Manuel Godoy, que había conseguido ascender gracias a sus relaciones con la reina. De pensamiento ilustrado, impulsó medidas reformistas como las disposiciones para favorecer las enseñanzas de las ciencias aplicadas, la protección a las Sociedades Económicas de Amigos del País y la desamortización de bienes pertenecientes a hospitales, casas de misericordia y hospicios regentados por comunidades religiosas. En política exterior intentó salvar la vida de Luis XVI, procesado y condenado a muerte. Pese a los esfuerzos de todas las monarquías europeas, el monarca francés fue guillotinado en enero de 1793, lo que provocó una guerra de las potencias europeas contra la Francia revolucionaria conocida como la Guerra de la Convención, en la que España participó y fue derrotada por

la Francia republicana. En 1796, Godoy firmó el Tratado de San Ildefonso y España se convirtió en aliada de Francia en contra de Gran Bretaña. Los ingleses ocuparon la isla de la Trinidad y atacaron Cádiz y Canarias. Godoy fue destituido, pero volvió al poder con la llegada de Napoleón. Firmó en 1800 un nuevo Tratado de San Ildefonso con Francia. En 1802 España declaró la guerra a Portugal, aliado de Gran Bretaña y se sumó en 1804 al bloqueo continental impuesto por Napoleón. En 1807 suscribió el Tratado de Fontainebleau que establecía el reparto de Portugal entre Francia, España y el propio Godoy, y el derecho de paso por España de las tropas francesas encargadas de su ocupación.

La presencia de soldados franceses en territorio español aumentó la oposición hacia Godoy, enfrentado con los sectores más tradicionales por su política reformista y su alianza con Napoleón. A finales de 1807 se produjo la Conjura de El Escorial, conspiración encabezada por Fernando, Príncipe de Asturias, que pretendía la sustitución de Godoy y el destronamiento de su propio padre. Frustrada la conspiración, el propio Fernando delató a sus colaboradores. En marzo de 1808, ante la evidencia de la ocupación francesa, Godoy aconsejó a los reyes que abandonaran España. Pero se produjo el Motín de Aranjuez, levantamiento popular contra los reyes aprovechando su presencia en el palacio de la localidad. Godoy fue aprisionado por los amotinados. Carlos IV, ante el cariz de los acontecimientos, abdicó en su hijo Fernando VII. Napoleón convocó a la familia real española a un encuentro en la localidad francesa de Bayona. Fernando VII, bajo la presión del emperador, devolvió la corona a Carlos IV. Éste se la entregó a Napoleón que designó nuevo rey de España a su hermano José.

Ante la parálisis de la administración borbónica, descabezada y con órdenes de cooperar con los franceses, el pueblo se lanzó a la lucha contra el invasor, siendo dirigido por notables locales cuyos intereses, más allá de la lucha por la independencia, se encontraban en peligro por las medidas revolucionarias que podría emprender el nuevo rey, con su reducido núcleo de afrancesados. El dos de mayo de 1808 se produjo el levantamiento general. Se crearon las llamadas Juntas Provinciales, para solucionar el vacío de poder. En septiembre de 1808, las Juntas Provinciales se coordinaron y se constituyó la Junta Central Suprema. Pese a que gran parte de los miembros de estas juntas eran conservadores y partidarios del Antiguo Régimen, la situación bélica provocó la asunción de medidas revolucionarias como la convocatoria de Cortes. Tras el levantamiento general contra los invasores, las tropas españolas consiguieron algún triunfo como la victoria de Bailén

en julio de 1808. Para poner fin a la insurrección, el propio Napoleón, al frente de 250.000 hombres, vino en otoño a la Península ocupando la mayor parte del país, excepto las zonas periféricas y montañosas donde se inició la guerra de guerrillas contra el ejército francés.

Durante seis años, se enfrentaron el ejército francés, con el apoyo de los afrancesados, y la guerrilla española, formada por antiguos militares españoles y campesinos, ayudados por el ejército británico enviado a la Península. 1812 fue el año decisivo. El ejército del general británico Wellington con el apoyo de españoles y portugueses infringió sucesivas derrotas a los franceses. Tras la catástrofe del ejército francés en Rusia, un Napoleón completamente debilitado devolvió la corona a Fernando VII por el Tratado de Valençay (diciembre de 1813). Las tropas francesas abandonaron el país.

17. EL ROMANTICISMO

Nápoles, rico vergel¹
de amor, de placer emporio²,
vio en mi segundo cartel:
«Aquí está don Juan Tenorio,
y no hay hombre para él.

Desde la princesa altiva
a la que pesca en ruín barca,
no hay hembra a quien no suscriba,
y cualquiera empresa abarca
si en oro o valor estriba.

Búsquenle los reñidores;
cérquenle los jugadores;
quien se precie, que le ataje;
a ver si hay quien le aventaje
en juego, en lid o en amores».

Esto escribí; y en medio año
que mi presencia gozó
Nápoles, no hay lance extraño,
no hubo escándalo ni engaño
en que no me hallara yo.

Por dondequiera que fui,
la razón atropellé,
la virtud escarnecí³,
a la justicia burlé
y a las mujeres vendí.

Yo a las cabañas bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros escalé,
y en todas partes dejé
memoria amarga de mí.

Ni reconocí sagrado,
ni hubo razón ni lugar
por mi audacia respetado;
ni en distinguir me he parado
al clérigo del seglar.

A quien quise provoqué,
con quien quiso me batí,
y nunca consideré
que pudo matarme a mí
aquel a quien yo maté.

A esto don Juan se arrojó,
y escrito en este papel
está cuanto consiguió,
y lo que él aquí escribió,
mantenido está por él

ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*, Biblioteca Virtual Cervantes

PREGUNTAS

1. Expón las características principales, géneros y temas del Romanticismo español.
2. Analiza los siguientes aspectos del texto: tema, localización, estructura interna y externa. Señala las características del protagonista apoyándose en el texto, y relaciónalo con el resto de personajes de la obra.

¹ Vergel: jardín.

² Emporio: lugar de comercio.

³ Escarnercer: hacer burla.

3. Comenta los principales rasgos del teatro romántico mediante ejemplos de Don Juan Tenorio.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: Yo a las cabañas bajé, yo a los palacios subí, yo los claustros escalé, y en todas partes dejé memoria amarga de mí.
5. Expón las principales características del reinado de Isabel II (1833 – 1868).

* * *

1. Expón las características principales, géneros y temas del Romanticismo español.

El Romanticismo es un movimiento ideológico que afecta a todas las artes de principios del siglo XIX en Europa, Estados Unidos y algunos países hispanoamericanos. Se basa en el Liberalismo como modo de entender la relación entre Estado e individuo, y apela a la libertad personal, de ahí que se oponga en literatura al rígido encorsetamiento de la preceptiva neoclásica del siglo XIX.

En España aparecen los primeros rasgos románticos a finales del siglo XVIII, lo que se ha llamado Prerromanticismo, pero no es hasta 1833, con la muerte de Fernando VII y el regreso de los exiliados del régimen absolutista de este monarca, cuando se produce el triunfo de este movimiento.

Entre los motivos preferidos del gusto romántico se encuentran:

- La exaltación del yo. En oposición al racionalismo del siglo XVIII, que pretendía alejarse de los sentimientos para explicar la realidad únicamente mediante la razón, los románticos se guiaban por los sentimientos y las emociones.
- La exaltación de las peculiaridades regionales y nacionales, y como eje fundamental, de las lenguas nacionales.
- La muerte como solución a todas las desgracias vitales y amorosas. También como muestra de la propia libertad del individuo, que decide él, y no Dios, su muerte. En otros casos aparece por accidente, complicando el destino de los protagonistas.
- El amor tormentoso. El amor se presenta como una pasión sin la cual los protagonistas no pueden vivir, pero que a la vez los conduce a la desesperación.

- El destino trágico, el sino de los personajes, que les persigue sin escapatoria posible. No es el destino de los héroes de la tragedia griega, en la que los dioses cumplían sus designios sobre el individuo, sino el encadenamiento de una serie de circunstancias que obstaculizan la felicidad de los protagonistas.
- Los paisajes inhóspitos, como ruinas, cementerios, paisajes nocturnos; y populares, especialmente públicos, como tabernas, plazas, etc. Estos ambientes simbolizan los extremados sentimientos de los románticos, por ello suelen aparecer en su versión más indómita (tormentas, vientos huracanados, noches cerradas).
- La evasión en el tiempo y en el espacio, debido a la insatisfacción personal y el desacuerdo con el mundo que le rodea. Así, se acercan a una Edad Media en la que predominan valores nobles y caballerescos; a las civilizaciones orientales o a los brumosos países nórdicos, con sus leyendas mitológicas y bosques mágicos.

En cuanto al estilo, destaca la renovación formal y estética, que se manifiesta en la preferencia por el verso, el empleo de arcaísmos para ambientar las obras en el pasado, el empleo de la primera persona del singular en los verbos como muestra de la exaltación del yo, el uso de campos semánticos relacionados con la muerte, la noche, los lugares fantasmagóricos y el amor.

Los géneros preferidos por los románticos son el drama, la lírica y la leyenda. Muchos de los autores románticos los cultivan, además de participar en el incipiente periodismo como articulistas.

Entre dichos autores se pueden observar dos actitudes ideológicas. Por un lado, algunos siguen un romanticismo conservador, católico y tradicionalista, que exalta las glorias de España. Entre ellos se encuentran por ejemplo Zorrilla y el duque de Rivas. Otros representan un romanticismo liberal, progresista e incluso revolucionario, entre los que destacan Larra y Espronceda.

El teatro romántico en España tiene una breve duración, entre 1834 cuando se representa el *Macías* de Larra y la *Conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa, y 1845, con *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla. Se impuso el drama de temas históricos y amor imposible con un destino trágico. En cuanto al estilo, destaca el empleo del verso, y el uso de las nuevas técnicas escénicas para crear ambientes nocturnos y fantasmales. Entre los autores destacan el duque de Rivas con *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Hartzenbusch con *Los amantes de Teruel*, y José Zorrilla con *Don Juan Tenorio*.

La lírica, como género principal para la expresión de sentimientos y emociones, fue cultivada desde muy temprano por los románticos. Se impone ante todo la libertad, tanto de temas como de estilo. En cuanto a los temas, predominan la intimidad, el amor apasionado, la exaltación del yo poético y de personajes al margen de la sociedad, como piratas, vagabundos, etc. En el estilo, destaca la polimetría, la invención de estrofas, las imágenes insólitas, el colorido y la sonoridad.

Entre los autores destacan José de Espronceda y Gertrudis Gómez de Avellaneda, y los llamados románticos rezagados, por escribir en pleno auge del Realismo, Rosalía de Castro y Gustavo Adolfo Bécquer.

En prosa destacan dos subgéneros: la leyenda y el artículo. La leyenda muestra una visión idealizada del pasado, con amores tormentosos, sentimientos nobles y finales desgraciados. Una muestra son las *Leyendas* de Bécquer.

En cuanto a los artículos, destacan los de costumbres de Mariano José de Larra. En ellos, con un estilo sencillo, claro y expresivo, muchas veces irónico, evidencia y critica diversas costumbres españolas.

2. Analiza los siguientes aspectos del texto: tema, localización, estructura interna y externa. Señala las características del protagonista apoyándote en el texto, y relaciónalo con el resto de personajes de la obra.

Este fragmento pertenece al primer acto de la primera parte de *Don Juan Tenorio*, obra dramática de José Zorrilla.

En el primer acto se presentan los personajes. Don Juan y su antagonista, don Luis Mejía tienen una cita en la taberna de Buttarelli para resolver una apuesta sobre quién es capaz de causar más atropellos. A la cita acuden también, ocultos, el padre de don Juan, don Diego Tenorio, que quiere comprobar la inmoralidad de su hijo, y el Comendador de Calatrava, padre de su prometida, doña Inés, joven que se cría desde niña en un convento y que no conoce a su futuro esposo. El Comendador pretende verificar el comportamiento del libertino don Juan para deshacer el compromiso de matrimonio con su hija Inés.

Cuando por fin se encuentran en la taberna los protagonistas, deben dar cuenta de sus crímenes ante el otro. Comienza don Juan, que narra sus fechorías en Italia, en primer lugar en Roma, y después en Nápoles, que es el fragmento que tenemos. A continuación, don Luis expone sus correrías por Francia e Italia. Los dos héroes quedan en tablas, por lo que el vencedor

será quien primero cometa una nueva canallada; será don Juan, que gana la apuesta burlando a doña Ana, la prometida de su contrincante.

El tema principal de este fragmento es que don Juan define su personalidad, fogosa y violenta.

En cuanto a la estructura externa, el fragmento consta de estrofas de cinco versos octosílabos con rima consonante en diferentes esquemas. Se trata de quintillas, estrofa muy utilizada en el teatro barroco y romántico.

Podemos distinguir dos partes: en la primera presenta el cartel que publicó en Nápoles (vv. 1 a 15); en la segunda (desde el verso 16 hasta el final), alardea de sus fechorías, que realiza en cualquier lugar y contra cualquiera, sin importar su género, posición social, etc.

En cuanto a los personajes, don Juan Tenorio es una recreación de un personaje que aparece ya en la tradición literaria española y que recogió el dramaturgo barroco Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla*. Desde entonces, muchos autores lo han retomado y matizado en teatro, ópera y cine, como Moliere, Mozart, Pushkin o Lord Byron.

Este personaje se caracteriza por ser libertino, atractivo y un seductor implacable, como se muestra en la segunda quintilla cuando dice que ha conquistado a mujeres de toda condición: *Desde la princesa altiva / a la que pesca en ruin barca, / no hay hembra a quien no suscriba.*

Es un hombre juerguista y pendenciero al que le gustan todo tipo de apuestas, como expone, por ejemplo, en la tercera y octava quintilla: *Búsquenle los reñidores; / cérquenle los jugadores; A quien quise provoqué, / con quien quise me batí.* También se caracteriza por ser impulsivo y apasionado: *y nunca consideré / que pudo matarme a mí / aquel a quien yo maté.*

Es, además, profanador e irrespetuoso, como dice casi literalmente: *Ni reconocí sagrado, / ni hubo razón ni lugar / por mi audacia respetado.*

Es egocéntrico, como muestra la hipérbole de los primeros versos, en los que parece que toda una ciudad esté pendiente de sus bribonadas: *Nápoles, rico vergel / de amor, de placer emporio, / vio en mi segundo cartel;* o cuando alardea del gozo que supuso para la ciudad italiana su presencia: *y en medio año / que mi presencia gozó / Nápoles.* Muestra también su egocentrismo en el empleo expresivo y anafórico del pronombre de primera persona: *Yo a las cabañas bajé, / yo a los palacios subí, / yo los claustros escalé.*

Y no tiene escrúpulos, lo que se muestra al seducir a la prometida de su contrincante Luis Mejía, doña Ana de Pantoja.

A pesar de ello, el personaje no resulta antipático, sino que ha llegado a ser muy popular. Esto se debe en cierto modo a la evolución que sufre a lo largo del drama: del destructor asocial en la primera parte al dulce enamorado de doña Inés en la segunda.

El origen de don Juan es desconocido para la mayoría de los personajes de la obra. Por ejemplo, Ciutti, su criado, a pesar de que lleva un año a su servicio, desconoce su nombre.

La figura de don Juan se define en parte también gracias a su antagonista don Luis Mejía, que toma lo peor de la personalidad del Tenorio. Así, es traicionero, desleal y mentiroso.

Otro personaje es el comendador de Calatrava, don Gonzalo de Ulloa, padre de doña Inés, que representa el rígido código del honor clásico, al igual que el padre de don Juan, don Diego Tenorio, que se presenta en la taberna para comprobar la inmoralidad de su hijo.

Brígida es la criada de doña Inés, y hace las veces de tercera o alcahueta entre don Juan y la joven, a la que lleva las cartas del sevillano. Es una Celestina perversa y desleal a su señora.

Por último, doña Inés representa lo opuesto a don Juan, una joven sensible, inocente, virginal, sin experiencia. Vive en un convento, en el que la dejó su padre para mantenerla segura ante los peligros de la vida, del cual la secuestra el sevillano cuando el Comendador rompe el compromiso de boda, gracias a la intermediación de Brígida. Pero don Juan se enamora perdidamente de ella, lo que muestra en la famosa escena del sofá, cuando le declara su amor llamándola *paloma mía*, *gacela*, etc. Doña Inés es la única que ha conseguido el respeto y admiración del protagonista, es un *ángel de amor* cuya sombra salva a don Juan del infierno al final del drama.

3. Comenta los principales rasgos del teatro romántico mediante ejemplos de *Don Juan Tenorio*.

El teatro romántico se caracteriza por la ruptura de las normas neoclásicas, especialmente por su oposición al encorsetamiento en la creación, lo que produce una reivindicación de la libertad en la forma y en el contenido. Así, las obras románticas no siguen la regla de las tres unidades, mezclan lo cómico y lo trágico, y no van a tener un carácter didáctico, por lo que sus personajes tendrán más individualidad.

En cuanto a la libertad estructural, *Don Juan Tenorio* se plantea en dos actos, no en los tres, o cinco, propios de la preceptiva aristotélica. Rompe

la unidad de tiempo porque en el primero transcurre una noche, entre las siete y media y la una de la madrugada; el segundo ocurre cinco años más tarde, en una noche de verano. Rompe también la unidad de lugar, pues aparecen distintos emplazamientos, aunque todos en Sevilla.

Por otro lado, se mezclan dos géneros propios del teatro barroco: la comedia de capa y espada (las aventuras de don Juan entre peleas y mujeres) y el drama religioso (la salvación de don Juan del infierno por intermediación de doña Inés).

Se mezclan también la comedia, por ejemplo, las conversaciones de los criados, con el drama, especialmente el último cuadro en el panteón.

El teatro romántico está escrito en verso. En el caso de *Don Juan Tenorio*, aunque está escrita en verso, se aproxima decididamente a la prosa, lo que muestra también la trasgresión a lo establecido. Así, la rima es consonante, y son frecuentes los rípios, los encabalgamientos y las repeticiones. También es propio del romanticismo la combinación de varias estrofas en la misma obra, esto es, la polimetría, como ocurre en *Don Juan Tenorio*.

Los argumentos de estas obras de teatro son muy recargados, en poco tiempo los personajes viven muchas peripecias, como vemos especialmente en la primera parte del *Tenorio*, que se presenta a sí mismo, se presenta el resto de personajes, conquista a la doncella, los padres reaccionan, rapta a doña Inés, don Juan se enfrenta en duelo a don Luis y don Gonzalo, don Gonzalo muere, el protagonista huye a Italia...

Entre los motivos propios del teatro romántico se encuentran el “yo” del protagonista, el amor imposible y el destino trágico. En *Don Juan Tenorio*, la personalidad de don Juan es muy fuerte, aparece casi en cada escena y en ellas muestra cómo impone sus deseos e intereses a cualquier otra persona. El amor entre don Juan y doña Inés es imposible porque los padres de los protagonistas se oponen. Y el destino parece impedir su unión.

Otro elemento destacable en la dramaturgia del Romanticismo es el sacrilegio y el satanismo, que aparece como oposición a la religiosidad imperante. Por ejemplo, don Juan asalta las tapias del convento, manchilla las celdas de clausura, o, como expresa en el texto: *Ni reconocí sagrado* (v. 31); *ni en distinguir me he parado al clérigo del seglar* (vv. 34-35). El protagonista aparece además como un ser sobrehumano, que se humaniza enajenado por doña Inés.

Entre los personajes románticos podemos distinguir especialmente dos tipos: el héroe y la heroína. El héroe es un hombre generalmente joven, apuesto, valiente, cuyo origen se desconoce, lo que ejemplifican don Juan

y su antagonista don Luis Mejía. La heroína es una mujer hermosa, joven, dulce y fiel, que es capaz de oponerse a los deseos de sus padres por seguir a su amor, como doña Inés.

Las obras románticas recrean ambientes hostiles, como paisajes nocturnos, naturaleza salvaje; fantasmales, como el cementerio y el panteón del segundo acto de don Juan; y populares, propios del costumbrismo, como la taberna de Buttarelli. Además, emplean los nuevos recursos que proporciona la técnica para crear efectos de sonido que simulan campanas, truenos, tormentas, etc., y de luz, como la aparición de las ánimas en el acto segundo de *Don Juan Tenorio*.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Yo a las cabañas bajé, yo a los palacios subí, yo los claustros escalé, y en todas partes dejé memoria amarga de mí.*

Yo	a	las	cabañas	bajé	yo	a	los	palacios	subí	yo	los	claustros	escalé	
		Det	N				Det	N				Det		N
	E	T (SN)				E	T (SN)							
N	CCL (S. Prep)			N	CCL (S. Prep)			N	CD (SN)		N			
Suj (SN)	Pred (SV)			Suj (SN)	Pred (SV)			Suj (SN)	Pred (SV)					
Proposición Coordinada Copulativa 1				Proposición Coordinada Copulativa 2				Proposición Coordinada Copulativa 3						
O. C.														

y	(yo)	en	todas	partes	dejé	memoria	amarga	de	mi			
				Det				N		N	E	T (SN)
			E	T (SN)				N	C. N (S. Adj)	C. N (S. Prep)		
		N	CCL (S. Prep)				N	CD (SN)				
	Suj Elip (SN)	Pred (SV)										
Nx	Proposición Coordinada Copulativa 4											
O. C.												

5. Expón las principales características del reinado de Isabel II (1833 – 1868).

La España isabelina comenzó en 1833 con la muerte de Fernando VII, padre de Isabel II, y terminó en 1868, cuando la reina partió al exilio tras la revolución conocida como “La Gloriosa”. En estos treinta y cinco años, en los que se intentó abandonar las estructuras del Antiguo Régimen y crear

un Estado liberal, podemos distinguir dos etapas: las dos regencias (la de María Cristina y la de Espartero) y el reinado de Isabel II.

En 1833 la reina Isabel tenía solo tres años, por lo que su madre María Cristina se ocupó de la regencia hasta 1840. En un primer momento la reina fue apoyada por los liberales, opuestos a Carlos María Isidro, hermano de Fernando VII, que defendía sus derechos al trono y no reconocía a Isabel como reina. Comenzó así la Primera Guerra Carlista (1833 – 1839). No se trataba solo de un enfrentamiento dinástico, sino de una auténtica guerra civil entre los isabelinos, partidarios de la modernización del país y del sistema liberal, y los carlistas, defensores del Antiguo Régimen. Los carlistas fueron derrotados tras seis años de combates.

Al principio de su regencia, María Cristina dio el poder a los liberales más moderados. Así, el gobierno de Cea Bermúdez impulsó reformas administrativas, entre las que destacan la división provincial de territorio y la creación del Ministerio de Fomento. Después, el gobierno de Martínez de la Rosa, liberal moderado, promulgó el Estatuto Real, cuerpo legal que olvidaba la mayoría de los cambios introducidos en la Constitución de 1812. El descontento ante los pocos cambios realizados, la guerra carlista, la falta de liquidez para pagar al ejército isabelino, el hambre y una epidemia de cólera provocaron la caída del gobierno de Martínez de la Rosa.

El gobierno de Mendizábal, liberal progresista, emprendió cambios que permitieran construir un Estado liberal. Así, reorganizó el Ejército, suprimió la Mesta y decretó la desamortización de los bienes de la Iglesia, medida con la que pretendía permitir el acceso de los campesinos a la tierra y conseguir dinero para el Estado. Estas reformas encontraron opositores en todas las capas sociales, especialmente entre el campesinado, que no podía adquirir tierras por no disponer de dinero, ni pagar las rentas que los nuevos propietarios pedían. Finalmente, la reina regente cambió el gobierno por uno más moderado.

En 1836 se produjo el pronunciamiento militar de La Granja, ciudad segoviana cercana a Madrid en la que veraneaba la familia real. Los sargentos levantados en armas obligaron a María Cristina a acatar la Constitución de 1812 y a nombrar un nuevo gobierno progresista.

El nuevo presidente, Calatrava, se encargó de la elaboración de la Constitución de 1837, que fijó definitivamente el sistema liberal. Así, se suprimían los señoríos y el diezmo, se incluía la desamortización de los bienes eclesiásticos, se instituyó la Milicia Nacional y se estableció la libertad de imprenta.

A los ojos de los moderados esta constitución resultaba demasiado radical. Aumentaron las tensiones y en 1837 los moderados volvieron al poder. Este nuevo gobierno trató de terminar con la guerra carlista, lo que consiguió en 1839.

Por su parte, los progresistas reunidos en torno a Espartero consiguieron la renuncia de María Cristina. Este militar fue nombrado regente, y su gobierno se caracterizó por el uso del Ejército para solucionar los problemas de orden público, por lo que muy pronto perdió apoyos, hasta que en 1843 fue depuesto por Narváez. Este mismo año se declaró la mayoría de edad de Isabel II, en cuyo reinado podemos distinguir tres periodos:

- Década moderada (1844 – 1854)
- Bienio progresista (1854 – 1856)
- Alternancia de moderados y unionistas (1856 – 1868)

El general Narváez estableció un régimen autoritario respaldado por el Ejército y la corona. En la Constitución de 1845 recogió varias de las ideas de los liberales moderados: restricción de la ley electoral, centralismo y alianza con la Iglesia. Por otro lado, se emprendió la reforma de la hacienda del Estado, instituyendo impuestos como el de consumo de bienes, que gravaba los productos de primera necesidad.

Para facilitar el crecimiento industrial se inició una política de obras públicas y se impulsó especialmente la construcción del ferrocarril (la primera línea unía Barcelona y Mataró, en 1848).

Para asegurar el mantenimiento del orden público se elaboró un nuevo Código Penal (vigente hasta 1996) y se creó la Guardia Civil para combatir a los bandoleros en zonas rurales (este cuerpo existe aún).

Además, las relaciones con la Iglesia, rotas con los liberales, se recuperaron mediante el Concordato de 1851, en el que el estado se confesó católico y prohibió otros cultos, y delegó en la Iglesia el control de la educación y la censura.

Los últimos años de la década moderada estuvieron marcados por la crisis económica, el recrudecimiento del autoritarismo y la represión, y la manipulación de las elecciones, que impedían un cambio de gobierno. Todo ello propició un pronunciamiento liberal en 1854, la Vicalvarada, dirigida por O'Donnell. La reina Isabel II nombró a Espartero presidente, cargo que compartió con O'Donnell. Entre las medidas de este gobierno destacaron la restauración de la Constitución de 1837 y la elaboración de una nueva

(la Constitución de 1856, que nunca entró en vigor), una nueva ley de desamortización y el aumento de las libertades y la participación electoral.

Entre 1856 y 1858 hubo varios cambios de gobierno. Por fin, en 1858 un nuevo partido, la Unión Liberal, creado por O'Donnell, llegó al poder y comenzó una etapa de mayor estabilidad económica y social. Entre sus medidas destacan la reinstauración de la Constitución de 1845 y la supresión de la desamortización de los bienes de la Iglesia. Además, destaca su política exterior, con expediciones a Conchinchina (Vietnam), Marruecos y México, que no dieron ningún beneficio, lo que, añadido a otros factores económicos y sociales, produjo la caída del gobierno de O'Donnell. Entre 1863 y 1868 se alternaron en el gobierno unionistas y moderados.

En 1866 en Bélgica se reunió un grupo de progresistas para derrocar a la monarquía de Isabel II. La tensión iba en aumento, y a ella se añadió la crisis económica y alimentaria. El final de la crisis se produjo en 1868, cuando un grupo de militares desde Cádiz dio un golpe de Estado, llamado "La Gloriosa", que destronó a Isabel II, la cual se exilió a Francia.

18. EL REALISMO Y NATURALISMO

Uno de los recreos solitarios de don Fermín de Pas consistía en subir a las alturas. Era montañés¹, y por instinto buscaba las cumbres de los montes y los campanarios de las iglesias. En todos los países que había visitado había subido a la montaña más alta, y si no las había, a la más soberbia torre. No se daba por enterado de cosa que no viese a vista de pájaro, abarcándola por completo y desde arriba. Cuando iba a las aldeas acompañando al Obispo en su visita, siempre había de emprender, a pie o a caballo, como se pudiera, una excursión a lo más empingorotado². En la provincia, cuya capital era Vetusta, abundaban por todas partes montes de los que se pierden entre nubes; pues a los más arduos y elevados ascendía el Magistral³, dejando atrás al más robusto andarín, al más experto montañés. Cuanto más subía más ansiaba subir; en vez de fatiga sentía fiebre que le daba vigor de acero a las piernas y aliento de fragua a los pulmones. Llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso⁴ para De Pas. Ver muchas leguas de tierra, columbrar⁵ el mar lejano, contemplar a sus pies los pueblos como si fueran juguetes, imaginarse a los hombres como infusorios⁶, ver pasar un águila o un milano, según los parajes, debajo de sus ojos, enseñándole el dorso dorado por el sol, mirar las nubes desde arriba, eran intensos placeres de su espíritu altanero⁷, que De Pas se procuraba siempre que podía. Entonces sí que en sus mejillas había fuego y en sus ojos dardos. En Vetusta no podía saciar⁸ esta pasión; tenía que contentarse con subir algunas veces a la torre de la catedral. Solía hacerlo a la hora del coro, por la mañana o por la tarde, según le convenía.

“ALAS” CLARÍN, Leopoldo: La Regenta, Castalia

¹ **Montañés:** perteneciente a la Montaña (Cantabria).

² **Empingorotado:** puesto en lo más alto.

³ **Magistral:** cargo religioso que tiene la función de predicar.

⁴ **Voluptuoso:** que le gusta los placeres de los sentidos.

⁵ **Columbrar:** ver a lo lejos.

⁶ **Infusorios:** microorganismos.

⁷ **Altanero:** orgulloso.

⁸ **Saciar:** satisfacer, cumplir.

PREGUNTAS

1. Comenta este texto siguiendo las siguientes pautas: localización, tema/s, estructura externa e interna y estilo.
2. Analiza el personaje de este texto y habla de los principales de la novela.
3. Describe las principales características de la novela realista y naturalista españolas ilustrándolas con *La Regenta*.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración del texto: En Vetusta no podía saciar esta pasión; tenía que contentarse con subir algunas veces a la torre de la catedral.
5. Explica los principales acontecimientos políticos de la Restauración (1.875 – 1902).

* * *

1. Comenta este texto siguiendo las siguientes pautas: localización, tema/s, estructura externa e interna y estilo.

Este texto es un fragmento de *La Regenta*, novela escrita por Leopoldo Alas *Clarín* y publicada entre los años 1884 – 1885. En ella usa técnicas próximas al Naturalismo, especialmente la minuciosidad de la descripción psicológica de los personajes (de lo cuál es buena muestra este texto) y las costumbres y usos de una pequeña capital de provincias, Vetusta.

El fragmento se sitúa al comienzo de la Primera Parte de la novela, parte en la que el autor presenta a los principales personajes y prepara al lector para la caída de Ana Ozores.

El tema del texto es el afán de dominio del personaje de don Fermín reflejado en su pasión por subir a las alturas. El autor empieza la presentación del personaje mostrando su gusto por las alturas y dejando ver cómo eso influye en su forma de ser. Queda así caracterizado como alguien pasional y dominador.

Todo esto se presenta en el fragmento en dos partes diferenciadas tanto por la forma como por el contenido. En la primera de ellas, desde *Uno de los recreos a más experto montañés*, predomina la descripción objetiva que ilustra la afición del personaje por subir a las alturas: las oraciones contienen imperfectos descriptivos y verbos de acción y escasa valoración. En la segunda parte, desde *Cuanto más subía* hasta el final, la afición se presenta

como una pasión y la descripción objetiva se transforma en un análisis del espíritu de don Fermín. Hay términos más valorativos (*ansiaba, voluptuoso, altanero, pasión...*) y abundancia de verbos en infinitivo y yuxtaposición, lo que transmite rapidez.

La idea recurrente de la primera parte es la sensación de altura y de espacio. Así encontramos sustantivos que indican partes elevadas o altura: *alturas, cumbres, campanarios, torre, nubes*. Frecuentemente se recurre al superlativo: *la más soberbia torre, la montaña más alta, lo más empingorotado...* Incluso se refuerza la idea de altura con verbos intransitivos que indican movimiento hacia arriba: *subir, ascendía*. Para enfatizar dicha sensación, Clarín suele recurrir a la bimembración: *las cumbres de los montes y los campanarios; por completo y desde arriba; los más arduos y elevados...* La segunda idea importante es el carácter robusto y fuerte del Magistral. Así, se nos repite dos veces que es montañés, los lugares que visita son elevados y suponen esfuerzo (*la montaña más alta, la más soberbia torre, lo más empingorotado...*). Se dice que deja atrás a andarines y montañeses expertos.

En la segunda parte la idea recurrente es la contemplación del mundo desde las alturas. Aparecen verbos relacionados con la vista: *ver, columbrar, imaginarse, mirar* y sintagmas que describen lugares geográficos: *leguas de tierra, mar lejano, pueblos, nubes*. La transformación experimentada por el sacerdote también se describe de manera muy gráfica: la fatiga natural en cualquiera se convierte en fiebre y en sus mejillas hay fuego. La pasión se describe mediante adjetivos y sustantivos relacionados con lo ardiente: *fragua, dorso dorado, fuego*. Asimismo el sintagma *triunfo voluptuoso* amalgama perfectamente la idea de pasión y dominio. Ese dominio incluso llega a ser desprecio: los pueblos son juguetes y los hombres, infusorios. Hay dos adjetivos claves para entender al personaje: *voluptuoso* y *altanero* (relacionado etimológicamente con “altura”); el primero se aplica, como se dijo antes, a *triunfo* (idea de dominio) y el segundo a *espíritu* (carácter del personaje).

En conclusión, el texto es característico de Clarín y del realismo, pues se describe la psicología de un personaje y sus reacciones ante la realidad, que también se describe minuciosamente (lo que ve el personaje y lo que le rodea). La bimembración y la recurrencia, así como la abundancia de léxico valorativo y la agrupación de vocablos con rasgos semánticos comunes son otras características del estilo del autor.

2. Analiza el personaje de este texto y habla de los principales de la novela.

El texto pretende ilustrar el afán de dominio del personaje de don Fermín de Pas a partir de su afición por las alturas. Ese dominio se extiende a su relación con los demás vetustenses y es alentado por su madre. Como se ve en el texto y se comentará más adelante, esa afición es una pasión; y es que son precisamente el deseo de dominio y la pasión los dos ejes que explican la relación entre don Fermín y Ana. Asimismo entre don Fermín y toda Vetusta hay una relación de dominador/dominado, un enfrentamiento entre individuo y sociedad, que también es el tema principal de la novela.

Don Fermín de Pas es un hombre marcado por la influencia de su madre, doña Paula, que nació en el ambiente miserable y duro de la mina. Aunque sea sacerdote sin vocación, este personaje es el más fuerte y conflictivo de la historia. Fue educado en el poder y en la búsqueda del mismo: su ambición sin límites se resume en obtener poder y en dominar a los demás, al margen de normas morales y religiosas. Para compensar su enamoramiento empieza a fabricar una red espiritual y religiosa en torno a Ana, todo ello mediante confesiones, consejos y largas conversaciones. Al principio, el sacerdote parece conseguir la sumisión de Ana y el dominio de su mente y voluntad; sin embargo ésta se inclina por Álvaro Mesía y el sacerdote no podrá ya intervenir directamente, aunque sí intentará enemistar a don Víctor y a Álvaro. Cuando se descubre el adulterio y ve su orgullo derrotado y su pasión deshecha, el cura despreciará a Ana. Es el personaje una figura que abusa de su poder en beneficio propio y también representa la pasión insatisfecha y el afán de dominio.

Otro personaje importante es Ana Ozores. Es una joven de 27 años cuando comienza la acción que se encuentra insatisfecha y presenta un carácter enfermizo. Para conocer las causas de este hecho, el autor nos contará su infancia y adolescencia, así como el tipo de educación recibida, lo que demuestra la huella del Naturalismo. Ana consume toda su juventud intentando pertenecer a un mundo ideal, hasta que decide casarse sin amor con Víctor Quintanar, un hombre rico, mucho mayor que ella, bueno y de costumbres un poco ridículas y extravagantes. Si hasta entonces en el mundo imaginativo y espiritual de Ana, alimentado por sus lecturas religiosas y literarias, había mantenido la esperanza de encontrar el amor y la felicidad, el matrimonio supone la condena de esa esperanza. Al principio Ana se refugia en un cierto misticismo y aspiraciones religiosas, en los que le ayuda

Fermín, que intenta dominarla, pero siente hacia ella un sentimiento carnal y sensual. Ella se siente defraudada y contrae enfermedades y recaídas de tipo histérico, lo que es también un influjo del Naturalismo, que reflejan su infelicidad. Cuando Álvaro Mesía aparece en acción, se presenta como una encarnación de la pasión amorosa que Ana desea. El proceso de seducción y caída de Ana es lento, largo, pero inevitable. Al mismo tiempo se muestra el rostro verdadero de la sociedad que le ha hecho caer: miserable, vengativo y despiadado

Víctor Quintanar es el magistral de la Audiencia de Vetusta. Es un hombre bastante mayor, cuyas únicas aficiones son la caza y leer dramas antiguos de Calderón. En la sociedad de Vetusta se le considera un hombre bueno y prudente, bien considerado, aunque con costumbres un poco extravagantes. En su relación con Ana se muestra más como un padre que como un marido, lo que también se refleja en sus relaciones íntimas, inexistentes. Cuando se entera del adulterio de su mujer, que había favorecido antes abriéndose a don Álvaro y dejándole entrar asiduamente en casa, los hipócritas consejos del Magistral junto con su concepción del honor, adquirida a través de sus lecturas, le obligarán a luchar en duelo contra don Álvaro. Éste le matará y huirá de la ciudad. El personaje de Víctor Quintanar, aunque podría caer en el ridículo, es visto por el narrador de manera comprensiva y humana.

Álvaro Mesía es descrito por el narrador de manera negativa, satírica y despiadada; su lenguaje y comportamiento están destinados a la seducción, de la cual se aprovecha. En conjunto, es un personaje cínico, manipulador y cobarde, lo que se mostrará con su huída, alejamiento y abandono de Ana. Para él será una conquista más, pero la más apreciada por ser la más difícil: será como un trofeo de caza. Representa el prototipo de donjuán decadente y ligeramente pasado de moda.

El resto de los personajes configura un mosaico de todas las clases sociales y grupos de poder de una pequeña capital de provincias, exceptuando la visión de las clases más bajas. Podríamos considerar la ciudad de Vetusta como un personaje más de la novela, caracterizada por la hipocresía, la ambición, la inmoralidad, la incultura y el aburrimiento.

3. Describe las principales características de la novela realista y naturalista españolas ilustrándolas con *La Regenta*.

El desarrollo de la novela realista española se relaciona con la evolución de la sociedad, por lo que la consolidación de la burguesía hacia 1868 es la

fecha que se toma como referencia para la implantación de este movimiento literario en España. A partir de esa fecha y hasta más o menos 1880 se habla de novela realista española. El Naturalismo en España se conoció a partir de unos artículos publicados por Emilia Pardo Bazán en 1881. En las novelas realistas se incorporan elementos naturalistas, pero no se puede hablar de un naturalismo español.

Los rasgos esenciales de estos dos movimientos literarios son:

- Eliminación de todo aspecto subjetivo, hechos fantásticos o sentimientos que se alejen de lo real.
- Análisis riguroso de la realidad y las costumbres, ya que el escritor pretende ofrecer un exhaustivo retrato de todo lo que observa. Vetusta en *La Regenta* es un retrato de una pequeña capital de provincias de la España del siglo XIX, tal y como aparece a ojos del escritor.
- Interés por la descripción del carácter, la conducta, el temperamento y las motivaciones de los personajes. Buen ejemplo es este texto, que intenta explicar el carácter altanero y orgulloso de Fermín de Pas a partir de su pasión por las alturas, por estar por encima de los demás.
- Denuncia de los defectos y los males que afectan a la sociedad y propuestas de mejorarlos. En *La Regenta*, se critica al clero corrupto, a la burguesía y a todas las clases sociales, pero no existen propuestas de mejora de la sociedad, tal vez por el desencanto de la mayoría de los escritores liberales (entre ellos *Clarín* y Galdós) por el sistema político de La Restauración.

Las características de la novela realista y naturalista más importantes son:

- El conflicto entre el individuo y la sociedad es el eje temático más importante en estas novelas. Dicho conflicto se presenta bajo la forma de inadaptación o no integración en la sociedad. El novelista pretende investigar las causas de esa inadaptación y mostrarlas. Para ello investigará la sociedad, medio ambiente y educación de sus personajes, incluso recurriendo en algunos casos a explicaciones fisiológicas. En España no se recurre a explicaciones claramente deterministas. El novelista experimenta con sus personajes, haciendo cambiar sus experiencias vitales para observar cómo se comportan. En *La Regenta* tanto Ana como Fermín son personajes inadaptados. La primera desde joven alimenta pasiones románticas y pseudoreligiosas que no encuentran satisfacción ni con su casamiento con Víctor Quintanar ni con la amistad con Fermín y la

sociedad de Vetusta la envidia y la desprecia, como se ve al final de la obra cuando, viuda, es abandonada por todos.

- Debido a lo anterior, el novelista experimentará con formas narrativas que permitan la exploración de los sentimientos humanos como el monólogo interior o el estilo indirecto libre, que aparecen con frecuencia en esta obra.
- Aunque el novelista pretende ser objetivo, ello no implica que no tome partido ante los acontecimientos que narra. Así que adopta juicios de valor, toma posición ante problemas ideológicos o, en algunos casos, como en *La Regenta*, recurre a la ironía o al humor.
- Personajes pertenecientes a las clases medias, aunque a veces también aparecen personajes del mundo rural. En *La Regenta* se manifiesta una gran riqueza social y a la vez una cierta separación social que se refleja en la distribución de la ciudad. Hay personajes pertenecientes a la vieja aristocracia (los Carraspique) y a la nueva (los Ozores); el clero aparece jerarquizado desde el obispo al monaguillo Celedonio, pasando por don Fermín; la burguesía comparte el poder con la aristocracia (“Trabuco”, Obdulia Fandiño) y el proletariado aparece reflejado en la figura de criados y sirvientes, que desean ascender socialmente.
- Se presenta un tiempo coetáneo al escritor o se recrean acontecimientos recientes al mismo. Eso es así porque así el novelista puede ser más objetivo. *La Regenta* sin contener datos históricos concretos, refleja el ambiente de una capital pequeña de provincias al final del siglo XIX.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración del texto: *En Vetusta no podía saciar esta pasión; tenía que contentarse con subir algunas veces a la torre de la catedral.*

(Ella)	En	Vetusta	no	podía saciar	esta	pasión	
		N					
	E	T (SN)				Det	N
N	CCL (S. Prep)		CCNeg	N	CD (SN)		
Suj Elip (SN)	Pred (SV)						
Prop. Yuxtapuesta 1							
O. C.							

(ella)	tenía que contentar-	-se	con	subir	algunas	veces	a	la	torre	De	la	catedral						
											Det	N						
										E	T (SN)							
										Det	N	C. N (S. Prep)						
										Det	N	E	T (SN)					
										N	CCT (SN)		CCL (S. Prep)					
										Pred (SV)								
										E	T (Prop. Sub. Sustantiva)							
										N	N	CD	Supl (S. Prep)					
										Suj Elip (SN)	Pred (SV)							
Prop. Yuxtapuesta 2																		
O. C.																		

5. Explica los principales acontecimientos políticos de la Restauración (1.875 – 1902).

El periodo conocido como Restauración comenzó con el golpe militar del general Martínez Campos en 1874, que puso fin a la 1ª República, presidida entonces por el general Serrano. Se reestableció así la dinastía borbónica en la figura de Alfonso XII, hijo de Isabel II. Las bases del nuevo sistema se fijaron en la Constitución de 1876, que defendía los valores tradicionales, recortaba la libertad religiosa, establecía unas Cortes bicamerales y reconocía la soberanía compartida entre las Cortes y el rey.

Antiguo ministro de la Unión Liberal, Antonio Cánovas del Castillo diseñó un sistema basado en el turno pacífico de dos partidos en el poder: el Partido Conservador, dirigido por el propio Cánovas y heredero del moderantismo; y el Partido Liberal, liderado por Práxedes Mateo Sagasta. El sistema de turnos tuvo la gran virtud de garantizar la alternancia pacífica en el poder, poniendo fin durante un largo periodo al intervencionismo militar y a los pronunciamientos. Sin embargo, el sistema electoral era corrupto y manipulador. El turno en el poder no era la expresión de la voluntad de los electores, sino que los dirigentes de los partidos lo acordaban y pactaban previamente. Los llamados “caciques” o personas influyentes en las zonas rurales, pactaban con los gobernadores las listas y coaccionaban a los electores.

La muerte de Alfonso XII en 1885 abrió el período de la regencia de María Cristina de Habsburgo (1885 – 1902) hasta la mayoría de edad de Alfonso XIII. Tras la muerte del rey, Cánovas y Sagasta reafirmaron en el denominado Pacto del Pardo (1885) el funcionamiento del sistema de turnos. Entre los

años 1885 y 1890, con Sagasta en el poder, se aprobó la eliminación de la censura y la instauración del sufragio universal masculino. Sin embargo, las primeras elecciones por sufragio universal dieron la victoria al partido canovista. A su corta etapa de gobierno correspondieron las medidas económicas para modificar el sistema monetario y la adopción de una política proteccionista. En diciembre de 1892 Sagasta volvió a formar gobierno. Lo más destacado de este mandato fue el proyecto de reforma para la administración y el gobierno de Cuba (aunque no se aprobó). Se hizo ese proyecto porque en ese momento se había producido la primera insurrección cubana en febrero de 1895. Ante la gravedad del asunto, Cánovas fue llamado para formar gobierno.

Entre 1895 y 1896 hubo un levantamiento independentista en Cuba y Filipinas. Inicialmente, el gobierno español intentó una solución diplomática, que fracasó, e inició una guerra de desgaste. Posteriormente se propuso un proyecto de autonomía para Cuba. Cuando las dos partes parecían llegar a un acuerdo, los EEUU decidieron intervenir, ya que la explosión en el acorazado norteamericano Maine anclado en La Habana, hizo que su gobierno culpase al gobierno español del accidente. Así, tras el rechazo del gobierno español a una oferta de compra de la isla cubana, EEUU declaró la guerra a España, que fue desastrosa para el país. España renunció definitivamente a su soberanía sobre Cuba y cedió Filipinas y Puerto Rico a EEUU además de las Islas Marianas, Carolinas y Palaos a Alemania. En marzo de 1899 tras la caída de Sagasta, Silvela, el nuevo líder conservador, para resolver la crisis del país, presentó un programa regeneracionista, que, sin embargo entró pronto en crisis. Dos años después, en marzo de 1901 Sagasta volvió a formar gobierno y en mayo de 1902 Alfonso XIII fue proclamado rey. Tras la muerte de Sagasta y el inicio del nuevo reinado, terminó el primer período del régimen de la Restauración.

Tras la Restauración borbónica, el movimiento obrero pasó a la clandestinidad, aunque se vieron claramente ya dos corrientes obreras: la socialista y la anarquista. Estas dos corrientes optaron o por un activismo sindical y reivindicativo o por la acción directa en forma de bomba o huelga. Así, los anarquistas al pasar a la clandestinidad, hicieron que la última década del XIX y la primera del XX se caracterizara por una oleada de atentados a presidentes y jefes de gobiernos europeos. La respuesta fue la represión continua por parte del Estado. La otra tendencia fue la marxista, que fundó en 1879 el PSOE, encabezado por Pablo Iglesias. A lo largo de los ochenta el PSOE se fue organizando, fundando el Comité Central, lo que permitió

aumentar sus bases. Además, en 1888 se fundó en Barcelona la UGT, sindicato de inspiración socialista y cuyo líder también era Pablo Iglesias.

Dentro de la oposición también se encontraban los partidos republicanos, de poca importancia y que fueron ganando adeptos y consolidándose a partir de los años 90. Por último, los nacionalismos catalán, vasco y gallego se organizaron en forma de partidos en torno a la burguesía como el Partido Nacionalista Vasco o la Unió Catalanista.

19. LA LITERATURA DE PRINCIPIOS DE SIGLO: EL MODERNISMO Y LA GENERACIÓN DEL 98

–¡Parece mentira –repetía– parece mentira! A no verlo, no lo creería. No sé si estoy despierto o soñando...

–Ni despierto ni soñando– le contesté.

–No me lo explico...no me lo explico –añadió–; más puesto que usted parece saber sobre mí tanto como sé yo mismo, acaso adivine mi propósito...

–Sí– le dije–. Tú– y recalqué ese tú con tono autoritario– tú, abrumado por tus desgracias, has concebido la diabólica idea de suicidarte y, antes de hacerlo, movido por lo que has leído en uno de mis últimos ensayos, vienes a consultármelo.

El pobre hombre temblaba como un azogado, mirándome con un poseído miraría (...)

–Es que tú no puedes suicidarte aunque lo quieras.

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

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

–Que tenga el valor para hacerlo– me contestó.

–¡No!– le dije– ¡que esté vivo!

–¡Desde luego!

–¡Y tú no estás vivo!

–¿Cómo que yo no estoy vivo? (...)

–No, no existes más que como un ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía (...), un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle (...)

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

–¿Y qué es lo contrario?–le pregunté alarmado (...)

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

¡Eso más faltaba!– exclamé algo molesto.

UNAMUNO, Miguel de; *Niebla*, Cátedra

PREGUNTAS

1. Comentario de texto, atendiendo a los siguientes aspectos: tema, localización del fragmento dentro de la obra y personajes.
2. ¿Qué es la nivola? Busca ejemplos en el texto y relaciónalo con la trayectoria narrativa de Unamuno.
3. Modernismo y Generación del 98: definición, semejanzas y diferencias tanto en los temas, influencias, forma y estilo.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *No sé si estoy despierto o soñando*.
5. La crisis de 1898: causas y consecuencias en el terreno político, económico, social y cultural.

* * *

1. Comentario de texto, atendiendo a los siguientes aspectos: tema, localización del fragmento dentro de la obra y personajes.

El tema de este fragmento gira en torno al juego de narradores que existe en *Niebla* y la confusión entre realidad y ficción, algo predominante en una serie de novelas que Unamuno clasifica como *nivolas*.

Otra idea importante es el deseo de Augusto de ser un ente autónomo, real, no ser un personaje de ficción sometido a los deseos de su creador, Unamuno: *Es que tú no puedes suicidarte aunque lo quieras / ¿Cómo que yo no estoy vivo?*

La escena corresponde a un diálogo entre Augusto Pérez y Unamuno, que se sitúa al final de la obra, justo antes de la muerte de Augusto. En esta conversación, donde ambos aportan sus argumentos para intentar convencer al otro de que tiene la razón, Unamuno se introduce no sólo como uno de los narradores, sino como personaje de la obra.

Augusto ha sido engañado por Eugenia, la mujer que ama, y su novio Mauricio, después de que creyera que lo quería; se siente estafado, humillado, no le gusta en absoluto la vida infeliz que ha llevado y desea suicidarse. En su desesperación, sus pasos le llevan a hablar con su creador, Unamuno. El novelista se presenta como un Dios creador de sus personajes, el único ente real alrededor del cual gira la vida de sus personajes. Durante toda la obra, Unamuno ha actuado como narrador y, con sus comentarios, quiere

mostrar a los lectores que todo lo que están contemplando es sólo producto de su imaginación y sus deseos.

Augusto se enfrenta a su creador, le trata con arrogancia, parece que no le tenga miedo, se rebela ante su Dios: *más puesto que usted parece saber sobre mí tanto como sé yo mismo, acaso adivine mi propósito*. Unamuno, ante esta insubordinación, se comporta como lo que piensa que es, el creador de este personaje con el que está hablando, con el que puede hacer lo que quiera:

Es que tú no puedes suicidarte aunque lo quieras.

No, no existes más que como un ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía (), un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle.

Aquí vemos como realidad y ficción se superponen. Unamuno le explica a Augusto que tiene que medir sus palabras, porque, si no, las consecuencias pueden ser terribles. Según don Miguel, Augusto no puede pensar ni decidir por sí sólo, está sujeto a sus decisiones; se observa el deseo del autor de que su personaje se comporte como un ser subordinado, que debe cumplir todas sus órdenes y deseos. La diferencia se observa en la forma que cada personaje tiene de dirigirse al otro, ya que Unamuno tutea a Augusto, mientras que éste último utiliza el tratamiento de cortesía con *usted*.

Con el epíteto *pobre*, Unamuno caracteriza a su creación como una realidad inferior. Esto es propio de las nivolas.

Augusto se resiste a creer que su vida no sea más que un sueño, típico concepto de Calderón en *La vida es sueño*. De esta manera, vuelve a rebelarse contra Unamuno:

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

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

Augusto se siente superior, reta a Unamuno y trata de mostrar que, quizá, los papeles estén cambiados, y que, realmente, es Unamuno quien sólo existe en los sueños de Augusto, y que es él quien debe tener cuidado en la conversación, y no Augusto; de ahí que no esté *ni vivo ni muerto*, simplemente no es real. En las palabras de Augusto, encontramos gran cantidad de ironía y sarcasmo: *No sea, mi querido don Miguel, que sea usted, y no yo, el ente de ficción el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...*

El tono de Unamuno es exaltado durante todo el texto, está enfadado al ver que su creación no tiene miedo ni se siente inferior en ningún momento, tono que consigue sobre todo mediante el empleo de oraciones exclamativas:

–¡No!– le dije– ¡que esté vivo! –¡Y tú no estás vivo!

En un principio, el autor está sorprendido, no esperaba ver a Augusto en su despacho; la ficción sale de su encierro y entra en la realidad. Pero, más tarde, el escritor llega a dudar de su propia existencia, dudando de quién es verdaderamente el Dios y quién es el personaje de novela:

¿Y qué es lo contrario?–le pregunté alarmado ()

El adjetivo *alarmado* refleja muy bien el tono de duda, incluso de miedo, de Unamuno.

Pero es éste, como creador, quien tiene la última palabra y, para acabar con esa duda, decide que Augusto se suicide en la última parte del libro, no sin antes advertirle al lector que la muerte de Augusto sólo se ha producido por propio deseo del autor no a iniciativa de este personaje.

2. ¿Qué es la *nivola*? Busca ejemplos en el texto y relaciónalo con la trayectoria narrativa de Unamuno.

Unamuno utiliza el concepto de *nivola* para referirse a una serie de novelas, de las que *Niebla* es la más representativa, con estas características:

- La realidad y la ficción se confunden, hasta tal punto que el autor se introduce en la obra como uno de los narradores, incluso como personaje. En *Niebla*, existe un juego de narradores que traspasa los límites de la realidad: Víctor Goti, amigo de Augusto, se presenta como narrador-personaje, nexo de unión entre la historia y el novelista. Pero Unamuno le recuerda a Goti y a todos los lectores que estamos ante una farsa, un doble juego en el que él mismo es un Dios que ha creado a todos los personajes y ha elegido el destino de cada uno, y Víctor sólo es el medio por el que Unamuno se manifiesta.
- En las *nivolas*, Unamuno se muestra como escritor *vivíparo*, es decir, partiendo de una idea principal, escribe sin una reflexión previa, sino que va construyendo las novelas en función de su imaginación en ese momento. La narración es la representación de los pensamientos del autor, que van fluyendo a la par con la escritura. Al contrario que esta forma de escribir, propia de sus últimas novelas, en la primera fase como creador, Unamuno se comportaba como un escritor *ovíparo*, que

escribía en función siempre de una reflexión anterior sobre lo que quería proyectar en sus obras.

- Los protagonistas de Unamuno son agonistas, antihéroes deseosos de encontrar su propia existencia, el sentido de su vida. Su vida está llena de conflictos internos, al igual que la personalidad de Unamuno, luchan con todo y no encuentran la paz; se debaten entre la fe y la incredulidad.
- El diálogo entre los personajes es muy importante ya que, a través de él, conocemos sus pensamientos, sus conflictos, etc. La novela se estructura a través de los diálogos. El estilo es sencillo, predomina un vocabulario accesible a todos los lectores y frases cortas.
- En las *novelas*, están presentes los dos temas fundamentales en la obra de Unamuno: el problema de España y los problemas existenciales y humanos, es decir, el sentido de la vida humana.

El pensamiento contradictorio y desgarrador de Unamuno se plasma en el enfrentamiento entre ser y no ser, es decir el deseo de encontrar el sentido de la vida. El sentido de nuestra existencia depende de la inmortalidad, el gran deseo de Unamuno, pero, ante la imposibilidad de conseguirla, surge la angustia, la “nada“, que se traduce en la amenaza de la muerte.

La necesidad de un Dios que garantice nuestra inmortalidad se refleja en el pensamiento del autor. La razón le niega la esperanza, aunque su corazón lo desea desesperadamente. Unamuno no tiene el concepto religioso de Dios, sino que lo considera un ente que ha creado el mundo y que destino el destino de los seres humanos, sus creaciones. En sus obras, Unamuno se hace llamar a sí mismo Dios, el único ente real que ha creado a los personajes de sus novelas y tiene poder sobre su vida y su destino.

En cuanto al problema de la situación de España, al igual que todos los autores de la Generación del 98, Unamuno, en un principio, trata de buscar soluciones a los problemas del país, pero luego surge la desesperación, la “abulia“. En sus obras, aparecen personajes de baja clase social, cuya vida está llena de problemas; en estos personajes, Unamuno muestra sus pasiones más internas, su vida, que carece de sentido, moldeando su concepto de “intrahistoria“, es decir, enseñarnos los sentimientos más profundos y los conflictos existenciales de los personajes con la intención de buscar soluciones a los problemas y el atraso que sufre el pueblo español.

3. Modernismo y Generación del 98: definición, semejanzas y diferencias tanto en los temas, influencias, forma y estilo.

Aunque nos estamos refiriendo a dos movimientos literarios y artísticos que se dan en el mismo periodo de tiempo, la crítica prefiere utilizar Modernismo como un movimiento mundial de renovación de la literatura y las artes y, en España, adscribir a una serie de autores a la llamada Generación del 98.

A finales del siglo XIX, en torno a 1898, fecha en que España perdió sus últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas), la prensa empieza a hablar de una nueva generación de intelectuales y escritores. En estos años, los periódicos adquieren gran importancia, ya que los escritores de esta generación los utilizarán como medio de expresión y difusión de sus ideas.

Estos escritores tienen una serie de características comunes:

- Interés por conocer todo lo novedoso; renovación literaria, artística e ideológica. Protesta contra lo viejo.
- Rebeldía ante lo establecido.
- Preocupación por la regeneración política, social y cultural de España. Protestan por la situación de retraso en la que está sumiso nuestro país.
- Reivindican la tradición española de crítica social: Quevedo, Cadalso, Larra.
- Defensa de lo autóctono, las tradiciones y el folclore españoles. Interés por el Greco.

En las obras de la Generación del 98, se perciben dos grandes temas:

- Amor, redescubrimiento y crítica de España

Los autores consideran a España como un problema. Critican la situación española, intentan buscar las razones de esa decadencia para encontrar las soluciones que puedan regenerar al pueblo español. Este nacionalismo está siempre presente en sus obras. El tema de España se enfoca con tintes muy subjetivos ya que, sobre la realidad española, se proyectan los deseos y angustias más íntimas.

Ganivet introduce el concepto de Abulia, enfermedad espiritual del español, relacionada con la pasividad y debilitamiento grave de la voluntad, considerándola la responsable de la decadencia española.

Para llegar a conocer lo esencial de la nación, se utilizan tres vías:

1. Viajes: en España, se centran, especialmente, en Castilla. Frente a ello, Madrid recibe grandes críticas por la miseria que se concentraba en esta ciudad, de ahí la defensa de las clases pobres y marginales de la sociedad en las obras literarias. También se realizan viajes imaginarios y al pasado, en especial a la Edad Media.

2. A la Generación del 98 le encanta la vida cotidiana, la vida de la gente normal, coloquial. Unamuno lo denomina *intrahistoria*.

3. Literatura: intentan buscar el alma española en la literatura anterior. Les gusta mucho la literatura medieval, considerada como el principio de la esencia española, y, dentro de ella, sobre todo a Berceo, Jorge Manrique y valores de mitos de algunos personajes, como el Cid (valores humanos y caballerescos) y la Celestina (por primera vez, el protagonista es un personaje del pueblo). Como mito, también les interesa el Quijote, como se puede ver en varias obras, por ejemplo, la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno. Del Barroco, les interesa la figura de Quevedo, porque es el primer autor que ve a España como un problema y tema literario. Del Romanticismo, toman a Larra, por sus ideas revolucionarias, y el mito de don Juan.

– Problemas morales existenciales y religiosos

Las grandes preguntas, como el sentido de la vida, el destino del hombre, etc. se proyectan en todas las obras. La Generación del 98 resucita estos temas morales, procedentes del romanticismo; en relación con esta idea, se intensifica la influencia de las corrientes irracionales europeas (Nietzsche, Schopenhauer, etc.), por lo que se puede hablar de neorromanticismo.

El *Modernismo* corresponde a un movimiento literario que se desarrolla entre 1885 y 1915, cuyo iniciador es el autor hispanoamericano Rubén Darío. Al igual que con la Generación del 98, nos encontramos ante una corriente de renovación total y anticonformismo con lo anterior. No sólo es un movimiento literario, sino también una actitud de ruptura.

Los modernistas comparten con los autores noventayochistas un profundo desacuerdo con la conciencia y civilización burguesa y se identifican con el malestar y la opresión que sufren las clases bajas. Es, de nuevo, una actitud de rebeldía política, que se manifiesta a través de temas como la defensa de la bohemia, el dandismo, personajes con conductas asociales y amorales y asilamiento aristocrático, todo ello encaminado a realizar un ataque contra la sociedad del momento.

Asimismo, se encuentran muchas semejanzas con la Generación del 98 en los temas modernistas:

– Influencia del Romanticismo

Los sentimientos de malestar, rechazo de la sociedad vulgar, desarraigo, soledad, etc. se traducen en un movimiento que exalta las pasiones y lo irracional por encima de la razón. En la literatura modernista, se aprecia lo misterioso, lo fantástico, lo onírico, etc. para expresar la intimidad del poeta, que proyecta sentimientos vitalistas, angustiosos y melancólicos. También se recurre al Romanticismo en cuanto a las imágenes legendarias y exóticas. Bécquer, como poeta intimista y sentimental, constituye una gran influencia.

– Extrañamiento interior y existencial

Los modernistas no se sienten cómodos con ellos mismos, no saben lo que hacer con su vida.

– Cosmopolitismo

Necesidad de evasión al pasado exótico y mitos, deseo de buscar algo distinto. El símbolo de esta actitud cosmopolita es París, cuyas evocaciones están siempre presentes.

– Búsqueda de los hispánico, las raíces de nuestra cultura

Este aspecto lo vemos también en los escritores latinoamericanos, que se solidarizan con los valores humanos y culturales de los pueblos hispanos e indígenas para frenar la entrada de Estados Unidos.

– El amor, la mujer y el erotismo, desde un doble punto de vista:

1. Mujer idealizada (virgen, inocente, pura), que se acompaña con la melancolía.
2. Mujer como fuente de placer, símbolo del deseo sexual y erotismo desenfadado (mujer vampiresa, serpiente, prohibida). Muchas veces, esta actitud se relaciona con un amor imposible.

Todos estos temas están relacionados con un fuerte deseo de armonía, plenitud y perfección, además de la búsqueda de raíces autóctonas.

El Modernismo recibe la influencia de la literatura extranjera, en especial de dos movimientos provenientes de Francia, que también encontramos en la Generación del 98:

1. Parnasianismo: culto a la perfección formal. También introduce temas muy predominantes en el modernismo, como relacionados con los mitos griegos, ambientes exóticos, orientales, medievales, etc.

2. Simbolismo, cuyo máximo representante es Baudelaire. De este movimiento, los modernistas toman varios símbolos, como el ocaso (decaencia, muerte), el camino (símbolo de la vida), el sauce (tristeza), etc. El Simbolismo intenta sacar a la luz todo lo que está oculto en el fondo del alma, es decir, sugerir significados ocultos.

Pero las diferencias más importantes entre Modernismo y Generación del 98 las encontramos en el terreno estilístico. Ambas corrientes comparten un deseo exigente de cuidar el estilo, pero desde un punto de vista diferente. Los noventachochistas prefieren un estilo sobrio, sencillo, antirretórico. Usan frases sencillas, expresivas, con un lenguaje coloquial, que se acerca al registro vulgar, de los bajos fondos, con la intención de mostrar los problemas de la España profunda. Rechazan el énfasis, el lenguaje academicista y las composiciones recargadas de recursos estilísticos.

Azorín resumió muy bien las características estilísticas de la Generación del 98: precisión, belleza y lirismo.

Además del periodismo, la novela y el ensayo tuvieron mucho éxito en esta época, pero con grandes innovaciones. La Generación del 98 mezcla varios géneros literarios en la misma obra y, así, tenemos novelas con partes ensayistas y ensayos totalmente líricos o narrativos.

La estética modernista busca la belleza por encima de todo; critica todo lo vulgar, lo decadente, rechazando, también la cultura inmoral burguesa. Pero el estilo es bastante diferente al de las composiciones de la Generación del 98.

Las obras modernistas se basan en el enriquecimiento estilístico, el sentido de la brillantez, lo delicado y los grandes efectos. Estas son las características más importantes:

- Búsqueda de valores sensoriales y de color: la sensación y el lenguaje abstracto y conceptual se manifiesta, especialmente, mediante las sinestesias y efectos plásticos.
- Se cultivan los efectos sonoros y musicales, con gran cantidad de recursos fónicos.
- Renovación total del lenguaje, lleno de palabras cultas, arcaísmos y neologismos. Predominan, igualmente, los adjetivos subjetivos, epítetos.
- Riqueza métrica: se mezclan diversas estrofas y se usa el verso libre; se recuperan, asimismo, los versos alejandrinos, dodecasílabos y eneasílabos (aunque el endecasílabo y el octosílabo siguen siendo muy culti-

vados), y se alterna la rima asonante y consonante. El ritmo adquiere gran importancia, con figuras de repetición (paralelismos, anáforas) y encabalgamientos.

- Nueva concepción del paisaje y del jardín, que pasan a ser figuras literarias. El paisaje cambiará en función de los sentimientos y emociones del poeta.
- Renovación de la prosa, con ritmos y estilos cercanos a la poesía. La mezcla de estilos es un rasgo que comparte con la Generación del 98.
- Uso de imágenes y símbolos deslumbrantes.
- Importancia de la mitología: griega, romana, nórdica, etc.
- Gusto por personajes nobles y con modales refinados.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *No sé si estoy despierto o soñando.*

(Yo)	No	sé	si	(yo)	estoy	despierto	o	(yo)	(estoy) soñando
						N			
				N	N	Atrib (S. Adj)		N	N
				Suj Elip (SN)	Pred (SV)			Suj Elip (SN)	Pred (SV)
			Nx	Proposición Coordinada Disyuntiva 1			Nx	Proposición Coordinada Disyuntiva 1	
N	CCNeg	N	CD (Prop. Sub. Sustantiva)						
Suj Elip (SN)	Pred (SV)								
O. C.									

5. La crisis de 1898: causas y consecuencias en el terreno político, económico, social y cultural.

En 1898 se produjo en España una grave crisis política, económica y social provocada por la pérdida durante la regencia de Maria Cristina de Habsburgo de las últimas colonias que España poseía: Cuba, Filipinas y Puerto Rico.

Cuba era un importante exportador de tabaco, café y azúcar, productos gracias a los cuales, España conseguía grandes beneficios a veces incluso en contra de los propios intereses cubanos. Por eso, la burguesía criolla deseaba conseguir una mayor autonomía de la metrópoli. Después de la paz de Zanjón (1878) el capitán general de Cuba, Martínez Campos, había otorgado a la isla cierta autonomía, que los hacendados cubanos consideraban insuficiente.

En 1895 estalló una nueva insurrección. Martínez Campos no consiguió detener el conflicto por medios pacíficos, por lo que en 1896 el general Weyler fue enviado a la isla con el propósito de derrotar a los guerrilleros insurrectos. La dura política represiva de Weyler no consiguió tampoco sofocar la insurrección. En 1897, tras el asesinato de Cánovas, Sagasta concedió a la isla una nueva autonomía, que incluía Parlamento y administración propia, pero que tampoco convenció a los independentistas. Casi al mismo tiempo estalló una sublevación similar en las islas Filipinas.

El conflicto cubano fue, entonces, aprovechado por los Estados Unidos, que tenían importantes intereses económicos y políticos en Cuba. El gobierno estadounidense ya había protestado por la política represiva española en Cuba y le había propuesto al gobierno español la compra de la isla. El gobierno español rechazó la propuesta. En febrero de 1898 se produjo la explosión del crucero norteamericano Maine anclado en el puerto de La Habana y el gobierno norteamericano le echó la culpa a España. Poco después los Estados Unidos le declaraban la guerra a España. El conflicto fue breve y tuvo lugar en dos frentes: Filipinas y Cuba. La superioridad naval norteamericana era evidente y su flota destrozó a la escuadra española en Cavite (Filipinas) y en Santiago de Cuba. Poco después, los estadounidenses desembarcaron en Puerto Rico. En 1898 se firmó el Tratado de París, en el que España cedió Cuba, Filipinas y Puerto Rico a Estados Unidos y vendió las islas Marianas y el resto de sus posesiones en el Pacífico a Alemania.

Tras el desastre del 98 Sagasta dimitió. Sin embargo, las consecuencias no fueron sólo políticas sino económicas, militares, sociales e intelectuales:

- Hubo numerosas pérdidas de vidas humanas y gran cantidad de heridos.
- Las repercusiones económicas fueron muy importantes: la industria textil catalana se hundió como consecuencia de la pérdida del mercado abastecedor de materias primas; se perdieron los ingresos provenientes de las colonias y los mercados que allí se tenían; los gastos militares afectaron a la hacienda pública; los precios de los productos básicos subieron considerablemente; y, finalmente, para defender el mercado interior se optó por un economía proteccionista.
- Desde un punto de vista político, además de la dimisión de Sagasta, el desastre del 98 puso en duda la capacidad del sistema de la Restauración, de sus partidos y de sus políticos para resolver el conflicto de Cuba y todos los problemas de la nación española. Este sentimiento de decep-

ción provocó un gran debate nacional sobre la situación del país, sus problemas y defectos y las medidas necesarias para regenerar el país. Fue el origen del movimiento intelectual y político conocido como regeneracionismo.

- La pérdida de las últimas colonias en América y Asia provocó un mayor interés hacia las colonias españolas en África, las únicas que todavía poseía España de su vasto imperio colonial.
- El desastre también provocó una crisis intelectual y cultural y la aparición de una corriente crítica entre los intelectuales que expresaba su honda preocupación por España y exigía una profunda renovación de la vida española. Entre sus máximos representantes se encontraban los escritores de la Generación del 98.

20. LAS VANGUARDIAS Y LA GENERACIÓN DEL 27

ADELA: Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

MARTIRIO: ¡No será!

ADELA: Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que el quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

MARTIRIO: ¡Calla!

ADELA: Sí, sí (*En voz baja*), vamos a dormir, vamos a dejar que se case con Angustias. Ya no me importa. Pero yo me iré a una casita sola donde él me verá cuando quiera, cuando le venga en gana.

MARTIRIO: Eso no pasará mientras yo tenga una gota de sangre en el cuerpo.

ADELA: No a ti, que eres débil: a un caballo encabritado soy capaz de poner de rodillas con la fuerza de mi dedo meñique.

MARTIRIO: No levantes esa voz que me irrita. Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala que, sin quererlo yo, a mí misma me ahoga (...)
(*Aparece Bernarda. Sale en enaguas con un mantón negro*)

BERNARDA: Quietas, quietas. ¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!

MARTIRIO (*Señalando a Adela*): ¡Estaba con él! ¡Mira esas enaguas llenas de paja de trigo!

BERNARDA: ¡Esa es la cama de las mal nacidas! (*Se dirige furiosa hacia Adela*)

ADELA (*Haciéndole frente*): ¡Aquí se acabaron las voces de presidio! (*Adela arrebatada un bastón a su madre y lo parte en dos*). Esto hago yo con la vara de dominadora. No dé usted un paso más. ¡En mí no manda más que Pepe! (...)

(*Salen la Poncia y Angustias*)

ADELA: Yo soy su mujer (*a Angustias*). Entérate tú y ve al corral a decírselo. Él dominará toda esta casa. Ahí fuera está, respirando como si fuera un león. ¡Nadie podrá conmigo! (*Va a salir*).

ANGUSTIAS (*Sujetándola*): De aquí no sales con tu cuerpo en triunfo, ¡ladrona!, ¡deshonra de nuestra casa!

GARCÍA LORCA, Federico: *La casa de Bernarda Alba*, Espasa Calpe

PREGUNTAS

1. Comenta el siguiente texto teniendo en cuenta las siguientes cuestiones: localización dentro de la obra, tema, estructura, estilo, espacio y tiempo.
2. Analiza los personajes femeninos en este texto y relaciónalos con el resto de personajes y el papel que cada uno de ellos cumple en función de los temas propios que Lorca refleja en esta obra.
3. Define los movimientos de vanguardia y su influencia en los poetas españoles.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala que a mí misma me ahoga.*
5. España durante la Segunda República. Características de cada una de las fases de este periodo.

* * *

1. Comenta el siguiente texto teniendo en cuenta las siguientes cuestiones: localización dentro de la obra, tema, estructura, estilo, espacio y tiempo.

Este fragmento pertenece al drama de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba*. Concretamente, lo localizamos en el tercer acto de la obra, muy cerca del desenlace de la misma.

El tema principal del texto es la pelea entre Angustias, Adela y Martirio por el amor que cada una de ellas siente hacia Pepe el Romano, una vez que ya se conoce el idilio que mantienen Adela y Pepe.

También podemos ver otros temas, presentes en toda la obra, como son el enfrentamiento entre la autoridad y la libertad, la rebeldía, el papel de la mujer en la sociedad de la época y las costumbres y tradiciones rurales, que influyen en el carácter y el comportamiento de los personajes.

Podemos dividir el fragmento en tres partes:

Desde el principio del fragmento hasta la entrada de Bernarda, se puede apreciar la discusión entre Adela y Martirio motivada por su amor hacia Pepe el Romano; las dos lo quieren, y de ahí surge el conflicto. En esta disputa podemos ver muchos rasgos representativos de esta obra dramática: Se observa el contraste entre la casa de Bernarda Alba y el mundo exterior: *¡Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca!*

/ *Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.* La casa se compara con una cárcel, incluso un convento, lugares que simbolizan falta de libertad, frente al mundo exterior, representado con la metáfora de la orilla, el otro lado, donde poder vivir libres y disfrutar del amor. El matrimonio con Pepe el Romano se convierte en la única manera de salir de la casa y evitar las imposiciones originadas por el luto que las hermanas han de llevar por la muerte de su padre. De esta manera, Pepe el Romano se convierte en un símbolo de libertad y erotismo, que Adela ha disfrutado.

Vemos, asimismo, las costumbres rurales, en un pueblo donde todo el mundo habla y cotillea sobre el resto de las personas, algo que a Adela parece ya no importarles: *Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes.* La metáfora *dedos de lumbre* simboliza las habladurías del resto del pueblo contra todo lo que atenta contra la decencia y las buenas costumbres. La corona de espinas es un símbolo religioso que representa el sufrimiento de Jesucristo por querer cambiar el mundo, algo que también desea hacer Adela, que está dispuesta a aceptar el castigo de ser considerada la amante de un hombre casado con tal de poder disfrutar de su amor y libertad.

Por otro lado, observamos la sumisión de las mujeres a los hombres: *Seré lo que él quiera que sea.*

El clímax de la discusión se produce cuando Adela se siente triunfadora sobre Martirio, comparándose a sí misma con un caballo encabritado, símbolo de fuerza, rabia, sobre Martirio, derrotada, envidiosa: *Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala que, sin quererlo yo, a mí misma me ahoga.* Martirio es el símbolo de la infelicidad y la envidia, sentimientos negativos que a ella misma la están consumiendo por dentro.

La segunda parte comienza con la llegada de Bernarda, acompañada de dos símbolos muy importantes: el mantón negro, símbolo del luto por su marido, y el bastón, que representa su autoridad, fuerza, cualidades típicas masculinas en Lorca.

Bernarda se entera, gracias a Martirio, de la relación que Adela mantiene con Pepe: *¡Mira esas enaguas llenas de pajas de trigo!* El establo es el lugar ideal donde los dos amantes pueden consumir un amor prohibido, puramente sexual.

Bernarda quiere, ante todo, conservar el buen nombre de su familia, que ninguna de sus hijas viole las normas sociales relacionadas con las buenas costumbres: *¡Qué pobreza la mía, no poder tener un rayo entre los dedos!; ¡Esa es la cama de las mal nacidas!* Con estas dos metáforas, acompañadas de exclamaciones,

maciones, podemos ver el enfado de Bernarda por no poder poner orden en su casa, ya que sus hijas no están siguiendo las normas de castidad por el luto de su padre. Desea castigarlas, pero es Adela quien se rebela en un momento fundamental de la obra, cuando rompe el bastón de su madre: *¡Aquí se acabaron las voces de presidio! ¡En mí no manda nadie más que Pepe!* Adela ya no quiere estar encerrada en su casa, quiere huir con Pepe. Las exclamaciones remarcan esa fuerza que siente Adela, como si ya nadie se pudiera interponer en sus planes.

En la última parte, aparece Angustias, que se entera por primera vez de la historia entre su hermana y Pepe. A Adela no le importa hacer sufrir a su hermana, remarcando otra vez su creencia de que es invencible: *¡Nadie podrá conmigo!* Angustias intenta contraatacar a Adela, una vez descubierto que ha sido engañada: *ladrona; deshonor de nuestra casa*. Siente celos de su hermana por haberle quitado su hombre, su llave al mundo exterior, con lo que deducimos que Adela ha roto con la vida que su madre les impuso para guardar luto.

En esta última parte, apreciamos de nuevo el papel del hombre como ser superior a la mujer: *Él dominará toda esta casa*. Pepe aparece descrito como un león, símbolo de fuerza y de deseo sexual.

El espacio en que desarrolla la escena es la casa de la familia Alba, en contraposición con el mundo exterior, comentados anteriormente como la cárcel frente a la libertad.

El tiempo interno de la obra es lineal, mientras que el tiempo externo es la España de los años 20, donde la incultura, el respeto riguroso de las tradiciones y el papel secundario de la mujer frente al hombre dominaban la sociedad.

El narrador está presente en las acotaciones. Es un narrador en tercera persona que deja que sean los personajes quienes se presenten y desarrollen la acción, aunque nos da informaciones importantes referentes al contexto de la escena, como son el mantón negro, o la entrada y salida de personajes. El lenguaje es sencillo, con expresiones coloquiales, propias del habla rural. Las exclamaciones en los diálogos de los personajes reflejan el ambiente tenso y de pelea en el que se desarrollan los acontecimientos.

2. Analiza los personajes femeninos en este texto y relaciónalos con el resto de personajes y el papel que cada uno de ellos cumple en función de los temas propios que Lorca refleja en esta obra.

En esta obra, encontramos dos tipos de personajes: individualizados y colectivos.

Estos son los personajes individuales más importantes, cada uno con su propia función:

- Bernarda. Es la encarnación del poder, de la autoridad; su nombre ya tiene el significado etimológico “con la fuerza del oso”; el bastón es el símbolo de su poder irracional. Al morir su marido, Bernarda asume los roles masculinos referentes al dominio de su casa y de su familia. Trata de que sus hijas no se aparten de la moralidad, de la decencia, para que el resto del pueblo no hable negativamente sobre ellas; incluso quiere se mantenga en secreto el suicidio de su hija Adela, para no perder el honor que caracteriza a su familia. Representa las convenciones morales y sociales rurales de la época, en la que la mujer siempre aparece como esclava del hombre. También apreciamos su orgullo de clase, el poder de las clases ricas sobre los pobres.
- Angustias. Es la hija mayor, prometida con Pepe el Romano. Como su propio nombre indica, no es una persona feliz, apenas tiene personalidad, vive sumida en la mentira, pero, en un principio, es la única que va a salir del aislamiento de su casa, cuando se case con Pepe el Romano.
- Martirio. Su nombre hace referencia al rencor, la envidia, el deseo de hacer sufrir a los demás. Martirio cultivó estos sentimientos a partir de la prohibición de su madre de que se casara con un antiguo novio, del que estaba enamorada. Arde de pasión y haría lo que fuera con tal de conseguir a Pepe. Es la responsable del suicidio de Adela, al decirle que Bernarda lo había matado; si ella no es feliz, tampoco quiere que lo sean los demás.
- Adela. Es el símbolo de la rebeldía, la juventud que quiere vivir la vida y se resiste a permanecer encerrada en su casa. El punto culminante lo vemos cuando rompe el bastón de su madre, aunque, durante toda la obra, da pruebas de su inconformismo, como cuando se pone un vestido verde, huyendo del negro como color del luto. Es ella la preferida de Pepe. Al final, se suicida cuando piensa que Pepe el Romano ha muerto, lo único que da sentido a su vida.

Fuera de este cuarteto, encontramos las otras dos hijas de Bernarda, Magdalena y Amelia, la Poncia, la madre de Bernarda y Pepe el Romano..

- Magdalena. Es sumisa, pero, en algunos momentos, da muestras de su inconformismo frente a la vida de luto que debe vivir. Sus diálogos son muy representativos, ya que se puede ver que las mujeres sólo han nacido para sufrir y ser seres inferiores en el mundo. Su nombre bíblico remite al sufrimiento que deben soportar las mujeres en la vida.
- Amelia. Es tímida y resignada.
- La Poncia. Es la criada de Bernarda, que siempre se inmiscuye en los asuntos de su ama y los de sus hijas. Representa la sabiduría rural. Poncia está enterada de todo, y así se lo comunica a Bernarda y sus hijas, pero, al igual que Poncio Pilato, de donde viene su nombre, se lava las manos, trata de no aparecer como la culpable. Acepta su condición de criada y pobre; guarda mucho rencor hacia Bernarda y hacia las clases ricas.

El rencor de las clases pobres hacia las ricas está representado en la otra criada que trabaja en la casa, ya que el marido de Bernarda la acosaba. Pero en este mundo jerarquizado, se muestra sumisa.

- Maria Josefa. Es la madre de Bernarda, quien permanece encerrada debido a su locura. En su estado, realiza comentarios referentes a la vida que les ha tocado vivir a sus nietas, además del matrimonio como única llave de salida al exterior.
- Pepe el Romano. Es el hombre, el deseo sexual, la fuerza que conseguirá sacar a la mujer de su aislamiento. Su apodo, “el Romano”, también contiene cualidades relacionadas con la virilidad y la pasión. Tres de las hermanas se pelean por él. El matrimonio con Pepe es la llave de salvación para Angustias para vivir una vida libre de su encierro. Está con Angustias por su dinero, la herencia de su padre, pero a quien realmente quiere es a Adela.

En la obra, aparece un personaje colectivo, las vecinas y los habitantes del pueblo donde vive esta familia. Representan la vida rural de la época, llena de supersticiones, donde todos cotillean sobre todos y se rigen por costumbres arcaicas y tradicionales.

3. Define los movimientos de vanguardia y su influencia en los poetas españoles.

El término vanguardia hace referencia a ruptura con lo anterior, renovación de la literatura, y el arte en general, en todos los aspectos, tanto en lo referente a los temas como al estilo. Es la renovación total de las artes, con respecto a las etapas anteriores.

Ramón Gómez de la Serna se convierte en el introductor de las vanguardias en España.

Los principales movimientos o “ismos” vanguardistas son:

– Futurismo

Este movimiento está en contra de los preceptos del Romanticismo. Reivindica los avances científicos y tecnológicos, de ahí que las máquinas, el deporte, el o el progreso aparezcan constantemente en las composiciones futuristas. En cuanto al estilo, predomina el dinamismo, la rapidez verbal y la sintaxis abrupta. El futurismo dejó huellas en la literatura europea en cuanto a temas nuevos hasta ahora y grandes posibilidades en el lenguaje. En España, observamos su influencia en Pedro Salinas (con poemas, por ejemplo, a una máquina de escribir) y en Rafael Alberti (cuando escribe sobre actores famosos).

– Creacionismo

Fue iniciado por el chileno Vicente Huidobro. Trata de alejarse de la realidad, no intenta imitarla, de manera que el lenguaje desemboca en la abstracción; las imágenes no se basan en la comparación entre dos realidades, sino que están basadas en una relación arbitraria creada por el poeta. Gerardo Diego fue el representante español del creacionismo.

– Dadaísmo

Este movimiento es rebeldía en su máximo estado; se rebela contra todas las convenciones estéticas y morales anteriores, intenta renovar todo. Recurre a un lenguaje incoherente, que rompa toda la lógica y libere la fantasía y la creatividad de cada individuo. Entre los poetas españoles, no tuvo mucha repercusión.

– Cubismo

Nace principalmente como escuela pictórica. El cubismo intenta descomponer la realidad para dejar paso a composiciones libres de imágenes tradicionales y conceptos. Adopta la técnica del collage e inusuales disposiciones tipográficas de los versos, creando imágenes visuales.

– **Ultraísmo**

Es un efímero movimiento español, que combina elementos futuristas, como temas referentes a las máquinas y el deporte, con cubistas, en especial sus originales disposiciones tipográficas. Sigue la línea del antisentimentalismo y la deshumanización.

– **Surrealismo**

Es el “*ismo*” más importante en España, que más huella dejó en los poetas españoles.

El surrealismo no es sólo una renovación estética, sino que pretende ser una revolución integral de las artes. Se basa en una liberación total del hombre, de sus impulsos reprimidos en el subconsciente, influencia proveniente de Freud. Rechaza las convenciones sociales y morales que ejercen represión sobre el hombre, idea sacada del marxismo.

Los surrealistas tratan de alcanzar una nueva vida, una realidad que supere la vida cotidiana en la que estamos inmersos en el día a día; esta nueva vida esta atrapada en el fondo de nuestras conciencias, y hay que sacarla a flote. Las composiciones surrealistas se basan en el poder liberador del hombre, un pensamiento libre de la razón, de ahí que sus técnicas vayan encaminadas a ejercitar el pensamiento libre, los estados de ánimo reprimidos y el pensamiento más profundo.

La escritura es automática, sin reflexión, se recurre a la unión fortuita arbitraria de palabras superando la expresión lógica; se usan, asimismo, técnicas futuristas, como el collage de frases obtenidas de periódicos. Siguiendo a Freud, los sueños y las metáforas oníricas están siempre presentes; el mundo del subconsciente sale a la luz en forma de imágenes ilógicas y elementos irracionales. Todas estas técnicas van encaminadas a la liberación total de lenguaje, donde se mezclan objetos, ideas y sentimientos; aparecen asociaciones libres de palabras, metáforas insólitas que liberan las pasiones reprimidas y despiertan reacciones inconscientes.

En España, la repercusión del surrealismo fue increíble, presente en muchos de los poetas de la generación del 27, aunque los autores españoles no llegaron a los extremos extremistas y lenguaje inconsciente del resto de los países europeos. Se produjo una liberación del lenguaje, que enriqueció el lenguaje con imágenes no vistas hasta ahora, pero en los poemas se aprecia, normalmente, una intención creadora.

El surrealismo en los poetas del 27 supone la crisis de la deshumanización presente hasta entonces; el componente humano, social y político

penetrará de nuevo en la literatura. Su influencia la vemos, en especial, en Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, con su obra *Sobre los ángeles*, y Federico García Lorca, con *Poeta en Nueva York*, donde se rebela contra el mundo ilógico y desordenado que representa la ciudad de Nueva York.

En Hispanoamérica, Neruda será el máximo representante del surrealismo.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Tengo el corazón lleno de una fuerza tan mala que a mí misma me ahoga*.

(Yo)	Tengo	el	corazón
		Det	N
N	N	CD (SN)	
Suj Elip (SN)	Pred (SV)		
O.C.			

lleno	de	una	fuerza	tan	mala	que	(ella)	a	mí	misma	me	ahoga						
													N					
													N	C. N (S. Adj)				
													E	T (SN)				
													N	CD (S. Prep)	CD	N		
													N	Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)		
													C. Adj (S. Adv)	N	C. Adj. (Prop. Sub. Adv. Consecutiva)			
													Det	N	C. N (S. Adj)			
													E	T (SN)				
													N	C. N (S. Prep)				
C. Pvo (S. Adj)																		
Pred (SV)																		
O.C.																		

5. España durante la Segunda República. Características de cada una de las fases de este periodo.

Tras las elecciones municipales de abril de 1931, Alfonso XIII abandonó voluntariamente España y fue proclamada la Segunda República con la esperanza de que resolviera los graves problemas que afectaban al país. La Segunda República se puede dividir en tres periodos:

– Bienio Progresista (1931 – 1933)

En las elecciones generales de junio de 1931 triunfaron los republicanos de izquierda y los socialistas. Niceto Alcalá-Zamora fue elegido presidente de la república y Manuel Azaña presidente del gobierno. En diciembre de 1931 se aprobó una nueva constitución que reconocía el sufragio universal (las mujeres podían votar y ser elegidas diputadas), la libertad de expresión, asociación y reunión, la libertad religiosa, y la separación entre iglesia y Estado.

A continuación con el objetivo de modernizar el país el gobierno de Azaña emprendió una serie de importantes reformas: económicas, sociales, religiosas (disolución de los órdenes religiosos, congelación del presupuesto destinado al clero, y aprobación del divorcio y el matrimonio civil) militares (la disminución del número de oficiales y la creación de una guardia republicana), autonómicas (el proyecto de creación de los estatutos de autonomía para las regiones) y agrarias (la expropiación de las tierras no cultivadas y su reparto entre los campesinos).

Todas estas reformas encontraron una fuerte oposición por parte de la oligarquía, el Ejército, la Iglesia y las fuerzas monárquicas, que veían peligrar sus privilegios con estos cambios. Así la república sufrió en agosto de 1932 un frustrado intento de golpe de estado, dirigido por el general Sanjurjo.

A mediados de 1933 la aguda crisis económica internacional y el descontento social por el lento desarrollo y fracaso y de algunas reformas provocaron un periodo de inestabilidad social, huelgas y levantamientos obreros. El resultado fue la dimisión de Azaña y la convocatoria de elecciones generales.

– El Bienio Conservador (1933 – 1935)

La CEDA, partido católico de derechas, y el Partido Radical, de centro, ganaron las elecciones de noviembre de 1933. Fue elegido presidente del gobierno Alejandro Lerroux, jefe del Partido Radical, con el apoyo de la CEDA. Sus medidas fueron encaminadas a eliminar las reformas progresistas del anterior gobierno, lo que provocó gran inestabilidad y conflictividad social

La izquierda reaccionó convocando grandes movilizaciones y movimientos de protesta con diferentes resultados. Se produjeron graves levantamientos populares, como la Revolución de Asturias o la proclamación del Estado catalán en 1934, pero ambos fueron dominados con la ayuda del Ejército. Dio comienzo entonces una dura campaña de represión contra las fuerzas progresistas y de izquierda.

A finales del 1935 estallan graves escándalos financieros en el gobierno de Lerroux, que provocaron su dimisión y la convocatoria de elecciones para febrero de 1936.

– El Frente Popular (1936)

En las elecciones de febrero de 1936 los partidos de izquierdas se presentaron unidos en una gran coalición llamada Frente Popular, que incluía partidos republicanos de izquierda, socialistas, comunistas y partidos nacionalistas y contaba con el apoyo de los sindicatos anarquistas. Su programa era el de continuar las reformas emprendidas durante el Bienio Progresista y defender la república frente a las fuerzas fascistas y monárquicas. El Frente Popular ganó las elecciones de febrero de 1936 y Manuel Azaña fue nombrado presidente de gobierno.

En mayo las Cortes destituyeron a Alcalá-Zamora como presidente de la república y eligieron en su lugar a Manuel Azaña. Fue nombrado presidente del gobierno Santiago Casares Quiroga. La crisis económica, los conflictos sociales, tanto en el campo como en la ciudad, y los conflictos de orden público (quema de iglesias y enfrentamientos entre militantes de extrema derecha y de izquierda) debilitaban al nuevo gobierno.

Mientras, los militares con el apoyo de los sectores más reaccionarios del país comenzaron a preparar un golpe de estado. El asesinato de Calvo Sotelo, jefe de la oposición monárquica, en julio de ese año precipitó el golpe de estado, iniciado en el norte de Marruecos y que se extendió rápidamente por todo el país. A partir de ese momento España quedó dividida en dos zonas, una controlada por el gobierno republicano y otra bajo el control de los militares sublevados, entre los que destacaba el general Francisco Franco. No existía una clara ventaja militar para ninguno de los dos bandos, por lo que comenzó la Guerra Civil (1936 – 1939).

21. LA NARRATIVA DESDE LA POSGUERRA HASTA NUESTROS DÍAS

Cuando nos abandonó no había cumplido todavía los diez años, que si pocos fueron para lo demasiado que había de sufrir, suficientes debieran de haber sido para llegar a hablar y a andar, cosas ambas que no llegó a conocer; el pobre no pasó de arrastrarse por el suelo como si fuese una culebra¹ y de hacer unos ruiditos con la garganta y con la nariz como si fuese una rata: fue lo único que aprendió. En los primeros años de su vida ya a todos nosotros nos fue dado el conocer que el infeliz, que tonto había nacido, tonto había de morir; tardó año y medio en echar el primer hueso de la boca y cuando lo hizo, tan fuera de su sitio le fue a nacer, que la señora Engracia, que tantas veces fuera nuestra providencia, hubo de tirárselo con un cordel² para ver de que no se clavara en la lengua. Hacia los mismos días, y vaya usted a saber si como resultas de la mucha sangre que tragó por lo del diente, la salió un sarampión o sarpullido por el trasero (con perdón) que llegó a ponerle las nalguitas como desolladas y en la carne viva por habérsele mezclado la orina con la pus de las bubas; cuando hubo que curarle lo dolido con vinagre y con sal, la criatura tales lloros se dejaba arrancar que hasta al más duro de corazón hubiera enternecido. Pasó algún tiempo que otro de cierto sosiego, jugando con una botella, que era lo que más le llamaba la atención, o echadito al sol, para que reviviese, en el corral o en la puerta de la calle, y así fue tirando el inocente, unas veces mejor y otras peor, pero ya más tranquilo, hasta que un día –teniendo la criatura cuatro años– la suerte se volvió tan de su contra que, sin haberlo buscado ni deseado, sin a nadie haber molestado y sin haber tentado a Dios, un guarro (con perdón) le comió las dos orejas.

CELA, Camilo José: *La familia de Pascual Duarte, Destino*.

PREGUNTAS

1. Expón las características principales de *La familia de Pascual Duarte* apoyándote en el texto.
2. *La familia de Pascual Duarte* es la primera novela de Camilo José Cela. Comenta su trayectoria narrativa y su estilo.
3. Traza un panorama general de la narrativa española durante el Franquismo.

¹ Culebra: especie de serpiente.

² Cordel: cuerda delgada.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Cuando nos abandonó no había cumplido todavía los diez años.*
5. Comenta las características del régimen de Franco entre los años 1939 y 1950.

* * *

1. Expón las características principales de *La familia de Pascual Duarte* apoyándote en el texto.

La familia de Pascual Duarte se publica en 1942, la década en que en España domina la novela existencial. Esta obra, además, inaugura el tremendismo, corriente de breve duración, inserta en el existencialismo, en la que se plasman los elementos más sórdidos de la realidad. Estas tendencias, cuyos protagonistas suelen ser individuos en espacios reducidos, expresan el desencanto del ser humano y su destino trágico, y reflejan la trágica realidad española de posguerra.

Pascual Duarte es un campesino extremeño que en la cárcel cuenta su trágica vida, muy condicionada por sus familiares: un padre violento, una madre borracha, una hermana prostituta y un hermano, Mario, deficiente mental, que a los nueve años muere en una tinaja de aceite. El destino no le ofrece muchas oportunidades. Se casa con su novia embarazada, Lola, que sufre un aborto; después tienen un hijo, que muere a los once meses. La mujer y la madre de Pascual lo acusan de sus desgracias. Él abandona la casa y al cabo de dos años, cuando regresa, encuentra a su mujer embarazada. Pascual mata al amante de su esposa; lo condenan a prisión, de donde sale a los pocos años por buena conducta. Al regresar al pueblo se casa, por consejo de su hermana, con Esperanza, la hija de la partera. Parece que por fin tiene otra oportunidad para llevar una vida feliz. Pero su madre les hace la vida imposible y la asesina. Por este último crimen será encarcelado y ejecutado. Antes escribe sus memorias en prisión.

En este fragmento observamos varias de las características principales de *La familia de Pascual Duarte*.

En primer lugar, la obra es una autobiografía, como se comprueba por el narrador, un yo testigo de la terrible existencia de Mario, el hermano deficiente, que se incluye con términos como *cuando nos abandonó, ya a todos nosotros nos fue dado...*, etc.

El tema principal de esta obra es el destino trágico del individuo influido por la presión del entorno.

Por otro lado, el texto presenta un desenlace anticipado, desde el principio sabemos cuál va a ser el final de Mario, lo que recoge la idea del destino.

El protagonista siente afecto por muy pocos personajes de la obra, únicamente por los niños y la perrilla. En este caso, observamos el empleo de diminutivos afectivos en referencia a su hermano, por ejemplo *nalguitas*, *echadito*, y de términos cariñosos, como *inocente*, *criatura*.

Un rasgo de Pascual Duarte es su lenguaje vulgar, propio de una persona sin formación académica. En el texto por ejemplo, pide perdón cuando dice palabras que le parecen improcedentes, como *traseo* o *guarro*, y se observa un uso inadecuado de la preposición “de”, por ejemplo, *para ver de que no se clavara en la lengua*. También establece comparaciones con elementos de su entorno más próximo, un pueblo de Extremadura, especialmente con animales, y así compara a Mario con una culebrilla y una rata, y lo sitúa en un corral.

Esta animalización del personaje es otra característica propia de esta novela. Mediante este recurso por un lado muestra la degradación física y moral de los personajes, y por otro, como hemos dicho, caracteriza al protagonista.

Otra técnica empleada por Cela para expresar lo más terrible de la realidad cotidiana de esta familia es la cosificación. En este fragmento se observa cuando recuerda que a Mario le comió un cerdo las orejas.

En este fragmento de *La familia de Pascual Duarte* destacan elementos tremendistas, la reiteración de los aspectos más desagradables de la existencia humana: por un lado, la animalización y cosificación de los personajes, a lo que nos hemos referido; por otro, la insistencia en el sufrimiento (una cura dolorosa con vinagre y sal, los lloros, le sale un sarpullido en las nalgas) y en el feísmo, con términos como *sarampión*, *sarpullido*, *orina*, *pus*, e imágenes como que el primer diente se le clavaba en la lengua.

Por último, en cuanto al estilo, Pascual Duarte escribe sus memorias recurriendo a largos períodos oracionales, con multitud de subordinadas, lo que proporciona un ritmo lento, que contrasta con los momentos de violencia, en los que las oraciones son simples y muy breves, a veces formadas únicamente por un verbo. Ello se observa en el texto ya por ejemplo en la primera oración, la cual ocupa casi siete líneas, y en la que aparecen coordinadas y más de doce subordinadas.

2. *La familia de Pascual Duarte* es la primera novela de Camilo José Cela. Comenta con su trayectoria narrativa y su estilo.

Camilo José Cela nació en Galicia, donde ambienta varias de sus obras, y recibió el Premio Nobel en 1989. Es autor de una gran producción literaria y ésta muestra perfectamente la evolución de la narrativa española de posguerra.

En 1942 se publica *La familia de Pascual Duarte*, obra representativa de la novela existencial que, además, inaugura el tremendismo, una nueva corriente literaria que trata de mostrar lo más terrible de la realidad: lo desagradable, repulsivo, violento y cruel de la España de posguerra. En esta obra se presentan las supuestas memorias de un hombre marcado por una vida miserable escritas por él mismo en la cárcel.

A principios de los cincuenta publica *La colmena*, novela colectiva precursora del realismo social por su temática e incluso por la experimentación en la forma: el protagonista es colectivo (recoge la vida de cerca de trescientos españoles durante la posguerra), el tiempo y el espacio son limitados (tres días en el Madrid de principios de los cuarenta) y es una obra llena de pesimismo en la que los protagonistas se mueven principalmente por dos fuerzas: el hambre y el sexo.

A finales de los sesenta publica *San Camilo 1936*, un largo monólogo enmarcado de nuevo en el Madrid de la posguerra. Con esta obra participa en la corriente experimental.

Por otro lado, en su obra destacan sus libros de viajes, especialmente *Viaje a la Alcarria*, y sus apuntes carpetovetónicos, relatos breves en los que recoge tipos y costumbres españolas.

Editó, además, una revista, *Papeles de Son Armadans*, en la que publicaron exiliados españoles.

En cuanto a su estilo, podemos destacar algunas características personales, como el frecuente protagonismo colectivo, la escasa atención a la psicología de los personajes, y el deseo de escandalizar al lector mediante la reiteración de situaciones en las que la violencia, el sexo y el humor negro se mezclan.

3. Traza un panorama general de la narrativa española durante el Franquismo.

En la narrativa española, durante el Franquismo, podemos observar tres tendencias. La primera, que se produce en la década de los cuarenta,

es una narrativa existencial. En los cincuenta los autores se centran en los problemas colectivos y se cultiva una narrativa social. Y en los años sesenta y setenta, sin abandonar la temática social, aunque abriéndose a nuevos temas, buscan nuevas formas de expresión; es la novela experimental.

Por otro lado, en esos años hay una importante producción narrativa de españoles exiliados por la Guerra Civil y la instauración del régimen de Franco. A pesar de que en la mayoría de los casos los vínculos entre los autores son únicamente ideológicos, podemos destacar algunos temas comunes: el recuerdo de la España anterior a 1936, la añoranza de los amigos desaparecidos, incluso el deseo de regresar, reflexiones acerca de la guerra, sus causas y sus consecuencias; la descripción de los nuevos ambientes en los que viven, así como las circunstancias del exilio; y el desánimo ante la certeza del imposible regreso.

Esta narrativa estuvo prohibida por la censura hasta el final del régimen. A partir de 1977 los que aún vivían fueron regresando a España, donde su adaptación resultó en ocasiones problemática. Entre los principales representantes destacan Ramón J. Sender, Max Aub, Francisco Ayala, y Arturo Barea.

Veamos las tres tendencias principales de la narrativa durante el Franquismo.

– Narrativa existencial

En los años cuarenta, España estaba completamente destruida tras la guerra: la población mermada por la muerte y el exilio, las infraestructuras y las ciudades destruidas. Sin horizontes próximos, los españoles sobrevivían en la carestía moral y económica. Estas condiciones determinaron los temas predominantes de este periodo, que son la incertidumbre de los destinos humanos y la ausencia o la dificultad de comunicación.

En cuanto a las técnicas narrativas, los rasgos más característicos son que el protagonista es un único individuo, generalmente oprimido, al que se coloca en situaciones que conducen a la violencia, la rutina o el aislamiento. El espacio suele ser reducido e interior, plasmando el tema de la incomunicación, y predominan ambientes urbanos. El narrador aparece primera persona y es frecuente el monólogo.

Además, debido al desgarramiento cultural producido por la Guerra Civil y el aislamiento internacional, los autores buscan modelos en la tradición literaria.

Entre las obras y autores más representativos podemos citar: *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela; *Nada*, de Carmen Laforet, y *La sombra del ciprés es alargada*, de Miguel Delibes.

– La narrativa social

En los años cincuenta España se empieza a recuperar moral y económicamente, aunque la presión del régimen y la censura son aún muy fuertes, y se abre lentamente al exterior. Los autores se interesan por los problemas humanos y sociales del momento y quieren contribuir a la transformación de la realidad española.

El tema principal es la propia sociedad española dividida entre pobres y ricos.

En cuanto a las técnicas narrativas, destaca un estilo sobrio y sencillo, el protagonista colectivo, la ambientación en lugares concretos reconocibles por el lector, el tiempo lineal en pocos días. El narrador suele aparecer en tercera persona, normalmente narrador testigo, es decir, ni juzga, ni opina.

Destacan dos obras: *La colmena*, de Camilo José Cela, y *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio.

– La narrativa experimental

A partir de 1960 se observa un agotamiento de las formas de expresión de la novela realista. Además, gracias a la ruptura del aislamiento internacional, los autores españoles tienen acceso a la renovación narrativa europea, estadounidense e hispanoamericana, que llega de la mano de Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, y de Borges, Rulfo, Carpentier, Márquez (*Cien años de soledad* se publica en 1967), Vargas Llosa, etc.

Los novelistas buscan nuevas formas de expresión. Las novedades afectan a los temas y a las técnicas.

Los temas se amplían con respecto a la novela social a otros imaginarios, o la propia producción literaria (metaliteratura), aunque sin olvidar las preocupaciones por la vida de las clases menos pudientes. Las técnicas narrativas reflejan la búsqueda de nuevas formas de expresión. Así, por ejemplo, desaparecen los capítulos y las obras se dividen en escenas. Aparece el perspectivismo, es decir, se explica la realidad desde el punto de vista de varios personajes. Cambian las personas del relato, y ahora se emplea el “tú”, hay abundantes monólogos interiores en primera y segunda persona, se mezclan los estilos directo e indirecto.

El argumento pasa a ser anecdótico, o incluso llega a desaparecer. Se presentan también variedad de registros, uso abundante de figuras retóricas.

cas, introducción de fragmentos de otros géneros, mezcla de prosa y verso, alteración de la disposición tipográfica habitual y ruptura del párrafo como unidad significativa. Además, se abandona la estructura sintáctica con la alteración o la ausencia de puntuación y la mezcla de conversaciones en otros idiomas. Y se impone un lenguaje barroco

La obra que inicia la novela experimental en 1963 es *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. Otros autores destacados con Camilo José Cela con *San Camilo* 1936, y Miguel Delibes con *Cinco horas con Mario*.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Cuando nos abandonó no había cumplido todavía los diez años.*

Cuando	(él)	nos	abandonó	(él)	no	había cumplido	todavía	los	diez	años
		N								
	N	CD (SN)	N							
Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)					N	Det	Det	N
CCT (Prop. Sub. Adv. de Tiempo)				N	CCNeg	N	CCT (S. Adv)	CD (SN)		
				Suj Elip (SN)	Pred (SV)					
O.C.										

5. Comenta las características del régimen de Franco entre los años 1939 y 1950.

Tras la ocupación de Madrid, el 1 de abril de 1939 Franco en un comunicado público dio por finalizada la Guerra Civil con la victoria de los militares sublevados. Desde ese momento se estableció en España un régimen totalitario dirigido por el general Francisco Franco que terminó con su muerte en 1975. Este periodo es conocido como Franquismo o Era de Franco

El dictador impuso un sistema totalitario basado en su persona, y se nombró a sí mismo caudillo y generalísimo. Prohibió todos los partidos políticos, incluso los de derechas, excepto la Falange, representante del Movimiento Nacional (grupo de partidos conservadores que se sublevaron en 1936). Y en vez de constitución, concepto liberal para el dictador, creó un conjunto de leyes, llamadas Leyes Fundamentales, que fue promulgando a lo largo del Franquismo.

Entre 1939 y 1950 por un lado España se repuso en cierta medida de la gran crisis económica tras la Guerra Civil, y por otro, se consolidó el régimen de Franco.

Tras la guerra España estaba destruida moral y económicamente. Al más de medio millón de muertos, había que sumar los heridos, tullidos y los miles de españoles que tuvieron que marchar al exilio. Además, la producción y abastecimiento de productos básicos a la población resultaba complicado debido al parón sufrido en la agricultura y la destrucción de fábricas e infraestructuras. Todos estos factores hicieron que la carestía de productos básicos y el hambre se generalizaran, especialmente en las grandes ciudades, por lo que gran parte de la población urbana regresó en estos años a los pueblos, donde resultaba más fácil subsistir.

Estas carencias propiciaron la institución del racionamiento. Se trataba de unos vales que el estado entregaba a cada familia, que podía canjear por productos de primera necesidad. Pero las cantidades y la variedad de productos era escasa, por lo que enseguida surgió un mercado negro, el llamado *estraperlo*, que proporcionaba alimentos en mayor cantidad, o productos como café, carne, aceite o penicilina, que no se podían conseguir mediante los vales de racionamiento.

Durante la guerra el bando nacional fue ayudado por los regímenes fascistas de Hitler y Mussolini, pero al empezar la Segunda Guerra Mundial Franco declaró España país no beligerante, porque la situación económica y demográfica del país no habría soportado un nuevo conflicto bélico. A pesar de ello, el régimen apoyó a los alemanes con el envío de la División Azul al frente ruso en 1941, y con la exportación de materias primas para fabricar armamento. Pero las derrotas nazis a partir de 1943 cambiaron la postura franquista, que reorientó su política definitivamente hacia la neutralidad. El apoyo a las tropas nazis y la existencia de una dictadura provocaron el veto a que España entrara en la ONU en 1946 y el bloqueo internacional. Este bloqueo impidió a España comerciar con otros países, por lo que el gobierno orientó la política económica hacia la autarquía, es decir, producir sólo para cubrir las necesidades internas. Pero la producción agraria e industrial seguía siendo insuficiente, debido a la carestía de mano de obra (con la guerra se había diezariado la población masculina de entre veinte y cuarenta años), el atraso en las técnicas agrícolas, la falta de capital y tecnología y las trabas burocráticas.

De esta situación, especialmente crítica en los llamados “años del hambre” (1946 – 1949), solo se empezó a salir a partir de 1951, cuando se notó cierta recuperación gracias a los primeros acuerdos con los EE.UU.

Por otro lado, la década de los cuarenta supuso la consolidación del régimen de Franco, lo cual se consiguió por dos medios: la lucha contra la oposición y la imposición de los valores del régimen.

Al terminar la guerra se quiso acabar con la oposición al régimen. Republicanos, liberales o cualquiera considerado “rojo” fueron encarcelados (como Miguel Hernández) o ejecutados. Para ello, se promulgaron leyes como la de Responsabilidades Políticas, por las que los opositores eran juzgados por la justicia militar, mucho más severa.

Además, muchos de los que apoyaron la democracia republicana y sus familias partieron al exilio a países de acogida, especialmente a Francia (donde algunos se alistaron en el ejército para luchar contra los alemanes), México y Argentina (por ejemplo, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Max Aub o Ramón Pérez de Ayala).

Por otro lado, los valores del régimen, es decir, el nacionalsindicalismo, el nacionalcatolicismo y el nacionalpatriotismo, se impusieron por medio del control de la educación, la imposición de la censura y la propaganda.

La educación se controló dejándola en manos de la Iglesia y retirando a los maestros liberales. En los centros de enseñanza se impuso el rezo obligatorio y el crucifijo en las aulas. Se crearon libros de texto en los que se ensalzaban la figura de Franco y la religión católica, y se mostraba una España idealizada y anclada en el pasado imperial.

La censura fue muy estricta durante los años cuarenta. Controlaba que la moral católica y burguesa, el régimen y la iglesia no se vieran degradados en el arte o el periodismo.

Al final de los años cuarenta gran parte de la población sentía poco interés por la política, debido a la represión, la imposición de los valores y los problemas de subsistencia. Además, para que la población estuviera más tranquila, el régimen promovió espectáculos de masas, como el fútbol o los toros.

22. LA LÍRICA DESDE LA POSTGUERRA HASTA NUESTROS DÍAS

EN CASTELLANO

Aquí tenéis mi voz
alzada¹ contra el cielo de los dioses absurdos,
mi voz apedreando² las puertas de la muerte
con cantos que son duras verdades como puños.
Él ha muerto hace tiempo, antes de ayer. Ya hiede³.
Aquí tenéis mi voz zarpando⁴ hacia el futuro.
Adelantando el paso a través de las ruinas,
hermosa como un viaje alrededor del mundo.
Mucho he sufrido: en este tiempo, todos
hemos sufrido mucho.
Yo levanto una copa de alegría en las manos,
en pie contra el crepúsculo.
Borradlo. Labraremos la paz, la paz, la paz,
a fuerza de caricias, a puñetazos puros.
Aquí os dejo mi voz escrita en castellano.
España, no te olvides que hemos sufrido juntos.

OTERO, Blas de: *Verso y Prosa*, Cátedra

PREGUNTAS

1. Explica qué tipo de poesía representa este texto y comenta qué temas aparecen, de qué habla en relación con la época en la que se escribió.
2. Analiza la métrica y los recursos expresivos del texto.
3. Presenta un panorama general de las tendencias poéticas que se desarrollaron durante el Franquismo.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *España, no te olvides que hemos sufrido juntos.*

¹ Alzar: levantar; esforzar la voz.

² Apedrear: tirar piedras contra alguien o algo.

³ Heder: desprender un olor muy malo y penetrante.

⁴ Zarpar: normalmente referido a los barcos, salir del lugar en el que estaban parados, en este caso iniciar un viaje.

5. Explica los elementos más importantes del final del régimen franquista (1973 – 75).

* * *

1. Explica qué tipo de poesía representa este texto y comenta qué temas aparecen, de qué habla en relación con la época en la que se escribió.

Blas de Otero es un autor del siglo XX que evolucionó en su modo de escribir a lo largo de su obra. Así, este texto pertenece a su segunda etapa: es un texto de poesía social. Ésta es una tendencia que surge a finales de los años 40 y que se caracteriza por tratar temas relacionados con la realidad –la cual denuncian– y por centrarse en la colectividad –que pasa a ser el problema central de sus poemas–.

Así en este texto aparecen varios temas fundamentales:

El tema de España, tan frecuente en los poemas de esta tendencia, hace su aparición en este texto. El poema data de 1960, lo que nos indica que en esos momentos el país estaba sometido a la dictadura franquista, a lo que hace referencia el texto: aparece España como una víctima más del sufrimiento colectivo de un país destrozado. Así la voz del poeta *va adelantando el paso a través de las ruinas*, las ruinas de una España destruida, hecha pedazos. Tras el gran golpe que sufrió el país durante la Guerra Civil, tras todos los muertos que se llevó consigo, España se vio sometida a un régimen nada esperanzador. En los últimos versos, la evocará para recordarle: *España, no te olvides que hemos sufrido juntos*. Pero ese *juntos* no se refiere a él –poeta– y a España, sino a toda la sociedad española; así lo vemos en los versos anteriores, donde dice: *Mucho he sufrido: en este tiempo, todos / hemos sufrido mucho*. Como alternativa a la situación existente él propone la *paz* (que repite insistentemente), palabra muy frecuente en sus composiciones de este periodo.

Una de las causas del sufrimiento derivadas del régimen franquista es la censura, la falta de libertad de expresión –de hecho este libro fue censurado durante el periodo franquista–. Contra ella, los autores de la poesía social deciden hablar, gritar, es decir: escribir poemas; entienden, por tanto, que la poesía es una vía de comunicación. Y este es precisamente otro de los temas protagonistas en el texto: el tema de la *palabra* (en este caso, a través de la *poesía*). El poeta ya comienza diciendo *aquí tenéis mi voz*, ofreciendo su poesía a la colectividad española. Pero esa palabra, esa voz que eleva y nos ofrece, tiene una función: denunciar la situación que está viviendo el

país: su voz se alza, apedrea, dice verdades como puños. Lo que le interesa es hablar claro, que su palabra diga verdades: de ahí el título de su texto *En Castellano*, no sólo porque el texto esté escrito en castellano sino también porque el autor juega con el significado popular de *hablar en castellano* como “hablar claramente”. Pero esa denuncia de la realidad, ese grito lo pronuncia de una manera esperanzadora, apostando por un futuro mejor, así dirá: *Aquí tenéis mi voz zarpando hacia el futuro*, o *Yo levanto una copa de alegría en las manos, / en pie contra el crepúsculo*, por lo que la esperanza de cambio podría considerarse otro tema del texto.

Por último, otro tema que aparece, pero sin tanta importancia como los anteriores, es el tema de Dios. Blas de Otero en su primera época escribió poesía religiosa, que después fue evolucionando hacia una poesía que hablaba sobre la angustia del hombre frente a la muerte: el yo poético pasa a sentirse solo y abandonado y se dirige a Dios sin recibir respuesta alguna. En la primera estrofa encontramos cierta alusión a esta temática, en la que los dioses ahora se califican de *absurdos*, son dioses que no ayudan al hombre ante su sufrimiento ni ante la muerte.

2. Analiza la métrica y los recursos expresivos del texto.

Este poema está formado por veinte versos; la mayoría de ellos alejandrinos, aunque también encontramos dos versos heptasílabos. Utiliza, por tanto, un tipo de verso clásico. Los versos pares tienen rima asonante (ú-o), con lo que se acerca a la rima popular, conjugando de este modo lo clásico y lo popular. Algunos recursos estilísticos –que veremos a continuación– también contribuyen a dar un cierto ritmo al poema.

Encontramos en el texto diversos recursos expresivos y citaremos algunos de ellos:

Como recursos de repetición encontramos repeticiones de la palabra *voz* (versos 1, 3, 6, 15), *paz* (tres veces en la línea 13) o “sufrir” en distintas flexiones verbales –un caso de poliptoton, por tanto– *he sufrido-hemos sufrido* (versos 9, 10 y 16). Asimismo se repite la forma *Aquí tenéis mi voz* con la variante *Aquí os dejo mi voz*, a veces creando estructuras paralelas (como la forma, seguida de gerundio, de los versos 1-2 y 6-7). Hay también un caso de bimetración en el verso: *a fuerza de caricias, a puñetazos puros*. A través de estos distintos recursos de repetición el autor consigue destacar aquello que le interesa transmitir.

También hay en el texto varios recursos de semejanza a través de los cuales consigue dar mayor expresividad al texto. Así, por ejemplo, encontramos varios símiles: *verdades como puños* o *hermosa como un viaje*. Aparece también un caso de sinestesia en *duras verdades* y la repetidísima *voz* es una metonimia de las palabras que dice el autor en sus poemas para denunciar la situación social.

Otros recursos destacados son los encabalgamientos, como cuando dice *...todos / hemos sufrido juntos*; el uso del apóstrofe, al dirigirse a España: *España, no te olvides que hemos sufrido juntos*, donde también encontramos una prosopopeya, ya que Blas de Otero otorga la capacidad de sufrir (propia de los seres animados) a algo inanimado; si se refiriese con *España* a todos los españoles, entonces estaríamos ante un caso de metonimia y no de prosopopeya. También podemos señalar como recurso expresivo el doble sentido con el que el autor escribe *en castellano*: se refiere, por una parte, al código utilizado: hablar en lengua castellana y, por otra, a hablar claramente, de manera directa.

Por último, hay que destacar que Blas de Otero utiliza en este texto literario elementos populares que dan una mayor expresividad al poema y que suponen una actitud de rechazo y oposición al lenguaje culto de la poesía garcilasista: no sólo el ya citado *hablar en castellano*, sino también en otras expresiones como, por ejemplo, decir *verdades como puños*.

3. Presenta un panorama general de las tendencias poéticas que se desarrollaron durante el Franquismo.

La poesía que se escribió durante el periodo del Franquismo sufre una gran evolución desde el final de la Guerra Civil hasta la muerte de Franco. Básicamente podemos señalar cuatro tendencias diferentes:

– Poesía de los años cuarenta

En este periodo se diferencian varias líneas:

Por una parte, hay una poesía neoclásica, sobre todo al inicio de la década. En ella encontramos autores como José García Nieto, quien fundaría la revista *Garcilaso* a través de la que se difundirá este tipo de poesía. Se trata de una poesía que utiliza temas que coinciden con la ideología nacional: hablarán de cuestiones como el amor, la religiosidad y el imperio. No les interesa hablar de los problemas del momento histórico en el que viven sino que se evadirán exaltando los grandes logros de España en el pasado. Tomarán como referencia a los autores clásicos (Garcilaso, Lope, Quevedo,

etc.), y darán gran importancia a lo formal, a la construcción del poema. Este gusto por lo clásico les llevará a utilizar estrofas clásicas en sus composiciones.

Por otra parte, aparece la poesía existencialista. Hacia 1944 se publican varias obras y revistas opuestas al neoclasicismo que harán cambiar la trayectoria de la poesía de posguerra (revistas como *Espadaña*, donde aparecerá la solidaridad humana desde una posición existencialista; obras como *Hijos de la Ira*, de Dámaso Alonso o como *Sombra del Paraíso*, de V. Aleixandre). Ahora la poesía se empieza a enfrentar a la dura realidad de posguerra: expresarán la angustia vital del hombre –a veces muy relacionada con la religiosidad– y aparecerá un cierto compromiso que luego evolucionará en los años cincuenta.

Dámaso Alonso distinguió dos tendencias poéticas dentro de esta poesía existencial: *poesía arraigada* y *poesía desarraigada*. En la *poesía arraigada* los poetas encuentran una salida ante su angustia vital: la fe religiosa; por eso su poesía está marcada por la esperanza y la armonía. Podemos situar aquí a Luis Rosales o a Luis Felipe Vivanco. En la *poesía desarraigada*, en cambio, se enfrentan directamente a la dura realidad de posguerra, lo que les genera una gran angustia existencial que no logran calmar con la fe religiosa, es más, su sentimiento de dolor y fracaso les hace gritar y protestar contra un Dios ausente que no les responde. Blas de Otero es el principal representante de esta segunda tendencia.

– Poesía de los años cincuenta

Durante esta década se desarrolla la llamada **poesía social**. Aunque había algún texto anterior que lo anticipaba, esta tendencia empieza a desarrollarse verdaderamente a partir de libros como *Pido la paz ya la palabra* de Blas de Otero (1955). Ahora la colectividad pasa a ser el problema central de los poemas: la angustia del periodo anterior se transforma en angustia social. Esta poesía quiere reflejar y denunciar la realidad del país; por tanto, los poetas entienden su producción como una vía de comunicación –a pesar del silencio que se impone desde el poder– con la que llegar a la “inmensa mayoría” y concienciar a la gente. Los poemas, por tanto, hablarán de España –por la que sentirán amor y odio al mismo tiempo– y tratarán cuestiones como las injusticias, el deseo de libertad, la solidaridad, etc. Por otra parte, ya que quieren llegar a esa “inmensa mayoría”, su lenguaje será sencillo, coloquial, cotidiano, a veces acercándose a la prosa. Gabriel Celaya, Blas de Otero o José Hierro son buenos representantes de este tipo de poesía.

– Poesía de los años sesenta

A finales de los años cincuenta surge un grupo de poetas llamado “el grupo de los cincuenta” –década en la que publicaron sus primeras obras– o “la promoción de los sesenta” –década en la que sus obras cobraron mayor importancia. Este grupo se desarrolla en dos núcleos: el grupo de Barcelona (Carlos Barral, J. Agustín Goytisolo o J. Gil de Biedma) y el grupo de Madrid (Ángel González, J. Ángel Valente, etc.). Estos autores, sin dejar por completo los temas sociales, buscaban un lenguaje poético más elaborado e iniciaban un cambio en sus textos que iba de lo colectivo a lo personal –habrá, por tanto, un tono intimista, muchas veces autobiográfico–. A diferencia de los poetas sociales, que entendían el poema como una vía de comunicación, ahora el poema se convierte en un acto de conocimiento: a través de la creación, el poeta conoce y descubre la realidad. Por ello reflexionarán sobre cuestiones como el tiempo –fugaz, destructor, frente al paraíso perdido de la infancia–, el amor –asociado al erotismo, que refleja las experiencias individuales– y como la creación poética.

– Poesía de los años setenta

En esta década se sitúan los llamados *Novísimos*, grupo de autores que reciben este nombre porque muchos de ellos fueron incluidos en la antología *Nueve novísimos poetas españoles* publicada por José M^a Castellet en 1970 y que reflejaba los cambios que se estaban produciendo en la poesía de aquella época. En esa antología aparecían autores como Pere Gimferrer, M. Vázquez Montalbán, Ana María Moix, Félix de Azúa, etc; sin embargo, se podrían añadir otros autores que también participaron de esa misma estética –como L. A. de Cuenca o L. A. de Villena–. Estos autores rompieron con el realismo anterior y con la idea de la literatura como instrumento de lucha contra las injusticias. En sus textos empieza a aparecer la cultura de masas (la publicidad, la televisión), hay continuas referencias a obras y autores literarios y tratan temas como la cultura urbana (los medios de comunicación, el deporte, el cómic, el cine, etc.), el exotismo y la belleza o la reflexión sobre la creación literaria. Su estilo está influido por el surrealismo y usan técnicas como el collage o el flash cinematográfico; en él tiene gran importancia la intertextualidad; y los textos son a veces muy cerrados, difíciles de entender.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *España, no te olvides que hemos sufrido juntos.*

España,	(tú)	No	te olvides	(de)	que	(nosotros)	hemos sufrido	juntos
								N
						N	N	C. Pvo (S. Adj)
						Nx	Suj Elip (SN)	Pred (SV)
						E	T (Prop. Sub. Sustantiva)	
N	CCNeg	N	C. Reg (S. Prep)					
Voc	Suj Elip (SN)	Pred (SV)						
O. C.								

5. Explica los elementos más importantes del final del régimen franquista (1973 – 75).

El régimen franquista, que durante su segundo periodo logró algunas mejoras –principalmente económicas– gracias a algunos cambios en los miembros del gobierno y en la política económica, empezó a dar muestras de inestabilidad hacia 1973. Al mismo tiempo la salud del dictador fue empeorando y la oposición cada vez se hizo mayor y más fuerte.

El asesinato en 1973 de Carrero Blanco, la figura más importante de la dictadura después de Franco, por la banda terrorista ETA, provocó la crisis del régimen. Tras el atentado fue nombrado presidente del gobierno Arias Navarro, defensor de los principios más conservadores del Franquismo. Mientras él estuvo en el gobierno, los tecnócratas del Opus Dei fueron sustituidos por burócratas, entre los que estaba Pío Cabanillas, ministro de Información, que inició algunos cambios aperturistas (como, por ejemplo, el derecho a la asociación política, o la reducción de la censura en la prensa) aunque, al mismo tiempo, adoptó algunas medidas intolerantes.

Franco sufría en aquellos momentos una grave enfermedad que le hizo estar hospitalizado durante un tiempo, hasta el punto de que le sustituyó el príncipe Juan Carlos como jefe de Estado durante un breve periodo de tiempo. Cuando Franco volvió a su puesto, hizo que Pío Cabanillas dimitiera y anuló algunas de sus medidas aperturistas al tiempo que desarrolló otros cambios más conservadores.

La oposición al régimen y las protestas habían ido aumentando durante los últimos años y seguían haciéndolo en este periodo. Además los distintos movimientos contrarios a la dictadura se unieron para luchar por una

causa común: el fin del régimen franquista. Los partidos se organizaron en torno a la Junta Democrática (dirigida por el PCE) y la Plataforma de Convergencia Democrática (creada por el PSOE). El sindicato Comisiones Obreras (CCOO) convocó numerosas huelgas y movilizaciones obreras. Por otra parte, siguió habiendo actuaciones radicales de la banda ETA, como el atentado producido en 1975 en una cafetería en Madrid, el mayor hasta ese momento. También aparecieron otras bandas armadas como el FRAP, de ideología marxista-leninista, o como el Batallón Vasco-Español y los Guerrilleros de Cristo Rey, de extrema derecha, que comenzaron a cometer actos terroristas.

La economía española había logrado cierto éxito al desarrollar un tipo de política económica más liberal en el periodo anterior. Sin embargo, en estos momentos hubo una crisis mundial del petróleo que hizo que subieran los precios de éste y eso perjudicó económicamente a España. Así, la economía dejó de crecer como anteriormente y el paro empezó a generalizarse.

Los últimos momentos del Franquismo estuvieron marcados por una gran inseguridad: Franco ya estaba muy enfermo y durante sus últimos meses de vida había un clima de inestabilidad e inseguridad, porque el país no sabía qué iba a pasar cuando muriera. Antes de morir Franco puso en marcha una última dura medida: una nueva ley antiterrorista que acabó con la vida de once terroristas. Esta actuación tuvo gran repercusión internacional y generó movimientos de protesta.

Por otra parte, en este clima de inestabilidad, Hassan II –rey de Marruecos– aprovechó la ocasión para organizar la llamada Marcha Verde y ocupar la última colonia: el Sahara Occidental: España acabó aceptando y se repartieron el territorio entre Mauritania y Marruecos, sin considerar al pueblo saharauí, lo que generaría graves problemas en las vidas de esta población.

Finalmente en 1975 Franco murió, lo que marcó un gran cambio en la historia de España: supuso el fin de la dictadura y el inicio de la transición a un sistema democrático en el que los ciudadanos recuperaron todos aquellos derechos de los que el Franquismo les había privado durante más de treinta años.

23. EL TEATRO DESDE LA POSTGUERRA HASTA NUESTROS DÍAS

URBANO: (...) 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! Esa es nuestra palabra. Y sería la tuya si te dices cuenta de que no eres más que un triste hortera¹. ¡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 ese 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, papanatas². Para subir solo, como dices, tendrías que trabajar todos los días diez horas en la papelería; no podrías faltar nunca, como has hecho hoy...

FERNANDO: ¿Cómo lo sabes?

URBANO: ¡Porque lo dice tu cara, simple! Y déjame continuar. No podrías tumbarte a hacer versitos ni a pensar en las musarañas³; buscarías trabajos particulares para redondear el presupuesto y te acostarías a las tres de la mañana contento de ahorrar sueño y dinero. Porque tendrías que ahorrar,

¹ **Hortera:** ayudante en una tienda.

² **Papanatas:** hombre simple y fácil de engañar.

³ **Pensar en las musarañas:** estar distraído.

ahorrar como una urraca; quitándolo de la comida, del vestido, del tabaco... Y cuando llevases un montón de años haciendo eso, y ensayando negocios y buscando caminos, acabarías por venirte solicitando cualquier miserable empleo para no morirte de hambre... No tienes tú madera para esa vida.

FERNANDO: Ya lo veremos. Desde mañana mismo...

URBANO: (*Riendo.*) Siempre es desde mañana. ¿Por qué no lo has hecho desde ayer, o desde hace un mes? (*Breve pausa.*) Porque no puedes. Porque eres un soñador. ¡Y un gandul! (...).

BUERO VALLEJO, Antonio: *Historia de una escalera*, Austral.

PREGUNTAS

1. Sitúa el texto dentro de la obra a la que pertenece y explica, a través de los personajes del texto, de sus características y de sus diálogos, qué oposición encontramos.
2. Miguel Mihura escribe también teatro en la posguerra. Explica cuándo y por qué surge el tipo de teatro que él hace y con qué recursos consigue hacer reír a la gente en sus obras.
3. ¿Qué es el teatro independiente? ¿Cuándo surge? ¿Dónde y qué grupos teatrales hacen teatro de este tipo?
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Buscarías trabajos particulares para redondear el presupuesto y te acostarías a las tres de la mañana contento de ahorrar sueño y dinero.*
5. Explica cuáles son los fundamentos ideológicos y políticos del régimen franquista y sus Leyes Fundamentales.

* * *

1. Sitúa el texto dentro de la obra a la que pertenece y explica, a través de los personajes del texto, de sus características y de sus diálogos, qué oposición encontramos.

Este texto es un fragmento de *Historia de una escalera*, obra de Antonio Buero Vallejo que podemos considerar como iniciadora del llamado teatro realista o teatro social. Como puede verse en el texto, es un tipo de teatro mediante el que se intenta hablar de la realidad del momento desde el escenario (es un teatro, por tanto, comprometido). Esta obra narra la historia de un grupo de vecinos que se sienten frustrados y se ven condenados a una

mala vida en un espacio cerrado y agobiante (representado a través de la escalera de vecinos) del que no pueden salir de ninguna manera. En la obra aparecen personajes de tres generaciones diferentes (y hay, por tanto, tres tiempos: 1919, 1929 y 1949, diferenciados a través de tres actos). Este texto se sitúa en el primer tiempo (1919) y, por tanto, en el primer acto, cuando los personajes de Fernando y Urbano son todavía jóvenes y amigos (después madurarán, se casarán y habrá cierto enfrentamiento entre ellos). En este fragmento vemos que son jóvenes y tienen proyectos de futuro, de cambio; y son amigos, puesto que mantienen una conversación cordial –después no se hablarán–.

En este texto aparecen dos personajes fundamentales en la obra: Fernando y Urbano. Estos dos personajes tienen algo en común: ambos quieren salir de esa situación en la que viven (y de esa escalera de vecinos). Así, en el texto Fernando dirá *estoy harto de todo esto o sólo quiero subir*; quiere dejar una vida sumida en la pobreza y ascender socialmente. Urbano también habla en el texto de su necesidad de mejorar su vida. Sin embargo, la importancia de estos dos personajes es que representan una gran oposición conflictiva: cada uno de ellos quiere salir de esa situación de una manera muy distinta, tienen una visión y una actitud ante la vida muy diferente, aunque finalmente ninguna de las dos termina por funcionar (aspecto que se desarrolla en los siguientes actos de la obra). A continuación analizaremos esta oposición a través del propio texto.

En primer lugar, Fernando y Urbano son personajes opuestos por su grado de actividad: Urbano es un hombre con una actitud activa, trabajador de una fábrica –*¿Qué hay por tu fábrica?*, le preguntará Urbano– y con ganas de cambiar el mundo a través de huelgas, sindicatos, etc. Fernando, en cambio, aunque quiere cambiar su vida, es un ser pasivo: trabaja en una papelería pero, como le dice Urbano, no ha ido a trabajar ese día; se dedica a leer –*no sé de qué te sirve tanta lectura*, le dice Urbano–, a escribir poesía –*no podrías tumbarte a hacer versitos* le dirá, de nuevo– o a *pensar en las musarañas*, de lo que se burla y critica su compañero: *eres un soñador. ¡Y un gandul!*, le dirá. Fernando tiene proyectos de futuro, pero no tiene la suficiente iniciativa como para desarrollarlos, los deja siempre para otro día –*Desde mañana mismo...*–. Urbano critica esa actitud y él apuesta por desarrollar esos proyectos en el presente inmediato.

Por otra parte, Urbano es una persona colectivista, solidaria, que quiere mejorar su vida junto con los demás, con un proyecto común –y cree que esa es la única manera posible–: así habla, orgulloso, de que ha habido una

huelga de metalúrgicos, y de que los trabajadores se están asociando en sindicatos. Hablará de la necesidad de la colaboración y el trabajo conjunto para mejorar, lo que se refleja muy bien en el siguiente parlamento de Urbano: *Los pobres diablos como nosotros nunca lograremos mejorar de vida sin la ayuda mutua. Y eso es el sindicato. ¡Solidaridad! Esa es nuestra palabra.*

Fernando es todo lo contrario a Urbano, quiere mejorar su situación personal y de una manera individual e insolidaria, sin importarle absolutamente nada la vida de los demás. Así, ante las palabras de Urbano sobre huelgas y sindicatos, él dirá: *No me interesan esas cosas.* Él no entiende la posibilidad de trabajar conjuntamente para mejorar sus condiciones de vida, quiere *subir* sin ayudar a los demás y sin que los demás le ayuden a él, y así lo dice claramente: *¿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 ese no es camino para mí. Yo sé que puedo subir y subiré solo.*

Este fragmento es, por tanto, una buena representación de la obra de Buero Vallejo y del teatro social en general ya que refleja muy bien la situación social de la España de los años 40, los problemas y miserias que sufrió la población y su deseo de mejora, al tiempo que desprende pesimismo pues ningún camino (ni el colectivista, de Urbano, ni el individualista, de Fernando) consigue sacar a los personajes de su situación.

2. Miguel Mihura escribe también teatro en la posguerra. Explica cuándo y por qué surge el tipo de teatro que él hace y con qué recursos consigue hacer reír a la gente en sus obras.

Miguel Mihura es un autor teatral cuya obra podemos situar en los años que siguen a la Guerra Civil española, es decir, es un autor de teatro de posguerra. Al terminar la guerra en 1936 se inició en España un régimen dictatorial (el Franquismo) que hizo que el teatro se convirtiera en un instrumento de entretenimiento y se alejara de la crítica social. Así el teatro, controlado por la Iglesia y por el Estado, o bien se dedicó a transmitir la ideología franquista, o bien se convirtió en un teatro alejado de la realidad inmediata. Miguel de Mihura tomó esta segunda opción desarrollando el llamado teatro del humor.

Este autor con su teatro trató de idealizar la vida –no de imitarla– humanizando a los personajes y haciendo que la bondad y la ternura triunfaran por encima de lo demás. En su teatro hay cierta crítica, pero no a la realidad

política del momento, sino a los convencionalismos o a las imposiciones sociales que quitan libertad al individuo (y, por tanto, lo alejan de la felicidad), y en esa línea estará su humor.

Mihura no consigue crear obras de humor a través de la risa fácil, sino que busca más bien un humor serio, trabajado, que muestra la otra cara de las cosas. Para conseguirlo utiliza diferentes recursos, que expondré a continuación, utilizando ejemplos de una de sus grandes obras, *Tres sombreros de copa*, que los ilustre.

Por una parte, Miguel de Mihura asocia elementos de manera inverosímil y que, por ello, nos hacen reír: por ejemplo, Don Sacramento –personaje de esta obra– dirá que *a las personas honorables les tienen que gustar los huevos fritos*, asociando dos aspectos (*personas honorables* y *huevos fritos*) que no tienen por qué ir juntos.

Otro recurso que también usa es el de la exageración, al seleccionar determinado tipo de palabras o al plantear situaciones exageradas: por ejemplo, Don Sacramento dirá que su hija se desmayó y pensó que Dionisio estaba muerto porque no respondía a sus llamadas telefónicas –exagerado, sin duda–.

Por último, el autor también provoca la risa en el espectador al distorsionar la lógica –mostrando así que las cosas se pueden explicar de más de una manera–: por ejemplo, en esta obra, cuando Paula le pregunta a Dionisio si su padre es militar, él dirá: *Sí. Era militar. Pero muy poco.*

3. ¿Qué es el teatro independiente? ¿Cuándo surge? ¿Dónde y qué grupos teatrales hacen teatro de este tipo?

El teatro independiente surge a finales de los años sesenta del siglo XX como un género nuevo y muy innovador cuyo origen era el teatro universitario. Se llama teatro “independiente” porque busca una nueva manera de hacer teatro (rechaza, por tanto, el teatro conservador) a través de una estética especial que incluía las nuevas técnicas europeas. Pero no hay que olvidar que también es un teatro que se esfuerza por ser independiente económicamente, intentando autofinanciarse.

Este tipo de teatro lo iniciaron *L'Escola Dramàtica Adrià Gual* (en la que participó Ricard Salvat) y el grupo de teatro catalán *Els Joglars* (del que formaba parte Albert Boadella). Estos últimos crearon el llamado “teatro del silencio”, en el que la expresión corporal se convertía en un elemento fundamental. Poco a poco se fueron consolidando grupos de teatro por casi

toda la geografía española, pero podemos detenernos en algunas ciudades especialmente destacadas: Barcelona y Madrid.

En Barcelona son muy importantes *Els Comediants*: un grupo que realiza actuaciones espectaculares con zancos, música, dragones, fuegos artificiales, etc.; en vez de actuar en un edificio teatral, generalmente salen a la calle. También en Barcelona surgió el grupo *El Tricicle*, que desarrolla obras en las que los gestos y la risa son fundamentales, o el grupo *La Fura del Baus*, que trata de romper con el espacio de actuación tradicional e incluye en sus obras música, movimiento, nuevas tecnologías o hace que el espectador participe en la obra.

En Madrid podemos destacar el grupo *TEM (Teatro Estudio de Madrid)*, *Los Goliardos* (que se inició como teatro universitario) o el grupo *Tábano*.

A finales de los años setenta los grupos de teatro independiente fueron alejándose del espacio tradicional (el edificio del teatro) y cada vez hacían más teatro de calle; también iban dando cada vez menos importancia a los diálogos, a los elementos verbales y más importancia al cuerpo, los gestos, los ruidos, la música, etc.

Después de la transición a la democracia, poco a poco fue desapareciendo el teatro independiente porque el poder público ayudaba económicamente a grupos de teatro que tenían un programa y una serie de actuaciones planificadas. Eso hizo que estos grupos se preocuparan por tener una buena formación teatral, por trabajar y cuidar mucho sus obras y así poder integrarse en la nueva situación.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Buscarías trabajos particulares para redondear el presupuesto y te acostarías a las tres de la mañana contento de ahorrar sueño y dinero.*

(Tú)	Buscarías	trabajos	particulares	para	redondear	el	presupuesto				
			N								
		N	C. N (S. Adj)					Nx	N	Det	N
		CD (SN)						Pred (SV)			
N	N	CD (SN)		CC (Prop. Sub. Adv. Final)							
Suj Elip (SN)	Pred (Sintagma Verbal)										
Proposición Coordinada 1											
O. C.											

y
Nx
O.C.

(tú)	te	acostarías	a	las	tres	de	la	mañana	contento	de	ahorrar	sueño	y	dinero
												N	Nx	N
							Det	N				N	CD (SN)	
							E	T (SN)				Pred (SV)		
			Det	N	C. N (S. Prep)					E	T (Prop. Sub. Sust.)			
			E	T (SN)				N		C. N (S. Prep)				
N	CD	N	CC (S. Prep)					C. Pvo (S. Adj)						
Suj Elip (SN)		Pred (SV)												
Proposición Coordinada 2														
O.C.														

5. Explica cuáles son los fundamentos ideológicos y políticos del régimen franquista y sus Leyes Fundamentales.

En 1939 y tras la Guerra Civil española el general Francisco Franco tomó el poder e inició en España un gobierno dictatorial. Para que esta forma de gobierno se mantuviera, Franco se aseguró de tener una buena propaganda que defendiera la dictadura y de reprimir todo aquello que estuviera en contra del régimen y de sus principios.

El gobierno franquista se basaba en tres principios ideológicos fundamentales. En primer lugar, el principio del nacional-patriotismo, que tomaba directamente de la ideología militar, y que veía a España desde una perspectiva unitaria y tradicional. Este principio consistía en defender el territorio español y su unidad como algo prioritario y fundamental. Por ello todas las lenguas y culturas regionales quedaban anuladas (y también, por tanto, las literaturas en las lenguas peninsulares que no fueran en español). Otra consecuencia de este principio era que gran parte de los componentes del Estado eran militares ya que compartían esta misma ideología.

Otro principio del Franquismo era el nacional-sindicalismo, en este caso tomado de la ideología de la Falange y con gran influencia de las teorías del fascismo italiano. Así este principio proponía que el Estado fuera controlado por un único partido y por un único sindicato, siendo reprimidos todos los movimientos liberales, marxistas o democráticos. De este modo consideraban que se superarían las diferencias entre las distintas clases sociales favoreciendo el sentimiento de solidaridad nacional. Por tanto la

Falange ocupó gran número de cargos del Franquismo –sobre todo durante los primeros años–, aunque en realidad su influencia política no fue tan importante. Asimismo se creó la CNS (Central Nacional Sindicalista) o sindicato vertical, donde se obligaba a afiliarse a patronos y a obreros.

Por último, Franco defendió el nacional-catolicismo, principio por el que Iglesia y Estado aparecían relacionados: el Estado se declaraba confesional, desaparecía toda legislación laica del periodo republicano, y el clero controlaba toda la enseñanza y la cultura, entre otras cosas censurando aquellos textos que consideraba necesario censurar.

Todos estos principios ideológicos fueron las bases que fueron construyendo el régimen franquista a través, sobre todo, de nuevas leyes. Ya durante la Guerra Civil se había promulgado la Ley de Administración Central del Estado, que daba a Franco todos los poderes –lo que suponía el comienzo de una dictadura–. Asimismo había derogado toda la legislación desarrollada durante el periodo republicano y había promulgado algunas nuevas leyes como la Ley de Prensa e Imprenta, que controlaba los medios de comunicación y los ponía al servicio del poder; la Ley de Responsabilidades Políticas, que justificaba la persecución de sospechosos republicanos; o el Fuero de Trabajo, que definía la organización de los sistemas laborales a través del sindicato vertical, sometido a un partido único y al que debían afiliarse tanto patronos como obreros.

Estas primeras leyes sólo fueron el inicio de un régimen político que, poco a poco, se fue institucionalizando, pero trató de desarrollar este proceso de un modo muy diferente a como lo haría un sistema democrático –sistema que despreciaba–. Así, en vez de promulgar un conjunto de leyes que pudiera parecerse a una constitución, decidió ir publicando una serie de leyes que fueran definiendo el nuevo estado. Así, además de las ya publicadas durante la Guerra Civil, en los años cuarenta promulgó otras cuatro leyes importantes:

– Ley Constitutiva de Cortes (1942)

Esta ley suponía la existencia de una cámara que elegía el propio Franco y, por sufragio indirecto, los sindicatos, familias y municipios. Su función era muy limitada ya que simplemente aceptaba y aplaudía los proyectos de ley que presentaba el dictador.

– Fuero de los Españoles (1945)

Declaraba los derechos y deberes de los españoles, aunque muy lejos de los principios democráticos. Esta ley fue una manera de disimular el carácter totalitario del régimen ante la presión internacional.

– Ley de Referéndum Nacional (1945)

Reconocía el derecho al voto de los españoles tratando, de nuevo, de simular un sistema democrático ante la comunidad internacional. En realidad las consultas electorales que se realizaron fueron escasas y sufrieron grandes manipulaciones.

– Ley de Sucesión a la Jefatura de Estado (1946)

Ponía a Franco al frente del Estado hasta su muerte y le permitía nombrar a su sucesor.

24. LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba en obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. “Siempre soñaba con árboles”, me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. “La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros”, me dijo. Tenía una reputación muy bien ganada de intérprete certera de los sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas, pero no había advertido ningún augurio aciago¹ en esos dos sueños de su hijo, ni en los otros sueños con árboles que él le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte.

Tampoco Santiago Nasar reconoció el presagio². Había dormido poco y mal, sin quitarse la ropa, y despertó con dolor de cabeza y con un sedimento de estribo de cobre en el paladar, y los interpretó como estragos naturales de la parranda³ de bodas que se había prolongado hasta después de la media noche. Más aún: las muchas personas que encontró desde que salió de su casa a las 6.05 hasta que fue destazado⁴ como un cerdo una hora después, lo recordaba un poco soñoliento pero de buen humor, y a todos les comentó de un modo casual que era un día muy hermoso. Nadie estaba seguro de si se refería al estado del tiempo. Muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante con una brisa de mar que llegaba a través de los platanales, como era de pensar que lo fuera en un buen febrero de aquella época. Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño. Yo estaba reponiéndome de la parranda de la boda en el regazo apostólico de María Alejandrina Cervantes, y apenas si desperté con el alboroto de las campanas tocando a rebato, porque pensé que las habían soltado en honor del obispo.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Crónica de una muerte anunciada*, Plaza y Janés.

¹ **Augurio aciago:** anuncio de un suceso trágico.

² **Presagio:** anuncio, señal.

³ **Parranda:** fiesta, diversión.

⁴ **Destazado:** hecho trozos.

PREGUNTAS

1. Sitúa este fragmento en la novela y analiza algunos aspectos de la narración: las distintas voces narrativas que aparecen y la estructura de toda la novela.
2. Explica qué temas aparecen en *Crónica de una muerte anunciada* y cómo éstos se reflejan en el texto.
3. La nueva narrativa en Hispanoamérica y los autores del boom. Explica cuáles son las características de este nuevo modo de escribir.
4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna.*
5. La independencia de las colonias americanas: causas, etapas y consecuencias.

* * *

1. Sitúa este fragmento en la novela y analiza algunos aspectos de la narración: las distintas voces narrativas que aparecen y la estructura de toda la novela.

Este texto es un fragmento de *Crónica de una muerte anunciada*, concretamente es el inicio de la obra. Sólo con la lectura de este breve fragmento ya podemos hacernos a la idea de la estructura de la obra y de su gran originalidad. Ya en la primera línea, en ese *El día en el que lo iban a matar*, el autor nos desvela cómo va a terminar la historia; el principio y el final de la obra confluyen en un mismo punto: la muerte de Santiago Nasar. El resto del relato se centrará en la reconstrucción de los hechos.

La obra aparece dividida en cinco partes de distinta extensión y en ellas encontramos muchos planos temporales y distintos puntos de vista –muchas voces–, de manera que el autor crea una historia a manera de puzzle: fragmentos desordenados y algo caóticos que el lector –con una actitud activa– debe ordenar en su mente mediante la lectura. Así, podríamos resumir su estructura del siguiente modo:

- Las partes I y II son paralelas en el tiempo. La primera describe quién es Santiago Nasar y habla sobre su entorno familiar y la segunda se centra en Bayardo, su familia, su relación con Ángela, la boda, y la acusación de Santiago Nasar como culpable del desvirgo de Ángela.

- La parte III describe lo anterior al asesinato: el camino que recorren los hermanos Vicario para vengar el honor de su hermana –Ángela– buscando a Nasar para castigarlo.
- La parte IV se centra en lo que ocurrió después del asesinato (hay un salto temporal, por tanto): la autopsia del cadáver de Nasar, el entierro, y el destino de todos los personajes tras el trágico suceso (los asesinos van a la cárcel, Bayardo desaparece, Ángela se retira a un pequeño pueblo –Manaure–, y la posterior reconciliación entre Bayardo y Ángela).
- La parte V, la final, es anterior en el tiempo a la IV ya que describe la persecución de Nasar y su muerte.

Podemos ver, por tanto, dos cierres en la obra: por una parte, el reencontro entre Ángela y Bayardo (en la parte IV) y, por otra, la muerte de Santiago Nasar en manos de los hermanos Vicario. Es este segundo cierre el que hace que podamos hablar de una estructura circular: el principio y el final de la obra convergen en un mismo punto.

Como ya hemos adelantado antes, esta obra está construida mediante distintas voces narrativas, de manera que el texto nos proporciona distintas perspectivas de los hechos, hay una polifonía. Veamos cuáles son las principales y cómo se reflejan en el texto:

- La voz del narrador-cronista

Es el narrador principal y su voz es la que más aparece en este texto. Él reconstruye la historia, fue testigo de algunos hechos (pues él vivía allí cuando ocurrió el suceso), pero su memoria no lo recuerda todo. Ha decidido investigar lo que sucedió y así reconstruir la historia; para ello busca otros testigos que le ayuden a completar su relato (de ahí que le podamos llamar “cronista”). Es interesante observar cómo la narración objetiva en tercera persona –cercana al narrador omnisciente– de gran parte del texto se ve interrumpida en ciertas ocasiones con la aparición del “yo”, de la primera persona, como podemos ver cuando dice: *Yo estaba reponiéndome de la parranda de la boda (...) y apenas sí desperté con el alboroto de las campanas tocando a rebato, porque pensé que...*

- La voz de los testigos

Frecuentemente oímos voces de distintos testigos de los hechos que aparecen intercaladas en la narración del cronista. Estos personajes vivieron y presenciaron el asesinato de Nasar y su narración es un recuerdo de lo que sucedió en aquellos momentos durante las entrevistas que desarrolla

el narrador-cronista en su trabajo de reconstrucción. Sus voces aparecen entrecomilladas ya que se recoge directamente lo que dijeron. Así en este texto encontramos la voz de Plácida Linero, la madre de Nasar, que recuerda lo sucedido; el siguiente fragmento que refleja muy bien la combinación de estas dos voces:

“Siempre soñaba con árboles”, me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. “La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros”.

– La voz de los protagonistas

A veces oímos directamente hablar a los protagonistas en estilo directo: se nos presenta un diálogo marcado con guiones y sin entrecomillar, como si retrocediéramos al momento de los hechos y viéramos, los lectores, con nuestros propios ojos, lo que sucedió. En este texto concreto no encontramos ejemplos de este tipo de voces.

– La voz de las fuentes escritas

Encontramos asimismo informes o cartas que conforman otra perspectiva, otra voz en la narración y reconstrucción de la historia. En este fragmento concreto tampoco encontramos muestras de ella.

En conclusión, esta obra es una buena representación de las novedades que introducen los autores de la llamada nueva narrativa hispanoamericana en cuanto a la construcción de la narración y el discurso y, en ella, el lector está obligado a adoptar una actitud activa en la ordenación y reconstrucción de una serie de datos muy variados y aparentemente caóticos y desordenados.

2. Explica qué temas aparecen en *Crónica de una muerte anunciada* y cómo éstos se reflejan en el texto.

Los temas que aparecen en este fragmento son una buena representación de los temas que aparecen en toda la obra. Hay que señalar que muchas veces los temas se presentan relacionados entre sí, no como temas independientes, sino que unos se derivan de otros. El tema fundamental del que derivan todos los demás es el de la violencia (el crimen que fundamenta la historia). Pero esta violencia aparece relacionada con el tema del honor y con el de la sexualidad masculina y el machismo; asimismo encontramos el tema de la religión, a veces relacionado con el tema de la superstición o con el del humor –aunque este último también constituye un tema independiente

por sí mismo–; el amor también tiene un buen protagonismo en el texto; y, por último, el tema del destino –que también puede relacionarse con la superstición y con la violencia–. No todos estos temas aparecen reflejados en este fragmento en concreto, pero sí algunos de ellos. Veámoslos uno a uno:

La violencia y la muerte. El tema principal de la obra es la muerte de Santiago Nasar, una muerte que implica una persecución y que culmina con un cuchillo propinando puñaladas descarnadas y atroces. En este texto se alude, mediante la prolepsis o anticipación, a que va a haber una muerte (*el día en que lo iban a matar*), y se refleja cierta violencia cuando describe cómo será su muerte: *fue destazado como un cerdo*, dirá el narrador.

Este tema aparece relacionado con el honor: la razón que mueve a los hermanos Vicario a asesinar a Santiago es que su hermana, Ángela, ha sido deshonrada. Éste es, por tanto, otro gran tema protagonista. El honor es un sentimiento fuertemente defendido por los personajes de la obra, ya que incluso se justifica ante la divinidad la defensa del honor con sangre. En este fragmento, sin embargo, apenas aparece reflejado.

La religión es otro tema, más secundario, de la obra, ya que forma parte del entorno de los personajes. En este texto aparece reflejada la religiosidad de Santiago Nasar quien, al igual que el resto del pueblo, se dirige al puerto a esperar la visita del obispo (*Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo*). Humorísticamente este suceso será parodiado cuando se diga que Santiago va a verlo porque aquello, dirá, es como el cine, o cuando el obispo decida pasar de largo sin detenerse. Asimismo podemos ver la religiosidad en los nombres de los personajes: Santiago, María (en este fragmento) u otros posteriores de la obra (Lázaro, Pablo, Cristo, etc.).

Asimismo las supersticiones forman parte de la vida de los personajes y este fragmento lo refleja muy bien. Parece ser que la muerte de Nasar ya había sido vaticinada en un sueño del protagonista como leemos al comienzo de este texto; sin embargo Plácida Linero, gran intérprete de sueños, no fue capaz de descifrarlo. Es precisamente en este punto donde irrumpe el humor –otro gran tema– en este fragmento: Nasar, en su sueño se siente *salpicado de cagada de pájaros*. Además, se dice en clave de humor, que Plácida era intérprete de *sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas*, distorsionando en este punto la lógica y acercándose a la burla, al humor.

El destino, en el caso del protagonista, trágico, también ayuda temáticamente a configurar la historia. En este fragmento apenas puede apreciarse

tan claramente como en otros pasajes –por ejemplo todas las casualidades que ayudan a que ese “destino” se cumpla: los personajes no ven un papel en el que les avisaban de las intenciones de los Vicario de asesinarlo, Plácida cerrará la puerta de casa por un malentendido y Nasar no podrá entrar, Cristo no encuentra a su amigo Nasar cuando lo busca para avisarle, y no puede matar a Pedro porque no sabe disparar, etc.–. Quizás en este fragmento sólo encontremos una alusión a cuál va a ser su destino en un hecho que parece anticipar también los acontecimientos (se relaciona, de nuevo, con la superstición): los testigos dicen que el día del crimen *era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño.*

3. La nueva narrativa en Hispanoamérica y los autores del boom. Explica cuáles son las características de este nuevo modo de escribir.

En la evolución de la narrativa hispanoamericana del siglo XX, se produce una ruptura con el realismo tradicional (se pone en duda la percepción del mundo como real) que ya se anticipa tímidamente en los años veinte con autores como Roberto Arlt y que se inicia en los años cuarenta con A. Carpentier, M. Ángel Asturias o J. L. Borges. Será, sin embargo, en los años sesenta cuando este nuevo modo de narrar se desarrolle plenamente y se difundan internacionalmente las obras de estos autores, entre los que podemos nombrar a Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Guillermo Cabrera Infante.

Esta nueva narrativa hace grandes aportaciones fundamentalmente en dos aspectos: en los temas tratados y en la manera de construir el discurso. Detallemos un poco más qué novedades desarrollan en cada uno de ellos.

Las obras de estos autores tratan ciertos temas de un modo novedoso:

– La fantasía

En estos momentos la razón ya no es suficiente para reflejar la realidad, por lo que estos autores incluyen en sus historias lo mágico y lo maravilloso, pero no como algo ajeno, sino como parte de lo real; integran maravilla y realidad de una manera natural. Esta será la línea del llamado *realismo mágico* o *real maravilloso*. Así encontramos este mundo maravilloso en obras como *Cien años de Soledad* de G. García Márquez.

– Lo fantástico

Este es un tema que puede parecer semejante al anterior pero que tiene un planteamiento algo distinto: la realidad, en este caso, la ven estos autores como algo complejo, algo desordenado; eso se refleja en sus historias a través, bien de la aparición de lo misterioso, lo inexplicable e irracional en la vida cotidiana (como sucederá en muchos relatos de Cortázar, por ejemplo), bien creando mundos ficticios (como el mundo creado por Bioy Casares en *La invención de Morel*).

– El hombre

Estos autores plantean en sus obras los grandes problemas a los que se enfrenta el ser humano en la sociedad contemporánea de Hispanoamérica, sobre todo el de la búsqueda de identidad de los protagonistas.

- La literatura también será un tema de sus obras ya que los autores se preocuparán por la creación literaria y expondrán sus opiniones.
- El humor aparecerá integrado en muchas narraciones.
- El erotismo, que será considerado parte esencial de la vida del ser humano.

En estas obras también encontramos novedades relacionadas con la construcción de la historia, con el discurso.

- En cuanto a la figura del narrador, aparecen múltiples perspectivas, hay una polifonía; ya no sólo oímos la voz del narrador omnisciente, sino que éste deja hablar a otros narradores: al narrador protagonista, narrador personaje o al narrador testigo. Buena muestra de ello es *Crónica de una muerte anunciada*, como hemos visto anteriormente.
- En cuanto al tiempo de la historia, los autores rompen con la linealidad temporal. Ahora ya no encontraremos una historia que nos relate cronológicamente lo que sucedió, sino que los autores usarán distintos recursos con los que complicarán la temporalidad. Por ejemplo, habrá obras en las que encontraremos una inversión temporal (pueden relatar una historia desde su final hasta el principio, invirtiendo el tiempo cronológico), habrá historias paralelas, historias intercaladas, o incluso la combinación de varios de estos procedimientos.
- Por último, también el lenguaje será un elemento por el que los autores se preocuparán al construir sus historias: el tipo de lenguaje utilizado, el ritmo que provoque, introducirán muchos neologismos, etc.

4. Analiza sintácticamente la siguiente oración: *Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna.*

(Él)	Había soñado	que	atravesaba	un	bosque	de	higuerones	donde	caía	una	llovizna	tierna		
									N	Det	N	C. N (A. Adj.)		
									E	T (SN)	Nx	Pred (SV)	Suj (SN)	
									Det	N	C. N (S.Prej)	C. N (Prop. Sub. Adjetiva)		
									N	CD (SN)				
Nx	Pred (SV)													
N	N	CD (Prop. Sub. Sustantiva)												
Suj Elip (SN)	Pred (SV)													
O. C.														

5. La independencia de las colonias americanas: causas, etapas y consecuencias.

Las colonias españolas en América ya habían empezado a desarrollar una conciencia de identidad propia durante la segunda mitad del siglo XVIII, pero fue a principios del XIX cuando la mayoría de ellas iniciaron movimientos de independencia –todas excepto Cuba, Filipinas y Puerto Rico, que dependieron de España hasta 1898–.

Algunas de las **causas** que influyeron en la creación del sentimiento independentista y que favorecieron todo este proceso pueden concretarse en los siguientes:

- La política colonial de los Borbones. La organización de la política del periodo favoreció que surgiera el deseo de independencia de la metrópoli. Por una parte, la política estaba marcada por la corrupción, y los criollos eran marginados a la hora de tomar decisiones políticas o de ocupar cargos administrativos. Por otra parte, indígenas y criollos sí que entraron a formar parte del ejército y, en un principio se desarrolló en ellos un sentimiento de defensa de la patria; este sentimiento, a largo plazo, se volvió contra la metrópoli. Además, la política comercial de los Borbones era ya anticuada y no favorecía en absoluto los intereses de la burguesía criolla.
- La independencia de las colonias británicas en Norteamérica sirvió como modelo y como garantía de que la independencia era posible.

- La difusión de las ideas liberales europeas entre las elites criollas ilustradas.
- Estas elites criollas iniciaron el proceso de independencia aprovechando un momento en el que España estaba centrada en asuntos bien diferentes: durante la Guerra de Independencia, momento en el que la metrópoli luchaba contra la invasión napoleónica de la península.
- España fue incapaz de calmar la situación tras las primeras rebeliones militares.
- Los Estados Unidos y el Reino Unido facilitaron ayuda económica y militar a las colonias, ya que así veían favorecidos sus intereses: con la independencia de las colonias podrían comerciar libremente en el continente americano.

El desarrollo del proceso de independencia podemos dividirlo en dos etapas:

- De 1810 a 1814 hubo rebeliones de la mayoría de las Juntas de Gobierno, pero las tropas españolas enviadas para calmarlas lograron controlar en un primer momento la situación.
- De 1815 a 1824, sin embargo, hubo grandes campañas militares que fueron logrando la independencia de todos los territorios americanos. Argentina y Chile fueron liberadas por el general San Martín. Simón Bolívar y Antonio José de Sucre lideraron los movimientos independentistas en Colombia, Venezuela, Bolivia, Perú y Ecuador. Agustín de Iturbide emancipó Méjico en 1821.

En cuanto a las consecuencias de la independencia de las colonias, podemos sintetizarlas en las siguientes:

- Consecuencias para las antiguas colonias. Aunque la independencia parecía una solución para la mejora de la vida de la sociedad americana, la nueva organización del continente a través de nuevos países no consiguió mejorar la situación desfavorecida de gran parte de la población. Hubo una gran división entre las elites criollas –que asumieron todo el poder político y económico de cada país y sí mejoraron su situación– y los indígenas –que continuaron marginados social, política y económica–.
- Consecuencias para España. La independencia de las colonias hizo que el país perdiera el gran poder internacional que había tenido hasta entonces.

ces (ya que hasta entonces monopolizaba el comercio de los productos americanos). Esto afectó negativamente a la economía española y a los ingresos del Estado: a partir de este momento ya no obtendría beneficios económicos del comercio con los productos americanos.

TEMA 25. LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: “La noche está estrellada,
y tiritan¹ azules los astros a lo lejos”.

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

NERUDA, Pablo: *Veinte poemas de amor y una canción desesperadas*, Círculo de Lectores

¹ Tiritar: temblar de frío.

PREGUNTAS

1. Comenta este poema: tema, estructura externa e interna y recursos estilísticos.
2. ¿Dónde situarías el poema dentro de la trayectoria poética de Neruda? Explícala.
3. Tendencias de la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX.
4. Analiza sintácticamente la frase siguiente: *La noche está estrellada y tiritan azules los astros a lo lejos.*
5. La conquista de la América española (1494 – 1550).

* * *

1. Comenta este poema: tema, estructura externa e interna y recursos estilísticos.

Nos encontramos ante el Poema XX del libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* del poeta chileno Pablo Neruda (1904 – 1973). El libro se nos presenta como una crónica de un amor, en la que las veintiuna composiciones corresponderían a diferentes momentos de una relación amorosa.

El tema del poema es el dolor por el amor perdido. Junto con la expresión de lamento por la pérdida de su amor (*Puedo escribir los versos mas tristes esta noche. / Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.*), el poeta también quiere evocar los momentos de felicidad pasados (*En las noches como esta la tuve entre mis brazos. / La besé tantas veces bajo el cielo infinito*) y, a la vez, nos transmite su soledad (*Como para acercarla mi mirada la busca. / Mi corazón la busca, y ella no está conmigo*). Estos tres temas (el dolor por el fracaso amoroso, el recuerdo de la amada y la soledad) se alternan y repiten a lo largo del poema. Nos deja así el poeta constancia de la fuerza de tales sentimientos. Dentro de la crónica amorosa, este poema trata junto con la *Canción desesperada* del final de esta relación. De hecho, los dos poemas mencionados cierran el libro.

En cuanto a la estructura externa podemos ver que el poema está formado por versos alejandrinos (de catorce sílabas) con rima asonante los pares (el segundo y el cuarto verso en *á-a*; el resto en *í - o*). En muchos de los versos alejandrinos observamos la presencia de la característica cesura

central que divide este tipo de versos en dos hemistiquios de siete versos: *Pensar que no la tengo. / Sentir que la he perdido; Su voz, su cuerpo claro. / Sus ojos infinitos*. El autor utiliza, pues, un tipo de verso típico de la poesía modernista, cuya influencia puede verse todavía en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, libro que pertenece a la etapa de juventud de Pablo Neruda.

Entre las figuras retóricas morfosintácticas más destacadas del poema tenemos la repetición de palabras como *noche* (vv. 1, 2, 4, 5, 7, 11, 13, 16, 21, 29) e *inmensa* (dos veces en el verso 13) y de sintagmas como *a lo lejos* (vv. 2 y 17) o *de otro*, incluso en el mismo verso (v. 25). Asimismo, es muy significativa la repetición de versos como *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* (vv. 1, 5 y 11) y *Mi alma no se contenta con haberla perdido* (vv. 18 y 30). También otros versos aparecen duplicados, aunque con pequeñas variantes (vv. 23 y 27). Hay más figuras basadas en la repetición. Por ejemplo, encontramos varios casos de poliptoton o derivación del verbo “querer”: *la quise y me quiso* (v. 6), *la quería* (v. 29), *no la quiero* (v. 23). Destacan también el paralelismo entre los dos versos finales de poema: *Aunque éste sea el último dolor que ella me causa, / y éstos sean los últimos versos que yo le escribo* (vv. 31-32); y los paralelismos entre los hemistiquios: *Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.* (v.12) y *Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido* (v. 27). Por último, también se encuentran anáforas: *mi alma...* (v. 18), *mi corazón...* (v. 20) y *mi voz...* (v. 24).

También podemos citar recursos semánticos como la comparación en *Y el verso cae al alma como al pasto el rocío* (v. 14) y la personificación en *y tiritan azules los astros* (v. 3) y *El viento de la noche gira en el cielo y canta* (v. 4). Además es característico de este poema, y de toda la obra de Neruda, la presencia de elementos de la naturaleza: la noche, los astros, el cielo y el viento.

Llama igualmente la atención el ritmo lento y pausado del poema que se corresponde con la expresión de la soledad y tristeza del poeta. El discurrir lento de los alejandrinos se consigue gracias a la repetición, ya comentada, de palabras, de estructuras sintácticas y versos.

En conclusión, tanto el contenido (de tipo neorromántico) como la forma de expresarlo nos llevan a incluir este poema dentro de la línea sencilla y humana de la poesía posmodernista del primer cuarto del siglo XX.

2. ¿Dónde situarías el poema dentro de la trayectoria poética de Neruda? Explícala.

Este poema pertenece al libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, publicado por Pablo Neruda en 1924. Fue el tercer libro del autor y es considerado una de las obras principales de este escritor chileno y la más importante y representativa de su primera etapa, posmodernista, que abarcaría desde sus primeros poemas, todavía marcados por el modernismo, como en *Crepusculario* (1923), hasta la publicación en 1933 de la primera parte de *Residencia en la tierra*, libro que ya pertenecería a su etapa surrealista. Se trata de una etapa de formación, en la que, sin embargo, ya aparecen obras maestras.

En *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, primera gran obra de una trayectoria poética que se extiende hasta principios de los años setenta, ya se observan muchas de las características de la poesía de su autor: la utilización de las imágenes procedentes de las fuerzas de la naturaleza y el carácter autobiográfico de sus composiciones. Entre las características de esta primera fase podemos citar el tono neorromántico de sus composiciones y el alejamiento progresivo de los temas y ritmos modernistas.

La siguiente etapa de Neruda viene marcada por la influencia surrealista, presente en otro de los libros básicos de una trayectoria tan dilatada: *Residencia en la tierra* (dos partes, 1933 y 1935). Se trata de una poesía hermética, de amplios versículos e imágenes alucinantes que reflejan la concepción atormentada que de la existencia humana y de su vida tiene Pablo Neruda durante estos años en los que el poeta desarrolla su carrera diplomática en diversos países asiáticos.

La llegada de Neruda a España como cónsul de su país en Madrid en 1934 es el punto de comienzo de su tercera etapa. La convivencia con los poetas del 27 y la realidad política y social de la España de aquellos años hacen que en el autor se despierte su conciencia política. Esta poesía abandona la desolación existencial de su etapa anterior, aunque su obra nunca había abandonado la preocupación por el hombre, y adquiere un tono social y políticamente comprometido. El lenguaje poético abandona su hermetismo y busca una expresión más sencilla y directa. Son los años de *España en el corazón* (escrita en 1937 a favor de la Segunda República) e incluida en *Tercera residencia* (1945). Esta etapa culmina con la aparición en 1950 de *Canto general*, una de las obras más ambiciosas y de mayor repercusión de Neruda, donde canta las tierras y pueblos del continente americano con un

tono épico y vibrante. El lenguaje es ahora más directo y sencillo; alternan los poemas deslumbrantes y grandiosos con algunas composiciones de menor nivel poético.

A partir de esta fecha podríamos hablar de una última etapa donde alternarían muchos de los temas y tendencias de su poesía anterior. El tono autobiográfico recorre muchas de ellas y siguen presentes las novedosas y vibrantes metáforas. Así tendríamos la realidad y los sentimientos cotidianos de *Odas elementales* (1954–1957), el tema amoroso en *Versos del capitán* (1959) y *Cien sonetos de amor* (1960), los temas sociopolíticos en *Cantos ceremoniales* (1961) o *Invitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* (1973) o el tono existencial de *Fin del mundo* (1969).

En resumen, la trayectoria poética de Pablo Neruda puede considerarse como una de las cumbres de la lírica de su tiempo y, por su fecundidad y variedad, un magnífico ejemplo de las diversas tendencias de la poesía hispanoamericana del siglo XX.

3. Tendencias de la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX.

Siempre es complicado sintetizar la lírica de todo un continente, con una producción tan rica y variada en tantos países, y, además, en un período de tiempo tan largo; sin embargo se pueden reconocer cinco tendencias generales dentro de la poesía hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX:

– Poesía modernista

La primera década del siglo XX está dominada por la lírica modernista, primer movimiento literario autóctono, surgido en la década de 1880 con el propósito de renovar la métrica y el lenguaje en su búsqueda de la belleza a través del escapismo, el preciosismo formal y el cosmopolitismo. Su máximo exponente, es el nicaragüense Rubén Darío, que publica en 1905 una de las cimas de su obra poética, *Cantos de vida y esperanza*. Otros autores destacados son el mejicano Amado Nervo (*Jardines interiores*) y el argentino Leopoldo Lugones (*Crepúsculos del jardín*). Estos autores y algunos otros van poco a poco evolucionando hacia una poesía más sencilla e íntima.

– Poesía posmodernista

Hacia 1915 la lírica modernista se encuentra superada por una poesía de expresión más sencilla y cálida, y de temas íntimos y autóctonos, totalmente alejada de la artificiosidad formal, el exotismo y el escapismo modernista.

Entre los poetas posmodernistas hay que incluir a tres excelentes poetisas: la chilena Gabriela Mistral (*Desolación*) la uruguaya Juana de Ibarbourou (*Las lenguas del diamante*) y la argentina Alfonsina Storni (*El dulce daño* y *Ocre*).

– Poesía vanguardista

Paralelamente a la aparición de la corriente posmodernista, llegan al nuevo continente las influencias de las vanguardias europeas. De los movimientos vanguardistas que se desarrollan en esos años en el continente americano podemos mencionar el creacionismo, encabezado por el poeta chileno Vicente Huidobro, y el ultraísmo, que Jorge Luis Borges conoció en España y trajo posteriormente a Argentina. Ambos movimientos buscaban renovar la expresión poética a través de las imágenes insólitas y la experimentación lingüística. Además, el ultraísmo argentino añadió el interés por los temas y paisajes nacionales. Sin embargo, de todas las corrientes vanguardistas que llegaron a Hispanoamérica, la más fructífera fue el surrealismo. La liberación del lenguaje de los límites de la lógica que perseguían los surrealistas pretendía sacar a la luz las pasiones reprimidas en el inconsciente y liberar al hombre. César Vallejo y Pablo Neruda recibieron esta influencia y cultivaron en algún momento de su trayectoria poética este tipo de poesía.

– Poesía pura

Bajo este nombre se incluyen una serie de movimientos y poetas, procedentes en la mayoría de los casos de las corrientes vanguardistas y que, al modo de la Generación del 27, presentan una búsqueda de la perfección formal, están influidos por las teorías de Ortega y Gasset sobre la deshumanización del arte y reconocen la labor de los clásicos españoles y especialmente de Juan Ramón Jiménez. Se trata de un conjunto de poetas muy heterogéneo entre los destacan el grupo poético *Los Contemporáneos* en Méjico, el grupo *Piedra y Cielo* en Colombia y Jorge Luis Borges, que pronto superó su etapa ultraísta para convertirse en una de las grandes figuras de la poesía argentina.

– Poesía negra

Entre 1925 y 1937 surge en las Antillas un nuevo tipo de poesía muy musical y expresiva que recoge a la vez las influencias de la lírica española (las estrofas tradicionales como la décima) y los ritmos, temas y mitos afroantillanos. Se trata de una poesía que utiliza los términos y las onomatopeyas de origen africano para luchar contra la discriminación y reivindicar la figura del mulato. Su figura más representativa es el poeta cubano Nicolás

Guillén y sus libros más destacados son *Motivos del son* (1930) y *Sóngoro cosongo* (1931).

4. Analiza sintácticamente la frase siguiente: *Yo puedo escribir los versos más tristes esta noche.*

(Yo)	Puedo escribir	los	versos	más	tristes	esta	noche
				N			
				C. Adj (S. Adv)	N		
		Det	N	C. N (S. Adj)		Det	N
N	N	CD (SN)				CCT (SN)	
Suj (SN)	Pred (SV)						
O. C.							

5. La conquista de la América española (1494 – 1550).

En 1494 Portugal y España firmaron el Tratado de Tordesillas, por el cual se repartían las áreas de influencia en las tierras descubiertas por Cristóbal Colón. Este acuerdo fue el origen de los dos imperios americanos: el portugués (Brasil) y el español. Sin embargo, a la muerte de Cristóbal Colón todavía se creía que los territorios descubiertos formaban parte de Asia. Cuando a principios del siglo XVI se confirmó que las tierras descubiertas pertenecían a un nuevo continente, la corona autorizó nuevas expediciones de conquista. De ahí que podamos decir que el descubrimiento se realizó durante el reinado de los Reyes Católicos y la conquista en la primera mitad del siglo XVI, durante el reinado de Carlos I.

La conquista de la América hispana fue realizada por particulares, que con la esperanza de hacer fortuna, reclamaban la soberanía de las tierras para la corona, que recibía el veinte por ciento del botín. El resto se repartía entre los conquistadores, que también recibían tierras.

Cuando Carlos I inició su reinado, las posesiones españolas en el nuevo continente se reducían a las islas antillanas. A partir de 1519 se empezaron a incorporar estas tierras a la Corona de Castilla. Cinco años más tarde, en 1524, el emperador creó el Consejo de Indias, organismo que se encargaba de legislar y gobernar los territorios conquistados. Anteriormente, en 1503 ya se había creado en Sevilla la Casa de Contratación de Indias, que controlaba el comercio y la emigración al nuevo mundo.

Desde las Antillas, los conquistadores españoles organizaron expediciones de conquista hacia el continente en busca de riquezas. Dos fueron los grandes imperios precolombinos tomados por los españoles:

– El imperio azteca (1519 – 1522)

La expedición, de unos seiscientos hombres, fue capitaneada por Hernán Cortés. Tras aliarse con varios pueblos indígenas sometidos por los aztecas y gracias a su superioridad militar Hernán Cortés y sus hombres ocuparon su capital, Tenochtitlán, en 1521. Posteriormente, una sublevación azteca consiguió derrotar a los españoles y expulsarlos de la capital en la llamada Noche Triste. Sin embargo, Hernán Cortés supo recuperarse y pudo tras un largo asedio recuperar la capital y conquistar el resto del imperio.

– El imperio inca (1531 – 1532)

Una expedición de unos doscientos hombres salió de Panamá en 1531 al mando de Francisco Pizarro y Diego de Almagro. La guerra civil que dividía al imperio inca facilitó la conquista de Cuzco, la capital, y del resto del imperio (Perú, Ecuador, Chile y Bolivia). Posteriormente las rencillas entre Pizarro y Almagro también condujeron a una guerra civil entre los españoles que terminó con la muerte de ambos.

Estos territorios fueron incorporados a la Corona de Castilla y fueron divididos en dos virreinos: Nueva España (creado en 1535, incluía desde el sur y costa oeste de los Estados Unidos hasta Guatemala) y Perú (creado en 1542, abarcaba casi toda América del Sur excepto Brasil). Los virreinos eran gobernados por los virreyes, miembros de la alta nobleza, que representaban al rey y que tenían poderes militares, judiciales y administrativos.

Como consecuencia de todas estas conquistas, la corona española se hizo con el dominio de gran parte del continente americano (excepto Brasil, el Caribe y gran parte de América del Norte) y pudo explotar sus valiosas riquezas (especialmente los metales preciosos como el oro y la plata). La conquista de estos vastos territorios se realizó en menos de medio siglo y con un número relativamente escaso de hombres.

Entre los factores que explican esta rápida conquista, podemos mencionar la superioridad del armamento y las tácticas militares utilizadas por los españoles, el uso de los caballos (desconocidos hasta entonces entre los indios), la alianza con los pueblos indígenas explotados por incas y aztecas, la confusión inicial de los indígenas y el fuerte descenso demográfico de la población nativa debido a las guerras y la propagación de las enfermedades traídas por los castellanos, para las cuales los nativos no tenían defensas.